

États généraux de l'opéra au Québec

24, 25 et 26 octobre 2025
à la Maison du Conseil
des arts de Montréal



Les Feluettes de Julien Bilodeau et Michel Marc Bouchard, Opéra de Montréal, 2016 • Crédit photographique : Yves Renaud

Une présentation de la :



Réunion des opéras du Québec

Les Actes

ÉTATS GÉNÉRAUX DE L'OPÉRA AU QUÉBEC
LES ACTES

Réunion des opéras du Québec © 2025

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives
nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Titre : États généraux de l'opéra au Québec- Les Actes

Noms : Réunion des opéras du Québec

Description : Comprend les Actes des premiers États
généraux de l'opéra au Québec.

Identifiants : ISBN (en cours d'obtention)

Vedettes-matière : VM : Opéra (Québec)

Courriel : info@roq.quebec

Web : www.roq.quebec

**Tous droits réservés. Toute reproduction, en tout ou en
partie, sous quelque forme et par quelque procédé que ce
soit, est strictement interdite sans l'autorisation écrite
préalable de l'éditeur.**

ISBN : (en cours d'obtention)

Dépôt légal : 4e trimestre 2025

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Imprimé au Québec

TABLE DES MATIÈRES

1. MESSAGES DU PRÉSIDENT-DIRECTEUR GÉNÉRAL ET DE L'ADMINISTRATEUR ARTISTIQUE	4
2. LES ACTES	6
JOUR 1	6
MOT DE BIENVENUE	6
PENSER ENSEMBLE L'AVENIR DE L'ART LYRIQUE 1	9
LE FINANCEMENT DE L'OPÉRA AU QUÉBEC	11
PENSER ENSEMBLE L'AVENIR DE L'ART LYRIQUE 2	13
LE FINANCEMENT DES ARTISTES.....	17
LE FINANCEMENT DES INSTITUTIONS LYRIQUES.....	19
LE DÉVELOPPEMENT PHILANTHROPIQUE.....	22
JOUR 2	25
DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS 1 - MÉDIATION, PÉDAGOGIE ET ENGAGEMENTS CULTURELS.....	25
LES ENJEUX DE LA CRÉATION D'OPÉRAS AU QUÉBEC.....	28
PENSER ENSEMBLE L'AVENIR DE L'ART LYRIQUE 3	31
LES ENJEUX DE LA CO-PRODUCTION ET DE L'AUTOPRODUCTION AU QUÉBEC ET DANS SES RÉGION.....	33
DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS 2 - DÉCOUVRABILITÉ, MARKETING ET DIFFUSION.....	36
JOUR 3	40
LA GOUVERNANCE ET LES ENJEUX DE DIVERSITÉ ET D'ÉCO-RESPONSABILITÉ.....	40
LA FORMATION ET L'INSERTION PROFESSIONNELLE DES ARTISTES LYRIQUES AU QUÉBEC.....	42
LA REPRÉSENTATION DES ARTISTES LYRIQUES AU QUÉBEC.....	45
PENSER ENSEMBLE L'AVENIR DE L'ART LYRIQUE 4.	49
DÉBAT ET RECOMMANDATIONS.....	51
THÈMES ABORDÉS LORS D'ATELIERS DE RÉFLEXION	55
NOTES BIOGRAPHIQUES.....	62
PROGRAMME DES ÉTATS-GÉNÉRAUX.....	80
REMERCIEMENTS.....	86
ANNEXE : OPÉRA ET TRANSITION ÉCOLOGIQUE.....	87

Message du président-directeur général



DANIEL TURP

*Président-directeur général /
Réunion des opéras du Québec*

Les premiers États généraux de l'opéra au Québec : un tournant historique pour l'art lyrique

Les 24, 25 et 26 octobre 2025, la Maison du Conseil des arts de Montréal a été le théâtre d'un événement marquant pour la scène culturelle québécoise : les premiers États généraux de l'opéra au Québec, organisés par la Réunion des opéras du Québec (ROQ). Pendant trois jours, plus de 100 professionnels du milieu lyrique – artistes, gestionnaires, mécènes, médiateurs culturels, chercheurs et représentants institutionnels – se sont réunis pour réfléchir collectivement à l'avenir de l'opéra au Québec. Cette réflexion a d'ailleurs été enrichie par des causeries prononcées par Yannick Nézet-Séguin, Richard Turp, Ulrike Köstinger et Renaud Loranger.

Inspirés par des initiatives similaires dans d'autres disciplines artistiques comme le théâtre ou la danse, ces premiers États généraux de l'opéra au Québec avaient pour objectif de dresser un bilan des forces et des faiblesses du milieu lyrique québécois, et de proposer des solutions concrètes pour assurer sa pérennité et son rayonnement. À une époque où les arts de la scène font face à des défis sans précédent – précarité financière, vieillissement des publics, concurrence des loisirs numériques, enjeux de diversité et d'inclusion – ces États généraux arrivaient à point nommé pour repenser l'opéra comme un art vivant, accessible et ancré dans son époque.

L'initiative de la ROQ s'inscrivait dans une volonté de créer un espace de dialogue entre les grandes institutions comme l'Opéra de Montréal et l'Opéra de Québec ainsi que les compagnies régionales ou émergentes. Contrairement à d'autres disciplines artistiques, l'opéra au Québec souffrait jusqu'alors d'un manque de coordination entre ses acteurs, d'une inégalité criante dans l'accès aux ressources, et d'une visibilité médiatique limitée, malgré un patrimoine artistique riche et une scène dynamique.

En ouvrant les travaux des premiers États généraux, j'ai tenu à rappeler que l'opéra n'avait rien d'un art du passé, mais qu'il devait évoluer pour rester pertinent. Les États généraux se sont avérés une occasion unique de définir ensemble une vision pour l'opéra québécois du XXI^e siècle, une vision qui soit à la fois ambitieuse et inclusive. Cette ambition et cette inclusion sont d'ailleurs reflétées dans les 12 recommandations qui ont été adoptées lors de la séance de clôture des États généraux que vous pourrez lire aux pages 52 à 54 des présents Actes.

Et s'agissant des Actes, je tiens à remercier l'administrateur artistique de la ROQ, Alexandre Desjeunes, de s'être investi dès le lendemain des États généraux dans la préparation de ses Actes et d'avoir produit, avec l'aide de l'intelligence artificielle et à la vitesse-lumière, un compte-rendu si complet des délibérations des premiers États généraux de l'opéra au Québec.

J'aimerais à nouveau dire ma reconnaissance au Conseil des arts de Montréal, en la personne de sa directrice Nathalie Maillé, qui a accepté de parrainer l'événement et de nous accueillir dans sa magnifique maison. J'exprime aussi ma gratitude au Conseil des arts et lettres du Québec ainsi qu'à la Fondation Chopin-Péladeau qui ont octroyé un soutien financier pour permettre à la ROQ d'organiser les États généraux.

En clôturant les premiers États généraux, je croyais pouvoir affirmer que l'événement était en mesure de devenir un tournant historique pour l'art lyrique au Québec. Avec le soutien du milieu de l'opéra, le Conseil d'administration de ROQ a maintenant l'exigeante tâche d'assurer le suivi des recommandations en révisant son Plan stratégique 2025-2027 et en adoptant un Plan d'action 2026 pour consacrer davantage encore le Québec comme une véritable nation lyrique.

Le président-directeur général,
Daniel Turp

Message de l'administrateur artistique



ALEXANDRE DESJEUNES
Administrateur artistique

Chers membres de la communauté lyrique,
Chers partenaires, artistes, professionnels et amis de l'opéra,
Mesdames et Messieurs,

C'est avec une grande fierté que nous vous présentons aujourd'hui les Actes des États généraux de l'Opéra au Québec. Ce document, fruit d'échanges riches et de réflexions approfondies, témoigne de l'énergie, de la passion et de l'engagement de tous ceux et celles qui, à travers le Québec, œuvrent au rayonnement de l'art lyrique.

Les États généraux, tenus à Montréal du 24 au 26 octobre 2025, ont été un moment unique de rencontre et de dialogue et je tiens à remercier personnellement tous ceux qui ont contribué au succès de cet événement. Les Actes qui suivent synthétisent ces débats, ces propositions et ces visions partagées, offrant ainsi une feuille de route pour l'avenir de l'opéra au Québec.

Nous espérons que ce document deviendra une référence pour tous les acteurs du milieu, un outil pour guider nos actions et un catalyseur pour renforcer la place de l'opéra dans notre culture commune.

L'art lyrique, par sa puissance et sa beauté, mérite d'être porté par une communauté engagée, soudée et audacieuse. C'est ensemble que nous ferons de l'opéra un art toujours plus vivant, plus inclusif et plus inspirant.

Bonne lecture,

L'administrateur artistique,
Alexandre Desjeunes

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'A. Desjeunes'.

Fondée à Québec, dans la salle de conférence de l'Opéra de Québec, la Réunion des opéras du Québec (ROQ) est née d'une volonté commune : rassembler les compagnies lyriques, qu'elles soient grandes ou petites, pour favoriser la concertation et renforcer la cohésion du milieu. L'objectif principal est de réfléchir ensemble à l'avenir de l'opéra au Québec. Inspirée du modèle français de la Réunion des opéras de France, l'initiative affirme toutefois une identité résolument québécoise, attentive aux réalités locales et à la singularité de notre territoire culturel.

Les États généraux de l'opéra au Québec, se sont tenus dans la Maison du Conseil des Arts de Montréal, les 24, 25 et 26 octobre 2025. Ils s'inscrivent dans la continuité d'autres initiatives similaires, en théâtre, danse et représentent un moment historique pour le milieu lyrique du Québec. Plus de 100 professionnels ont été présents afin de formuler des recommandations concrètes pour l'avenir de l'opéra au Québec, que vous pourrez découvrir ci-dessous.

JOUR 1 Vendredi 24 octobre 2025

MOTS DE BIENVENUE

L'ouverture officielle des États généraux, par **Daniel Turp**, président-directeur général de la ROQ, a donné le ton : ces États généraux visent à créer un espace de dialogue et de concertation, à partager les expériences et les bonnes pratiques, et à jeter les bases d'une vision collective pour un opéra québécois vivant, inclusif et durable.

Les interventions ont souligné l'importance de ce rassemblement pour réfléchir ensemble aux enjeux du secteur lyrique et pour renforcer la vitalité de l'opéra dans toutes les régions du Québec.

Mot de bienvenue – Nathalie Maillé, directrice générale du Conseil des arts de Montréal

Un lieu symbolique

Le Conseil des arts de Montréal accueille l'événement dans sa Maison des arts, anciennement la bibliothèque municipale. Ce lieu vivant, où se croisent artistes de toutes disciplines et expositions visuelles, incarne la diversité et la vitalité de la création.

Un message d'ouverture

Le Conseil se veut "à l'écoute des milieux" et s'engage comme partenaire de réflexion face aux mutations du secteur. L'art lyrique, comme d'autres disciplines, traverse une période charnière où il faut repenser les modèles. Ces États généraux sont une invitation à imaginer l'opéra autrement, à croiser les regards et à inventer un renouveau durable et humain. "C'est une magnifique célébration de l'art lyrique sous toutes ses formes", souligne Nathalie Maillé.

Mot de bienvenue – Pascale Bourbeau, Fondation Chopin-Péladeau

Un mécénat engagé

La Fondation Chopin-Péladeau, dédiée à la mémoire de Raymonde Chopin et Pierre Péladeau, a soutenu la création de la ROQ et soutient financièrement ces premiers États généraux. Elle valorise les projets de réflexion collective et d'excellence artistique.

Un appui à la concertation

Pascale Bourbeau salue la volonté de la ROQ de redéfinir la place de l'opéra au Québec et souligne l'importance de la collaboration pour orienter l'avenir du milieu. Elle mentionne le Concours musical international de Montréal (CMIM) et la jeune chanteuse primée Ariane Cossette comme exemples de vitalité. "Ces débats définiront les avenues dans lesquelles nos institutions lyriques devraient s'engager", affirme-t-elle. Daniel Turp a tenu à remercier Pierre Karl Péladeau pour son rôle de mécène majeur.

Mot de bienvenue – Jean-Pierre Primiani, Opéra de Montréal

Une chaîne humaine

En tant que directeur général désigné, Jean-Pierre Primiani représente l'ensemble de la compagnie. Il salue la mobilisation collective exceptionnelle autour de ces États généraux, réunissant artistes, gestionnaires, mécènes et institutions. Pour lui, l'opéra est symbole de solidarité et d'interdépendance; « Tout ce qu'on fait, on le fait avec peu de moyens, mais énormément de cœur. L'opéra c'est une chaîne humaine ».

Une vision de renouveau

Il lance un appel à penser "en dehors de la boîte" pour réinventer le monde lyrique, insistant sur la solidarité comme condition de survie et de renouveau.

Mot de bienvenue – Christina Loewen (depuis la Grèce), directrice de l'Association pour l'opéra au Canada (AOC)

Une perspective nationale et internationale

L'AOC, qui soutient le milieu lyrique canadien depuis 2000, a pour mission de rassembler, défendre et faire rayonner l'opéra. La collaboration entre la ROQ et l'AOC s'est concrétisée lors d'une table ronde conjointe à Montréal en octobre 2024.

Une collaboration active

Christina Loewen félicite la ROQ pour sa croissance rapide et son rôle mobilisateur. Le Québec, pilier du réseau lyrique canadien, est représenté par plusieurs membres au sein de l'AOC. Elle insiste sur la coopération active avec Opera America, Opera Europa et Opera Latinoamérica, rappelant le "World Opera Day" et la vocation universelle de l'art lyrique. "La collaboration est la clé de la résilience de l'opéra, au Canada comme à l'étranger."

Mot de bienvenue – Marie-Annick Béliveau, Chants Libres

La voix des artistes et des petites compagnies

Artiste lyrique, docteure et directrice artistique de Chants Libres, elle défend le rôle central des artistes-interprètes dans la gouvernance du milieu et la place des petites compagnies dans l'écosystème lyrique.

Un opéra québécois de 2025

Elle appelle à définir ce que serait "l'opéra québécois de 2025" : un art qui reflète son territoire, sa langue et sa société. Pour elle, le public se construit à travers le lien entre chanteur et spectateur : "Le public, c'est le chanteur qui va à sa rencontre". Elle cite en exemple le succès du Vivier, montrant l'importance des regroupements fédérateurs.

Mot de Clôture – Daniel Turp

Daniel Turp salue les membres du CA de la ROQ et du comité organisateur (Alexandre Desjeunes, Marc-Antoine d'Aragon et Isabeau Proulx Lemire), ainsi que les partenaires. Il mentionne l'absence de l'Opéra de Québec, dont Jean-Marie Zeitouni et Philippe-Edwin Bélanger, retenus par leurs productions de La Cenerentola de Rossini.

Un mot de conclusion Il lance un appel à une réflexion inspirée, passionnée et inclusive : "L'opéra, c'est l'art de la passion et la passion de l'art."



PENSER ENSEMBLE L'AVENIR DE L'ART LYRIQUE 1

Cette séance, animée par **Daniel Turp**, président de la Réunion des opéras du Québec, avait pour objectif de stimuler une réflexion collective sur les enjeux contemporains et futurs de l'opéra au Québec, en mettant en lumière les perspectives tant institutionnelles que médiatiques. Ont été mis en présence **Pierre Vachon**, directeur, Action sociale et éducation à l'Opéra de Montréal et **Sylvia L'Écuyer**, communicatrice, rédactrice et collaboratrice de la revue L'Opéra, deux figures érudites et passionnées. Leur dialogue a visé à dresser un bilan historique, à analyser l'état actuel et à imaginer l'avenir de l'opéra au Québec. La médiation culturelle et l'accessibilité y occupent une place centrale.

Histoire de l'opéra au Québec : des origines à aujourd'hui

Les débuts (XVIIe-XVIII siècles)

Les premières traces de pratique lyrique remontent à la Nouvelle-France et à l'Acadie, où le chant s'intégrait aux pièces de théâtre, comme dans Le Théâtre de Neptune. Au XVIIe et XVIIIe siècles, des extraits d'opéras européens (Lully, etc.) sont joués à Montréal et Québec, souvent par des amateurs ou des troupes de passage. En 1789, Colas et Collinette de Kennell devient le premier opéra écrit et présenté au Québec.

XIXe siècle : l'essor et l'importation

Le Québec importe massivement des opéras européens (Verdi, Donizetti), parfois en version abrégée. Montréal et Québec les programment peu après leur création en Europe. En 1893, l'Opéra français de Montréal, première institution lyrique permanente, présente plus de 600 représentations en trois ans. Emma Lajeunesse (Albani), première Québécoise à briller au Covent Garden, fait rayonner le Québec sur les scènes internationales.

XXe siècle : institutionnalisation et défis

Malgré la censure religieuse et les difficultés financières, l'opéra reste populaire grâce à la radio (émissions de la Société Radio-Canada). Les années 1970-1980 marquent un âge d'or avec la création de l'Opéra de Montréal et de l'Opéra de Québec, ainsi que l'émergence d'une école de chant québécoise. Des chanteurs comme Raoul Jobin, Richard Verreau, puis Marie-Nicole Lemieux et Étienne Dupuis s'illustrent sur les grandes scènes.

XXIe siècle : diversification et innovation

L'opéra québécois se renouvelle avec des créations sur des thèmes contemporains (Les Feluettes, La Reine Garçon) et l'émergence de metteurs en scène, chefs d'orchestre et scénographes locaux. Il devient un art total, intégrant médiation culturelle, accessibilité et liens avec d'autres disciplines.



Une passion pour l'opéra

Pierre Vachon a partagé son expérience fondatrice : participer comme figurant à une production de Carmen avec Huguette Tourangeau. Il a ensuite abordé le rôle de l'opéra dans la société et son impact sur la communauté et a insisté sur l'importance de développer des programmes éducatifs et sociaux, permettant à l'art lyrique de toucher un public plus large et diversifié. Selon lui, l'opéra ne peut se limiter à la scène : il doit être un vecteur de sens et de participation citoyenne, en favorisant l'accès à des expériences culturelles riches dès le plus jeune âge et dans toutes les régions. Pour lui, l'opéra est une passion viscérale pour la voix humaine, instrument naturel et expressif par excellence. Il y voit une catharsis, un miroir de la condition humaine.

Sylvia L'Écuyer, communicatrice, rédactrice et collaboratrice de la revue L'Opéra, a pris la parole pour souligner le rôle des médias et de la communication dans la valorisation de l'opéra. Elle a découvert l'opéra par la radio (émissions de la Société Radio-Canada, cahiers de La Bonne Chanson). Fascinée par les airs oubliés et les œuvres rares, elle s'engage pour la médiation culturelle et l'accès à l'opéra pour tous, notamment auprès des publics empêchés (concerts en CHSLD avec la Société pour les arts en milieu de santé). Sylvia a aussi rappelé que la visibilité de cet art dans l'espace public reste un défi majeur et que la médiatisation, la vulgarisation et le partage de récits autour de l'opéra sont essentiels pour renforcer sa place dans le débat culturel et dans la conscience du grand public.

La « québécoisité lyrique » : une identité distinctive

Les chanteurs québécois sont reconnus pour leur discipline, leur polyvalence et leur capacité à s'adapter aux exigences des mises en scène modernes. Leur réputation internationale repose sur leur professionnalisme, leur ponctualité et leur bienveillance. Des artistes comme Étienne Dupuis, Joyce El-Khoury ou Marie-Ève Munger incarnent cette excellence. L'opéra québécois se distingue aussi par la création d'œuvres nouvelles et la ré-interprétation des classiques avec une sensibilité locale.

Défis et perspectives d'avenir

Le financement reste un enjeu majeur pour soutenir la création et les institutions. Il faut aussi renouveler les publics, attirer les jeunes générations et fidéliser les amateurs traditionnels, tout en continuant d'innover dans la création et la médiation.

L'avenir passe par la production d'opéras québécois sur des thèmes actuels, le développement de projets de médiation (comme la SAM) et le rayonnement accru des artistes québécois sur la scène internationale.

Conclusion : l'opéra comme art vivant et rassembleur

L'opéra au Québec est en effervescence, porté par une communauté d'artistes, de médiateurs et de passionnés. Il incarne une identité culturelle forte, mêlant héritage européen et créativité locale. Son avenir repose sur l'innovation, l'accessibilité et la transmission de cette passion aux générations futures.

LE FINANCEMENT DE L'OPÉRA AU QUÉBEC

La séance consacrée au financement public de la musique et de l'opéra au Québec a permis d'offrir un panorama détaillé du soutien institutionnel, des réalités économiques des compagnies et des perspectives pour le développement du secteur. Plusieurs intervenants ont présenté des analyses complémentaires, allant des chiffres officiels aux témoignages des institutions majeures, tout en ouvrant la discussion sur les enjeux et les pistes d'avenir. Les conférences ont été présentées par **Dominic Trudel**, directeur général du Conseil québécois de la musique, **Alexandre Desjeunes**, administrateur artistique, et **Patrick Corrigan**, directeur général de l'Opéra de Montréal.

Le financement public de la musique et de l'opéra au Québec

Dominique Trudel a ouvert la séance en rappelant que, contrairement aux idées reçues, la musique classique et l'opéra représentent la discipline artistique la plus subventionnée au Québec et au Canada, hors chanson et musique populaire. Ces disciplines captent environ 22 % de l'enveloppe du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et 27 % du soutien à la mission. Cependant, malgré cette attention, le financement demeure insuffisant pour compenser l'inflation et répondre à l'ensemble des besoins croissants du secteur.

Les principales sources de financement public incluent le CALQ, le Conseil des arts du Canada, le Ministère de la Culture et des Communications du Québec, ainsi que la SODEC et Musique Action, ces deux derniers organismes soutenant principalement la mise en marché et l'exportation plutôt que la production vivante. Les municipalités apportent également un soutien variable, souvent insuffisant, particulièrement en région. L'exemple de Saguenay, où le budget de l'opéra a été triplé après une étude comparative, illustre à la fois les possibilités et les disparités locales.

Malgré la création du « Front commun » des arts et l'augmentation récurrente du budget du CALQ, la pression pour maintenir et accroître le soutien public reste forte. La philanthropie, bien que soutenue par des incitatifs fiscaux compétitifs, demeure sous-développée. Enfin, Dominique Trudel a insisté sur la nécessité de repenser la notion d'« excellence » dans l'attribution des bourses, puisque seulement 35 % des projets recommandés par les jurys reçoivent un financement.

Portrait statistique de l'opéra au Québec

Alexandre Desjeunes a présenté un panorama statistique du secteur lyrique pour la saison 2024-2025, fondé sur des données validées par les organismes concernés. Il en ressort que près de la moitié des représentations (49,2 %) sont professionnelles, tandis que 23,4 % sont semi-professionnelles, 21,9 % étudiantes et 5,5 % en version de concert.

En matière de financement, l'essentiel des fonds publics est concentré sur l'Opéra de Montréal et l'Opéra de Québec, y compris son festival, alors que les petites compagnies et les initiatives régionales restent souvent défavorisées. Les activités de médiation se sont multipliées, avec plus de 600 événements organisés en 2024 pour sensibiliser et former de nouveaux publics.

Le CALQ demeure le principal bailleur (4,9 millions), suivi du Conseil des arts du Canada, de Patrimoine Canada et les villes. Au niveau fédéral, l'opéra représente seulement 4,8 % du budget consacré à la musique, contre 12 à 13,6 % au provincial et municipal.

Alexandre a souligné les difficultés d'accès aux subventions pour de nombreuses compagnies, liées à des ressources limitées pour monter les dossiers et à une distribution inégale entre régions. La ROQ accompagnera les petites compagnies pour améliorer leur structuration et leur accès au financement.

Témoignage de l'Opéra de Montréal

Patrick Corrigan, directeur de l'Opéra de Montréal, a partagé son expérience de gestion dans un contexte financier exigeant. Il rappelle que seulement 33 % du budget de l'institution provient des subventions publiques, tandis que 40 % proviennent de la philanthropie et 27 % de la billetterie.

Le modèle d'affaires de l'opéra a évolué : moins de productions traditionnelles, davantage de créations et d'œuvres de chambre. La philanthropie, essentielle au fonctionnement, reste toutefois sous-exploitée au Québec. Les institutions majeures doivent jouer un rôle de levier en soutenant les petites compagnies, en partageant leurs ressources et en favorisant des collaborations et des coproductions. Patrick Corrigan a insisté sur l'importance de développer une vision à long terme pour convaincre les subventionnaires et donateurs. Parmi ses phrases marquantes : « L'opéra, c'est une chaîne humaine », ou encore « La collaboration entre nous est primordiale pour montrer que l'opéra est un choix magnifique ».

Échanges et conclusion

Les discussions avec la salle ont mis en lumière plusieurs enjeux cruciaux. La concurrence entre compagnies pour l'accès aux fonds publics et aux donateurs soulève des tensions, mais Patrick Corrigan souligne que la philanthropie reste sous-exploitée et que la qualité doit primer sur la quantité. Le soutien aux artistes demeure insuffisant, notamment pour les compositeurs, librettistes et chanteurs indépendants, pour qui les bourses et campagnes de sociofinancement ne suffisent pas. L'autodiffusion constitue un défi supplémentaire : les compagnies doivent souvent louer leurs salles, gérer la billetterie et la mise en marché, ce qui alourdit leurs budgets. L'exemple de Marie-Annick Béliveau (Chants Libres) illustre le rêve d'une salle dédiée à l'opéra à Montréal, similaire à l'Agora de la danse. Enfin, la collaboration entre grandes et petites institutions apparaît comme une solution clé pour renforcer le secteur, notamment par l'intégration des petites compagnies à la programmation des grands établissements.



PENSER ENSEMBLE L'AVENIR DE L'ART LYRIQUE 2

Pour inaugurer cette rencontre du cycle Déjeuner-causerie – Penser ensemble l'avenir de l'art lyrique – nous avons eu le privilège de découvrir, une vidéo de l'une des voix les plus influentes du monde opératique contemporain : **Yannick Nézet-Séguin**, directeur musical du Metropolitan Opera de New York. Guidée par les observations éclairées du commentateur **Richard Turp**, directeur général de l'Académie internationale vocale de Lachine, cette séance a offert un regard lucide, généreux et profondément ancré dans notre époque sur les transformations qui façonnent l'art lyrique.

L'avenir de l'opéra

Lors de son intervention à distance, le directeur musical du Metropolitan Opera de New York a partagé sa vision de ce que devrait être l'opéra au 21^e siècle. Selon lui, cet art séculaire ne peut demeurer vivant que s'il s'ancre pleinement dans la réalité contemporaine tout en préservant son héritage. Le défi est de trouver un juste équilibre entre les œuvres du répertoire – Mozart, Verdi et les autres piliers de la tradition – et les nouvelles créations qui abordent les enjeux sociaux, politiques et culturels d'aujourd'hui.

L'opéra comme miroir de la société

M. Nézet-Séguin rappelle que l'opéra a toujours reflété son époque. C'est pourquoi il doit continuer à mettre en lumière les grands thèmes qui traversent nos sociétés : les relations hommes-femmes, les abus de pouvoir, les inégalités, les conflits entre nations ou encore les réalités liées à la santé mentale, à la toxicomanie et à l'itinérance.

Au Met, plusieurs œuvres récentes ont été créées pour raconter les histoires et les expériences des communautés noires, latines ou asiatiques, dans le but d'attirer ces publics souvent sous-représentés. Fait intéressant, cette ouverture vers de nouvelles narrations suscite également un regain d'intérêt pour le répertoire classique. Comme il le résume lui-même : « L'opéra doit parler des réalités d'aujourd'hui, mais aussi montrer que ces enjeux existaient déjà il y a 200 ans ».

L'importance des nouvelles œuvres

Commander des œuvres originales à des compositeurs et librettistes constitue, selon lui, un investissement essentiel. Lorsqu'elles abordent des sujets actuels et locaux, ces créations permettent de toucher de nouveaux publics et d'établir un dialogue fécond entre passé et présent. Elles offrent aussi une vision plus nuancée de la société, moins polarisée que celle relayée par les médias. Il imagine par exemple une œuvre traitant de la toxicomanie ou de l'itinérance : un opéra où l'onirisme et le réalisme se croisent pour proposer une expérience artistique profondément humaine et émouvante.

Un outil d'inclusion et de diversité

Pour demeurer un art pertinent, l'opéra doit aussi refléter la diversité des communautés qui l'entourent. La création d'œuvres nouvelles ne suffit pas : les maisons d'opéra doivent aller à la rencontre des publics, les accueillir, et leur montrer que cet art parle aussi de leur vécu. Lorsqu'ils se sentent représentés et interpellés, ces nouveaux spectateurs deviennent curieux du répertoire classique, enrichissant ainsi l'ensemble de l'écosystème culturel.

La formation et la créativité québécoise

Le directeur musical a souligné l'excellence de la formation musicale au Québec – conservatoires et facultés de musique en tête – tout en rappelant qu'elle demeure fragile, constamment menacée par les contraintes économiques. Il appelle à maintenir un investissement soutenu dans l'éducation artistique et à cultiver ce qui distingue les créateurs québécois : leur imagination, leur audace et leur originalité; « Au Québec, on a une créativité unique. Il faut continuer à s'exprimer, à voyager, à s'inspirer, mais surtout à cultiver ce qui nous rend différents ».

Conclusion : un opéra vivant et pertinent

Pour rester un art vivant, l'opéra doit donc conjuguer tradition et modernité, aborder les réalités sociales actuelles, s'ouvrir à tous les publics et investir dans la formation ainsi que dans la créativité des artistes. Il rappelle en conclusion que « l'opéra est un art vivant, qui peut nous enseigner, nous émouvoir et nous rassembler. C'est un outil puissant pour comprendre le monde, hier comme aujourd'hui ».



COMMENTAIRE DE RICHARD TURP

Lors de son intervention, **Richard Turp** a mis en lumière l'inspiration que représente Yannick Nézet-Séguin pour le milieu lyrique et a proposé une réflexion approfondie sur l'avenir de l'opéra au Québec. À travers l'exemple du chef québécois, il a esquissé les contours d'une vision où cohérence artistique, ouverture, formation et mieux-être du public sont indissociables.

La cohérence artistique de Yannick Nézet-Séguin

Pour Richard Turp, Yannick Nézet-Séguin incarne un modèle d'intégrité : ses choix artistiques reflètent fidèlement les valeurs qu'il défend. Au cœur de cette philosophie se trouve la volonté de représenter la diversité culturelle sur scène. Ainsi, pour des œuvres comme *Champion* ou *Malcolm X*, la distribution est soigneusement choisie afin de correspondre à l'origine culturelle des personnages, tandis que des opéras en espagnol sont confiés à des interprètes latino-américains. L'objectif est clair : permettre à un public diversifié de se reconnaître dans les histoires qui lui sont présentées.

Yannick Nézet-Séguin se distingue également par son désir de renouveler le répertoire. Il ne s'agit pas de modifier les œuvres, mais de les éclairer sous un jour nouveau, grâce à des mises en scène audacieuses. Turp évoque par exemple *Nabucco* transposé dans le contexte du conflit israélo-palestinien ou *Le Nozze di Figaro* imaginé dans la Trump Tower. L'enjeu, dit-il, est de « renouveler sans trahir », en offrant une perspective actuelle qui respecte l'essence de l'œuvre.

Attirer de nouveaux publics et renforcer l'éducation

L'avenir de l'opéra passe par une mission de création profondément liée à la réalité québécoise et canadienne. Selon Turp, les jeunes artistes du Québec possèdent une ouverture et une flexibilité remarquables, propices à l'exploration de nouvelles formes d'expression. Mais pour qu'ils puissent réellement s'épanouir, une formation plus complète s'impose.

Il note la baisse inquiétante des inscriptions en chant classique, au cégep comme dans les conservatoires, et insiste sur la nécessité d'améliorer la formation : davantage d'heures de technique et de coaching, un enseignement rigoureux des styles (ornementation, diction lyrique, différences entre Mozart, Massenet ou Monteverdi), et une meilleure préparation aux réalités concrètes du métier – concours, auditions et programmes pour jeunes artistes.

Turp déplore une formation certes excellente, mais encore insuffisante pour soutenir des carrières internationales ou pour construire un lien solide entre les jeunes interprètes et le public québécois.

Préserver l'héritage lyrique québécois

Richard Turp insiste également sur l'importance de transmettre la tradition lyrique du Québec. Trop peu de jeunes connaissent les grandes figures historiques comme Léopold Simoneau ou Raoul Jobin. Comment préserver et faire évoluer cet héritage? Telle est la question cruciale qu'il soulève. Cette transmission est pourtant essentielle, d'autant plus que les artistes québécois se distinguent par leur flexibilité et leur ouverture. Contrairement à leurs homologues américains, souvent plus encadrés, ils développent une identité artistique singulière, qui mérite d'être reconnue et soutenue.

Former le public et accroître la visibilité

Le manque d'exposition à l'opéra constitue un autre obstacle majeur. Le public québécois a peu d'occasions de voir des artistes internationaux de renom – comme Gerald Finley ou Anna Netrebko – ou même les jeunes talents locaux. Turp souligne par exemple que l'Orchestre symphonique de Montréal engage rarement des francophones pour des rôles majeurs. Conséquence directe : 81 % des Québécois n'ont pas assisté à un opéra dans la dernière année, alors que d'autres formes musicales attirent beaucoup plus. Sans modèles visibles, il devient difficile pour les jeunes artistes de se projeter dans une carrière et pour le public de comprendre ce qu'est l'excellence lyrique.

Redéfinir les programmes de formation

Les « Young Artist Programs » jouent un rôle crucial, mais leur conception pose problème. Les critères d'âge trop stricts pénalisent certaines voix, notamment graves, qui se développent plus tard. Turp cite l'exemple européen, où des maisons comme Munich ou Zurich acceptent des artistes jusqu'à 33 ans, ce qui permet d'accompagner des trajectoires plus variées. Il appelle ainsi à redéfinir la notion même de « jeune artiste », en tenant compte du parcours, de la maturité et du potentiel, plutôt que de limites arbitraires.

Technologie et innovation

Selon Turp, l'avenir de l'opéra passe par l'intégration de nouvelles technologies. Réalité augmentée, motion capture, hybridation des arts : autant de pistes pour rejoindre un public plus jeune et plus diversifié. Il imagine des chanteurs-acteurs capables de jouer dans des univers numériques, à l'image des performances d'Andy Serkis au cinéma.

Pistes de solutions et recommandations

Pour les institutions :

- Renouveler le répertoire et les mises en scène pour attirer de nouveaux publics.
- Mieux former les jeunes artistes
- Valoriser l'héritage lyrique québécois et le rendre visible.
- Soutenir les artistes locaux et exiger leur présence sur les grandes scènes.
- S'impliquer dans l'éducation artistique pour créer un écosystème durable.

Pour les artistes :

- Rester ouverts et flexibles, tout en se formant aux standards internationaux.
- Participer à la médiation culturelle pour créer un lien avec le public.

SÉANCE DE TRAVAIL 1

Le financement des artistes lyriques

La séance consacrée au financement des artistes lyriques, animée par la soprano **Suzanne Taffot**, membre du comité de planification stratégique de la ROQ, a réuni deux conférencières dont les parcours illustrent autant les défis que la créativité du milieu : la soprano **Marie Magistry**, cofondatrice et directrice artistique de l'ensemble vocal Mélanges, et la mezzo-soprano **Stéphanie Pothier**, membre des ensembles Clair-Obscur et Alkemia. Ensemble, elles ont dressé un portrait lucide de la réalité économique des artistes lyriques au Québec, tout en proposant des pistes concrètes pour renforcer leur autonomie, leur visibilité et leur reconnaissance.

Un contexte marqué par la précarité

Les chiffres sont clairs : le revenu médian des artistes québécois demeure inférieur à 25 000 dollars à l'année, à l'échelle canadienne. La pandémie a aggravé la situation, 62 % des artistes ayant perdu davantage d'argent qu'ils n'en ont gagné par leur pratique artistique. Pour survivre, 64 % d'entre eux doivent diversifier leurs activités et exercer un second métier.

Parcours et témoignages : créer pour exister

Stéphanie Pothier illustre bien cette nécessité. Photographie, arts visuels, projets hybrides : elle multiplie les formes de création autant pour nourrir son imaginaire que pour compenser la précarité du métier. Avec le collectif Clair-Obscur, elle conçoit des œuvres mêlant art lyrique, multimédia et arts visuels, preuve qu'il ne faut pas « attendre que le téléphone sonne », mais provoquer ses propres opportunités.

Marie Magistry raconte une démarche semblable. En co-fondant l'ensemble Mélanges, elle a choisi de créer un espace artistique qui lui permette d'explorer un répertoire qui la passionne, en dehors des cadres traditionnels. Elle rappelle l'importance pour les artistes de ne pas dépendre uniquement d'engagements extérieurs, mais de développer une véritable autonomie artistique.

Financement et subventions : une ouverture réelle, mais semée d'embûches

Les programmes de subvention ont évolué ces dernières années. Les artistes individuels peuvent désormais obtenir un soutien pour toutes les étapes d'un projet : recherche, création, production, diffusion ou tournée. Une avancée significative.

Cependant, les défis demeurent importants : une concurrence intense, des critères d'excellence exigeants et des demandes de subvention qui peuvent nécessiter de 40 à 60 heures de travail non rémunéré. Même avec un soutien financier, l'auto-production reste souvent difficile.

Les conférencières recommandent plusieurs stratégies : faire relire ses dossiers par des pairs expérimentés, suivre des formations, notamment via le Conseil québécois de la musique, et collaborer avec des organismes établis pour renforcer la crédibilité des projets.

Diffusion et visibilité : un déficit majeur

Au Québec, les artistes lyriques souffrent d'un manque de visibilité comparable à aucune autre discipline artistique. Les médias s'y intéressent peu, et les diffuseurs pluridisciplinaires consacrent rarement du temps d'antenne ou d'espace scénique à la musique classique. Résultat : le grand public connaît mal les artistes lyriques actuels.

Pour remédier à cette situation, les conférencières suggèrent la création d'un organisme dédié à la promotion de l'art lyrique québécois, sur le modèle de La danse sur les routes. Participer aux marchés des arts de la scène, comme Rideau, apparaît également comme une voie efficace pour élargir ses réseaux et accroître sa visibilité. La médiation culturelle, enfin, demeure une stratégie indispensable pour créer un lien durable avec les publics.

Réflexions éthiques et enjeux structurels

Un débat important concerne la place de la philanthropie. Si elle représente une source de financement potentielle, elle comporte aussi des risques : favoritisme, influence des donateurs, perte d'indépendance artistique. À l'inverse, le financement public, fondé sur des jurys rotatifs, est perçu comme plus équitable et transparent.

Les conférencières rappellent également la nécessité d'un véritable statut de l'artiste, comparable à l'intermittence du spectacle en France, qui offrirait une protection sociale et une reconnaissance du travail invisible : administration, communication, recherche, qui occupent pourtant une grande part du quotidien des artistes. Sans limites et sans soutien, ces tâches engendrent un risque élevé de surcharge et d'épuisement.

Motivations et persévérance : pourquoi continuer ?

Malgré tout, les artistes lyriques restent animés par le plaisir et la liberté de créer. La maturité vocale, la profondeur d'interprétation et le sentiment de donner un sens à leur vie nourrissent leur persévérance. Beaucoup apprennent à composer avec la réalité économique : emploi complémentaire, soutien à la diffusion, etc.

En conclusion

Cette séance met en évidence une réalité connue mais trop peu entendue : la précarité structurelle des artistes lyriques au Québec. Pourtant, elle révèle aussi leur résilience remarquable, leur inventivité et leur volonté de construire un écosystème plus fort. Améliorer la visibilité, simplifier l'accès aux subventions, reconnaître pleinement le travail des artistes : autant de leviers essentiels pour assurer l'avenir de l'art lyrique québécois.

Pistes de solutions et recommandations

Pour les organismes et institutions :

- Créer un fond ou un organisme dédié à la promotion de l'art lyrique québécois
- Augmenter la visibilité des artistes dans les médias et les lieux de diffusion
- Faciliter l'accès à l'information, aux programmes et aux formations.

Pour les artistes :

- Se former continuellement et se faire accompagner
- Diversifier activités et sources de revenus
- Développer des projets hybrides, innovants et distinctifs



SÉANCE DE TRAVAIL 2

Le financement des institutions lyriques

Cette séance, consacrée au financement des institutions lyriques, a été animée par **Marie-Annick Béliveau**, soprano et directrice artistique de Chants libres, également membre du conseil d'administration de la ROQ. Les conférences ont été présentées par **Aimé Dontigny**, directeur de la stratégie et de la coordination des programmes de subventions au Conseil des arts du Canada, et **Claudia Berardi**, conseillère culturelle pour la musique au Conseil des arts de Montréal.

Cette rencontre a permis d'examiner en profondeur le financement public de l'opéra au Canada, en mettant en lumière à la fois les tensions et les lacunes qui traversent le secteur, ainsi que les possibilités d'évolution. À travers une analyse rigoureuse et nuancée, les intervenants ont montré combien l'opéra, situé à la croisée de la musique et du théâtre, peine encore à trouver une place pleinement reconnue dans les programmes de soutien aux arts. La séance a ainsi ouvert un espace de réflexion essentiel sur les mécanismes de financement, leur efficacité et leur rôle dans la pérennité et le rayonnement des institutions lyriques.

La place singulière de l'opéra dans le financement public

L'opéra souffre d'un positionnement ambigu : ni tout à fait musique, ni tout à fait théâtre, il se heurte à des structures de financement souvent pensées pour d'autres disciplines. Les formulaires, les jurys et les critères d'évaluation, communs à l'ensemble du secteur musical, ne tiennent pas toujours compte de la complexité propre à l'opéra : coûts de production élevés, gestion des décors, besoins en personnel technique, ou encore multiplicité des contrats.

Historiquement, le Conseil des arts du Canada disposait d'un service distinct dédié à la musique et à l'opéra, reconnaissant cette singularité. Aujourd'hui, les programmes sont transversaux et disciplinaires, ce qui peut défavoriser les compagnies lyriques, dont les réalités sont très différentes de celles d'un orchestre ou d'un ensemble choral.

L'évolution des programmes : plus flexibles, mais pas toujours adaptés

Les nouveaux programmes de financement fédéraux, centrés sur des objectifs comme Explorer et créer ou Appuyer la pratique artistique, offrent davantage de flexibilité et une approche plus inclusive.

Cependant, cette ouverture s'accompagne de nouveaux défis : les évaluateurs, souvent issus d'autres disciplines, ne disposent pas toujours de la connaissance nécessaire pour comprendre les enjeux logistiques, artistiques et financiers de l'opéra.

Le Conseil des arts du Canada se distingue ainsi des conseils provinciaux, qui maintiennent des programmes disciplinaires, parfois plus adaptés aux besoins spécifiques du milieu lyrique.

Diversité et inclusion

Les subventionneurs encouragent des pratiques inclusives, sans imposer de quotas. Les projets intégrant diversité culturelle, accessibilité, inclusion ou écoresponsabilité peuvent obtenir une bonification.

Ces attentes soulèvent toutefois des défis : comment concilier intégrité artistique et exigences sociétales? Comment éviter le « tokenisme » ou l'opportunisme?

La diversité, rappelle-t-on, ne se limite pas à l'origine culturelle : elle inclut aussi la neurodiversité, le handicap, l'identité de genre, et bien d'autres dimensions.

Coproduction et mutualisation : une voie porteuse mais exigeante

La coproduction offre une solution attractive pour réaliser des projets ambitieux, partager les coûts et élargir les publics. Elle favorise la circulation des œuvres et les collaborations intercompagnies. Mais ces partenariats posent des questions pratiques : comment comptabiliser de manière équitable les contributions de chacun? Comment éviter que les petites compagnies se retrouvent « vampirisées » par des structures plus grandes?

L'exemple de la collaboration entre Chants Libres et Musique Trois Femmes illustre bien les possibilités offertes lorsque chaque partenaire apporte sa part des ressources et du public.

Philanthropie et diversification des revenus

Pour compenser le manque de financement public, plusieurs stratégies philanthropiques émergent : événements bénéfiques, développement de dons récurrents, recherche de donateurs corporatifs ciblés. Cependant, les petites compagnies manquent souvent de ressources humaines et financières pour développer efficacement ces avenues, rendant la diversification essentielle – billetterie, mécénat, coproductions, partenariats.

Repenser l'opéra comme art de la scène

Un point central de la discussion : l'opéra partage davantage avec le théâtre – décors, costumes, mise en scène – qu'avec la musique pure.

Cette réalité invite à repenser sa place dans les programmes de financement et à le rapprocher des arts de la scène, ce qui permettrait une meilleure reconnaissance de ses besoins techniques et logistiques.

Équilibre entre institutions majeures et petites compagnies

Les grandes maisons d'opéra, comme l'Opéra de Montréal ou la Canadian Opera Company, bénéficient d'un financement pluriannuel et d'une reconnaissance historique. Mais les petites compagnies, souvent plus innovantes, plus proches des communautés et plus à l'écoute des nouveaux publics, peinent à obtenir un financement stable. La véritable question est donc : comment soutenir les piliers existants tout en offrant un espace réel aux nouvelles voix et aux nouvelles esthétiques?

Conclusion

Cette conférence met en évidence une tension persistante : comment reconnaître pleinement la spécificité de l'opéra dans les mécanismes de financement, tout en intégrant les impératifs contemporains de diversité, d'innovation et d'équité?

L'enjeu central réside dans un équilibre délicat : soutenir les institutions historiques tout en permettant à de nouvelles compagnies d'émerger; honorer l'héritage tout en encourageant l'expérimentation; répondre aux attentes sociétales sans compromettre la qualité artistique.

L'avenir du financement de l'opéra au Canada dépendra de cette capacité collective à moderniser les structures, à écouter les réalités de terrain et à reconnaître la richesse d'un art qui rassemble musique, théâtre et imagination.

Pistes de solutions et recommandations

Pour les artistes et les compagnies :

- Adapter les demandes de subvention afin de mieux expliquer les spécificités de l'opéra.
- Mettre en valeur les collaborations, la diversité des publics et les démarches inclusives.
- Explorer les coproductions avec le théâtre, la danse ou les arts numériques.
- Mutualiser les ressources : entreposage, décors, salles, techniciens.
- Développer la philanthropie par des événements novateurs et un ciblage intelligent des donateurs.

Pour les subventionneurs :

- Former les évaluateurs aux réalités du milieu lyrique
- Repenser certains critères pour mieux refléter les besoins particuliers de l'opéra
- Valoriser les initiatives inclusives sans imposer une logique de quotas
- Maintenir un équilibre entre soutien institutionnel et financement de l'émergence.

Pour la communauté artistique :

- Favoriser le dialogue entre institutions, compagnies émergentes et organismes de soutien
- Partager les bonnes pratiques à travers des tables sectorielles
- Développer la médiation culturelle pour renouveler les publics
- Valoriser l'opéra comme un art vivant, innovant et accessible à tous.



SÉANCE DE TRAVAIL 3

Le développement philanthropique

Cette séance de travail, consacrée au développement philanthropique, a été animée par **Antoine Gervais**, gestionnaire de la philanthropie et des partenariats à l'Opéra de Montréal. Les conférencières ont été présentées par **Lisa Bury**, consultante, et **Wendy Reid**, consultante et professeure à l'École des Hautes Études Commerciales de Montréal.

Cette rencontre a offert un état des lieux complet de la philanthropie dans les arts lyriques, avec un focus particulier sur les petites et moyennes organisations culturelles. Les intervenantes ont insisté sur un point central : la philanthropie ne doit pas être perçue comme un simple supplément au financement, mais comme une composante stratégique et essentielle de la vitalité et de la résilience du secteur. La séance a ainsi permis de mettre en évidence les stratégies efficaces pour mobiliser donateurs et mécènes et assurer le soutien durable des institutions lyriques.

La philanthropie, un moteur de mission et d'humanité

Pour Lisa Bury, la philanthropie relève de l'humain : « soutenir l'humanité pour que chacun puisse être le meilleur possible et vivre une vie saine ». Dans le milieu culturel, elle devient un partenariat entre les organismes et les donateurs afin de réaliser une mission artistique et sociale au sein de la communauté.

La clé du succès réside dans la qualité des relations et dans la clarté de la vision : un organisme qui sait qui il est et ce qu'il veut accomplir saura mobiliser un cercle de donateurs fidèles.

Wendy Reid rappelle l'importance stratégique de la philanthropie dans un contexte marqué par la pandémie et l'incertitude entourant les subventions publiques. Diversifier les revenus, c'est se rendre plus résilient, mais aussi plus créatif : les donateurs engagés deviennent souvent des partenaires, des ambassadeurs, voire des vecteurs de médiation culturelle.

Comparaison des cultures philanthropiques :

- États-Unis : un réflexe profondément ancré

Aux États-Unis, la philanthropie fait partie intégrante de la vie quotidienne. Parler de dons majeurs est normal, et les organisations utilisent massivement les données pour cibler leurs donateurs potentiels. Cette maturité s'appuie sur une longue tradition de mécénat et une grande familiarité avec les enjeux financiers du secteur culturel.

- Canada anglais : une montée progressive

Depuis les années 1980, notamment à Toronto, le Canada anglais a développé un écosystème philanthropique structuré, appuyé par des programmes de formation et de mentorat comme celui du National Ballet of Canada.

• Québec : entre culture de l'État-providence et potentiel inexploité

Au Québec, la culture est souvent perçue comme un service pris en charge par les impôts. Cette vision limite la tradition philanthropique, bien que la province dispose de certains des incitatifs fiscaux les plus avantageux au pays pour les dons culturels.

Les défis sont réels — formations limitées, perception restrictive des levées de fonds — mais le champ des possibles demeure immense pour les organismes qui souhaitent diversifier leurs revenus.

Stratégies pour les petites organisations : par où commencer ?

• Communiquer clairement et simplement

Pour Lisa Bury, la première étape est la transparence : un site web clair, une mission bien définie, un bouton de don visible et des explications sur les objectifs financiers. Informer les donateurs des avantages fiscaux québécois peut aussi faire une différence immédiate. Impliquer toute l'équipe est essentiel : artistes, employés et membres du conseil d'administration peuvent contribuer à bâtir des relations durables avec les donateurs.

• Structurer, même à petite échelle

Wendy Reid recommande de définir une description de tâches pour la philanthropie, même dans une petite organisation. Les rôles peuvent être répartis : remerciements personnalisés, mise à jour des données, rédaction de lettres.

Commencer petit est une stratégie gagnante : cibler 25 donateurs à 100 \$ par an permet de bâtir une base solide, appelée à croître avec le temps. Des outils simples comme Excel et des courriels personnalisés sont suffisants pour amorcer ce travail.

Bonnes pratiques et outils essentiels :

• Comprendre les motivations des donateurs

Les donateurs soutiennent avant tout une vision. Ils veulent contribuer à une mission qu'ils jugent porteuse : défense d'une identité culturelle, bien-être des artistes, héritage familial. Les abonnés sont souvent les plus susceptibles de donner — un public à ne pas négliger.

• Dons testamentaires : une opportunité sous-estimée

Les dons planifiés représentent un potentiel immense. Ils permettent à des donateurs modestes, mais fidèles, de faire un geste significatif après leur vie.

La communication autour de ces dons doit être discrète, mais régulière : mention sur le site web, intégration dans les envois aux membres. À Stratford, la majorité de ces dons viennent de contributeurs réguliers, et non de grands mécènes.

• Le rôle du conseil d'administration

Les administrateurs jouent un rôle clé : remercier les donateurs, passer des appels, être présents aux événements. Au-delà du réseautage professionnel, c'est la « philanthropie de proximité » qui reste la plus efficace.

Enjeux et défis :

• **Transmission générationnelle**

Les enfants ne partagent pas nécessairement la passion artistique de leurs parents, mais ils peuvent souhaiter honorer un héritage familial. Les organismes doivent maintenir un lien avec ces nouvelles générations et les inviter à des événements accessibles et sociaux.

• **Obtenir et gérer le statut de bienfaisance**

Contrairement à ce que pensent plusieurs organisations, obtenir le statut de bienfaisance n'est pas si complexe. Le formulaire T20 peut être rempli avec l'aide d'un avocat ou d'organismes comme le Conseil des arts de Montréal. Certes, il impose une charge administrative mais il demeure indispensable pour établir sa crédibilité et accéder à de nouveaux revenus.

Conclusion et appel à l'action

Pour les artistes et les petites organisations, la philanthropie doit devenir un réflexe collectif. Construire un réseau de donateurs demande du temps, de la patience et une vision claire, mais chaque geste compte : un « non » d'aujourd'hui peut devenir un « oui » plus tard. Innover, créer des événements simples et chaleureux, et cultiver les relations personnelles sont autant de moyens de tisser un soutien durable.

Pour les donateurs, l'invitation est simple : soutenir les organismes locaux, même modestement, et envisager les dons planifiés comme un geste de transmission. La culture se développe grâce à une communauté engagée et chaque donateur en devient un acteur essentiel.

Messages clés à retenir

- La philanthropie est une culture, pas une simple technique de collecte de fonds.
- Commencer petit est non seulement possible, mais nécessaire.
- Les relations sont le cœur du succès : transparence, confiance, constance.
- Les dons testamentaires sont un potentiel majeur encore peu exploité.
- La formation est essentielle : apprendre des autres, suivre des programmes, faire du benchmarking.



JOUR 2

Samedi 25 octobre 2025

SÉANCE DE TRAVAIL 4

Développement des publics 1 – Médiation, pédagogie et engagements culturels

Animée par **Pierre Vachon**, directeur de l'Action sociale et de l'éducation à l'Opéra de Montréal, cette séance de travail a mis en lumière les nouvelles pratiques de médiation culturelle avec les interventions de **Charlotte Gagnon** et **Frédérique Drolet**. Toutes deux démontrent comment l'opéra, longtemps perçu comme un art distant, peut devenir un outil de proximité, d'inclusion et de mieux-être.

Deux artistes-médiatrices au cœur du terrain

Frédérique Drolet (Outaouais)

Artiste polyvalente, Frédérique crée des spectacles de proximité qui sortent des cadres traditionnels, comme Gaïa, un parcours déambulatoire en forêt mêlant chant, danse et participation du public. Elle multiplie les initiatives personnalisées : « poterie-opéra » livrée à domicile, ateliers en écoles et CPE, projets communautaires impliquant les familles.

Son objectif : démocratiser la voix lyrique et tisser des liens durables avec les communautés.

Charlotte Gagnon (Montréal)

Gestionnaire à l'Opéra de Montréal et fondatrice de Rigoletta, Charlotte œuvre à l'intersection de l'art et du mieux-être. Elle pilote des projets de réhabilitation vocale – soutien aux personnes atteintes de COVID longue, accompagnement vocal de femmes trans – et conçoit des spectacles d'opéra conçus spécialement pour les enfants.

Sa démarche : utiliser la voix et l'opéra comme outils de transformation sociale.

Une évolution majeure : du marketing à la médiation

Le développement des publics ne se limite plus à une simple stratégie de marketing. Les maisons d'opéra doivent aujourd'hui se réinventer pour toucher des publics diversifiés — des jeunes spectateurs aux publics « grisonnants ».

La médiation culturelle occupe désormais un rôle central : ateliers, projets sociaux, activités hors les murs, conférences, interventions en milieu éducatif ou communautaire. L'objectif : faire de l'opéra un art accessible, vivant et ancré dans les réalités des gens.

Toucher les jeunes publics : une stratégie incontournable

• En milieu scolaire

Les ateliers en classe nécessitent de la régularité et de la co-création : plusieurs visites, une collaboration étroite avec les enseignants et une intégration aux objectifs pédagogiques. Les enfants deviennent souvent les meilleurs ambassadeurs, transmettant leur enthousiasme à leurs parents.

• Sorties scolaires et accessibilité

Les sorties sont essentielles, mais elles doivent être complétées par des activités en salle ou en classe pour nourrir un lien durable. Le manque de productions adaptées aux jeunes constitue un défi majeur : les intervenantes recommandent billets gratuits ou réduits, créations dédiées et formats courts.

• Une approche participative

Les enfants n'ont aucun préjugé envers l'opéra : ils l'accueillent comme un conte musical. Il importe donc d'éviter les discours inquiétés (« c'est difficile », « c'est élitiste ») et de favoriser une expérience ludique, immersive, inclusive.

Médiation et inclusion sociale

• L'opéra comme outil de mieux-être

Les techniques vocales de l'opéra peuvent devenir des outils thérapeutiques : : réhabilitation respiratoire post-COVID, accompagnement vocal des femmes trans, soutien psychologique et expressif des adolescents. L'opéra s'invite ainsi dans de nouveaux milieux — santé, social, communautaire — élargissant sa pertinence sociale.

• Co-création avec les organismes communautaires

Les artistes sont encouragés à travailler main dans la main avec les organismes locaux pour créer des projets ancrés dans la réalité de chaque communauté : centres de jour, maisons de la culture, écoles, MRC, centres communautaires.

• Rôle des grandes institutions

Les grandes organisations comme l'Opéra de Montréal peuvent soutenir les plus petites : partage de ressources, co-médiation, accompagnement logistique.

Cette collaboration ouvre aussi la porte à de nouveaux financements, par exemple dans les secteurs de la santé ou du développement social.

Défis actuels

- Manque de ressources humaines et financières dans les petites structures.
- Nécessité de dépasser la forme traditionnelle de l'opéra (« la vraie chose ») pour toucher plus de monde.
- Importance de la langue : les langues inventées, les adaptations ou les traductions peuvent aider à réduire les barrières.

Conclusion

La médiation culturelle fait désormais partie intégrante de la vie des compagnies d'opéra. Elle repose sur quatre piliers :

- L'innovation dans les formats, les lieux et les approches.
- La collaboration avec l'éducation, le communautaire, la santé et les autres organisations culturelles.
- L'inclusion, pour rejoindre tous les âges, toutes les réalités et toutes les communautés.
- La pérennité, en construisant des liens durables plutôt que des interventions ponctuelles.

Loin d'être une activité périphérique, la médiation devient aujourd'hui une composante essentielle pour assurer l'avenir de l'opéra; un art vivant, accessible et profondément humain. Il s'agit de « semer des graines », éveiller la curiosité des jeunes, créer des étincelles dans les communautés éloignées, cultiver une relation durable avec les publics. Pour rester pertinent, l'opéra doit évoluer, s'ouvrir et s'enraciner dans la société d'aujourd'hui.

Pistes de solutions et recommandations

- Co-médiation et mutualisation des ressources entre organisations.
- Expérimentation de nouveaux formats (opéra pour enfants, spectacles participatifs, œuvres courtes).
- Accessibilité accrue : billets abordables, gratuité ciblée, activités familiales.
- Formation des enseignants : leur offrir des outils concrets pour intégrer l'opéra dans leurs classes.



SÉANCE DE TRAVAIL 5

Les enjeux de la création d'opéras au Québec

La cinquième séance de travail des États généraux de l'opéra au Québec, animée par **Éric Champagne**, a été consacrée à une réflexion approfondie sur ce que pourrait être un « opéra québécois » aujourd'hui. Cette rencontre a mis en lumière la richesse et la pluralité du milieu lyrique, tout en révélant les obstacles structurels qui freinent son plein épanouissement. Les interventions d'**Anna Sokolović**, de **Kristin Hoff** (Musique 3 Femmes) et de **Nathalie Deschamps** ont convergé vers une vision commune : un opéra ouvert, exigeant et résolument ancré dans son époque.

Ancrages identitaires : du local à un « nous » inclusif

• L'universel qui naît du local – Anna Sokolović

Pour Anna Sokolović, un véritable « opéra du Québec » doit émerger de la langue, des histoires situées et des trajectoires individuelles. L'universel, souligne-t-elle, ne s'oppose pas au local : il en découle. Son parcours personnel — créatrice d'avant-garde, « âme slave », immigrante intégrée à la scène québécoise — illustre cette tension féconde entre altérité et intégration. Elle défend une création enracinée mais jamais folklorisante, vivante et ouverte aux multiples influences qui la traversent.

• Le Québec comme réservoir multiculturel – Kristin Hoff

Selon Kristin Hoff, l'avenir de l'opéra québécois passe par une lecture lucide de nos réalités culturelles, tant en termes de production que de création et d'histoire. Le multiculturalisme canadien et la diversité québécoise sont des ressources dramaturgiques majeures : langues multiples, récits migratoires, métissages identitaires. La singularité québécoise se construit ainsi par une intégration cohérente de ces pluralités, plutôt que par l'imitation de modèles européens.

• Redéfinir le « nous » – Nathalie Deschamps

Nathalie Deschamps interroge la notion de « nous » dans l'opéra québécois. Elle propose un « nous » inclusif et en construction, évitant toute homogénéité identitaire. À l'image du duo Mozart-Da Ponte, l'opéra est présenté comme un art du mélange et de la collaboration, où ouverture et diversité remplacent l'idée de pureté nationale.

Obstacles structurels majeurs

• Pénurie de librettistes et de dramaturges spécialisés

Sokolović souligne que son entrée dans l'opéra s'est faite par le théâtre, un chemin devenu rare aujourd'hui. Le secteur souffre d'un déficit clair : peu de librettistes formés à l'écriture lyrique, manque de dramaturges capables de penser en musique, et textes souvent conçus sans considération pour la vocalité ou la temporalité musicale. Conséquence : des œuvres fragilisées, où le texte peine à dialoguer avec la musique.

• **Formation lacunaire des compositeurs**

Kristin Hoff observe une inexpérience généralisée des compositeurs face aux exigences spécifiques de l'opéra : écriture vocale dramatique, dramaturgie musicale, coordination scène-orchestre, gestion de la durée scénique. Ces lacunes ralentissent la création et obligent les petites structures à jouer un rôle d'accompagnement lourd, surchargées par des responsabilités qu'elles ne peuvent toujours assumer.

• **Modèle positif : Albertine**

Nathalie Deschamps cite Albertine en cinq temps pour illustrer un modèle de réussite. Ici, le livret est conçu pour la musique, intégrant vocalises, états extrêmes et respiration dramatique, offrant un exemple de ce que peut devenir une création lorsque texte, scène et musique avancent de concert. En résumé, les obstacles structurels incluent : l'absence de filières pour librettistes et dramaturges, la formation insuffisante des compositeurs et la surcharge des petites compagnies.

Visées contemporaines : technologies, diversité et complexité

• **La technologie comme ADN de l'opéra – Sokolović**

Rappelant que l'opéra fut à l'origine une « technologie nouvelle », Sokolović défend l'intégration des outils numériques et interactifs au cœur du processus créatif. Pour elle, la musique génère l'opéra, et la technologie en constitue aujourd'hui un prolongement naturel, non un simple ajout décoratif.

• **Diversité élargie : un idéal exigeant – Hoff**

Kristin Hoff souligne que l'inclusion de perspectives féministes, ethnoculturelles et autochtones implique un effort considérable. Créer et produire de manière éthique et inclusive exige un investissement trois fois supérieur aux estimations traditionnelles et doit être reconnu et financé comme tel.

• **L'opéra comme art maximal – Deschamps**

Nathalie Deschamps rappelle que l'opéra est un art total, exigeant une coordination extrême entre voix, musique, scène, technique et finances. Produire de l'opéra implique d'assumer cette complexité et de fournir les moyens nécessaires pour raconter des histoires fortes et engagées.

Conclusion : un écosystème à rattraper

Malgré des visions claires et des créateurs engagés, le constat est sans appel :

- La vision existe, et un opéra québécois moderne doit être : ancré localement, inclusif et pluriel, technologiquement intégré, capable de raconter des histoires fortes et situées.
- Les individus existent : compositrices et créateurs hybrides, directions artistiques, etc
- L'écosystème accuse un retard car les structures dédiées à la formation, à l'écriture et au développement d'œuvres font défaut.

Le Québec dispose du talent et des idées pour bâtir un opéra résolument contemporain. Reste à construire l'infrastructure, la formation et l'accompagnement nécessaires pour transformer cette vision en un système durable et cohérent.



DÉJEUNER-CAUSERIE 2

Penser ensemble l'avenir de l'art lyrique

La séance « Penser ensemble l'avenir de l'art lyrique », animée par **Daniel Turp**, a permis de réunir professionnels et passionnés autour d'une réflexion sur les perspectives de l'opéra. La conférencière invitée, **Ulrike Köstinger**, se distingue par un parcours exceptionnel. Autrichienne, ancienne dirigeante du prestigieux Festival de Salzbourg et de la Scala, elle est aujourd'hui présidente-directrice générale d'OperaBase, une plateforme numérique internationale dédiée à l'opéra et disponible en 34 langues. À Montréal, elle est venue partager son expertise et sa vision sur les défis et les évolutions possibles de l'art lyrique, enrichissant le débat par sa connaissance fine des institutions, des publics et des innovations numériques dans le domaine.

Les défis actuels de l'opéra

Ulrika souligne que l'opéra traverse une période de transformation majeure, notamment en Europe où les subventions publiques sont en baisse (France, Allemagne, Royaume-Uni). Les institutions culturelles, peu habituées à chercher des financements privés, doivent désormais s'adapter. En Amérique du Nord, le modèle de financement est différent, plus axé sur le mécénat et l'innovation, ce qui inspire Ulrika.

Message clé : Plutôt que de se plaindre, il faut saisir les opportunités et réinventer l'opéra.

Engagement du public et storytelling

L'opéra doit s'inspirer des expériences live (concerts, sports) qui attirent les foules. Ulrika cite l'exemple de la Formule 1, relancée grâce à une série Netflix, et propose une série sur l'opéra pour attirer de nouveaux publics. Elle insiste sur la nécessité de mettre en avant les artistes, comme dans le sport, et de créer des liens émotionnels avec le public. Les jeunes artistes comme Lorenzo Viotti, ambassadeur de Bulgari, attirent un public jeune ou encore les collaborations avec la mode, les réseaux sociaux, les marques de luxe. L'objectif est de rendre l'opéra accessible, moderne et populaire, sans sacrifier son essence.

Numérique et innovation

OperaBase montre comment le numérique peut simplifier la gestion, connecter les artistes et les publics, et amplifier la visibilité de l'opéra. Ulrika encourage l'utilisation des réseaux sociaux pour partager des moments clés (arias, coulisses), comme le font les stars de la pop. La technologie ne remplace pas l'humain, elle renforce l'expérience.

Durabilité et accessibilité

Ulrika prône les coproductions et les locations de décors pour réduire les coûts et élargir l'accès à l'opéra. Elle cite des exemples de projections gratuites d'opéras en plein air (Vienne, Salzbourg), qui attirent un public varié et créent de l'engagement. Suggestion : Organiser des événements similaires au Canada, par exemple à Montréal, pour démocratiser l'opéra.

Partenariats et mécénat

Ulrika conseille aux institutions canadiennes de penser hors des sentiers battus pour attirer des sponsors. Elle cite des exemples de partenariats inattendus (une compagnie de sucre sponsorisant un opéra à Vienne) et souligne l'importance de raconter une histoire pour séduire les marques. Son conseil est d'identifier des artistes influents sur les réseaux sociaux et les associer à des marques locales ou internationales.

Conclusion : un avenir optimiste

Ulrika termine sur une note d'espoir : l'opéra a toujours su se réinventer. En collaborant, innovant et ouvrant ses portes, il peut devenir un art du futur, accessible à tous et présent sur toutes les scènes, des Jeux Olympiques à TikTok. Il faut oser, expérimenter et raconter des histoires pour attirer de nouveaux publics.

Message final : « L'opéra est une passion, une émotion, une communauté. Il mérite d'être partagé. »



SÉANCE DE TRAVAIL 7

Les enjeux de la co-production et de l'autoproduction d'opéras au Québec et dans ses régions

Cette séance de travail, animée par **Marc-Antoine D'Aragon**, directeur général de l'Institut canadien d'art vocal et trésorier de la ROQ, a porté sur les défis et les perspectives liés à la co-production et à l'autoproduction d'opéras au Québec et dans ses régions. Trois intervenants ont partagé leur expérience et leur expertise : **Marie-Ève Munger**, directrice générale de l'Opéra du Royaume, a participé par visio-conférence pour présenter le point de vue des compagnies régionales ; **Sylvain Cossette**, directeur général des Productions du 10 avril, a exposé les réalités opérationnelles et organisationnelles des structures indépendantes ; et **Alexis Raynault**, directeur artistique et général du Ballet-Opéra-Pantomime (BOP), a illustré les enjeux artistiques et logistiques de la production autonome. Ensemble, ces échanges ont permis de dresser un panorama précis des contraintes, mais aussi des opportunités offertes par les modèles de collaboration et d'autoproduction dans le paysage lyrique québécois.

Défis des États généraux opéra

Marc-Antoine d'Aragon et Marie-Ève Munger ont discuté des défis liés à la participation limitée de l'opéra de Québec et de l'opéra de Montréal aux États généraux de l'opéra, en raison de conflits d'horaires avec d'autres productions. Marc-Antoine d'Aragon a exprimé sa frustration concernant les différences de traitement des artistes québécois par rapport aux artistes internationaux, notamment en ce qui concerne les salaires.

Financement des Opéras Comparé

Marie-Ève Munger a expliqué comment elle et son équipe ont comparé le financement de l'opéra du Royaume avec celui de l'opéra de Québec par citoyen, révélant une différence majeure de 90\$ par citoyen à l'opéra de Québec contre 13\$ à l'opéra du Royaume. Cette analyse a convaincu la ville de voter un redressement triplant leur subvention. Alexis a partagé son expérience avec les coproductions à l'opéra de Montréal, notant que c'est devenu le modèle privilégié pour les projets d'opéra complexes nécessitant plusieurs partenaires.

Défis de Coproduction d'opéra

Les participants ont discuté des défis et opportunités de coproduction dans le monde de l'opéra, Marc-Antoine partageant son expérience avec Ubu Compagnie Création et une compagnie théâtre reconnue à Montréal. Marie-Ève Munger a expliqué comment l'Opéra de Saguenay travaille avec des organisations locales pour créer des liens et mutualiser des ressources, notamment avec Diffusion Saguenay et l'orchestre symphonique. Marc-Antoine a exprimé le besoin de mutualiser les ressources entre les organisations pour réduire les coûts tout en maintenant la qualité créative, soulignant que cette approche permettrait de faire grandir le monde de l'opéra et de pérenniser cette forme d'art.

Diffusion d'opéra

Les participants ont discuté des défis et opportunités de diffuser des productions d'opéra en dehors de leur région d'origine. Marie-Ève a expliqué que l'Opéra du Royaume, bien qu'ouvert à des formes plus petites et à la coproduction, reste fortement ancré dans sa mission locale de créer des spectacles pour les habitants du Saguenay. Les participants ont convenu que les réactions des communautés régionales à l'arrivée de productions de grandes villes comme Montréal sont généralement positives, et ont discuté des défis logistiques et budgétaires des coproductions avec des orchestres locaux.

Défis et Adaptations des Productions

Marc-Antoine a discuté des défis liés au mot "opéra" dans la présentation de leurs productions, notant que cela peut limiter leur audience à des salles plus grandes malgré leurs efforts de réduction de scénographie. Il a expliqué comment leur approche a évolué vers plus d'opportunités pragmatiques, acceptant des invitations et adaptant leurs projets en fonction des contraintes financières et des opportunités offertes.

Compétences entrepreneuriales des artistes culturels

Marc-Antoine a expliqué que les artistes culturels doivent développer des compétences entrepreneuriales pour réussir dans leur carrière, notamment la capacité de lire un budget, d'imaginer les intérêts des partenaires et de concevoir des présentations adaptées à différents publics. Il a souligné que la coproduction est essentielle car « rien ne se fait tout seul » dans la production d'opéra, impliquant des relations complexes entre plusieurs partenaires. Marc-Antoine a également mentionné les exemples concrets de coproductions avec Catherine Majeur, Michel Tremblay et les diffuseurs, ainsi que les efforts de mutualisation actuels avec diverses compagnies.

Programme de formation musical pour les diffuseurs

Marc-Antoine a discuté d'un programme de formation musical pour les diffuseurs, notant que les diffuseurs pluridisciplinaires viennent souvent d'horizons non musicaux et apprécient les ressources fournies par le Conseil québécois de la musique. Il a mentionné que le "Grand rendez-vous de la musique" a eu du succès en juin avec des performances positives, mais que le personnel des diffuseurs change souvent, nécessitant un renouvellement des formations. L'équipe prépare des versions plus courtes de leurs formations (1h30) pour faciliter la diffusion auprès des diffuseurs régionaux.

Défis de la direction artistique

Marc-Antoine a discuté des défis de la direction artistique d'une compagnie, soulignant le danger d'opportunisme versus la préservation de la qualité artistique. Il a expliqué que les coproductions collectives peuvent mener à des compromis créatifs et que les spectacles marquants proviennent plutôt de visions artistiques individuelles sans concession. Il a proposé la création d'une agence de développement pour représenter les compagnies lyriques, permettant une diffusion plus large sans compromettre la qualité artistique.

Défis de Promotion Internationale de l'opéra

Marc-Antoine a partagé son expérience dans la promotion et la circulation d'œuvres opératiques, soulignant les défis liés à la vente de contenu hors des réseaux traditionnels et la nécessité d'un agent pour faciliter le processus. Il a discuté des avantages des coproductions internationales, tout en notant les complexités pratiques, notamment les différences de méthodes de travail et les défis liés au temps et aux coûts. Christine a observé que la conférence se concentrait davantage sur l'art que sur la planification pratique des projets, suggérant un besoin d'échanger davantage sur les stratégies de développement du milieu.

Collaboration des compagnies d'opéra

Marc-Antoine et Marie-Ève ont discuté des défis et opportunités liés aux productions d'opéra qui tournent entre les villes, en abordant les coûts de production, les répétitions et la distribution des rôles entre les compagnies. Marc-Antoine a suggéré que partager les productions entre les compagnies pourrait réduire les coûts et permettre plus de récurrences d'œuvres populaires, tandis que Marie-Ève a partagé son expérience en Europe où les chanteurs peuvent bénéficier d'une plus grande distribution du travail. Les participants ont convenu que cette approche pourrait être bénéfique pour l'opéra au Québec, bien qu'une structure appropriée et des réseaux de diffusion soient nécessaires pour assurer la rentabilité.



SÉANCE DE TRAVAIL 7

Le développement des publics 2 – Découvrabilité, marketing et diffusion

Cette séance de travail, animée par **Vanessa Croome**, soprano et cofondatrice du Duo Étrange, a exploré les stratégies de développement des publics dans le domaine de l'opéra, en insistant sur la découvrabilité, le marketing et la diffusion. Trois conférenciers ont partagé leur expertise : **Hervé Boissières**, fondateur et directeur général de medeci.tv et co-directeur général du Festival Verbier, a participé par visio-conférence pour présenter des approches numériques et internationales de diffusion ; **Philippine Boissard**, gérante Grands comptes chez OperaBase, a exposé les outils et plateformes numériques permettant d'optimiser l'accès à l'opéra et d'élargir les publics ; enfin, **Émilie Lesage**, rédactrice en chef de L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique, a apporté un regard éditorial et critique sur la médiation culturelle et la visibilité des œuvres . Ces interventions ont permis de dresser un panorama des pratiques innovantes et des défis liés à la promotion et à la diffusion de l'art lyrique au Québec et au-delà.

1. Hervé Boissière : L'évolution des modèles de diffusion avec Medici TV et Mezzo

Un paysage en mutation

Hervé Boissière a ouvert la discussion en soulignant les bouleversements majeurs qu'a connus la diffusion de la musique classique ces dernières décennies. L'arrivée du streaming et des plateformes numériques a transformé les habitudes d'écoute, passant d'une logique d'œuvres complètes (albums, concerts, opéras) à une consommation fragmentée, via des playlists et des extraits. Cette évolution, bien que porteuse d'opportunités, pose aussi des défis en termes de qualité, de curation et de monétisation. Un autre changement fondamental est l'explosion de l'audiovisuel : autrefois réservé aux grands événements télévisés, le spectacle vivant filmé est désormais accessible en continu, grâce à des chaînes thématiques comme Mezzo (créée en 1995) et des plateformes comme Medici TV (lancée en 2007).

Deux modèles complémentaires

- Mezzo : Chaîne de télévision thématique, proposant une programmation linéaire et un flux continu de spectacles vivants (opéras, concerts, ballets). Son succès repose sur le direct, qui permet aux mélomanes du monde entier d'assister à des représentations comme s'ils y étaient, avec une qualité de réalisation et de son optimisée. Mezzo a su s'imposer comme une référence mondiale, malgré les défis posés par l'arrivée du streaming.
- Medici TV : Plateforme de streaming à la demande, offrant un vaste catalogue (plus de 4 500 programmes) et une centaine de lives par an. Contrairement à Mezzo, Medici donne à l'utilisateur le choix de son programme, avec les avantages et les écueils que cela comporte (syndrome du « choix infini »).

Défis et enjeux économiques

Le principal concurrent de Medici ? YouTube, où l'on trouve tout... mais sans garantie de qualité ni de légalité. Face à cette concurrence gratuite, Medici mise sur la curation, la qualité des captations et l'expérience immersive pour justifier son modèle payant (environ 12-15 \$/mois). Un autre défi est le consentement à payer : dans un contexte où les abonnements s'accumulent (Netflix, Spotify, etc.), convaincre les mélomanes de s'abonner à une plateforme spécialisée n'est pas toujours facile. Pourtant, comme le souligne Boissière, le rapport qualité-prix est excellent : pour le prix d'un seul billet de concert, l'abonné accède à des centaines d'heures de spectacle.

La captation : un investissement pour l'avenir

Pour Hervé Boissière, toute captation de qualité est un investissement patrimonial. Elle permet de démultiplier l'audience (ex. : 2 000 personnes en salle vs 200 000 en streaming), de toucher de nouveaux publics et de créer des opportunités pour les artistes. La pandémie a accéléré cette tendance, faisant de la captation un outil de survie pour les artistes et les institutions. Cependant, la qualité et l'originalité sont essentielles : captation une énième version de Carmen sans valeur ajoutée n'a pas de sens. En revanche, les productions innovantes, les jeunes talents ou les répertoires méconnus trouvent leur public grâce au numérique.

Freins à la diffusion des productions québécoises et canadiennes

Boissière a évoqué les obstacles structurels qui limitent la présence des productions locales sur les plateformes internationales :

- Coûts élevés liés aux droits et aux accords syndicaux, surtout en Amérique du Nord où le modèle de financement de la culture diffère de l'Europe (peu de subventions, dépendance aux recettes de billetterie).
- Manque de volonté stratégique : pour que les choses changent, il faudrait que les directions d'opéra fassent de la diffusion audiovisuelle une priorité, en négociant les droits et en allouant des budgets spécifiques.

2. Philippine Boisnard : OpéraBase, l'outil indispensable des professionnels de l'opéra

Une plateforme au service de la communauté lyrique

OpéraBase est une base de données en ligne qui référence les productions, les artistes, les institutions et les professionnels de l'opéra depuis 1996. Avec près de 7 millions d'utilisateurs (professionnels et mélomanes), elle s'est imposée comme un outil incontournable pour la recherche, le casting et la planification.

Validation et fiabilité des données

Pour garantir la qualité des informations, OpéraBase s'appuie sur :

- Une équipe dédiée qui met à jour les données en temps réel
- Un système de validation : les artistes ou leurs managers doivent fournir des preuves (contrats, programmes, photos) pour ajouter une production à leur profil.
- L'intelligence artificielle pour détecter les changements sur les sites des opéras/festivals.

Des outils puissants pour les professionnels

Philippine Boisnard a présenté plusieurs fonctionnalités clés :

- Casting Tool : Permet de rechercher des artistes (chanteurs, chefs d'orchestre, instrumentistes) par rôle, œuvre, période, lieu, etc. Idéal pour monter une distribution ou trouver un remplaçant en urgence.
- Desired Role : Liste les rôles que les artistes ont préparés et souhaitent interpréter, offrant une visibilité aux jeunes talents.
- Role Debut Finder : Identifie des artistes capables d'interpréter un rôle similaire à celui recherché, même s'ils ne l'ont pas encore joué.
- Jumping and Replacement : Outil d'urgence pour trouver un remplaçant disponible en cas d'absence, avec prise en compte des calendriers et des temps de trajet.

Modèle économique et accessibilité

OpéraBase propose différents niveaux d'abonnement, adaptés à la taille des structures (à partir de 850 €/an pour les petites organisations). La plateforme est largement utilisée par les universités, les festivals, les médias et les artistes, qui y trouvent un moyen efficace de se faire connaître et de travailler en réseau.

3. Émilie Lessage : La Revue L'Opéra – Art lyrique québécois, un média au service de la scène locale

Une revue pour valoriser l'art lyrique québécois

La Revue L'Opéra – Art lyrique québécois est un média spécialisé qui vise à mettre en lumière la scène lyrique locale, souvent éclipsée par les grandes institutions européennes ou américaines. Avec une petite équipe et trois numéros papier par an, la revue propose des articles longs, des portraits, des dossiers thématiques et des critiques, ainsi qu'une infolette mensuelle gratuite pour suivre l'actualité.

Des rubriques variées pour un lectorat diversifié

- Portraits de jeunes interprètes : Donne la parole à des chanteurs en début de carrière ou en formation.
- En coulisses : Présente les métiers méconnus de l'opéra
- Focus : Articles de recherche musicologique sur des thèmes précis
- Profil d'institutions : Mise en avant d'organisations qui se distinguent par leur programmation ou leur approche.
- Dossiers : Réflexions approfondies sur des sujets contemporains (ex. : la création d'opéras contemporains, l'intelligence artificielle dans l'art lyrique).
- Critiques : Analyses des dernières productions par des collaborateurs réguliers.

Un lectorat à élargir

La revue s'adresse aux mélomanes, aux professionnels et aux étudiants en arts lyriques. L'enjeu est d'attirer les jeunes et de diversifier les sujets pour toucher un public plus large, en intégrant des regards extérieurs (littérature, féminisme, etc.).

4. Échanges et questions : les défis communs et les pistes d'avenir

Diffusion des productions québécoises : quels obstacles ?

Hervé Boissière a expliqué que les coûts élevés (droits, syndicats) et le modèle de financement nord-américain (peu de subventions) rendent difficile la diffusion des productions locales sur les plateformes internationales. Pour changer la donne, il faudrait une volonté stratégique des directions d'opéra, prêtes à négocier les droits et à investir dans la captation.

La captation : un investissement rentable ?

Boissière est convaincu que oui, à condition que la production soit de qualité et originale. Les captations permettent de toucher de nouveaux publics (notamment en Asie) et de créer un patrimoine pour les artistes et les institutions. La pandémie a montré l'importance de ces outils pour maintenir le lien avec le public.

Live vs différé : complémentarité nécessaire

Pour Boissière, les deux formats sont indispensables :

- Le live pour l'émotion et l'immédiateté.
- Le différé pour la qualité et la pérennité. Les avancées techniques réduisent d'ailleurs l'écart entre les deux (montage en temps réel, générale filmée, etc.).

OpéraBase : un outil pour tous ?

Philippine Boissnard a confirmé que la plateforme est accessible à tous, avec des abonnements adaptés aux petites structures. Les données sont validées en continu pour garantir leur fiabilité, et les artistes peuvent facilement mettre à jour leur profil.

Conclusion : vers une diffusion plus inclusive et innovante

Cette conférence a mis en lumière l'importance des plateformes numériques, des outils de casting et des médias spécialisés pour la découvrabilité, la diffusion et la professionnalisation du secteur lyrique.

Les défis sont nombreux (modèles économiques, droits, renouvellement des publics), mais les opportunités le sont tout autant, notamment grâce à :

- L'accès mondial offert par le streaming.
- La visibilité accrue pour les jeunes artistes.
- La création de patrimoine audiovisuel.
- Les outils collaboratifs comme OpéraBase.



JOUR 3

Dimanche 26 octobre 2025

SÉANCE DE TRAVAIL 8

La gouvernance des compagnies d'opéra et les enjeux de diversité et d'écoresponsabilité

Cette séance de travail, animée par **Daniel Turp**, ancien président du conseil d'administration de l'Opéra de Québec et du Festival d'opéra de Québec, a porté sur la gouvernance des compagnies d'opéra et les défis contemporains qui y sont liés. Les interventions de **Richard Coburn**, pianiste et consultant en diversité et inclusion, et de **Magali Simard-Galdès**, soprano et experte en développement durable, ont permis d'examiner comment les structures lyriques peuvent intégrer des pratiques éthiques, inclusives et écoresponsables dans leur fonctionnement. Cette discussion a mis en lumière l'importance de repenser les modèles de gouvernance pour répondre aux attentes sociétales tout en assurant la vitalité et la durabilité de l'art lyrique.

Les fondements d'une gouvernance efficace

Daniel Turp a rappelé que la qualité de la gouvernance est désormais un critère central pour les compagnies d'opéra, tant pour les organismes subventionnaires que pour les donateurs privés. Les conseils d'administration (CA) sont attendus sur leur capacité à superviser l'organisation tout en respectant l'autonomie de la direction artistique et de la direction générale.

Une gouvernance solide repose sur plusieurs principes

- Séparation claire des rôles : le CA supervise et conseille, mais ne gère pas l'opérationnel, tandis que la direction artistique et la direction générale travaillent en partenariat plutôt qu'en compétition.
- Recrutement et renouvellement des administrateurs : il est crucial de sélectionner des membres qualifiés et engagés, évalués par des comités dédiés pour éviter les nominations basées sur les relations personnelles.
- Engagement financier : les administrateurs doivent contribuer par des dons ou une implication philanthropique, plutôt que de recevoir des avantages ou billets gratuits.
- Transparence et confiance : la relation entre le CA et la direction repose sur la confiance mutuelle ; si elle est rompue, le renouvellement des postes de direction devient nécessaire.

Daniel Turp souligne que ces pratiques renforcent la crédibilité des compagnies auprès des bailleurs publics et privés, en garantissant une gestion éthique et responsable.



Diversité et inclusion : un impératif artistique et social

Richard Coburn, pianiste et consultant en diversité culturelle, a expliqué que la diversité ne se limite pas au genre ou à l'ethnicité. Elle englobe également les origines culturelles et linguistiques, la neurodiversité, le handicap, les conditions économiques et les expériences sociales diverses. La diversité n'est pas seulement un enjeu moral – réparer les exclusions historiques – mais aussi stratégique et artistique. Au Canada, près de 35 % de la population est issue des communautés autochtones, noires ou de couleur, et ce chiffre atteindra 50 % d'ici 2041. Une compagnie d'opéra qui ne reflète pas son public risque de perdre en pertinence sociale et économique.

La diversité doit s'incarner à tous les niveaux : au sein des CA, de la direction, des équipes artistiques et techniques, et jusque dans l'accueil du public. Il ne suffit pas de diversifier les équipes si le répertoire reste homogène. Soutenir des compositeurs et librettistes issus de milieux variés et proposer des œuvres inclusives permet de transformer profondément l'expérience artistique.

Richard Coburn a également insisté sur la communication de cette ouverture : les compagnies doivent montrer visiblement leur engagement, par exemple via des performances détendues adaptées aux spectateurs autistes ou hypersensibles, créant ainsi une véritable expérience inclusive.

Éco-responsabilité : réduire l'empreinte sans freiner la création

Magali Simard-Galdes, soprano et diplômée en management et développement durable, a présenté les défis environnementaux du secteur lyrique. Le milieu culturel, et l'opéra en particulier, génère une empreinte carbone importante : déplacements d'artistes et décors, production de costumes, éclairages, énergie scénique et multiplication des événements internationaux.

L'objectif n'est pas de limiter la créativité, mais de repenser les pratiques pour réduire l'impact environnemental : mutualisation des ressources (ateliers communs, réemploi de décors et costumes), priorisation des productions locales, limitation des tournées lourdes et intégration de critères durables dans les appels d'offres et subventions. La formation des artistes et techniciens à des pratiques éco-responsables est également essentielle.

Magali a conclu que l'éco-responsabilité doit être perçue non comme une contrainte, mais comme une opportunité de créativité et de solidarité, permettant au milieu lyrique de s'adapter durablement aux défis contemporains.

Le diaporama (powerpoint) présenté par Magali Simard-Galdès lors de la séance est d'ailleurs joint en annexe des présents Actes.

Synthèse et perspectives

Cette séance a mis en lumière trois transformations majeures pour les compagnies d'opéra

- Gouvernance : clarifier les rôles, recruter des administrateurs qualifiés et engagés, assurer transparence et éthique.
- Diversité et inclusion : diversifier les équipes et le répertoire, communiquer l'ouverture et créer des expériences artistiques inclusives.
- Éco-responsabilité : réduire l'empreinte carbone par la coopération entre organismes, le réemploi, la limitation des déplacements et la formation aux pratiques durables.

SÉANCE DE TRAVAIL 9

La formation académique et l'insertion professionnelle des artistes lyriques au Québec

Cette séance de travail, animée par **Catherine St-Arnaud**, soprano et vice-présidente de la ROQ, a exploré les enjeux liés à la formation académique et à l'insertion professionnelle des artistes lyriques au Québec. Les interventions de **Chantal Lambert**, soprano et fondatrice d'Abercorn Lyrique, de **Patrick Hansen**, directeur de l'Opéra McGill, de **Danièle Leblanc**, directrice générale de Jeunesses musicales Canada, d'**Isabeau Proulx-Lemire**, directeur des opérations du Nouvel Opéra Métropolitain, et d'**Ariane Girard**, soprano et professeure de chant à l'Université de Montréal, ont permis d'analyser les parcours de formation, les besoins de soutien professionnel et les défis d'insertion dans un secteur exigeant. La discussion a mis en évidence la nécessité de structures adaptées et de collaborations solides pour préparer efficacement les artistes à une carrière lyrique.

Constats partagé et problématiques majeures

Le Québec traverse une crise de recrutement et de formation des jeunes chanteurs, qui débute dès le primaire et le secondaire et se prolonge jusqu'à l'université et au-delà. Pour répondre à ce défi, il est essentiel de renforcer les liens entre artistes, agences et organismes, de mutualiser les ressources, d'améliorer la communication et la transparence, et de créer des espaces de mentorat et de formation. L'objectif est de bâtir un écosystème soutenant l'épanouissement des talents.

Désaffection précoce pour la musique classique et le chant

Les jeunes Québécois sont peu exposés à la musique classique et au chant lyrique, en partie à cause de la concurrence des écrans et des loisirs numériques. Le rôle des écoles est crucial, mais souvent limité par le manque de moyens ou la conviction que les enfants ne s'intéresseront pas. Par ailleurs, il existe peu de structures accessibles (chorales, malcantries, activités musicales) comparé à d'autres pays où le chant choral est culturellement ancré.

Formation universitaire et conservatoire : lacunes et inadéquations

La formation actuelle ne prépare pas suffisamment les étudiants aux exigences du milieu professionnel, notamment en termes de maîtrise du numérique, de présence scénique et de gestion de carrière. Les universités forment surtout des musicologues, médiateurs ou pédagogues, alors que peu d'interprètes sortent véritablement prêts pour l'international. Le conservatoire demeure l'unique institution spécialisée pour former des interprètes professionnels, mais avec des moyens limités et une sélection très stricte.

Concurrence internationale et réalité économique

Les inégalités d'accès sont marquées : les étudiants issus de milieux défavorisés ont moins de chances de réussir en raison du coût des formations, auditions, démos et déplacements. La pression de la performance est accrue par la multiplication des concours et auditions sur vidéo, et la longévité des carrières reste plus courte et précaire que par le passé.

Manque de préparation à la diversité des carrières

Beaucoup d'étudiants se dirigent vers l'illusion de la carrière internationale, sans être préparés aux autres métiers du chant et de la musique (enseignement, médiation, autoproduction). Les compétences transversales nécessaires pour gérer une carrière indépendante sont rarement enseignées. Résultat : de nombreux jeunes sortent des formations désorientés et démoralisés.

Refonte nécessaire des programmes

Les participants ont souligné la nécessité d'introduire dès le début des études un « reality check », afin de sensibiliser les étudiants aux défis réels et aux diverses trajectoires possibles. Les formations devraient inclure davantage de stages, de productions et de rencontres avec des professionnels, et s'inspirer de modèles étrangers plus intensifs et spécialisés.

Pistes de solution proposées pour le développement des artistes lyriques au Québec

• Agir dès l'enfance

Le développement des artistes lyriques commence dès l'enfance. Il est essentiel de mettre en place des programmes de chant choral dans les écoles primaires et secondaires, en partenariat avec des organismes tels que l'Alliance chorale du Québec. Parallèlement, il importe de sensibiliser les enseignants et les directions d'écoles à l'importance d'une éducation musicale accessible et abordable, particulièrement dans le domaine vocal. Ces initiatives visent à créer dès le plus jeune âge un contact régulier et structuré avec la musique et l'opéra, tout en favorisant la découverte et l'appréciation de cet art.

• Repenser la formation postsecondaire

La formation postsecondaire doit être adaptée aux réalités du milieu lyrique. Il serait pertinent de créer des parcours distincts, offrant une voie intensive pour les interprètes et une autre pour les médiateurs ou pédagogues. Ces formations devraient intégrer des compétences transversales essentielles, telles que la gestion de carrière, le marketing, l'autoproduction et la recherche de subventions. De plus, le renforcement des partenariats entre universités, conservatoires et milieux professionnels, tels que les opéras et ateliers lyriques, permettrait de rapprocher l'enseignement académique de la pratique professionnelle et d'optimiser l'insertion des jeunes artistes dans le milieu.

• Accompagner l'insertion professionnelle

L'accompagnement des jeunes artistes dans leur insertion professionnelle constitue un enjeu majeur. La mise en place de programmes de mentorat et d'un suivi post-formation contribuerait à guider efficacement les artistes lors de leurs premiers pas dans le monde professionnel. Il est également nécessaire de développer des programmes de jeunes artistes mieux financés, incluant un soutien psychologique et technique, tout en valorisant la diversité des parcours artistiques et pas uniquement les carrières internationales.

• Lutter contre les inégalités financières

Pour rendre le milieu lyrique plus accessible, il est primordial de lutter contre les inégalités financières. La création de fonds d'aide pour couvrir les frais liés aux auditions, aux démos, aux déplacements et aux formations complémentaires permettrait de démocratiser l'accès aux opportunités. De plus, il conviendrait de proposer des alternatives aux auditions vidéo coûteuses, afin que les concours et autres initiatives professionnelles soient accessibles à un plus grand nombre d'artistes.

• Changer la culture du milieu

Enfin, il est crucial de transformer la culture du milieu lyrique. L'idée selon laquelle la réussite se mesure uniquement à l'échelle internationale doit être remplacée par une valorisation de la diversité des parcours et de la contribution de chaque artiste à la société par la musique. Il s'agit également d'encourager la pluridisciplinarité et le développement de carrières « portfolio », combinant plusieurs compétences et activités artistiques, afin de reconnaître toutes les formes d'engagement et de réussite.

Conclusion : vers une refonte globale

Cette réflexion met en évidence la nécessité d'une refonte globale de la formation et de l'accompagnement des artistes lyriques, de l'enfance à l'insertion professionnelle. Il s'agit d'agir en amont dans les écoles et les chorales, d'adapter les formations aux réalités du milieu, d'accompagner les jeunes dans la diversité de leurs parcours, de lutter contre les inégalités d'accès et de transformer la culture professionnelle pour valoriser toutes les contributions artistiques. L'objectif ultime est de former des artistes complets, adaptables et responsables, capables de s'épanouir et de contribuer pleinement à la société, quelle que soit la forme que prendra leur carrière.



SÉANCE DE TRAVAIL 10

La représentation des artistes lyriques au Québec

Cette séance de travail, animée par **Hugo Laporte**, baryton et vice-président de la ROQ, a été dédiée à la représentation et à l'accompagnement des artistes lyriques au Québec. Les conférenciers — **Rose Naggar-Tremblay**, chanteuse et compositrice ayant travaillé avec des agences au Québec et en Europe ; **Marianne Perron**, directrice principale du secteur artistique à l'Orchestre symphonique de Montréal ; et **Marie-Catherine Lapointe**, fondatrice de l'agence Boulevard — ont partagé leur expertise pour clarifier le fonctionnement des agences et proposer des solutions concrètes pour accompagner les artistes dans le développement de leur parcours professionnel.

Parcours et Rôles des Intervenants

• L'expérience de l'artiste

Rose Naggar-Tremblay a commencé sa carrière en s'auto-représentant, gérant elle-même ses engagements et ses contacts. Elle a progressivement collaboré avec des agences pour optimiser ses contrats et accéder à des marchés internationaux. Au Québec, elle a travaillé avec des agences locales sur des mandats ponctuels tels que les subventions ou le booking, adoptant une approche "à la carte". En Europe : elle a bénéficié d'un accompagnement plus personnalisé, avec un soutien logistique pour les voyages et l'hébergement, ainsi qu'un accès facilité à de nouvelles opportunités. Elle a souligné que la confiance et la transparence sont essentielles dans la relation avec un agent, qui doit conseiller, protéger l'artiste et éviter de le surcharger.

• Le rôle des organismes

Marianne Perron a présenté le rôle de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) dans l'engagement des artistes. Les critères principaux incluent l'excellence artistique, l'adéquation avec le répertoire et la pertinence pour le public. Le processus de sélection combine auditions sur invitation, concours et recommandations d'agents ou de conseillers vocaux. Les principaux défis sont de maintenir un équilibre entre artistes locaux, émergents et internationaux, tout en répondant aux exigences des subventionnaires et des mécènes. Les agences restent des intermédiaires essentiels, mais l'OSM collabore aussi directement avec des artistes déjà établis.

• Le rôle de l'agence

Marie-Catherine Lapointe a détaillé le rôle de son agence, Boulev'Art, qui consiste à représenter et accompagner les artistes, négocier les contrats, conseiller sur le répertoire et anticiper leurs besoins à court et long terme. L'agence limite le nombre d'artistes représentés (environ 25) afin de garantir un suivi de qualité. Les défis principaux concernent le marché québécois restreint et la nécessité de développer des opportunités à l'international. L'honnêteté sur les limites et les opportunités est cruciale pour éviter de surcharger les artistes ou de les pousser vers des rôles inadaptés.

Dynamiques et Défis de la Représentation Artistique

• Pour les artistes

L'auto-représentation est fréquente au début de la carrière, surtout pour ceux disposant d'un réseau solide. Le recours à une agence devient utile pour gagner du temps, accéder à des marchés internationaux et bénéficier d'une expertise en négociation et stratégie.

Le choix d'une agence doit privilégier : un accompagnement personnalisé, une bonne connaissance du milieu et une transparence dans la communication.

• Pour les agences

Le marché québécois étant limité, les agences doivent chercher des opportunités à l'international. La spécialisation est importante : certaines se concentrent sur un répertoire particulier ou proposent des services complémentaires comme la gestion de visa ou la production de démos.

• Pour les organismes culturels (ex. OSM)

Les critères d'engagement incluent l'excellence artistique, l'adéquation au répertoire, l'équilibre des profils et la notoriété (sans qu'elle soit déterminante). Le processus combine auditions, concours et recommandations, avec un suivi particulier pour les artistes émergents. Les agents et conseillers vocaux sont des partenaires clés pour identifier les talents.

Pistes de solutions et recommandations

• Mutualisation

La mutualisation des ressources constitue un levier essentiel pour soutenir efficacement les artistes tout en réduisant les coûts globaux du secteur. La tenue d'auditions nationales regroupées permet non seulement de limiter les dépenses logistiques, mais aussi de diminuer l'empreinte écologique associée aux déplacements. De plus, la mise en place de services partagés – tels que l'enregistrement de démos, la rédaction de biographies professionnelles, le mentorat ou encore la formation ciblée – offre aux artistes un accès facilité à des outils indispensables au développement de leur carrière.

• Transparence

Une plus grande transparence au sein du milieu est également nécessaire pour favoriser la progression des talents. Offrir un retour systématique à la suite des auditions permet de clarifier les raisons d'un refus et d'orienter plus efficacement le travail des artistes. Cette logique de soutien peut être renforcée par des programmes de parrainage ou de mentorat, créant un pont entre les artistes établis et ceux qui émergent, et facilitant ainsi le transfert de connaissances et d'expérience.

• Collaboration

La collaboration entre agences représente un autre axe de développement important. La création de réseaux de référence permettrait de mieux aiguiller les artistes vers les marchés les plus adaptés à leurs profils, qu'il s'agisse de scènes locales, nationales ou internationales. Par ailleurs, une participation accrue aux associations professionnelles offrirait aux agences l'occasion de mutualiser leurs expertises, de partager des opportunités et d'harmoniser certaines pratiques.

• Sensibilisation

Enfin, la sensibilisation et l'éducation des artistes aux réalités du milieu sont indispensables pour assurer leur autonomie et leur longévité professionnelle. Mieux comprendre les attentes du secteur, ses exigences et les dynamiques propres à la carrière lyrique permet d'éviter bien des écueils. Encourager l'auto-critique, la connaissance de soi et une gestion saine de la charge de travail contribue également à prévenir les erreurs de casting et le surmenage, tout en favorisant un développement artistique durable.

Conclusion : Vers un Écosystème Collaboratif et Solide

La séance a mis en évidence que la responsabilité du développement de carrière est partagée entre artistes, agences et organismes. La transparence, la communication et la collaboration sont essentielles pour créer un climat de confiance et maximiser les opportunités.

L'innovation et la mutualisation, à travers des initiatives telles que les auditions regroupées ou les services partagés, permettent de renforcer l'accompagnement des artistes et de valoriser la diversité des parcours, des jeunes talents aux artistes établis, tout en consolidant le milieu lyrique québécois.



DÉJEUNER-CAUSERIE

PENSER ENSEMBLE L'AVENIR DE L'ART LYRIQUE

Animée par **Daniel Turp**, cette séance a invité **Renaud Loranger**, directeur artistique du Festival de Lanaudière, à partager son expérience et sa vision de l'art lyrique. Fort d'un parcours mêlant engagement local et perspective internationale, Renaud Loranger a proposé un regard à la fois réaliste et ambitieux sur les défis contemporains du secteur. Sa réflexion met en lumière le rôle fondamental de l'opéra dans la société et invite à envisager collectivement l'avenir de cet art, en conciliant tradition, innovation et ouverture culturelle.

Parcours et ancrage culturel

Originaire de Montréal mais ayant grandi en milieu rural, Renaud Loranger se souvient d'un environnement où la culture n'occupait pas une place centrale. C'est le Festival de Lanaudière qui a profondément façonné sa sensibilité artistique et nourri sa curiosité pour la musique. Selon lui, ce festival a agi comme une véritable « fenêtre » sur le monde, lui permettant de découvrir des univers bien plus vastes que ceux de son village natal et d'ouvrir son regard sur la richesse de la création musicale.

Après des études en musicologie à Montréal, Renaud s'installe à Berlin en 2010, où il s'investit dans l'industrie du disque auprès de Pentaton. Pendant plus de dix ans, il collabore avec des artistes et des professionnels du milieu lyrique et musical à l'échelle internationale, allant de l'Europe à l'Amérique et jusqu'en Asie. En 2018, il revient au Québec pour reprendre la direction artistique du Festival de Lanaudière. Grâce à sa vision et à son expérience internationale, il réussit à relancer le festival et à lui donner un nouvel élan, consolidant sa place parmi les événements culturels majeurs du Québec.

Défis contemporains de l'art lyrique

Renaud Loranger constate que l'art lyrique fait face à des défis majeurs. Parmi ceux-ci, il pointe en premier lieu la perte de visibilité de l'opéra dans le discours public. La présence médiatique de cette discipline, qu'il s'agisse de presse écrite, de radio ou de télévision, s'est considérablement réduite par rapport aux décennies précédentes. Cette diminution, liée à la crise générale des médias traditionnels, compromet la capacité de l'opéra à atteindre un large public et à se faire entendre dans le débat culturel.

Un autre défi majeur réside dans l'augmentation exponentielle des coûts de production. Entre les frais de transport, les cachets des artistes, l'hébergement, la logistique et l'impression de matériel promotionnel, les budgets des institutions lyriques sont soumis à une pression sans précédent. Ces hausses ne sont pas compensées par une augmentation correspondante des financements, qui restent stables et doivent être partagés entre subventions publiques, mécénat privé et revenus des spectateurs.

Renaud identifie également une crise des ressources humaines. Le recrutement d'artistes, de techniciens et d'administrateurs qualifiés est devenu particulièrement complexe, notamment depuis la pandémie. La difficulté tient autant à des raisons financières qu'à un manque d'attractivité des métiers liés à la culture, ce qui complique la pérennité des projets et le renouvellement des équipes.

L'opéra comme patrimoine vivant et vecteur de sens

Malgré ces défis, Renaud Loranger reste convaincu de la valeur fondamentale de l'opéra. Pour lui, cette forme artistique est bien plus qu'un spectacle : elle constitue un patrimoine vivant, un langage universel capable de poser des questions essentielles sur l'humanité, la dignité et les grands enjeux contemporains. Selon lui, l'opéra s'inscrit dans une continuité historique millénaire, remontant même aux rassemblements préhistoriques autour du feu où l'on se racontait des histoires.

Il insiste sur le fait que l'opéra possède un potentiel unique pour aborder des problématiques contemporaines majeures, comme la crise climatique ou les développements liés à l'intelligence artificielle. En donnant forme humaine à des préoccupations existentielles, il permet au public de les ressentir et de les comprendre de manière profonde. Renaud plaide pour une vision de l'opéra accessible et significative, loin de l'image élitiste qui lui est parfois associée.

Malgré les difficultés financières et structurelles, il considère que la communauté lyrique a la responsabilité de défendre et de promouvoir cet art. L'opéra ne doit pas disparaître par manque d'initiative : c'est aux professionnels eux-mêmes de continuer à le soutenir, à le renouveler et à en assurer la transmission.

Perspectives internationales et question identitaire

L'expérience internationale de Renaud Loranger lui permet de porter un regard large sur le développement de l'opéra. Il observe notamment l'essor impressionnant de l'opéra occidental en Asie, notamment en Chine, au Japon et dans certains pays du Golfe. Si les résultats varient selon les contextes locaux, ce phénomène démontre que l'opéra peut transcender les frontières et toucher des publics très divers, à condition de s'adapter aux spécificités culturelles de chaque pays.

Renaud évoque également la question identitaire pour le Québec et le Canada. Il estime que la scène culturelle locale gagnerait à se distancier des modèles dominants américains, dont la logique commerciale et le rapport à la culture diffèrent de ceux du Québec. À ses yeux, il serait plus pertinent de renforcer les liens avec l'Europe ou de réaffirmer les racines culturelles propres au Québec, notamment françaises et autochtones. Il cite l'exemple de l'opéra français pré-révolutionnaire, qu'il considère comme un patrimoine directement lié à l'histoire et à l'identité québécoises.

Le Festival de Lanaudière comme plateforme de dialogue

Pour Renaud Loranger, le Festival de Lanaudière joue un rôle central dans le développement culturel et artistique de la province. Il constitue une véritable plateforme de rencontre entre le public québécois et les artistes, qu'ils soient locaux ou internationaux. Le festival se veut un espace de dialogue entre traditions et innovations, offrant un cadre où l'opéra peut être à la fois un lieu de plaisir, de réflexion et de partage. Au cœur de cette démarche, Renaud place la dignité comme valeur centrale. Pour lui, la culture et l'art lyrique sont des vecteurs essentiels de dignité individuelle et collective. L'expérience artistique permet de reconnecter avec l'humanité et de résister aux dérives de la modernité, qu'il s'agisse de la superficialité, du spectacle politique ou de la consommation culturelle dénuée de sens.

Conclusion : une vision optimiste mais exigeante

La réflexion de Renaud Loranger livre un message à la fois réaliste et inspirant. Les défis sont indéniables : coûts de production en hausse, visibilité médiatique réduite, pénurie de ressources humaines qualifiées. Pourtant, l'opéra demeure un outil irremplaçable pour comprendre l'humain, réfléchir sur le monde contemporain et transmettre des valeurs essentielles. Il est nécessaire de continuer à innover et à défendre cet art, en s'appuyant sur son riche patrimoine tout en l'adaptant aux réalités actuelles. Le Québec et le Canada ont un rôle à jouer dans cette démarche, en affirmant leur identité culturelle et en proposant une vision originale de l'opéra, capable de dépasser les modèles dominants et de s'adresser à des publics variés et exigeants.

Renaud Loranger nous rappelle, par son parcours et sa réflexion, que l'opéra n'est pas seulement un art du passé, mais un art vivant, profondément contemporain, capable de relier les individus et de nourrir la réflexion collective.



DÉBATS ET RECOMMANDATIONS

Animée par **Marc-Antoine D'Aragon, Alexandre Desjeunes et Isabeau Proulx-Lemire**, cette séance a constitué un moment central des États généraux de l'opéra au Québec, visant à transformer les discussions et constats des séances de travail en recommandations concrètes pour l'ensemble du secteur.

Les débats ont permis d'aborder de manière structurée les enjeux majeurs de l'opéra québécois : le financement des compagnies et artistes, le développement des publics par la médiation, la pédagogie, le marketing et la découvrabilité, la production, la co-production et l'autoproduction, la gouvernance, la diversité et l'écoresponsabilité, ainsi que la formation académique et l'insertion professionnelle des artistes.

À partir de ces échanges, la ROQ a formulé, par voie de consensus, une série de recommandations précises destinées à soutenir la vitalité et la résilience du secteur lyrique au Québec. Elles visent non seulement à renforcer les infrastructures financières et organisationnelles, mais aussi à favoriser l'inclusion, l'éthique professionnelle et la visibilité de l'opéra auprès de nouveaux publics, tout en consolidant l'identité lyrique québécoise et en promouvant la relève artistique.

RECOMMANDATIONS

L'opéra, art vivant et pluridisciplinaire, incarne une tradition culturelle riche tout en se réinventant sans cesse pour toucher les publics d'aujourd'hui. Au Québec, les compagnies d'opéra jouent un rôle essentiel dans la vitalité artistique et l'éducation des publics. Pourtant, malgré leur contribution majeure à l'écosystème culturel, les spécificités de l'opéra – sa complexité de production, ses besoins en ressources humaines et techniques, ainsi que son impact social et économique – ne sont pas toujours pleinement reconnues. La Réunion des Opéras du Québec s'engage donc à faire valoir le statut particulier de l'opéra, afin de garantir un soutien adapté à ses enjeux uniques et de pérenniser cet art d'excellence pour les générations futures.

1) SUR LE FINANCEMENT DE L'OPÉRA AU QUÉBEC

RECOMMANDATION 1

CONSIDÉRANT les coûts engendrés par la présentation de productions d'opéras, la création de nouvelles œuvres lyriques et autres initiatives lyriques ainsi que du sous-financement auquel les compagnies et artistes lyriques font face, il est recommandé que la ROQ entreprenne des démarches auprès des autorités subventionnaires pour accroître de façon significative et équitable le soutien financier aux compagnies, artistes et artisans lyriques du Québec, en particulier pour les plus petits joueurs de notre industrie qui évoluent dans les diverses régions du Québec.

RECOMMANDATION 2

ATTENDU que la co-production et l'auto-production d'opéras apparaissent désormais comme des leviers incontournables pour assurer la vitalité du secteur lyrique, dans son interdisciplinarité, il est recommandé que la ROQ demande aux autorités subventionnaires d'instituer un Fonds spécial dédié à la co-production et l'auto-production d'opéras et d'initiatives lyriques au Québec.

2) SUR LE DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS :

- PAR LA MÉDIATION, LA PÉDAGOGIE ET L'ENGAGEMENT

RECOMMANDATION 3

CONSIDÉRANT l'importance de construire et développer le public de l'opéra au Québec, il est recommandé que la ROQ prépare pour ses membres une Trousse de médiation lyrique de façon à sensibiliser et atteindre un public plus large, notamment dans les régions du Québec et d'en assurer la dissémination auprès de toutes les parties prenantes du secteur lyrique.

RECOMMANDATION 4

ATTENDU l'importance de l'enjeu de découvrabilité des organisations et contenus lyriques, il est recommandé que la ROQ élabore un projet de stratégie de découvrabilité pour l'opéra au Québec à l'intention de ses membres. Ce projet comprendra des mesures sur le référencement web, sur la confection de capsules vidéo et de balados ainsi que sur la présence sur les réseaux sociaux et l'ensemble des plateformes numériques et traditionnelles pertinentes pour le milieu de l'opéra et de l'art lyrique au Québec.

RECOMMANDATION 5

CONSIDÉRANT la responsabilité des chaînes publiques de radiodiffusion et de télédiffusion d'offrir au milieu lyrique la place qu'il mérite dans leur programmation musicale, il est recommandé que la ROQ :

A) Effectue des démarches auprès des instances publiques et notamment la Société Radio-Canada pour que celles-ci rétablissent l'opéra et l'art lyrique sur ses ondes hertziennes et plateformes numériques.

B) Invite Télé-Québec à inclure dorénavant dans sa programmation la captation et la transmission d'initiatives lyriques sur l'ensemble du territoire du Québec.

C) Propose la création d'une chaîne radiophonique publique dénommée Radio-Québec dont l'une des composantes serait Québec-musique sur le modèle des chaînes publiques européennes (France-Musique, Musiq'3 (Belgique), Espace 2 (Suisse) et BBC-Radio 3 (Royaume-Uni).

3) SUR LES ENJEUX DE DIFFUSION, PRODUCTION, CO-PRODUCTION ET AUTO-PRODUCTION D'OPÉRAS

RECOMMANDATION 6

ATTENDU l'importance et la nécessité d'une meilleure coordination entre les organisations et les individus membres de la ROQ, il est recommandé que la ROQ institue et définisse un projet de mandat d'une Table de concertation lyrique afin de favoriser une meilleure planification des initiatives lyriques sur l'ensemble du territoire du Québec.

RECOMMANDATION 7

ATTENDU l'importance et la nécessité de la mutualisation des ressources matérielles et des services et d'étudier la possibilité d'espaces communs pour ses membres, il est recommandé à cette fin que la ROQ propose des mesures concrètes visant à atteindre ces objectifs.

4) SUR LA GOUVERNANCE, LA DIVERSITÉ ET L'ÉCORESPONSABILITÉ

RECOMMANDATION 8

CONSIDÉRANT la nécessité pour les institutions lyriques de réduire leur empreinte environnementale, il est recommandé que la ROQ, en collaboration avec les organismes et les personnes détenant une expertise en la matière, prépare à l'intention de ses membres et de l'ensemble du milieu lyrique un Guide sur les bonnes pratiques d'écoresponsabilité à l'intention de ses membres.

RECOMMANDATION 9

ATTENDU l'importance d'intégrer toutes les communautés dans la vie lyrique du Québec, de s'engager dans la lutte contre la discrimination, notamment l'âgisme, et de promouvoir l'équité, la diversité et l'inclusion dans le milieu de l'opéra, il est recommandé que la ROQ prépare un Rapport sur la diversité dans le monde de l'opéra au Québec et un modèle de politique de prévention de harcèlement.

5) SUR LA FORMATION ACADÉMIQUE ET L'INSERTION PROFESSIONNELLE DES ARTISTES LYRIQUES

RECOMMANDATION 10

CONSIDÉRANT que l'insertion professionnelle des jeunes artistes et artisans lyriques et la présence d'artistes du Québec dans les distributions des compagnies d'opéra devraient être au cœur des préoccupations du milieu, il est recommandé :

- A) que la ROQ recommande la mise en place de stages en milieu lyrique et musical
- B) que la ROQ fasse la promotion de l'embauche préférentielle d'artistes lyriques québécois ou résidents au Québec lors des productions d'opéras et autres initiatives lyriques.

6) SUR LA REPRÉSENTATION DES ARTISTES LYRIQUES DU QUÉBEC

RECOMMANDATION 11

CONSIDÉRANT la complexité et la variété des besoins des artistes lyriques en ce qui a trait au développement de leur carrière, et compte tenu de l'impossibilité pour les agences artistiques de combler les besoins de tous les artistes lyriques, il est recommandé que la ROQ :

- A) Offre une Trousse de soutien professionnel pour les artistes.
- B) Se charge d'organiser une Journée nationale d'audition, en association avec ses membres organisationnels

RECOMMANDATION 12

Attendu que le Québec détient une identité lyrique qui lui soit propre, et qu'il existe au Québec de grandes institutions nationales dans le domaine culturel, il est recommandé que la ROQ soit l'instigateur de la création d'une instance de diffusion lyrique pouvant prendre la forme d'un Opéra national du Québec.

THÈMES ABORDÉS LORS D'ATELIERS DE RÉFLEXION

Lors des États généraux de l'Opéra au Québec, les quatre ateliers de réflexion ont permis aux participants d'échanger autour des thèmes abordés lors des ateliers de travail.

Développer une approche philanthropique dans son organisation

Il est essentiel de clarifier sa mission et de la communiquer de manière simple et cohérente. Les donateurs soutiennent une vision avant de soutenir une structure ; ils veulent comprendre ce que l'organisation cherche à accomplir au sein de la communauté. Une stratégie philanthropique efficace repose donc sur la transparence et l'implication de l'ensemble de l'équipe. Les relations personnalisées, l'information sur les incitations fiscales québécoises et la mise en valeur des dons planifiés complètent une approche philanthropique ancrée dans la constance et la proximité.

Il est essentiel de clarifier sa mission et de la communiquer avec simplicité et cohérence. Les donateurs soutiennent une vision avant de soutenir une structure : ils veulent c

À la recherche de philanthropes

Pour intéresser les philanthropes à l'opéra, il faut avant tout rappeler que cet art n'est pas un divertissement élitiste mais un puissant vecteur d'humanité. Comme l'a souligné Jean-Pierre Primiani, « l'opéra est une chaîne humaine » : il relie créateurs, interprètes, techniciens et citoyens. Les donateurs sont sensibles à cette dimension sociale, ainsi qu'aux projets innovants, inclusifs ou communautaires. Faire vivre l'expérience de l'opéra aux donateurs, à travers des rencontres, des répétitions ouvertes ou des événements conviviaux, renforce leur engagement. Enfin, les philanthropes sont d'autant plus attentifs qu'ils savent que le secteur demeure fragile, confronté à des coûts élevés et à un financement public insuffisant. Leur contribution peut véritablement transformer l'écosystème.

Diversification des sources de revenu

La diversification du financement est essentielle dans un contexte où les subventions stagnent et où les inégalités régionales persistent. Les organismes lyriques doivent donc conjuguer plusieurs leviers : philanthropie structurée, billetterie repensée, partenariats corporatifs, sociofinancement ponctuel et développement accru des dons récurrents. Les coproductions et la mutualisation des ressources — entreposage, décors, salles, personnel technique — permettent également de réduire les coûts et de favoriser la circulation des œuvres. La médiation culturelle, très développée, peut ouvrir la porte à de nouveaux partenariats communautaires ou éducatifs. Les soutiens municipaux restent variables, mais l'exemple de Saguenay, où le budget de l'opéra a été triplé, montre que la mobilisation locale peut devenir un levier majeur. Enfin, les collaborations avec les grandes institutions offrent une occasion précieuse de renforcer la visibilité et la stabilité financière des plus petites compagnies.

Rôle de l'État dans le financement

L'État demeure le pilier central du financement de l'opéra au Québec, bien que son soutien soit jugé insuffisant pour répondre à la croissance des besoins. Les conseils des arts provincial et fédéral, le ministère de la Culture et les organismes spécialisés comme la SODEC jouent un rôle structurant, mais leurs programmes ne sont pas toujours adaptés aux réalités techniques et financières de l'opéra. Les municipalités, quant à elles, offrent un soutien très inégal, créant des disparités importantes d'une région à l'autre. L'État joue donc un rôle essentiel, mais il doit moderniser ses programmes, reconnaître les spécificités de l'opéra et soutenir davantage les initiatives émergentes.

Financement vs indépendance artistique

Le financement soulève inévitablement la question de l'indépendance artistique. La philanthropie comporte parfois des risques : influence implicite des donateurs, attentes esthétiques, ou encore priorités qui ne coïncident pas toujours avec celles de l'organisme. En contraste, le financement public, fondé sur des jurys rotatifs et des critères transparents, est perçu comme garant d'une certaine équité. Toutefois, la dépendance excessive à un seul type de financement — public ou privé — peut fragiliser la liberté artistique. La véritable autonomie se construit par la diversification des revenus, par des relations philanthropiques fondées sur la confiance et la compréhension de la mission, et par des partenariats équilibrés qui respectent la vision créative des artistes. Pour les petites compagnies, cette indépendance se joue aussi dans la capacité à se structurer et à développer leurs propres projets, plutôt que de subir les dynamiques institutionnelles.

Le financement public en région est-il équitable ?

Les discussions montrent clairement que l'équité régionale demeure un enjeu majeur. Alors que certaines régions voient leur offre lyrique croître grâce à un engagement municipal important — comme à Saguenay, où le budget de l'opéra a été triplé — d'autres peinent à maintenir une activité stable, faute de soutien local et de ressources humaines suffisantes pour monter des demandes de subvention solides. Les petites compagnies régionales cumulent davantage de défis : manque d'infrastructures, lourdeur administrative, accès limité aux grandes institutions et aux partenaires philanthropiques. Les subventions du CALQ et du CAC tendent par ailleurs à se concentrer sur les grandes organisations, laissant peu d'espace aux initiatives régionales émergentes. Pour assurer une véritable équité, il faudrait renforcer le soutien municipal, accompagner la structuration des petites organisations et mieux répartir les enveloppes publiques afin de tenir compte des réalités territoriales.

Circulation des œuvres lyriques : briser les silos

Les participants ont souligné la nécessité de créer des ponts entre producteurs, diffuseurs et agents, et d'éviter le travail en silo. Plusieurs pistes ont été évoquées, comme l'utilisation des conservatoires et des orchestres régionaux pour accueillir des productions, ou encore la création d'une plateforme centralisée pour faciliter la diffusion des œuvres. L'idée de productions ambulantes, plus légères et adaptables, a également été avancée pour rendre l'opéra plus présent sur l'ensemble du territoire.

Collaborations et mutualisation des ressources

La question des collaborations a également été abordée. Les échanges ont mis en lumière le besoin de mutualiser les ressources, de partager les coûts de production et de diffusion, et d'engager davantage d'artistes et de techniciens locaux. L'idée d'un guide ou d'un quota pour l'embauche locale a été discutée, avec la volonté de soutenir les carrières québécoises tout en évitant le protectionnisme. Les participants ont aussi souligné l'importance de valoriser tous les corps de métier liés à l'opéra.

Développement des publics : aller vers l'auditoire

Le développement et la diversification des publics ont constitué un autre axe central. Les participants ont insisté sur l'importance d'aller à la rencontre du public, par exemple en organisant des spectacles dans des lieux non traditionnels. Le numérique, notamment le streaming, a été identifié comme un levier pour toucher des publics éloignés, sans pour autant concurrencer les représentations en salle. L'exemple du succès d'« Albertine » a été cité pour illustrer l'efficacité d'une approche combinant accessibilité, médiation renforcée et partenariats avec d'autres réseaux culturels.

Tarification et accessibilité : trouver l'équilibre

Le débat sur la tarification et l'accessibilité a révélé des tensions entre la nécessité de rendre l'opéra accessible et l'impératif de pérennité financière. Certains ont remis en question l'idée que le gratuit ou les très bas prix attirent systématiquement le public, citant des exemples où des concerts gratuits peinent à remplir les salles. Des modèles alternatifs, comme les reçus de charité ou les passeports culturels inspirés de la France, ont été évoqués pour encourager la participation des jeunes et des publics moins familiers avec l'art lyrique.

Numérique et médiation : outils pour l'innovation

Enfin, le numérique et la médiation ont été perçus comme des outils essentiels pour moderniser la diffusion de l'opéra. Le streaming, les contenus de médiation (documentaires, making-of) et l'intégration du numérique dans les spectacles eux-mêmes ont été présentés comme des pistes à explorer, à condition de les adapter aux réalités du milieu et de ne pas négliger la qualité artistique.

Vers une approche collective et innovante

L'atelier a confirmé que la résilience de l'opéra au Québec passe par une approche collective, innovante et inclusive. La collaboration entre institutions, la diversification des publics, la valorisation des talents locaux et l'utilisation judicieuse du numérique apparaissent comme les clés pour assurer l'avenir et le rayonnement de l'art lyrique.

Prendre l'opéra au sérieux comme art politique

L'opéra n'est pas seulement un spectacle : c'est un lieu où une société se raconte à elle-même, où se reflètent toutes ses voix. Repenser l'opéra, c'est accepter son rôle de miroir social et politique, capable de traduire la pluralité et les tensions de la société québécoise. Cette perspective place la création et la médiation comme des instruments complémentaires pour engager le public et nourrir les récits contemporains.

Construire les métiers manquants

Pour que l'opéra québécois se développe, il faut combler des lacunes structurelles : Librettistes d'opéra et dramaturges musicaux formés à la scène ; Compositeurs capables de penser la musique pour le plateau et en dialogue avec les autres disciplines ; Producteurs et équipes de création capables de dialoguer avec les technologies et les pratiques interdisciplinaires. Ces métiers sont essentiels pour libérer les compagnies de l'épuisement lié au port individuel de projets ambitieux.

Outils des compagnies visionnaires

Les structures déjà engagées dans la transformation de l'opéra doivent bénéficier de ressources et d'accompagnement : programmes de soutien adaptés à la création contemporaine; résidences et laboratoires de développement; reconnaissance institutionnelle de l'opéra comme art musico-théâtral et interdisciplinaire. L'objectif est de permettre à ces compagnies de porter durablement des projets novateurs, sans être seules responsables des changements nécessaires.

Création : liberté et collaboration

La création d'un opéra québécois vivant repose sur l'authenticité et la pertinence du propos pour le public d'aujourd'hui, sans nécessité de forcer la « québécoitude » ou la contemporanéité. Par exemple, un opéra sur un sujet historique peut devenir contemporain par sa mise en scène et son interprétation. Le processus doit être collaboratif : compositeur, librettiste, metteur en scène, éclairagiste et autres travaillent ensemble dès le début. Les formations académiques doivent mieux préparer les artistes à cette collaboration et à la flexibilité requise dans le milieu professionnel.

Médiation : une expérience active et inclusive

La médiation efficace implique le public dans le processus artistique : chanter, créer, rencontrer les artistes. Des ateliers où enfants et adultes participent à la création d'un opéra, ou des résidences ouvertes permettant de suivre la création en direct, inspirées de la danse contemporaine, offrent des expériences immersives. La proximité avec les artistes, par des interviews, rencontres ou présence sur les réseaux sociaux, permet au public de se sentir impliqué et de s'attacher à l'art lyrique, à l'image des « cuisines ouvertes » dans les restaurants, où l'on veut voir ce qui se passe derrière le rideau.

Médiation vs création

La médiation ne se limite pas à expliquer l'opéra : elle engendre de nouvelles façons de le créer et de le présenter. La création d'opéras contemporains ou le renouvellement des classiques, comme une adaptation de *Les Indes galantes* avec une chorégraphie hip-hop, attire de nouveaux publics et inspire des projets artistiques inédits. Par exemple, des jeunes ont été motivés à créer leur propre projet artistique après avoir découvert une scène virale de *Les Indes galantes*, sans même connaître Rameau. Médiation et création forment ainsi une boucle vertueuse, où chaque initiative alimente l'autre.

Médiation vs éducation

Il est important de distinguer médiation et éducation. La médiation vise à faire vivre l'opéra et à créer un lien émotionnel avec le public, tandis que l'éducation transmet des connaissances sur l'histoire et les techniques de l'art lyrique. Ainsi, un atelier où les jeunes créent leur opéra relève de la médiation, alors qu'un cours sur l'histoire de l'opéra appartient au champ de l'éducation.

Créer un écosystème durable et accessible

- Cohabitation des formes : favoriser la coexistence entre opéra classique et création contemporaine pour toucher différents publics.
- Co-médiation et co-crédation : mutualiser les ressources, créer des projets en collaboration avec les publics jeunes ou scolaires.

Formation et processus créatif

- La création d'opéra doit être collégiale, intégrant compositeur, librettiste, metteur en scène et autres collaborateurs.
- La formation des librettistes est centrale pour comprendre la « maison opéra ».
- L'identité québécoise ne se réduit pas à un thème imposé : c'est la résonance humaine et le lien avec le public qui sont essentiels.

Conclusion

Les ateliers soulignent que médiation et création sont deux faces d'une même pièce, se nourrissant mutuellement pour rendre l'opéra vivant et accessible.

Passer d'un modèle basé sur quelques figures exceptionnelles à un système structuré permettra de soutenir durablement une création opératique québécoise : exigeante, inclusive, technologiquement innovante et profondément enracinée dans ses réalités.

La question cesse d'être « L'opéra québécois existe-t-il ? » pour devenir : « Sommes-nous prêts à aligner nos structures sur l'ambition que nous proclamons ? »

Pistes de solutions et recommandations

- Éviter une approche mercantile : la médiation ne doit pas être un simple outil de vente de billets, mais un levier d'épanouissement collectif.
- S'appuyer sur le quotidien et la société contemporaine, comme Verdi avec *La Traviata*.
- Diversifier les formats : récitals, productions scolaires, créations participatives.

Éducation et l'écosystème lyrique

Former les jeunes et le grand public ne consiste pas seulement à transmettre des connaissances, mais à créer un lien émotionnel et culturel avec l'opéra. Les histoires et émotions universelles de pièces comme *La Traviata* ou *La Bohème* servent de modèles pour relier le public à l'art lyrique contemporain. Construire un écosystème durable implique la collaboration de tous les acteurs : enseignants, petits organismes et artistes locaux. Face au vieillissement du public traditionnel et à la diminution de l'intérêt des jeunes pour le chant classique, des solutions telles que la co-crédation d'opéras pour jeunes, la co-médiation entre organismes et les sorties scolaires vers des productions complètes permettent de renouveler et d'élargir le public.

Publics traditionnels et nouveaux publics

La cohabitation entre publics traditionnels et nouveaux publics est nécessaire. Il s'agit de préserver les classiques pour le public fidèle tout en créant des espaces pour de nouveaux spectateurs à travers des opéras contemporains et audacieux. L'expérimentation avec des formats électro, participatifs ou hybrides permet de toucher ceux qui ne se sentent pas concernés par l'opéra classique.

Assumer la complexité comme force

L'opéra est un art complexe : gros, coûteux, lent. Cette complexité, loin d'être un obstacle, est ce qui lui permet de réunir langues, récits, corps, technologies et mémoires.

Il s'agit donc de valoriser cette richesse plutôt que de la réduire, et de structurer les pratiques et les financements pour qu'elles soient compatibles avec cette exigence.

Messages clés à retenir

L'opéra doit s'ancrer dans le quotidien pour parler à tous, et non seulement aux initiés. Éducation et médiation doivent être actives et inclusives : il s'agit de faire vivre l'art, pas simplement de l'enseigner. La collaboration et la mutualisation des ressources sont essentielles, surtout pour les petits organismes. Enfin, l'opéra québécois gagne à être audacieux, humain et ouvert, sans se limiter aux attentes traditionnelles.

Parmi les pistes proposées, la co-médiation et la co-crédation permettent de mutualiser les ressources entre petits organismes afin d'offrir ateliers et productions communes. Les nouveaux médias, tels que TikTok, YouTube ou les podcasts, sont des outils pour maintenir le lien avec le public après le premier contact. Les formats diversifiés, incluant opéras courts, performances hybrides et rencontres informelles avec les artistes, favorisent l'accessibilité et l'engagement.

Le Conseil d'Administration : Composition et Fonctionnement

Les participants ont souligné l'importance d'un conseil d'administration (CA) diversifié, intégrant des expertises complémentaires telles que comptabilité, droit, marketing ou technologies numériques. Ces profils sont particulièrement utiles pour des organismes qui n'ont pas les moyens de recruter ces compétences en interne. Au-delà des compétences techniques, le CA bénéficie de membres capables d'apporter un réseau solide et de soutenir la levée de fonds. Les administrateurs doivent avant tout servir la mission de l'organisme et non chercher à la modifier, et il est recommandé de créer des comités artistiques externes afin de prévenir les conflits d'intérêts liés à la présence d'artistes au sein du CA. La passion et l'engagement des membres sont jugés tout aussi importants que leurs compétences techniques.

Le fonctionnement du CA doit refléter une séparation claire entre les rôles administratifs et opérationnels. Ainsi, le directeur général ne devrait pas cumuler la présidence pour éviter les conflits d'intérêts. Il est essentiel de prévoir la relève pour assurer la continuité de l'organisme et de mettre en place des règles éthiques encadrant la sollicitation des donateurs. La présence de la direction et du personnel aux réunions du CA nécessite un équilibre entre transparence et huis clos. Le président du CA joue un rôle central : il doit être actif, fédérateur et capable de mobiliser les membres. Enfin, le renouvellement des administrateurs doit trouver un juste équilibre entre stabilité et renouvellement, et des outils comme le Code Morin peuvent guider la gouvernance et la gestion des conflits d'intérêts.

Éco-responsabilité et Développement Durable

L'éco-responsabilité ne doit pas freiner la création artistique mais doit être intégrée de manière intelligente aux pratiques des organismes. Plusieurs initiatives ont été évoquées, comme la création d'espaces communs pour la production (décors, costumes, répétitions), permettant de réduire à la fois les coûts et l'impact écologique. Des exemples inspirants, tels qu'ÉcoCeno, ainsi que des pratiques de compensation carbone, ont été présentés. La cohérence entre actions individuelles et collectives est primordiale, et un soutien financier flexible est nécessaire pour accompagner la transition écologique. Les participants ont également souligné que l'éco-responsabilité doit s'étendre à la justice sociale et à la solidarité communautaire.

Inclusion, Diversité et Représentativité

L'inclusion et la diversité sont des enjeux centraux pour le milieu lyrique. Le projet Fantômes de Rois a été cité comme un exemple inspirant, impliquant activement les communautés et les nouveaux arrivants dans la création et la médiation artistique. La diversité ne se limite pas à l'ethnicité : elle inclut l'âge, le genre, l'orientation, le parcours professionnel et les capacités. L'âgisme a également été pointé, le soutien étant majoritairement orienté vers la relève, au détriment des artistes expérimentés. Une vision inclusive et intergénérationnelle est donc nécessaire pour soutenir l'ensemble des artistes dans leur carrière.

Formation et Carrière des Artistes Lyriques

Il a été constaté que la formation des artistes lyriques est souvent incomplète. Le théâtre est sous-représenté dans les cursus, alors qu'il constitue une part importante du travail sur scène. Les jeunes artistes sortent généralement bien formés sur le plan technique, mais insuffisamment préparés au marché du travail. Les propositions incluent la mise en place de mentorat ou de parrainage entre artistes, la création d'activités de visibilité comme des auditions nationales ou des collaborations avec Orchestre Canada, et le renforcement des compétences pour la gestion autonome de carrière. Enfin, il est nécessaire de clarifier le rôle des agences artistiques, qui peuvent aller de la simple gestion du calendrier à un accompagnement stratégique global.

Réflexion Générale et Enjeux Sociétaux

Les ateliers ont permis de souligner l'importance de défendre la place des artistes dans la société. Au Canada, l'absence de sécurité sociale ou de statut d'intermittent représente un enjeu majeur, alors qu'en France, un tel soutien est perçu comme normal. Les participants ont suggéré de faire de cette reconnaissance un objectif collectif afin de valoriser le rôle social et économique des artistes.

Conclusion

Ces ateliers ont mis en lumière quatre grands enjeux : la nécessité d'une gouvernance éthique et structurée, l'intégration du développement durable et de la diversité dans les pratiques artistiques, l'adaptation urgente de la formation lyrique aux réalités contemporaines, et la reconnaissance institutionnelle du rôle social et économique des artistes. L'ensemble de ces réflexions contribue à poser les bases d'un écosystème artistique plus solide, inclusif et durable.



BAKER, Michel, scénographe, directeur technique et directeur de production

Michel Baker a été formé en scénographie au Conservatoire d'art dramatique de Québec. Il a été directeur technique et directeur de production à l'Opéra de Québec pendant plus de 40 ans, entre sa fondation en 1985 jusqu'à sa retraite en 2025. Il a conçu les décors de plusieurs productions parmi lesquelles on retrouve *Cavalleria Rusticana* et *I Pagliacci* (2009), *La Traviata* (2012), *Tosca* (2015) et *La Bohème* (2016). En 2017, il a obtenu le Prix d'excellence de la Fondation de l'Opéra de Québec pour la conception des décors de *Rigoletto*. Il a également signé les décors d'*Il Barbiere di Siviglia* (2021), de *Don Pasquale* (2022) et *Madama Butterfly* (2023). Au départ comme pigiste, Michel Baker travaillé avec plusieurs compagnies émergentes à Québec, comme concepteur, régisseur et éclairagiste : Théâtre du Vieux-Québec, Théâtre de la Bordée, Danse Partout, Association de musique actuelle. Il a également été directeur technique et en tournée avec Le Théâtre du Trident.



BÉLIVEAU, Marie-Annick, directrice artistique, Chants libres, membre du Conseil d'administration, ROQ

Marie-Annick Béliveau est directrice artistique Chants libres. En 2022, elle a pris la relève de Pauline Vaillancourt la fondatrice de cette compagnie lyrique de création. Titulaire d'un doctorat de l'Université du Québec à Montréal, elle a réalisé dans le cadre de ses études doctorales un projet de recherche-crédation sur les modes de conception et de production de l'art lyrique. Elle enseigne le chant classique à l'UQAM, au Camp musical Père Lindsay et au Centre musical CAMMAC. Présente sur les scènes montréalaises depuis plus de 25 ans, elle a reçu le Prix Opus de l'événement musical de l'année pour sa prestation dans les Chants du Capricorne de Giacinto Scelsi. Marie-Annick Béliveau est une interprète de premier plan dans le domaine des musiques modernes et contemporaines. Elle a créé plus d'une trentaine d'œuvres et s'est produite avec de multiples orchestres et chœurs. Elle a pu être entendue dans les films *Le Violon Rouge* et *Paul* à Québec.



BÉLANGER, Christianne, mezzo-soprano

La mezzo-soprano canadienne **Christianne Bélanger** fit ses débuts professionnels dans *The Consul* à l'Opéra de Montréal ; elle y retourna notamment dans le rôle principal de Gertrude Stein (*Twenty Seven*). Elle fut membre de l'Académie de l'Opéra-Comique de Paris, où elle interpréta Zobéide dans *Ali Baba* (Lecocq). Son premier Carmen attira des éloges pour son interprétation vocale et dramatique. En 2024, elle chanta avec le Cirque du Soleil dans *Sublim* à Andorre- La-Vieille. Récemment, elle fit ses débuts en Suzuki (*Madama Butterfly*), Olga (*Eugene Onegin*), Madame de la Haltière (*Cendrillon*) et Smeaton (*Anna Bolena*). Elle créa le rôle de Françoise dans l'opéra *Le coq Maurice* de Pascal Zavarro avec l'Ensemble Les Apaches. Elle se produit aussi régulièrement en récital et en concert.



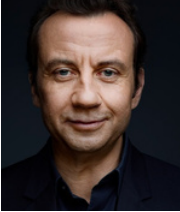
BERARDI, Claudia, conseillère culturelle, Conseil des arts de Montréal

Claudia Berardi occupe le poste de conseillère culturelle – musique au Conseil des arts de Montréal, où elle agit comme interlocutrice pour les artistes, organismes et projets du domaine musical, en les conseillant et en les accompagnant dans les demandes de subventions, de soutien au fonctionnement et de projets culturels. Elle joue un rôle clé dans l'évaluation des propositions artistiques, la promotion de la diversité et de l'innovation dans la musique montréalaise, ainsi que dans le développement des politiques de soutien culturel.



BOISNARD, Philippine, violoniste, gérante, Grands Comptes, Operabase

Philippine Boisnard est diplômée du Conservatoire National de Bordeaux où elle a obtenu une Diplôme d'Études Musicales avec honneurs. Après une année à Londres pour élargir son profil international, elle a poursuivi un Master en Music Business à l'University of South Wales (Cardiff). Durant ses études, elle a collaboré avec la Berlin Opera Academy sur plusieurs productions majeures (*Die Zauberflöte*, *Hänsel und Gretel*, *Die Fledermaus*, *L'Incoronazione di Poppea*) ainsi qu'avec le Welsh National Opera. Elle a ensuite rejoint un orchestre professionnel à Amsterdam, Het Orkest, avant de revenir en France pendant la pandémie. Depuis 2020, elle occupe le poste de Gérante Grands Comptes chez Operabase.



BOISSIÈRE, Hervé, Medici-TV et Festival Verbier

Hervé Boissière est le fondateur et directeur général de medici.tv, plateforme de diffusion en continu dédiée à la musique classique, au ballet et au jazz. Lancée en 2008, medici.tv est devenue la principale plateforme numérique mondiale pour les programmes audiovisuels de musique classique. Avant de créer medici.tv, Boissière a été directeur général du label indépendant français Naïve et a occupé divers postes chez Warner Music France et Warner Classics. Il a produit plus de 500 enregistrements audio et vidéo, dont plusieurs ont été récompensés par des prix internationaux. En 2024, il a été nommé co-directeur général du Festival de Verbier, aux côtés de Martin T : son Engstroem. Hervé Boissière est « Chevalier des Arts et des Lettres » de France.



BOURBEAU, Pascale, Fondation Chopin-Péladeau

Pascale Bourbeau est porte-parole de la Fondation Chopin-Péladeau, une fondation familiale dédiée à la mémoire de Raymonde Chopin et Pierre Péladeau. Elle est également vice-présidente de la Fondation du Concours musical international de Montréal (CMIM) au sein de laquelle elle agit comme cheville ouvrière dans les levées de fonds. Elle est aussi autrice, compositrice et interprète et a enregistré sous le nom de Pascale B. les albums Dreamcatcher, Desert Soul et Aqua Bleu. Elle a fondé avec la violoniste Helga Dathe et son Ensemble Stringkatz, le Groupe « Pascale B & les Stringkatz ».



BURY, Lisa, consultante en philanthropie, Opéra de Montréal

Lisa Bury est une experte en philanthropie culturelle avec plus de 25 ans d'expérience dans les grandes institutions lyriques américaines. Elle a occupé des postes de direction à la Lyric Opera of Chicago, au Seattle Opera, au Boston Symphony Orchestra et au San Francisco Opera. Formée en arts et en administration (MBA, MA), elle détient également une formation musicale. Elle a dirigé des campagnes majeures totalisant plus de 100 millions \$, misant sur l'intégration du développement, du marketing et de la stratégie. En 2024, elle fonde Lisa Bury Consulting LLC, conseillant des organisations artistiques sur la levée de fonds et le développement. Reconnue pour son approche centrée sur les donateurs, elle promeut l'innovation, la diversité et l'impact social de l'art. Elle est membre certifiée CFRE (Certified Fundraising Executive) et active dans les réseaux professionnels philanthropiques.



CALVÉ, Simone, secrétaire à la rédaction, *L'Opéra- Revue québécoise d'art lyrique*

Simone Calvé est étudiante à la maîtrise en musicologie à l'Université de Montréal. Sous la direction de Marie-Hélène Benoit-Otis et Sandria P. Bouliane, elle prépare un mémoire sur l'expression et la diffusion du féminisme québécois dans les années 1970 à travers des spectacles engagés combinant chanson, poésie et théâtre. Elle a contribué à l'élaboration de l'exposition « Sur l'air de la liberté : Chansons de résistantes dans les prisons nazies ». Bénéficiaire du soutien de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), elle a également été récipiendaire des bourses du Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) et du Fonds de recherche du Québec en société et culture (FRQSC).



CHAMPAGNE, Éric, compositeur et membre du Conseil d'administration, ROQ

Éric Champagne est compositeur et détient une maîtrise en composition de l'Université de Montréal. Il est l'auteur des opéras *Yourcenar- Une île de passions*, *Mademoiselle Julie* et *Humanités*. Sa musique a été notamment interprétée par l'Orchestre Académique de Zurich, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Québec et l'Orchestre symphonique de Vancouver. Il a été compositeur en résidence à la Chapelle historique du Bon-Pasteur de Montréal de 2016 à 2018 ainsi qu'à l'Orchestre Métropolitain de 2012 à 2014. Il collabore régulièrement avec cet ensemble pour divers projets musicaux et pédagogiques. Il s'implique aussi activement dans la diffusion de la musique contemporaine et de la culture en général. Il est l'auteur d'articles, d'entrevues et de critiques publiés dans les revues *Circuit*, *La Scena musicale* et *L'Opéra- Revue québécoise d'art lyrique*.



COBURN, Richard, pianiste, consultant en diversité et inclusion

Richard Coburn est un pianiste reconnu pour son interprétation expressive et sa technique raffinée. Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal, il s'est produit sur plusieurs scènes prestigieuses au Québec, au Canada et dans le monde. Parallèlement à sa carrière musicale, Richard est consultant en diversité et inclusion, accompagnant organisations et institutions dans la mise en œuvre de stratégies inclusives. Son engagement vise à promouvoir l'équité culturelle et sociale, notamment dans le milieu des arts. Il organise des ateliers et conférences, mêlant son expertise artistique à une approche humaine et engagée pour favoriser des environnements plus ouverts et respectueux.



CORRIGAN, Patrick, directeur général, Opéra de Montréal

Patrick Corrigan est un gestionnaire culturel ayant une double formation en musique et en administration. Lancé comme chanteur d'opéra en 1990, il travaille par la suite comme régisseur de scène, directeur de programmes, puis directeur du marketing et du développement au Pacific Opera Victoria. En 2010, il en devient président-directeur général. Titulaire d'un MBA de l'Université Royal Roads, il a aussi été président d'Opera.ca entre 2012 et 2015. En septembre 2016, il est nommé directeur général de l'Opéra de Montréal, où il impulse des programmes ambitieux de création lyrique, d'éducation et d'action sociale, tout en renforçant la gouvernance, les ressources et le rayonnement de la compagnie. Il quittera ses fonctions le 31 octobre 2025.



COSTA, Vinicius, pianiste

Vinicius Costa est un pianiste brésilien dont la carrière s'étend entre le Brésil, l'Amérique du Nord et l'Europe. Il s'est produit à l'international avec l'Orchestre des jeunes de l'État de São Paulo, notamment au Kennedy Center (Washington), à l'Alice Tully Hall (New York), au Muziekgebouw (Amsterdam), au Konzerthaus (Berlin) et à la Sala São Paulo. Comme pianiste collaborateur, il a travaillé avec la Academia de Canto de Trancoso, le Festival du Domaine Forget et participé à l'Académie Orford Musique, à l'ICAV et au Solti-Peretti Repetiteur Course. Répétiteur pour La Flûte enchantée (Université du Michigan) et Cendrillon (McGill), il poursuit un doctorat en accompagnement au piano sous la direction de Francis Perron et d'Esther Gonthier.



COSSETTE, Ariane, soprano

Ariane Cossette est titulaire d'un baccalauréat du Conservatoire de musique de Montréal ainsi que d'une maîtrise et d'un doctorat de l'Université de Montréal. Elle a été résidente de l'Ensemble Studio de la Canadian Opera Company (COC). Lauréate des Jeunes Ambassadeurs Lyriques en 2025, elle a bénéficié du soutien du Conseil des Arts du Canada, du Fonds AIDA, des Jeunesses Musicales Canada, de l'Art Song Foundation of Canada, de l'Opéra Bouffe du Québec et de la Fondation Jacqueline Desmarais. Récipiendiaire de la Bourse Francis Poulenc des Jeunes Ambassadeurs Lyriques en 2023, elle a remporté le premier prix au National Capital Opera Competition à Ottawa. Elle a chanté en France en 2018 et 2019 lors des concerts Chœurs Éternels. Avec le COC, elle a chanté dans *Faust* dans *Don Pasquale*, *The Cunning Little Vixen*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *La Bohème* et *Le Nozze di Figaro*.



COSSETTE, Sylvain, directeur général, Les Productions du 10 avril

Sylvain Cossette est guitariste, compositeur et directeur général des Productions du 10 avril, fondées en 2020. La compagnie a produit *Albertine* en cinq temps – L'opéra, adaptation lyrique de l'œuvre de Michel Tremblay mise en musique par Catherine Major. Présenté en première mondiale au Théâtre du Rideau Vert en 2022, le projet a été suivi d'une tournée québécoise en 2023 et de représentations en France en 2024 dans le cadre des Jeux olympiques de Paris. L'album de l'opéra, paru sous étiquette Atma Classica, a été lancé en novembre 2022. Il dirige aussi le Quintette Sylvain Cossette, ensemble de jazz aux influences variées, dont l'album *Second Cycle* est paru en 2023. Son travail cherche à rendre l'opéra accessible en y intégrant des éléments contemporains et une proximité avec le public.



D'ARAGON, Marc-Antoine, directeur général, Institut canadien d'art vocal (ICAV), trésorier, ROQ

Marc-Antoine d'Aragon est directeur général à l'Institut canadien d'art vocal (ICAV). Fondateur de Studio Tourneson, il a produit d'innombrables albums et maquettes, ainsi que des captations vidéo de productions réunissant opéras, orchestres et chœurs. Titulaire d'une maîtrise en gestion des arts et d'un doctorat en interprétation lyrique, Marc-Antoine d'Aragon dirige également sa propre compagnie de production, La boussole des arts, avec laquelle il crée et présente ses propres spectacles. Il se consacre désormais principalement à la chanson et au folk, tant avec son groupe *Bohème* que dans d'autres contextes. Il a conçu le spectacle *d'Aragon chante Ferland* en hommage à Jean-Pierre Ferland. Il contribue au développement de Centr'Art, une plateforme de gestion destinée aux organismes musicaux, incluant billetterie, gestion des membres, calendrier, messagerie, comptabilité et création de sites web.



DESCHAMPS, Nathalie, directrice artistique, Les Productions du 10 avril

Nathalie Deschamps est metteure en scène et directrice artistique de la compagnie Les Productions du 10 avril. Elle est à l'origine de la production avec *Albertine en cinq temps- L'opéra*, l'adaptation lyrique de la pièce éponyme Michel Tremblay présentée en première mondiale au Théâtre du Rideau Vert en 2022, suivie d'une tournée au Québec et en France et la parution d'un album en 2024. En 2020, elle a créé *Le Journal de confinés*, œuvre en plein air diffusée en ligne, et participé à *Les Confitures de Noël*, projet solidaire. Son travail vise à rendre l'opéra accessible en intégrant des éléments contemporains et en créant une proximité avec le public.



DESJEUNES, Alexandre, violoniste, administrateur artistique, ROQ

Alexandre Desjeunes est un musicien, pédagogue et gestionnaire culturel. Après des études de violon et une maîtrise en management des entreprises culturelles à l'École des Hautes études commerciales de Montréal (HEC), Alexandre s'est impliqué, pendant 10 ans, comme coordonnateur des événements auprès du Théâtre Lyricorégra 20 (L20) et de son programme des Jeunes Ambassadeurs Lyriques. Parallèlement, il fut aussi juge musical pour le Conseil québécois de la musique et responsable de la programmation musicale de la Fête de l'Europe à Montréal. Depuis 2022, Alexandre Desjeunes est l'administrateur artistique à la ROQ.



DONTIGNY, Aimé, directeur, stratégie et coordination des programmes de subventions, Conseil des arts du Canada

Aimé Dontigny est directeur, stratégie et coordination des programmes de subventions au Conseil des arts du Canada. Il joue un rôle clé dans le développement, l'évaluation et la mise en œuvre des politiques de soutien financier aux artistes et organismes artistiques à l'échelle nationale. Il a aussi contribué au *Cadre d'impact qualitatif* du Conseil, qui vise à mieux mesurer les effets des subventions culturelles sur les communautés. Il supervise des programmes qui encouragent la diversité, l'innovation et la pérennité dans les arts, tout en assurant une gouvernance rigoureuse des fonds publics dédiés à la création.



DROLET, Frédérique, soprano, Opéra à la carte

Frédérique Drolet est une soprano reconnue pour la pureté de sa voix de colorature et son jeu scénique expressif. Comme artiste en résidence à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal entre 2011 à elle s'est distinguée dans *Le Nozze di Figaro*, *Hänsel und Gretel* et *Rossini et ses Muses*. En 2017, elle fonde Opéra à la Carte, une compagnie tournée vers l'opéra de proximité, l'interdisciplinarité et des formats originaux (spectacles enfants, opéra en langue québécoise, arts visuels, médiation culturelle). Elle est également engagée comme artiste pédagogue et artiste médiatrice, développant des ateliers pour écoles, publics à besoins spécifiques, programmes de médiation et interventions éducatives.



FACKELMANN, Tessa, mezzo-soprano et résidente, Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

Tessa Fackelmann est titulaire d'une maîtrise en musique de l'Université Rice, ainsi que d'un baccalauréat en beaux-arts et d'un diplôme d'artiste de l'Université d'Ottawa. Elle est également une ancienne élève du Wolf Trap Opera Studio et du programme d'apprentissage de la Santa Fe Opera. Tessa s'est produite sur la scène du Metropolitan Opera en tant que demi-finaliste nationale du Concours Metropolitan Laffont 2024. Elle a remporté le Premier Prix du Concours vocal Rumbold de l'Opéra d'Edmonton. En 2025-26, elle fera ses débuts dans le rôle de Cherubino dans *Le nozze di Figaro* à l'Opéra de Sarasota et chantera Mercedes dans la production de *Carmen* à l'Opéra de Montréal en mai 2026.



GAGNON, Charlotte, gestionnaire Action sociale et éducation, Opéra de Montréal

Charlotte Gagnon est mezzosoprano, entrepreneure et administratrice. Elle occupe actuellement le poste de gestionnaire., Action sociale et éducation, à l'Opéra de Montréal. Elle mène des projets inclusifs visant à rendre l'opéra accessible à tous, comme des ateliers de réadaptation respiratoire et vocale (RESPIRER, 2022-2025 ; La voix harmonisée). En 2024, elle initie « L'Écho des plantes », projet de cocréation d'opéra pour les jeunes, visant à apaiser l'écoanxiété à travers la création musicale. Cofondatrice de Rigoletta, organisme qui présente l'opéra aux enfants, elle allie sa pratique artistique à son engagement social et éducatif.



GERVAIS, Antoine, gestionnaire, gestionnaire. Philanthropie, Opéra de Montréal

Antoine GERVAIS détient un baccalauréat en musique du Conservatoire de musique de Montréal et un certificat en gestion philanthropique de l'Université de Montréal. Il est gestionnaire, Philanthropie à l'Opéra de Montréal depuis 2022. Il a travaillé pour divers organismes de bienfaisance, dont Centraide du Grand Montréal, la Fondation québécoise du cancer et le Réseau des diplômés et donateurs de l'Université de Montréal. Dans le cadre de travaux au sein du Philab-UQAM, il a réalisé une étude sur les coûts administratifs des fondations subventionnaires, en partenariat avec la Fondation Béati. Il a été membre du Comité de planification stratégique de la Réunion des opéras du Québec (ROQ).



GIRARD, Ariane, soprano, professeure de chant, Faculté de musique de l'Université de Montréal

Ariane Girard est soprano et professeure de chant à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Reconnue pour sa voix expressive et sa maîtrise technique, elle mène une carrière active en concert et en opéra, interprétant un répertoire varié allant du baroque au contemporain. En parallèle, elle transmet sa passion et son savoir à la relève musicale, guidant ses élèves dans le développement de leur technique vocale et artistique. Son engagement pédagogique et artistique contribue significativement à la vitalité de la scène lyrique québécoise, faisant d'elle une figure respectée tant sur scène qu'en milieu académique.



HANSEN, Patrick, directeur, Opéra McGill

Patrick Hansen est directeur artistique d'Opéra McGill et professeur agrégé à l'École de musique Schulich. Il est membre du Conseil d'administration de l'Association pour l'opéra au Canada, du Conseil des membres d'Opera America et de la National Opera Association. Considéré comme une figure de proue du progressisme dans le domaine de l'opéra, il est un producteur, metteur en scène, chef d'orchestre, instructeur vocal, pianiste accompagnateur et administrateur artistique. Durant les quarante dernières années, il a évolué au sein d'équipes de création et de production pour plus de 300 productions d'opéras. Patrick Hansen a fait partie du personnel musical du Lyric Opera of Chicago, du Pittsburgh Opera, du Tulsa Opera, de l'Opera Memphis, du Des Moines Metro Opera, de l'Ash Lawn Opera, du Juilliard Opera Center et du Glimmerglass Opera. Il a également été directeur de l'administration artistique du Florida Grand Opera lors de l'ouverture du centre artistique à Miami.



HARRISON-BOISVERT, Catherine, directrice, *L'Opéra- Revue québécoise d'art lyrique*

Catherine Harrison-Boisvert est directrice de *L'Opéra- Revue québécoise d'art lyrique*, une publication dédiée à la promotion et à la diffusion de l'art lyrique au Québec. Experte en communication culturelle, elle possède une solide expérience dans la gestion de projets artistiques et éditoriaux. Passionnée par l'opéra et la musique classique, elle travaille à rapprocher les artistes et le public en valorisant la diversité des expressions lyriques. Son engagement vise à enrichir le paysage culturel québécois en favorisant l'accessibilité et la visibilité de l'opéra à travers la revue et ses activités.



HASLER, Emmanuel, ténor

Emmanuel Hasler a incarné à ce jour des rôles aussi éclectiques que Albert Herring, Raoul de Gardefeu, Orphée, Adario, Zéro Janvier, Eisenstein et Arturo. Ces dernières années on a pu l'entendre à l'Opéra et au Festival d'opéra de Québec, à l'Opéra Bouffe du Québec, à l'Opéra du Royaume ainsi qu'au Nouvel Opéra Métropolitain du Festival *Classica*. En 2024-2025, il fait ses débuts à l'Opéra de Toulouse dans le rôle d'Abdallo dans *Nabucco* de Verdi ainsi qu'à l'opéra de Sofia en jouant de Don José dans l'opéra *Carmen*. Il a tenu à nouveau ce dernier rôle au Festival *Classica* aux côtés de Marie-Nicole Lemieux. Soliste très actif en musique de concert et musique sacrée, il est aussi passionné par le *lied* et de la mélodie.



HENRY, Natasha, mezzo-soprano

Natasha Henry est une soprano québécoise diplômée du Conservatoire de musique de Montréal. Elle est récipiendaire de plusieurs bourses et prix. Elle a remporté le Premier prix du Concours Classival, Elle a obtenu la bourse d'excellence de la Fondation McAbbie et elle fut également boursière lors des finales du Concours de musique de Sherbrooke et de Pierre-de-Saurel. Elle est appuyée par les Jeunesses Musicales Canada pour ses projets. Natasha Henry a interprété les rôles-titres dans *Hänsel und Gretel*, *Dido and Aeneas* et *The Old Maid and the Thief* (Laetitia). Elle a aussi interprété *Daughter* (The Juniper Tree) et *Diane* (Actéon). Elle a travaillé avec les chefs Paul Nadler, Jacques Lacombe, Jean-Marie Zeitouni, Luc Beauséjour, Ivars Taurins et Véronique Lacroix. En 2023, Natasha Henry a chanté à la Salle Bourgie dans le cadre de la nouvelle série Mentorats et débuts : les étoiles montantes. Finaliste de l'Atelier Lyrique de L'Opéra de Montréal, elle a remporté le prix Étoile Stringray (choix du public) lors du Gala Talent à la Salle Wilfrid-Pelletier.



HEZUMURYANGO, Queen, mezzo-soprano

Queen Hezumuryango est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en interprétation vocale de l'Université de Montréal. Elle est actuellement artiste en résidence avec Opera on the Avalon. Elle lauréate du programme des Jeunes Ambassadeurs Lyriques du Théâtre Lyricorégra 20 (L20). Ancienne membre de l'Ensemble Studio de la Canadian Opera Company, elle a récemment interprété les rôles de Carmen (*Carmen*, BrottOpera), Lola (*Cavalleria Rusticana*, COC), Ebba Sparre (*La Reine-garçon*, COC) et Rosina (*Il barbiere di Siviglia*, Highlands Opera Studio). Elle a remporté le Kurt Weill Award lors du Lotte Lenya Competition 2025. En 2024, elle a été nommée parmi les « 30 Hot Classical Musicians Under 30 » par CBC.



HOFF, Kristin, directrice générale, Musique 3 femmes

Kristin Hoff est une mezzo-soprano canadienne et cofondatrice de Musique 3 Femmes, une compagnie d'opéra contemporain valorisant les créatrices femmes et non binaires. Depuis 2018, elle a aidé à commande de 11 opéras et présenté 65 concerts dans plusieurs pays et villes. Lauréate du Prix Goyer Mécénat Musica 2025 à titre d'artiste émergente, elle dirige aussi Mini-Opéras Santé, un projet de concerts en plein air ayant touché 30 000 personnes en 2020. Pianiste et chanteuse, elle a chanté et joué avec des ensembles prestigieux comme le Boston Pops Symphony Orchestra et le New York Festival of Song.



KOSTINGER, Ulrike, présidente-directrice générale d'Operabase

Ulrike Köstinger est présidente-directrice générale d'Arts Consolidated, la société mère d'Operabase et de CueTV Depuis janvier 2023. Titulaire d'une maîtrise en administration des arts de l'Université de Zurich et d'un baccalauréat en administration des affaires internationales de l'Université de Vienne, elle a débuté sa carrière dans le secteur culturel en travaillant au sein du bureau de casting du Festival de Salzbourg, où elle a organisé le Young Singers Project. Avant de rejoindre Arts Consolidated, elle a occupé des postes de direction chez takt1, une plateforme de diffusion en continu de musique classique et a été assistante exécutive au Teatro alla Scala de Milan. En dehors de ses fonctions professionnelles, Ulrike Köstinger est présidente de l'association Next Generation- Friends of the Salzburg Festival.



L'ÉCUYER, Sylvia, musicologue, communicatrice et rédactrice

Sylvia L'Écuyer est une musicologue et animatrice reconnue pour sa passion et son expertise en musique classique et en art lyrique. Après avoir obtenu un doctorat en musicologie de l'Université Laval en 1992, elle a enseigné à la Faculté de musique de l'Université de Montréal et a mené des recherches sur la musique française du XIXe siècle, notamment sur Joseph d'Ortigue. Pendant plus de 37 ans, elle a animé l'émission *Place à l'opéra* sur les ondes de Radio-Canada, mettant en lumière la scène lyrique québécoise, canadienne et internationale. Elle a également été directrice de la programmation musicale à Radio-Canada et a cofondé la Société pour les arts en milieux de santé. Depuis sa retraite en 2022, Sylvia L'Écuyer continue de contribuer au monde de l'opéra en tant que collaboratrice à la revue *L'Opéra- Revue québécoise d'art lyrique* et *Opera Canada*.



LAMBERT, Chantal, soprano, ancienne directrice de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, fondatrice et présidente, Abercorn lyrique

Chantal Lambert est une soprano qui a participé à 16 productions de l'Opéra de Montréal. Elle a dirigé son Atelier lyrique où elle a contribué, pendant 33 ans, à la formation et au développement de jeunes talents lyriques. Passionnée par l'opéra et la promotion de la relève, elle a fondé Abercorn lyrique, dont elle est présidente, une organisation dédiée à soutenir les artistes émergents et à promouvoir la musique lyrique.. Elle continue d'inspirer par son leadership et sa passion pour l'art vocal, notamment en tant que fondatrice et présidente d'Abercorn lyrique et présidente de l'organisme Le Volier. Sa carrière artistique et administrative témoigne de son engagement profond envers l'excellence vocale et la vitalité du milieu lyrique québécois. Elle est membre du Conseil d'administration de la ROQ.



LAMONTAGNE, Marc-Olivier, agente, Conseil des arts du Canada

Marc-Olivier Lamontagne est agent de programme pour Conseil des Arts du Canada. Il est titulaire d'un doctorat en interprétation à l'Université de Montréal. Guitariste classique et électrique, il se produit régulièrement comme soliste, chambriste et improvisateur avec des formations telles que *le Nouvel Ensemble Moderne*, *l'Orchestre 21*, *Chants libres*, *l'Ensemble Punctum*, dont il est directeur artistique et *l'Ensemble La Machine*, dont il est membre fondateur. Il a créé des œuvres pour guitare en solo et en ensemble au Canada et en Europe. Depuis l'automne 2012, il est directeur artistique de la société de concert *Ottawa New Music Creators*. Depuis 2013, il est président de *Codes d'accès*. Il a remporté le prix John Newmark au Concours du Prix d'Europe en 2009.



LAPOINTE, Marie-Catherine, directrice, présidente-directrice générale, Boulev'Art

Marie-Catherine Lapointe est présidente et directrice générale de Boulev'Art, une agence qui représente plusieurs artistes lyriques du Québec. Après des études en musique et en administration, elle s'est orientée vers la gestion artistique. Elle a travaillé pour plusieurs organismes culturels dont l'Orchestre symphonique de Sherbrooke, l'Ensemble Anonymus, Les Violons du Roy et le Carrefour de Théâtre de Québec et a effectué des stages à l'étranger. Depuis qu'elle a fondé l'agence d'artistes Boulev'Art en 1995, elle a siégé à plusieurs conseils d'administration. Globe-trotteuse enthousiaste, elle se passionne pour l'Asie et l'Europe. Marie-Catherine aime les arts de la scène, la cuisine, la lecture et passer du temps avec ses amis, qui doivent comprendre



LAPORTE, Hugo, baryton, vice-président, ROQ

Hugo Laporte est un baryton québécois reconnu pour son timbre velouté et sa présence scénique. Il a remporté plusieurs concours, dont le Concours Belvedere en Autriche et le Concours OSM au Canada. Il a incarné plus de 25 rôles principaux, tels que Figaro (*Le Barbier de Séville*), Marcello (*La Bohème*) et Escamillo (*Carmen*), à l'Opéra de Québec et à l'Opéra de Montréal. En 2023, il a fait ses débuts au Teatro alla Scala de Milan dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Il se produit également en concert avec des ensembles prestigieux tels que l'Orchestre symphonique de Montréal et le Deutsche Radio Philharmonie. Titulaire d'une maîtrise en musique de l'Université Laval, il est également vice-président de la ROQ.



LEBLANC, Danièle, directrice générale, Jeunesses musicales Canada

Danièle Leblanc est directrice générale de Jeunesses musicales Canada, organisation dédiée à la promotion de la musique classique auprès des jeunes publics à travers le pays. Forte d'une expérience significative en gestion culturelle, elle œuvre pour rendre la musique accessible et engageante, favorisant la découverte et l'éducation musicale. Sous sa direction, Jeunesses musicales Canada a renforcé ses programmes de sensibilisation et de développement artistique, collaborant avec de nombreux artistes et institutions. Passionnée par la musique et l'éducation, Danièle Leblanc s'investit activement pour encourager la relève musicale et enrichir le paysage culturel canadien.



LESAGE, Émilie, rédactrice en chef, L'Opéra- Revue québécoise d'art lyrique

Émilie Lesage est candidate à la maîtrise en musicologie à l'Université de Montréal, sous la direction de Michel Duchesneau et d'Irina Kirchberg. Elle est membre de l'*Équipe de recherche en musique française*, membre des *Médiateurs et médiatrices de la musique du Québec*, membre étudiante de la *Société de recherche et diffusion de la musique haïtienne*, et coordonnatrice de l'*Étude Partenariale en médiation de la musique*. Elle a pu participer à divers projets de recherches et coordonner des événements scientifiques au sein de ces équipes. Elle s'implique également dans la vie étudiante de la Faculté de musique de l'Université de Montréal à l'association étudiante (AEMUM).



LOEWEN, Christina, présidente-directrice générale, Association pour l'opéra au Canada

Christina Loewen est présidente-directrice générale de l'Association pour l'opéra au Canada. Elle cumule plus de 20 années d'expérience dans les arts de la scène, ayant notamment tourné avec le Royal Winnipeg Ballet, occupé le poste de directrice du marketing pour Opera Ontario. Titulaire d'un baccalauréat spécialisé en arts dramatiques de Brock University et d'un diplôme postuniversitaire en gestion des arts du Confederation College, elle a initié plusieurs programmes phares en matière d'impact civique, d'entrepreneuriat artistique, d'outils d'évaluation sociale et de plateformes numériques pour mesurer l'empreinte de l'opéra dans les communautés canadiennes.



LORANGER, Renaud, directeur artistique, Festival de Lanaudière

Renaud Loranger est un musicologue, historien de l'art et producteur. Après des études en musicologie, histoire de l'art et littérature comparée à l'Université de Montréal, il a débuté sa carrière à l'Orchestre symphonique de Montréal où il a travaillé avec Kent Nagano. Il a occupé des postes de direction chez Deutsche Grammophon à Berlin, supervisant des productions d'opéras et des enregistrements d'Anna Netrebko, Elina Garanca, Piotr Beczala, Franco Fagioli et Bryn Terfel. En 2016, il est devenu vice-président artistes et répertoires du label Pentatone, supervisant une vaste expansion de la liste des artistes et des activités internationales. En 2018, il est devenu directeur artistique du Festival de Lanaudière. Sous sa direction, le Festival a accueilli des artistes de renommée internationale et a renforcé sa position parmi les grands festivals de musique classique en Amérique du Nord. Son mandat a été renouvelé jusqu'en 2027.



MAGISTRY, Marie, soprano, co-fondatrice et directrice artistique de l'ensemble vocal *Mélanges*

Marie Magistry est une soprano québécoise reconnue pour son timbre « rond et satiné », sa finesse d'interprétation et sa sensibilité musicale, particulièrement en musique ancienne. Cofondatrice (en 2017) et directrice artistique de l'ensemble vocal *Meslanges*, elle initie des projets variés, tant en solo qu'en musique de chambre. Elle collabore régulièrement avec des ensembles de renom tels que le Studio de musique ancienne de Montréal, Les Violons du Roy, l'ensemble Arion, les Boréades, I Musici, l'Orchestre symphonique de Montréal, entre autres. Son enregistrement solo *La Bergère* (2020, ATMA Classique), consacré aux airs de cour français du XVII^e siècle, a été salué pour sa délicatesse et sa précision d'ornementation. Elle détient une maîtrise en chant de l'Université McGill, et a reçu le soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada et de Musicaction.



MAILLÉ, Nathalie, directrice générale, Conseil des arts de Montréal

Nathalie Maillé est directrice générale du Conseil des arts de Montréal (CAM) depuis 2013, organisme qui reconnaît, soutient et finance la création, la production et la diffusion artistiques professionnelles pour plus de 700 organismes montréalais. Elle détient un baccalauréat en danse de l'Université du Québec à Montréal et un diplôme d'études supérieures en gestion des organismes culturels de HEC Montréal. Après avoir débuté comme agente de développement au CAM en 1998, elle a occupé divers postes de responsabilité — diffusion, diversité, partenariats — avant d'y accéder au plus haut poste. Engagée pour la diversité, la relève artistique et le rapprochement des arts avec les milieux des affaires, de l'éducation et du tourisme, elle a reçu plusieurs distinctions dont le prix Femmes d'affaires du Québec.



MUNGER, Marie-Ève, directrice générale, Opéra du Royaume, membre du Conseil d'administration de la ROQ

Marie-Ève Munger est soprano colorature et directrice générale de l'Opéra du Royaume à Saguenay depuis décembre 2023. Native de Saguenay, elle a étudié au Collège d'Alma et à l'Université McGill avant de se produire sur les scènes internationales, notamment à l'Opéra-Comique de Paris, au Lyric Opera de Chicago et au Teatro alla Scala. Elle a lancé deux disques avec Atma Classique, dont *Maestrino Mozart*, salué par la critique. Elle siège également au conseil d'administration de la Réunion des opéras du Québec (ROQ).



NAGGAR-TREMBLAY, Rose, contralto

Rose Naggar-Tremblay est une contralto reconnue pour la richesse et la profondeur de sa voix. Sa carrière l'a menée à se produire dans divers opéras, concerts et récitals, où elle se distingue par son interprétation expressive et sa présence scénique captivante. Passionnée par la musique classique, elle explore un répertoire varié allant du baroque aux œuvres contemporaines. Rose est également engagée dans la transmission de son art, participant à des projets éducatifs et collaborant avec plusieurs ensembles musicaux. Son talent et son dévouement font d'elle une figure appréciée du milieu lyrique québécois.



NÉZET-SÉGUIN, Yannick, directeur musical, Metropolitan Opera de New York

Yannick Nézet-Séguin est un chef d'orchestre et pianiste québécois 75. Il est directeur musical du Metropolitan Opera de New York, de l'Orchestre Métropolitain de Montréal et de l'Orchestre de Philadelphie. Il a fait ses débuts au Met en 2009 avec *Carmen* de Bizet et a été nommé directeur musical en 2018. Sous sa direction, le Met a présenté des premières mondiales telles que *Fire Shut Up in My Bones* et *The Hours*, et a remporté plusieurs Grammy Awards pour ses enregistrements d'opéra. En 2024, il a signé une prolongation de contrat jusqu'à la saison 2029-2030, période marquée par la création d'un nouveau cycle du *Ring* de Wagner. Yannick Nézet-Séguin est reconnu pour sa passion communicative, sa vision inclusive de l'opéra et son engagement envers la relève artistique.



NONAT, Vanessa, directrice, Théâtre Lyrichorégra 20 (L20) et Programme des Jeunes ambassadeurs lyriques

Vanessa Nonat siège comme vice-présidente du conseil d'administration du Théâtre Lyrichorégra 20, un organisme à but non lucratif fondé en 1976 dédié à la promotion de l'opéra et à la relève lyrique canadienne. Elle y exerce également les fonctions de conseillère en communications et financement, supervisant la stratégie de diffusion, les relations publiques et les levées de fonds I20.ca+1. Grâce à son engagement, l'organisation poursuit son mandat de soutien aux jeunes chanteurs et à l'échange international dans le domaine lyrique. Avec rigueur et passion, elle contribue à faire rayonner le L20 sur la scène québécoise et internationale.



PERRON, Francis, pianiste et chef de chant

Francis Perron est professeur titulaire à la Faculté de musique de l'Université de Montréal où il est également responsable du programme d'accompagnement au piano et co-directeur de la Résidence UdeM-McGill en piano-art-vocal. Cela l'a mené à d'étroites collaborations avec, entre autres, le Canadian Opera Company, l'Opéra de Montréal et l'Opéra de Québec. Il a participé à la création de plus d'une vingtaine d'opéras contemporains au Québec et à l'étranger. Membre fondateur de l'ensemble Orford Six Pianos et membre du Nouvel Ensemble Moderne (NEM) depuis 2017, Francis Perron compte plusieurs enregistrements à son actif et on peut l'entendre fréquemment sur les ondes de Radio-Canada ainsi que sur France Musique.



PERRON, Marianne, directrice principale, secteur artistique, Orchestre symphonique de Montréal

Marianne Perron est directrice principale du secteur artistique à l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM). Forte d'une solide expérience en gestion culturelle, elle supervise la programmation artistique, le développement des projets musicaux et la collaboration avec les artistes. Son rôle est essentiel pour maintenir l'excellence et l'innovation au sein de l'OSM, tout en veillant à la diversité et à la pertinence des répertoires proposés. Engagée dans la promotion de la musique classique, Marianne Perron contribue activement à renforcer la place de l'orchestre dans la vie culturelle montréalaise et à attirer un public varié et passionné.



POTHIER, Stéphanie, mezzo-soprano, Clair-Obscur et Ensemble Alkemia

Stéphanie Pothier est une mezzosoprano québécoise au timbre sombre et rayonnant, dont le répertoire s'étend de la musique baroque et romantique aux œuvres contemporaines. Elle se produit comme soliste avec l'Opéra de Montréal et de Québec, l'Orchestre symphonique de Montréal, Chants Libres, I Musici, le Festival de Lanaudière, etc. Très active en création, elle a créé des rôles tels que Vera Lynn dans *Another Brick in the Wall* de Julien Bilodeau et Fée Tourterelle dans *L'Eau qui danse...* de Gilles Tremblay. Elle est également la fondatrice du Projet ClairObscur, qui fusionne chant, photographie et vidéo, et membre de l'Ensemble Alkemia, trio vocal à cappella proposant des concerts intimes mêlant répertoire ancien, classique et contemporain.



PORTUGAIS, Odile, soprano, résidente, Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

Odile Portugais est résidente de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Elle détient un baccalauréat en interprétation vocale du Conservatoire de Montréal et une maîtrise en chant lyrique de l'Université McGill. Elle a étudié à l'Institut Franz Schubert en Autriche et à l'Académie Francis Poulenc en France. Elle a remporté le Grand Prix du Concours musical de Lanaudière, le Prix d'excellence de l'Opéra bouffe du Québec et le premier prix du Concours de musique du Canada. Son répertoire comprend les rôles de la Femme (*Erwartung*), de la Mère et de la Sorcière (*Hänsel und Gretel*), d'Athamas (*Semele*), d'Angelina (*La Cenerentola*), de la Femme (*The Juniper Tree*) et d'Actéon (*Actéon changé en biche*). Elle fera ses débuts à l'Opéra de Montréal en 2026 dans l'opéra *Jenůfa*.



PRIMIANI, Jean-Pierre, chef Philanthropie, directeur général désigné, Opéra de Montréal

Jean-Pierre Primiani est le chef, Philanthropie et directeur général désigné de l'Opéra de Montréal. Il succédera à Patrick Corrigan le 1er novembre 2025. Il est reconnu pour son expertise en philanthropie et pendant son mandat à l'Opéra de Montréal, qui a débuté en 2017, les revenus de financement privé ont décuplé. Il a dirigé le développement philanthropique à l'Orchestre symphonique de Montréal pendant trois (3) saisons. Détenant une formation en chant lyrique, un baccalauréat en littérature italienne et une maîtrise en management des entreprises culturelles (HEC Montréal). Jean-Pierre Primiani a mené, avec le soutien des grandes compagnies lyriques aux États-Unis d'Amérique, un projet de recherche portant sur le financement privé des compagnies d'opéra en Amérique du Nord.



PROULX-LEMIRE, Isabeau, directeur, Nouvel opéra métropolitain, division lyrique du Festival Classica

Isabeau Proulx-Lemire est directeur du Nouvel Opéra Métropolitain, division lyrique du Festival Classica. Passionné par l'opéra et la musique classique, il œuvre à renouveler et dynamiser la scène lyrique montréalaise en proposant des programmations innovantes et accessibles. Son leadership et sa vision artistique favorisent la création et la diffusion d'œuvres contemporaines tout en valorisant le répertoire classique. Grâce à son engagement, le Nouvel Opéra Métropolitain se distingue comme un acteur important du paysage culturel, offrant des expériences artistiques uniques et rapprochant l'opéra d'un public diversifié et élargi.



RAYNAULT, Alexis, directeur artistique et générale, Ballet-Opéra-Pantomime (BOP)

Alexis Raynault. Compositeur, arrangeur et cofondateur de la compagnie montréalaise Ballet-Opéra-Pantomime (BOP), Alexis Raynault en assure la direction depuis sa création en 2013. BOP se distingue par ses créations pluridisciplinaires alliant musique, danse et arts visuels, avec des productions telles que *Le Vin herbé*, *Nero* and *The Fall of Lehman Brothers* et *Le Vaisseau-cœur*. Il a collaboré avec Dave St-Pierre, Denis Gagnon et Hubert Tanguay-Labrosse, et arrangé pour Pierre Lapointe, *Cœur de pirate* et *Les Sœurs Boulay*. Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal, il cherche à décroiser les formes d'art et à offrir des expériences immersives au public.



REID, Wendy, professeure à l'École des Hautes études commerciales de Montréal et consultante

Wendy Reid est actuellement professeure honoraire au département du management de HEC Montréal. Ses intérêts de recherche résident dans le domaine des arts et les organisations à but non-lucratif, misé vers le leadership, la gouvernance et la philanthropie. À la variété et la richesse d'un parcours professionnel de plus de 25 ans en gestion d'organismes culturels, s'ajoute une formation de violoncelliste, un MBA et un Doctorat en comportement organisationnel obtenus à l'Université York de Toronto. Wendy a également reçu la reconnaissance de l'American Marketing Association en 1989 pour le prix de Marketer of the Year.



SCALES, Barbara, fondatrice et présidente, Latitude 45 Arts

Barbara SCALES, fondatrice et présidente de est une figure majeure de la gestion artistique internationale. Basée à Montréal, son agence Latitude 45 Arts, promeut, depuis 1981, des artistes de musique classique, jazz, globale et contemporaine, tout en favorisant les échanges culturels à travers le monde. Diplômée de McGill, elle allie expertise, dévouement et innovation, comme en témoigne la plateforme *acclerando.media*. Engagée pour la diversité et l'accès à la culture, Barbara Scales est aussi présidente du Centre de musique canadienne du Québec depuis 2014. Un parcours inspiré par la passion de la musique et des artistes.



ST-ARNAUD, Catherine, soprano, vice-présidente, ROQ

Catherine St-Arnaud est une artiste qui s'illustre dans un vaste répertoire lyrique. Dernièrement, elle a chanté avec le Canadian Opera Company (*Amore* dans *Orfeo ed Euridice*), le National Kaohsiung Arts Center de Taiwan (*Adina* dans *L'elisir d'amore*) et l'Oregon Symphony (*Carmina Burana*), l'Opéra de Québec (*L'elisir d'amore*, *Adèle* dans *La chauve-souris* et *Les leçons de Maria Callas*), en plus de créer le rôle d'Albertine à 30 ans au Théâtre du Rideau Vert et en tournée québécoise (*Albertine en cinq temps – l'opéra*).



STAUFFER, Tony, pianiste, résident, Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

Tony Stauffer est un pianiste répétiteur et accompagnateur lyrique d'origine française. Né à Bayonne, il commence l'étude du piano dès l'âge de sept (7) ans au Conservatoire Régional de Bayonne, où il obtient son diplôme d'Études musicales (DEM) avec les félicitations du jury. Titulaire d'un doctorat de l'Université de Montréal, il s'est formé auprès de Francis Perron et Liz Upchurch. En 2023, il a intégré la résidence Université de Montréal-Université McGill en piano et art vocal. En 2024 et 2025, il a participé au Lehrer Vocal Institute de la Music Academy of the West à Santa Barbara en tant que pianiste, travaillant sur les productions de *Carmen*, *L'Enfant et les sortilèges* et *Don Giovanni*. Il a été formé à l'interprétation du lied allemand à l'Institut Franz Schubert en Autriche. Durant la présente saison 2025-2026, il sera assistant pianiste pour les productions de *Jenůfa* et de *Carmen* à l'Opéra de Montréal.



SZETO, Jennifer, directrice, Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

Jennifer Szeto, directrice de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal depuis 2023, en fut d'abord résidente. Formée à l'Adler Fellowship (Opéra de San Francisco) et au Merola Opera Program, elle s'est distinguée par son engagement envers la création contemporaine. Fondatrice de Musique 3 Femmes, elle a été directrice musicale de *L'hiver attend beaucoup de moi* (Jobidon/St-Onge). Membre du CA de l'Association pour l'opéra au Canada, elle a été mentore dans le programme RBC Future Launch et gestionnaire du stage Women in Musical Leadership, destiné aux cheffes d'orchestre émergentes et artistes non binaires.



SIMARD-GALDES, Magali, soprano, experte en développement durable

La soprano **Magali Simard-Galdes** se distingue par un timbre de voix clair, brillant et cristallin. Au rythme des interprétations et années, son unicité vocale se définit, s'exprime et s'apprécie. Son répertoire varié, allant de la musique baroque à la musique contemporaine, témoigne d'une grande musicalité. En plus de sa carrière opératique, Magali Simard-Galdès est une experte en développement durable, chroniqueuse en environnement, et consultante spécialisée. En tant que consultante en développement durable, Magali se démarque par sa spécialisation dans le secteur culturel. Depuis l'automne 2022, cette femme engagée fait également entendre sa voix et ses propos à titre de chroniqueuse en environnement sur les ondes d'ICI première à l'émission *Feu Vert*.



TAFFOT, Suzanne, soprano

Suzanne Taffot est titulaire d'une maîtrise de la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Elle a fait ses débuts avec l'Orchestre Métropolitain dans le Requiem de Fauré sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, puis a participé à l'enregistrement d'un disque consacré à George Gershwin avec la Sinfonia di Lanaudière. Elle a aussi enregistré *Love Is the Only Force*, un album célébrant la musique de compositeurs noirs. Sur scène, elle s'est produite avec l'Opéra de Limoges, le Slovak State Philharmonic Orchestra et a pris part à une tournée en Chine avec le Théâtre Lyricorégra 20. Interprète du rôle principal dans *Yourcenar – Une île de passions* d'Éric Champagne, elle est trois fois lauréate du concours Jeunes Ambassadeurs Lyriques et récipiendaire de plusieurs distinctions, dont la Bourse Lyrique Québec-Bavière et le Prix Francis Poulenc L20. Fondatrice du cabinet Heritt, avocate, elle œuvre à promouvoir l'équité et la diversité dans le milieu juridique et siège au Comité de planification stratégique de la Réunion des opéras du Québec.



TRUDEL, Dominic, directeur général, Conseil québécois de la musique

Dominic Trudel évolue depuis plus de deux décennies dans le domaine culturel. Après des débuts en théâtre et en organisation communautaire, il se consacre à partir de 2002 au développement des milieux artistiques et culturels, notamment à titre d'agent de développement puis coordonnateur à la concertation au sein de Culture Montréal. Il est nommé directeur général du Conseil québécois de la musique (CQM) en 2015, un organisme qui regroupe les professionnels des musiques de concert au Québec. À ce titre, il assume la mission de représenter le milieu, de favoriser la concertation et de soutenir les services aux artistes et organismes, afin de développer et consolider le secteur de la musique dite « de concert » (classique, jazz, monde, XXe-XXIe) au Québec.



TURP, Daniel, président-directeur général, ROQ, fondateur de *L'Opéra-Revue québécoise d'art lyrique*

Daniel Turp est diplômé de la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Il a entrepris des études de deuxième cycle en musicologie et prépare une « Esquisse d'une politique de la musique pour le Québec ». Il a présidé le Conseil d'administration de l'Opéra de Québec, de son festival et de sa fondation. Il a été directeur général du Théâtre Lyricorégra et de son programme des Jeunes ambassadeurs lyriques. Il siège actuellement au Conseil d'administration de l'Opéra de Montréal. Il est fondateur de *L'Opéra- Revue québécoise d'art lyrique* et préside l'Observatoire québécois d'art lyrique sous l'égide duquel est également publié le *Bulletin québécois d'art lyrique* sont publiés. Il a créé la Réunion des opéras du Québec en 2022. Il rédige actuellement le livret d'un opéra sur la vie du patriote Louis-Joseph Papineau. Il est professeur émérite de l'Université de Montréal où il a enseigné pendant 40 ans le droit international et constitutionnel. Il a également été député à la Chambre des communes du Canada et à l'Assemblée nationale du Québec.



TURP, Richard, directeur général, Académie internationale vocale de Lachine

Richard Turp est un chef de file du milieu lyrique québécois. Né à Montréal et formé à l'Université de Londres (Russian Regional Studies & Music), il a étudié le chant avec son père, le ténor André Turp. Après une carrière de chanteur en Europe, il occupe divers postes directoriaux : directeur artistique du Festival international de musique de Montréal, responsable d'événements spéciaux à l'Opéra de Montréal, directeur de programmes vocaux à Orford et Domaine Forget. Depuis 2018, il dirige l'Académie internationale vocale de Lachine, stage d'été consacré au perfectionnement de jeunes chanteurs, dans une atmosphère exigeante mais bienveillante. Il siège aussi dans plusieurs conseils d'administration, assure jugements, enseignements et conférences, partageant sa passion pour la voix, le répertoire et l'art du chant.



VACHON, Pierre, musicologue, directeur, Action sociale et éducation, Opéra de Montréal

Pierre Vachon, docteur en musicologie de l'Université de Montréal, est l'auteur de nombreux articles et d'une monographie sur Emma Albani. Ancien animateur à la Chaîne culturelle de Radio-Canada, il a enseigné à l'Université de Sherbrooke, de Montréal et à l'UQAM. Depuis 2006, il dirige le secteur Action communautaire et éducative à l'Opéra de Montréal, où il conçoit les projets Apéro à l'opéra, Parlons opéra ! et préOpéra. Il a initié plusieurs programmes à vocation sociale tels que Opéra de rue, coOpéra, YO'péra et La gang à Rambrou, favorisant l'accès à l'opéra pour des publics marginalisés.

REMERCIEMENTS

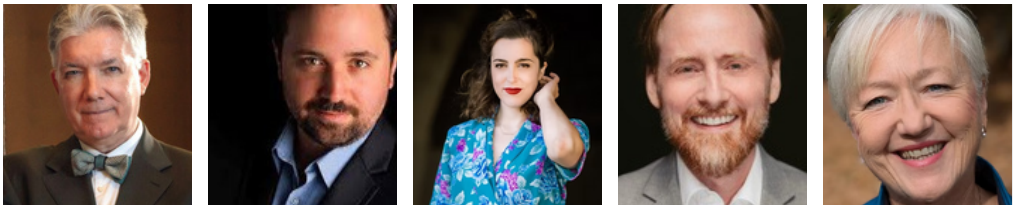
COMITÉ D'ORGANISATION

Le Comité d'organisation des États généraux était composé de Marc-Antoine D'ARAGON, Alexandre DESJEUNES, Isabeau PROULX-LEMIRE et Daniel TURP. Catherine HARRISON-BOISVERT, Émilie LESAGE et Simone CALVÉ se sont jointes au Comité pour accueillir les personnes qui ont participé aux États généraux à la Maison du Conseil des arts de Montréal.



CONSEIL D'ADMINISTRATION

La responsabilité confiée au Comité d'organisation de voir à la préparation des premiers États généraux de l'opéra au Québec Lui a été par le Conseil d'administration de la ROQ qui est composé des personnes suivantes :



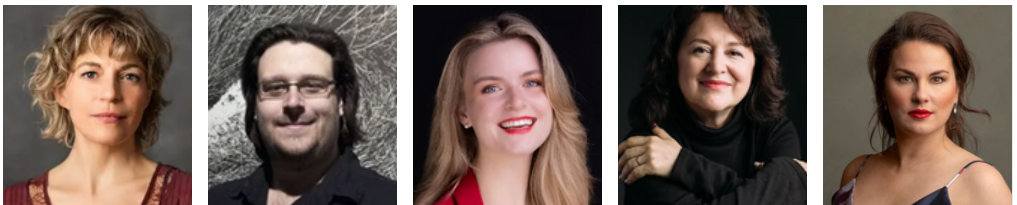
DANIEL TURP,
Président

HUGO LAPORTE,
Vice-président

CATHERINE ST-ARNAUD
Vice-présidente

MARC-ANTOINE D'ARAGON
Trésorier

SUZANNE MORCEL
Trésorier



MARIE-ANNICK BÉLIVEAU
Administratrice

ÉRIC CHAMPAGNE
Administrateur

VANESSA CROOME
Administratrice

CHANTAL LAMBERT
Administratrice

MARIE-EVE MUNGER
Administratrice

JOUR 1

Vendredi 24 octobre 2025

MOTS DE BIENVENUE

8 h 30 à 9 h - ATRIUM

Mots de Bienvenue

Daniel TURP, président-directeur général, Réunion des opéras du Québec
Nathalie MAILLÉ, directrice générale, Conseil des arts de Montréal
Pascale BOURBEAU, Fondation Chopin-Péladeau
Patrick CORRIGAN, directeur général, Opéra de Montréal
Kristina LOEWEN, présidente-directrice générale, Association pour l'opéra au Canada (par visio-conférence)
Marie-Annick BÉLIVEAU, directrice artistique, Chants libres

de sources de financement externes. Lors de cette séance, différents graphiques sur le financement de l'opéra au Québec vous seront présentés.

ANIMATION :

Daniel TURP

CONFÉRENCES :

Jean-Pierre PRIMIANI, directeur général désigné, Opéra de Montréal

Alexandre DESJUNES, administrateur artistique,

Dominic TRUDEL, directeur général, Conseil québécois de la musique

RÉCITAL I

11 h 15 à 11 h 45 - ATRIUM

En collaboration avec l'Institut canadien d'art vocal

SÉANCE PLÉNIÈRE D'OUVERTURE

9 h à 9 h 45 - ATRIUM

Penser ensemble l'avenir de l'art lyrique

ANIMATION :

Daniel TURP

CONFÉRENCES :

Pierre VACHON, directeur, Action sociale et éducation, Opéra de Montréal

Sylvia L'ÉCUYER, communicatrice, rédactrice et collaboratrice de la revue L'Opéra

DÉJEUNER-CAUSERIE

12 h à 13 h 30 - ATRIUM

Penser ensemble l'avenir de l'art lyrique

CONFÉRENCE :

Yannick NÉZET-SÉGUIN, directeur musical du Metropolitan Opera de New York (par visioconférence)

COMMENTATEUR :

Richard TURP, directeur général, Académie internationale vocale de Lachine

XIÈME SÉANCE PLÉNIÈRE

10 h 15 à 11 h 15 - ATRIUM

Le financement de l'opéra au Québec

Le financement de l'opéra au Québec repose sur un modèle mixte combinant **soutien public**, **revenus autonomes** et **financement privé**, notamment par la **philanthropie**. En raison de ses coûts de production élevés — liés aux décors, costumes, artistes, musiciens, techniciens et lieux de représentation — l'opéra ne peut généralement pas s'autofinancer uniquement par la vente de billets. Il dépend donc fortement

SÉANCES SIMULTANÉES 1, 2 ET 3

13 h 30 à 14 h 45

SÉANCE DE TRAVAIL 1 - STUDIO DE MUSIQUE

Le financement des artistes lyriques

Au Québec, le financement des artistes lyriques repose sur

un équilibre fragile entre **subventions publiques** (CAM, CALQ, CAC), **cachets d'engagements ponctuels**, **bourses privées** et, plus rarement, **soutien philanthropique**. Bien que des programmes existent pour soutenir la création, la diffusion

PROGRAMME : HORAIRE ET PRÉSENTATION DES THÈMES

ou le perfectionnement, les artistes font face à une grande précarité, marquée par l'irrégularité des revenus, le coût élevé de la pratique (coach vocal, déplacements, etc.) et la nécessité de développer leur carrière au-delà des frontières. Pour favoriser une réelle insertion professionnelle, il devient urgent de bonifier les soutiens existants, de renforcer les passerelles vers l'emploi artistique, et d'élargir les sources de financement, afin d'assurer la viabilité des carrières lyriques au Québec.

ANIMATION : **Suzanne TAFFOT**, soprano, membre du Comité de planification stratégique. ROQ
CONFÉRENCES :
Marie MAGISTRY, soprano, co-fondatrice et directrice artistique de l'ensemble vocal Mélanges
Stéphanie POTHIER, mezzo-soprano, Clair-Obscur et Ensemble Alkemia

SÉANCE DE TRAVAIL 2 - ATRIUM

Le financement des institutions lyriques

*Au Québec, le financement des institutions lyriques — telles que les maisons d'opéra et compagnies spécialisées — repose majoritairement sur des **subventions publiques** provenant du Conseil des arts de Montréal, de la ville de Québec, du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), du Conseil des arts du Canada (CAC) et de Patrimoine canadien, qui couvrent généralement entre 50 % et 70 % de leur budget. Ce soutien permet de produire des œuvres ambitieuses, de rendre l'opéra accessible et de soutenir la création locale. Toutefois, ces institutions font face à des défis importants : stagnation des financements, hausse des coûts de production, exigences accrues des bailleurs, et pression pour **diversifier leurs revenus par la billetterie, les commandites et la philanthropie**. Pour assurer leur pérennité, elles doivent conjuguer rigueur de gestion, innovation artistique et développement stratégique de leurs sources de financement.*

ANIMATION :
Marie-Annick BÉLIVEAU, soprano, directrice artistique, Chants libres, membre du Conseil d'administration, ROQ
CONFÉRENCES :
Aimé DONTIGNY, directeur, stratégie et coordination des programmes de subventions, Conseil des arts du Canada /
Claudia BERARDI, conseillère culturelle- musique, Conseil des arts de Montréal

SÉANCE DE TRAVAIL 3 - SALLE DU CONSEIL

Le développement philanthropique

*Le développement philanthropique dans le milieu lyrique au Québec constitue un **levier de plus en plus essentiel** pour*

compléter les financements publics, surtout dans un contexte de stagnation des subventions gouvernementales. Les grandes institutions comme l'Opéra de Montréal ont mis en place des stratégies structurées : campagnes de dons, programmes de reconnaissance, partenariats avec des fondations privées et événements-bénéfice. Toutefois, le secteur demeure confronté à des défis importants : la culture du don au Québec et particulièrement dans les arts lyriques reste à consolider, la concurrence avec d'autres causes est forte, et les petites compagnies peinent à mobiliser des ressources humaines et financières pour investir dans la philanthropie. Renforcer ce pilier passe par une professionnalisation accrue, une meilleure sensibilisation du public et des mécènes potentiels, ainsi que des incitatifs fiscaux soutenant les dons culturels.

ANIMATION : **Antoine GERVAIS**, gestionnaire, Philanthropie et partenariats, Opéra de Montréal
CONFÉRENCES :
Lisa BURY, consultante
Wendy REID, consultante et professeure à l'École des Hautes Études Commerciales de Montréal (HEC)

ATELIERS DE RÉFLEXION

15 h à 17 h 30 - ATRIUM

ATELIERS D'ÉCRITURE DE SUBVENTIONS

15 h à 17 h 30 - SALLE DU CONSEIL

ANIMATION :
Claudia BERARDI, conseillère culturelle- musique, Conseil des arts de Montréal
Marc-Olivier LAMONTAGNE, agent de programme, Conseil des arts du Canada

RÉCITAL II

17 h 30 à 18 h 00 - STUDIO DE MUSIQUE

En collaboration avec le Théâtre Lyricorégra 20 (L20) et le programme des Jeunes ambassadeurs lyriques

COCKTAIL DÎNATOIRE

18 h à 19 h - ATRIUM

JOUR 2

Samedi 25 octobre 2025



TROISIÈME SÉANCE PLÉNIÈRE

8 h 30 à 8 h 45 - ATRIUM

SYNTHÈSE DU JOUR 1

Daniel TURP et Émilie LESAGE, rédactrice en chef, *L'Opéra-
Revue québécoise d'art lyrique*

SÉANCES SIMULTANÉES 4 ET 5

9 h à 10 h

SÉANCE DE TRAVAIL 4 - ATRIUM

Développement des publics 1 - Médiation, pédagogie et engagements culturels

Le développement des publics pour l'art lyrique au Québec repose de plus en plus sur des **stratégies de médiation culturelle, de pédagogie et d'engagement communautaire** visant à élargir l'accès et à renouveler l'intérêt pour l'opéra. Les maisons d'opéra et compagnies lyriques multiplient les initiatives : ateliers dans les écoles, répétitions ouvertes, conférences pré-concert, contenus numériques éducatifs, ou projets participatifs avec des groupes citoyens. Ces actions permettent de démocratiser un art souvent perçu comme élitiste, tout en tissant des liens durables avec des publics variés, notamment les jeunes, les nouveaux arrivants et les communautés éloignées. Cet engagement culturel favorise une appropriation collective de l'opéra comme bien commun, mais nécessite un soutien institutionnel fort, des partenariats avec les milieux éducatifs

et une formation adaptée des artistes et médiateurs.

ANIMATION :

Pierre VACHON, directeur, Action sociale et éducation,
Opéra de Montréal

CONFÉRENCES :

Charlotte GAGNON, gestionnaire, Action sociale et
éducation, Opéra de Montréal

Frédérique DROLET, soprano, Opéra à la carte

SÉANCE DE TRAVAIL 5 - STUDIO DE MUSIQUE

Les enjeux de la création d'opéras au Québec

La création d'opéras au Québec soulève plusieurs enjeux artistiques, structurels et financiers. Sur le plan artistique, il s'agit de développer des œuvres qui parlent au public d'aujourd'hui, en intégrant des récits contemporains, des langues et des voix issues de la diversité québécoise, tout en respectant les exigences techniques du genre lyrique. Cependant, créer un opéra représente un investissement considérable en temps, en moyens humains et financiers, ce qui limite les opportunités pour les compositeurs, librettistes et jeunes compagnies. Pour encourager une véritable dynamique de création, nous pourrions favoriser les coproductions, développer les résidences de création, et créer des passerelles entre artistes établis et émergents, tout en éduquant le public à la découverte de l'opéra contemporain.

ANIMATION :

Éric CHAMPAGNE, compositeur, membre du Conseil
d'administration, ROQ

CONFÉRENCES :

Ana SOKOLOVIĆ, compositrice, Titulaire de la Chaire de
recherche en création d'opéra

Nathalie DESCHAMPS, directrice artistique, Les Productions
du 10 avril

Kristin HOFF, directrice générale, Musique 3 femmes

ATELIERS DE RÉFLEXION

10 h 15 à 11 h 45 - ATRIUM

DÉJEUNER-CAUSERIE

12 h à 13 h 30 - ATRIUM

Penser ensemble l'avenir de l'art lyrique

ANIMATEUR :

Daniel TURP

CONFÉRENCE :

Ulrike KÖSTINGER, présidente-directrice générale, Operabase

SÉANCES SIMULTANÉES 6 ET 7

13 h 45 à 14 h 45

SÉANCE DE TRAVAIL 7 - STUDIO DE MUSIQUE

Les enjeux de la co-production et de l'autoproduction d'opéras au Québec et dans ses régions

Les enjeux de la co-production et de l'autoproduction d'opéras au Québec, notamment en dehors des grands centres urbains, touchent à la fois à la viabilité financière, à la diffusion territoriale et à la démocratisation culturelle. La co-production permet de mutualiser les ressources humaines, techniques et financières entre plusieurs partenaires (compagnies, maisons d'opéra, festivals), ce qui rend possible des projets plus ambitieux et favorise la circulation des œuvres. Toutefois, elle nécessite une coordination rigoureuse, une vision artistique partagée, et parfois des compromis qui peuvent freiner l'audace créative. L'autoproduction, quant à elle, offre plus de liberté artistique, mais expose les petites compagnies et artistes à un risque financier élevé, surtout dans un contexte où les soutiens publics sont souvent limités pour ce type de démarche. En région, ces modèles sont d'autant plus cruciaux qu'ils permettent l'accès à l'opéra en dehors des grands centres comme Montréal ou Québec. Pour les renforcer, il faut des mécanismes de soutien adaptés, des partenariats avec les diffuseurs régionaux, et une volonté politique de faire rayonner l'art lyrique sur l'ensemble du territoire québécois.

ANIMATION : **Marc-Antoine D'ARAGON**, directeur général, Institut canadien d'art vocal, trésorier, ROQ
 CONFÉRENCES :
Marie-Ève MUNGER, directrice générale, Opéra du Royaume, membre du Conseil d'administration, ROQ (par visio-conférence)
Michel BAKER, Scénographe, Opéra de Québec,
Barbara SCALES, Présidente et Fondatrice, LatITUDE 45 Arts,
Alexis RAYNAULT, directeur artistique et général, Ballet-Opéra-Pantomime (BOP)
Sylvain COSSETTE, directeur général, Les Productions du 10 avril

SÉANCE DE TRAVAIL 7 - ATRIUM

Le développement des publics 2 - Découvrabilité, marketing et diffusion

Au Québec, le développement des publics pour l'opéra repose aujourd'hui sur une stratégie intégrée mêlant découvrabilité, marketing ciblé et diffusion adaptée. Face à un art souvent plus accessibles et visibles à travers une présence renforcée sur les plateformes numériques, l'optimisation du référencement web et la valorisation des contenus culturels via les réseaux sociaux. Le marketing joue un rôle clé en segmentant les publics — jeunes, familles, amateurs d'art — et en créant des campagnes innovantes qui humanisent l'opéra, en mettant en avant ses récits et ses artistes. Enfin, la diffusion ne se limite plus aux seules salles traditionnelles, mais s'étend à des formats hybrides, des événements communautaires et des partenariats locaux, contribuant ainsi à élargir l'audience et à faire rayonner l'opéra dans toute la province.

ANIMATION :

Vanessa CROOME, soprano, co-fondatrice Duo Étrange, membre du Conseil d'administration, ROQ

CONFÉRENCES :

Hervé BOISSIÈRES, fondateur et directeur général medeci.tv et co-directeur général, Festival Verbier (par visio-conférence)

Émilie LESAGE, rédactrice en chef, L'Opéra- Revue québécoise d'art lyrique

Philippine BOISNARD, gérante Grands comptes, Operabase

ATELIERS DE RÉFLEXION

15 h à 17 h 30 - ATRIUM

JOUR 3

Dimanche 26 octobre 2025

QUATRIÈME SÉANCE PLÉNIÈRE

8 h 30 à 9 h - ATRIUM

SYNTHÈSE DU JOUR 2

Daniel TURP et Émilie LESAGE

SÉANCES SIMULTANÉES 8, 9 ET 10

9 h à 10 h - ATRIUM

SÉANCE DE TRAVAIL 8 - ATRIUM

La gouvernance des compagnies d'opéra et les enjeux de diversité et d'éco-responsabilité

La gouvernance des compagnies d'opéra au Québec est aujourd'hui confrontée à des défis majeurs liés à la diversité et à l'éco-responsabilité. Alors que ces institutions cherchent à se moderniser, elles doivent repenser leurs structures décisionnelles pour mieux refléter la pluralité culturelle de la société québécoise, en intégrant des voix diverses au sein des conseils d'administration et des équipes artistiques. Parallèlement, la prise en compte des enjeux environnementaux devient un impératif, poussant les compagnies à adopter des pratiques durables, tant dans la gestion de leurs productions que dans leurs opérations quotidiennes. Cette double exigence impose une gouvernance agile et inclusive, capable d'allier excellence artistique, responsabilité sociale et conscience écologique, afin d'assurer la pérennité et la pertinence de l'opéra dans un contexte sociétal en mutation.

ANIMATION : **Daniel TURP**

CONFÉRENCES : **Richard COBURN**, pianiste, consultant en diversité et inclusion

Magali SIMARD-GALDES, soprano, experte en développement durable

SÉANCE DE TRAVAIL 9 - STUDIO PLURIDISCIPLINAIRE

La formation académique et insertion professionnelle des artistes lyriques au Québec

La formation académique des artistes lyriques au Québec repose principalement sur des institutions spécialisées qui offrent un enseignement rigoureux alliant technique vocale, interprétation et connaissance du répertoire, tout en intégrant des compétences complémentaires comme les langues et parfois la gestion de carrière. Cependant, l'insertion professionnelle demeure un défi majeur pour ces artistes, en raison d'un marché de l'emploi limité et d'une forte concurrence. Pour favoriser leur intégration, des programmes de mentorat, des résidences artistiques et des partenariats avec les compagnies d'opéra locales jouent un rôle crucial, en offrant des opportunités de pratique, de réseautage et de visibilité. La formation académique dans les universités et conservatoires est très inégale et peu balisée. Cette discussion vise à échanger e la situation actuelle, d'identifier d'évaluer des pistes de réflexion et formuler des recommandations.

ANIMATION :

Catherine ST-ARNAUD, soprano et vice-présidente, ROQ

CONFÉRENCES : **Chantal LAMBERT**, soprano, ancienne directrice de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, fondatrice et présidente, Abercorn lyrique

Patrick HANSEN, directeur, Opéra McGill

Danièle LEBLANC, directrice générale, Jeunesses musicales Canada

Isabeau PROULX-LEMIRE, directeur des opérations, Nouvel Opéra Métropolitain, division lyrique du Festival Classica

Ariane GIRARD, soprano, professeure de chant, Faculté de musique de l'Université de Montréal

SÉANCE DE TRAVAIL 10 - STUDIO DE MUSIQUE

La représentation des artistes lyriques au Québec

La représentation des artistes lyriques au Québec s'appuie sur un réseau d'agences, de managers et d'organismes dédiés qui accompagnent les chanteurs dans la promotion de leur carrière, la négociation de contrats et la gestion de leurs engagements artistiques. Face à un marché national et international compétitif, ces structures jouent un rôle essentiel pour assurer la visibilité des artistes québécois sur les scènes locales et à l'étranger. Par ailleurs, la représentation inclut aussi une dimension de soutien personnalisé, permettant aux artistes de mieux naviguer dans les défis administratifs, juridiques et financiers inhérents à leur profession. Cependant, le secteur doit encore évoluer pour offrir une plus grande diversité de profils et mieux répondre aux enjeux contemporains de pluralité culturelle et d'équité.

ANIMATION : **Hugo LAPORTE**, baryton, vice-président, ROQ
 CONFÉRENCES : **Marianne PERRON**, directrice principale, secteur artistique, Orchestre symphonique de Montréal
Rose NAGGAR-TREMBLAY, contralto, auteure-compositrice-interprète-poète
Marie-Catherine LAPOINTE, présidente et directrice générale, BoulevArt. Agence d'artistes

ANIMATION : **Alexandre DESJEUNES**, Marc-Antoine D'ARAGON et **Isabeau PROULX-LEMIRE**

MOTS DE REMERCIEMENTS

15 h 45 à 16 h - ATRIUM

Alexandre DESJEUNES, administrateur artistique, Réunion des opéras du Québec
Daniel TURP, président-directeur général, Réunion des opéras du Québec

RÉCITAL III

16 h à 16 h 30 - STUDIO DE MUSIQUE

En collaboration avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

COCKTAIL DÎNATOIRE

16 h 30 à 19 h - ATRIUM

ATELIERS DE RÉFLEXION

10 h 15 à 11 h 45 - ATRIUM

DÉJEUNER-CAUSERIE

12 h à 13 h 30 - ATRIUM

Penser ensemble l'avenir de l'art lyrique

ANIMATION : **Daniel TURP**
 CONFÉRENCE : **Renaud LORANGER**, directeur artistique, Festival de Lanaudière

SÉANCE PLÉNIÈRE DE CLÔTURE

13 h 45 à 15 h 45 - ATRIUM

SYNTHÈSE DU JOUR 3

Daniel TURP et **Émilie LESAGE**

DÉBATS ET RECOMMANDATIONS



REMERCIEMENTS

La Réunion des opéras du Québec et le Comité d'organisation des États généraux de l'opéra au Québec tiennent à remercier les institutions suivantes pour leur soutien :



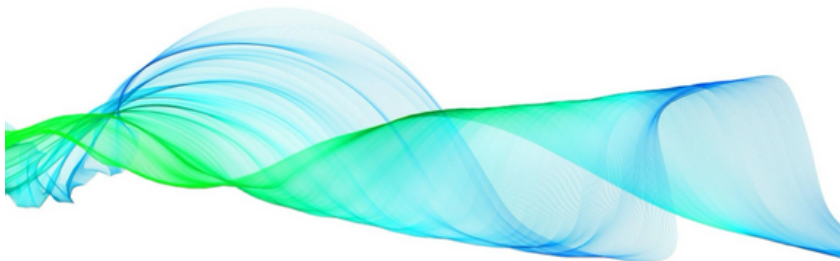
Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



Nous exprimons aussi notre gratitude aux personnes suivantes :

Pierre Karl PÉLADEAU, Pascale BOURBEAU et Annick BÉLANGER, Fondation Chopin-Péladeau
Nathalie MAILLÉ, directrice générale du Conseil des arts de Montréal
Daniel VILLENEUVE, responsable de la Maison du Conseil des arts de Montréal
Ricardo RUIZ, responsable de la Maison du Conseil des arts de Montréal
Nathalie TURCOTTE, designer graphique, & **DAKIDOO**, Fabrique de concepts

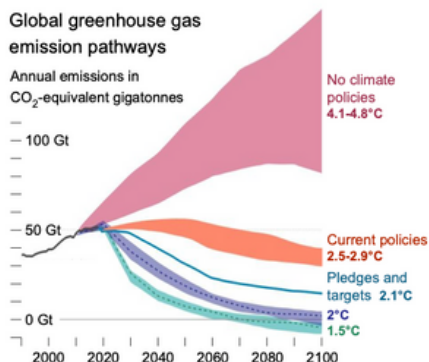


Opéra et transition écologique États généraux de l'opéra au Québec

Par Magali Simard-Galdès

MM Management et développement durable

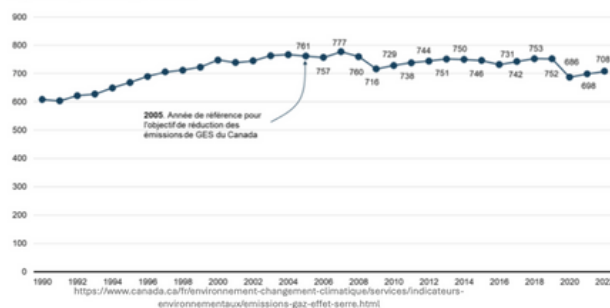
Accord de Paris (2015)



Au Canada

Émissions de gaz à effet de serre, Canada, 1990 à 2022

Mégatonnes d'équivalent en dioxyde de carbone



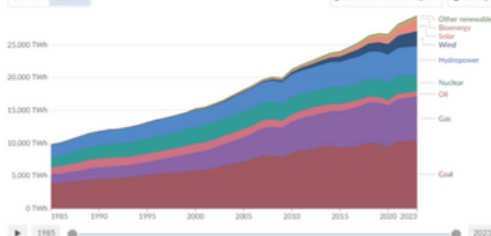
Mais d'où viennent ces GES?

Electricity production by source, World

Measured in Terawatt-hours

Table Chart

Edit countries and regions Settings



Data source: Ember (2024); Energy Institute - Statistical Review of World Energy (2023) - [Learn more about this data](#)

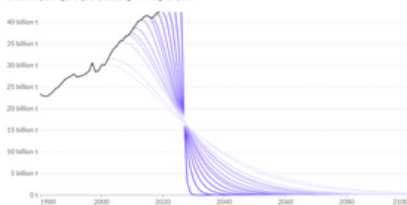
Note: "Other renewables" include waste, geothermal, wave, and tidal. OurWorldData.org/energy | CC BY



Trajectoires de décarbonation

CO₂ reductions needed to keep global temperature rise below 1.5°C

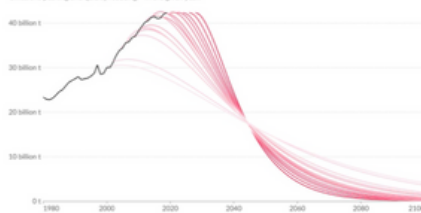
Annual emissions of carbon dioxide under various mitigation scenarios to keep global average temperature rise below 1.5°C. Scenarios are based on the CO₂ reductions necessary if mitigation had started - with global emissions peaking and quickly reducing - in the given year.



Data source: Robbin Anderson (2019) Global Carbon Project (2018); IPCC SR15 (2018). Note: Carbon budgets are based on a 140% chance of staying below 1.5°C from the IPCC's SR15 Report. OurWorldData.org/co2 and greenhouse gas emissions | CC BY

CO₂ reductions needed to keep global temperature rise below 2°C

Annual emissions of carbon dioxide under various mitigation scenarios to keep global average temperature rise below 2°C. Scenarios are based on the CO₂ reductions necessary if mitigation had started - with global emissions peaking and quickly reducing - in the given year.

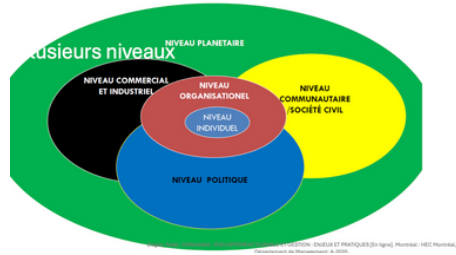


Data source: Robbin Anderson (2019) Global Carbon Project (2018); IPCC SR15 (2018). Note: Carbon budgets are based on a 140% chance of staying below 2°C from the IPCC's SR15 Report. OurWorldData.org/co2 and greenhouse gas emissions | CC BY



Impacts de la culture

- Énergie
- Transport
- Achats
- Alimentation
- Gestion des déchets
- Numérique
- Finances



Niveau organisationnel



Pourquoi le faire?

- Gestion des risques
 - Climatique
 - Financiers
 - Réglementaires



En conclusion...

