



OPÉRA
LIMOGES

RELIER LES GENRES
RELIER LES GENS



LA DAME BLANCHE

DIM. 29 JANVIER 2023 - 15H



MAR. 31 JANVIER 2023 - 20H

• **Durée : 2h40 / 1 entracte**

Ce spectacle est proposé en audiodescription à destination des spectateurs aveugles et malvoyants le dim. 29/01/2023 / Réalisation : **Accès Culture**

• **Le bar de l'Opéra de Limoges est ouvert** avant le spectacle et pendant l'entracte et vous propose boissons fraîches, café, thé, bière, whisky, champagne, vins blanc et rouge. Paiement par CB recommandé sans montant minimum.

Nouveau! Une restauration légère est également proposée en partenariat avec *Les Gogailles*.

L'abus d'alcool est dangereux pour la santé, à consommer avec modération.

LA DAME BLANCHE

Opéra-comique en trois actes de François-Adrien Boieldieu

Livret d'Eugène Scribe, d'après Walter Scott

Créé à l'Opéra Comique à Paris le 10 décembre 1825

Nouvelle production créée à l'Opéra Comique en février 2020

Fayçal Karoui, direction musicale

Pauline Bureau, mise en scène

Valérie Nègre, remontage à Limoges

Arlinda Roux Majollari, cheffe de chœur

France Desneulin, cheffe de chant

Emmanuelle Roy, décors

Alice Touvet, costumes

Jean-Luc Chanonat, lumières

Nathalie Chabrol, vidéo

Benoît Dattez, magicien

Benoîte Bureau, dramaturgie

Julien Dran, Georges Brown

Mélissa Petit, Anna

Jean-Luc Ballestra, Gaveston

François Rougier, Dickson

Sophie Marin-Degor, Jenny

Cécile Galois, Marguerite

Édouard Portal, Mac-Irton

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Chœur de l'Opéra de Limoges

Chanté en français - surtitrage en français

Nouvelle production Opéra Comique, Coproduction Opéra de Limoges, Opéra de Nice Côte d'Azur

AVANT-PROPOS

par Agnès Terrier, dramaturge de l'Opéra Comique

La Dame blanche a d'abord été *La Dame d'Avenel*, mais ses auteurs Scribe et Boieldieu ont opté avant la première du 10 décembre 1825 pour un titre plus universel. Toute contrée, tout château n'ont-ils pas leur fantôme protecteur ?

C'est en effet cette rémanence du passé qu'ils mettent en scène, esprit de persistance et promesse de retour. Privé de son nom écossais, leur opéra-comique célèbre explicitement l'idée de restauration. De fait, un an plus tôt, Charles X a succédé à son frère Louis XVIII sur le trône de France : la continuité dynastique a repris cours. La création de *La Dame blanche* conclut aussi l'année de la loi dite « du milliard aux émigrés » : l'État s'est engagé à indemniser les aristocrates privés de leurs biens par la Révolution. Or la pièce déploie le retour du bon seigneur parmi ses vassaux, au moment où ils mettent en œuvre la sauvegarde de son domaine. À l'Opéra Comique, théâtre officiel alors dévolu au « genre éminemment national », la politique n'est jamais absente des choix de programmation.

Depuis la Révolution, le public français raffole des histoires mélodramatiques d'enfants perdus. À l'Opéra Comique, il les attend légères et heureuses. Dans *La Dame blanche*, il admet d'emblée que le jeune lord disparu et le soldat amnésique ne font qu'un, et que les amoureux séparés se retrouvent par hasard dans leur pays natal. Le spectacle consiste à différer les scènes de reconnaissance par des péripéties divertissantes.

Exit spectres, prédictions et morts violentes ! Les apparitions de la Dame blanche, prudemment distillées, n'inquiètent que les personnages crédules. L'héroïne Anna exploite la légende sans appréhension. C'est elle qui, entre irrationalité et réalité parfois bien prosaïque, guide le héros - et les spectateurs - sur le chemin du souvenir et de l'émotion... Tirant la leçon de l'adaptation du *Freischütz* de Weber pour Paris en 1824, Boieldieu apprécie que le livret comporte juste « un peu de magie théâtrale, ce je ne sais quoi qui ne supporte pas quelquefois l'analyse, mais qui plaît et fait courir ». Savant équilibre résumé par Georges : « La Dame blanche ? Je n'y crois pas mais j'en suis amoureux ».

L'orchestre et les chanteurs bénéficient de vastes scènes dignes d'un héritier de Mozart, et de morceaux d'une grande variété, même si certains sont des poncifs : air martial de soldat, chœur de montagnards, chanson à boire, ballade de forme ancienne, orage rossinien... L'action obéit à une parfaite unité de temps, de la fin de matinée à la vente au petit matin, puis au paiement à midi. Le prodigieux numéro des enchères est une invention de Scribe. La chanson qui ranime la mémoire de Georges, et du même coup authentifie son identité, est une idée de Boieldieu. « On ne peut marier avec plus d'art et de goût la musique et la comédie : M. Boieldieu a résolu le problème de leur union », lira-t-on dans la presse.

Aux saluts le 10 décembre, les chanteurs traînent en scène le compositeur brisé de fatigue et d'émotion. De retour chez lui, il trouve sous ses fenêtres l'orchestre du théâtre et ses étudiants du Conservatoire qui jouent l'air écossais du 3^e acte. Les jours suivants, le théâtre enregistre des recettes exceptionnelles.

Les reprises en province commencent à Rouen, ville natale de Boieldieu qui y dirige les répétitions et la première. Cette fois, la sérénade donnée à Boieldieu par la troupe vaut au chef un procès pour tapage nocturne... Suivent Marseille, Lille, Douai, Nantes, Lyon, le Havre, Bordeaux, mais aussi Liège et Bruxelles, tandis que fleurissent les traductions pour des créations, dès l'été 1826, à Vienne, Berlin, Francfort, Londres, Budapest, Copenhague, etc. les années suivantes.

Les honneurs ont leur revers : « Ce succès a armé contre moi tous les confrères jaloux. Ces médailles, ces cadeaux du roi, mes succès à l'étranger, tout cela les fait enrager » déplore Boieldieu, qui ignore qu'un dessert, une compagnie d'omnibus et même une figure d'équitation prendront le nom de Dame blanche...

Le 16 décembre 1862, pour la première fois dans l'histoire d'un théâtre lyrique, on célébrera une 1000^e représentation, celle de *La Dame blanche*, en présence de Napoléon III.

ARGUMENT

ACTE I

Un village d'Écosse, 1759. Les paysans Jenny et Dickson s'apprêtent à baptiser leur fils. Hélas, le shérif est malade et ne peut devenir le parrain : par qui le remplacer ?

Justement, un jeune officier démobilisé demande l'hospitalité. Il parcourt l'Europe à la recherche de l'inconnue qui l'a soigné après une bataille. Accueilli chaleureusement, il accepte d'être le parrain.

Le château d'Avenel, en déshérence, sera mis en vente le lendemain. Son ancien intendant, Gaveston, compte l'acquérir, même si la Dame blanche, fantôme protecteur du domaine, a réapparu. Les paysans veulent le racheter pour le compte de son héritier disparu et chargent Dickson de leur procuration. Or Dickson est convoqué à minuit au château... par la Dame blanche. Incrédule, Georges propose d'y aller à sa place.

ACTE II

Au château vit encore la nourrice Marguerite. Elle accueille Anna, jadis adoptée par les Avenel et qui les a suivis dans l'exil. Toutes deux espèrent que Julien, l'héritier, réapparaîtra à temps.

Georges se présente à Gaveston afin de passer la nuit au château, prétendant percer le mystère de la Dame blanche. L'intendant l'abandonne dans une salle où paraît bientôt le fantôme : c'est Anna, voilée. Elle reconnaît avec émotion le soldat dont elle a pris soin sur le continent. Troublé par ce qu'elle sait de lui, Georges lui promet obéissance.

À l'aube, la vente commence, présidée par le juge Mac-Irton en présence du canton. Dickson enchérit jusqu'à 100 000 écus. Le marteau va s'abattre en faveur de Gaveston quand Anna, au nom de la Dame blanche, ordonne à Georges d'enchérir. Il est prêt à tout pour sa belle inconnue. À 500 000, Gaveston abandonne. Mais Georges doit payer avant midi sous peine de prison.

ACTE III

Le juge a levé les scellés, Anna redécouvre les lieux de son enfance. Pour sauver Georges, elle doit trouver la fortune des Avenel, qu'elle sait dissimulée dans une statue de la Dame blanche.

Accueilli par les vassaux comme le nouveau seigneur, Georges parcourt les appartements. Troublé par leur aspect, il croit aussi reconnaître l'hymne d'Avenel. Il révèle à Gaveston qu'il n'a pas de fortune et attend la Dame blanche. Or Mac-Irton vient d'apprendre que Julien d'Avenel serait de retour : de toute évidence, il s'agit de Georges sauf que... Georges l'ignore ! Anna surprend la confidence : le soldat qu'elle aime est donc un seigneur, dont le haut rang lui est inaccessible.

Renonçant à l'amour, elle fait son devoir : à midi, la Dame blanche paraît, remet le trésor à Georges et annonce qu'il est Julien d'Avenel. Gaveston arrache son voile à Anna : Georges reconnaît avec joie sa belle sauveteuse.

INTENTIONS

Entretien avec Pauline Bureau, metteure en scène



Comment appréhendez-vous *La Dame blanche*, œuvre de 1825, deux siècles plus tard ?

J'ai immédiatement aimé l'héroïne de *La Dame blanche*, cette jeune fille timide et sage qui endosse sans effroi un personnage de fantôme, d'une forte envergure, afin de prendre le pouvoir sur le cours des choses. Jouer la Dame blanche la transforme : elle lâche ses cheveux, sa féminité se libère. L'œuvre raconte le parcours d'une femme qui se dégage de la place qu'on lui a assignée. Le fait que *La Dame blanche* soit une comédie romantique ne m'embarrasse pas le moins du monde. J'aime qu'on

sache, dès le début, que tout va se terminer par l'union des amoureux : c'est si reposant ! On ne se demande pas ce qui va arriver, mais comment ça va arriver. À l'opéra, ce sont les péripéties qui passionnent, la forme plus que le sens de l'intrigue, qui n'en est pas une. Tant mieux : après le compositeur qui a déployé tous les possibles musicaux, la mise en scène peut, à son tour, déployer tous les possibles visuels.

Comment traitez-vous cet univers écossais et cette histoire de fantôme qui n'en est pas un ?

Je me suis enthousiasmée pour le romantisme gothique de l'œuvre, très inspirant pour développer un univers visuel onirique. Notre décor en trois tableaux, qui combine scénographie et création vidéo, suit les indications du livret. Le 1^{er} tableau est celui de la lande écossaise, avec le château au loin, et au premier plan la demeure troglodyte de Dickson et Jenny. Le 2^e tableau se déroule dans une dépendance du château, où la gouvernante Marguerite file la laine au milieu des portraits de famille, et entretient ses souvenirs, dans un temps comme suspendu. Le 3^e tableau est celui de l'ouverture des scellés du château, que la végétation a envahi. Anna y retrouve les passages secrets, les cachettes de son enfance ; Georges y recolle le puzzle de sa vie. La vidéo permet de montrer le passage de la nuit au jour, le surgissement des souvenirs, le temps qui passe, les atmosphères...

L'une des questions qu'on se pose avec *La Dame blanche*, c'est celle de la place du fantastique. Dès que le fantôme apparaît - à l'acte II seulement - on comprend qu'il s'agit d'Anna costumée. Raison pour laquelle nous faisons paraître la Dame blanche dès l'ouverture, afin de ménager un peu de mystère et d'étayer la légende que chante Jenny à l'acte I. Alors lors des apparitions d'Anna, faut-il aller dans le sens du fantastique, avec Georges sous le charme, puis avec les paysans crédules ? Pourquoi pas des manifestations magiques, soit qu'Anna sait contrôler, soit qui la dépassent ? Des essais avec la maquette du décor, puis les répétitions, nous permettent de doser la magie avec poésie.

Pour les costumes, nous avons travaillé à partir du tartan et du kilt, en évitant le pittoresque et en mêlant les matières, dans un esprit couture et contemporain. Les paysans paraissent forts et déterminés, comme un gang conduit par Dickson. Les vassaux sont vêtus dans un esprit préraphaélite. Les solistes ont des costumes inspirés du XIX^e siècle, en particulier Georges qui porte l'uniforme du soldat anglais en permission.

Qui est Georges Brown ?

Si c'est la fin de son errance, l'œuvre raconte le trajet intérieur de Georges Brown, dans sa propre mémoire. Il réintègre son passé disparu, son identité enfouie. C'est un conte plus complexe qu'il n'y paraît, avec une dimension psychanalytique. Georges est comme coupé de lui-même. Son coup de foudre pour Anna lui donne l'occasion de rejouer sa vie. N'est-ce pas toujours le cas ? Dans toute histoire d'amour, on met

une part de soi en jeu. Cherchant Anna, Georges remonte vers sa petite enfance, sans le savoir. C'est dans le souvenir qu'il va se retrouver, se reconnaître, se comprendre. J'ai voulu conserver les dialogues originaux en les allégeant à minima, en modernisant uniquement les mots trop désuets. Ils caractérisent bien les personnages et leurs parcours. Et leur alternance d'émotion et d'humour est importante pour le caractère de l'œuvre. Georges m'apparaît comme un héros assez moderne. Je le compare volontiers aux héros des dessins animés d'aujourd'hui : des garçons sûrs d'eux, qui roulent les mécaniques mais dont le courage bravache et inapproprié est tourné en dérision, surtout par les personnages féminins. Certes, Georges est vraiment courageux : il affronte le face-à-face avec le fantôme, il risque sa liberté pour acheter le château sans un sou. Mais avec son côté fanfaron, façon pour lui de compenser le fait qu'il ne se connaît pas, il reste un personnage plus intéressant qu'un héros absolu. C'est Anna qui voit clair en lui et qui l'aide à se construire.

Propos recueillis par Agnès Terrier
pour l'Opéra Comique

EUGÈNE SCRIBE

MAÎTRE DE LA SCÈNE THÉÂTRALE ET LYRIQUE AU XIX^E SIÈCLE

En décembre 1825, lors de la création de *La Dame blanche*, la critique est divisée sur la valeur du livret de Scribe. La *Lorgnette* critique l'intrigue de la pièce : « tous ces événements arrivent sans nécessité, sans vraisemblance et se passent en dépit du bon sens. » Plus clément, *Le Journal du Commerce* vante « l'adresse avec laquelle il a décomposé deux romans pour un tirer un opéra-comique ». Mais qu'importent après tout les arguties de la presse ? Durant presque toute sa carrière, Eugène Scribe (1791-1861) a pu opposer aux reproches récurrents de la critique la faveur du public dont, plus que tout autre auteur dramatique au XIX^e siècle, il a su deviner les attentes. En 1825, au moment où est créée *La Dame blanche*, il est déjà l'auteur dramatique le plus fêté de son temps et, à trente-quatre ans, il a déjà fait jouer plus de 160 pièces. Sa fécondité est exceptionnelle : pas moins de douze créations en 1825 ! Pour lui a été fondé en 1820 le Théâtre du Gymnase-Dramatique, devenu quatre ans plus tard le Théâtre de Madame grâce au patronage de la duchesse de Berry et où tout-Paris se presse pour applaudir des comédies-vaudevilles.

L'oubli dans lequel est tombé son répertoire (hormis certains livrets) ne doit pas en effet masquer le fait que Scribe fut l'auteur dramatique le plus populaire et le plus joué du XIX^e siècle, non seulement en France mais encore dans le monde entier. Durant des décennies, ses pièces furent jouées, traduites, adaptées sur tous les continents et applaudies aussi bien par le grand public que par la haute société, au théâtre comme

dans les salons. Sa carrière, commencée en 1810 ne prend fin qu'avec sa mort en 1861, si bien qu'on a pu parler lors de son décès d'un « demi-siècle de production perpétuelle ». Les chiffres sont éloquentes : 425 pièces, réparties principalement entre quatre genres : le vaudeville (249 pièces), l'opéra-comique (94 pièces), la comédie (32 pièces) et l'opéra (30 pièces). Dans ces quatre genres, l'empreinte de Scribe est si marquante qu'on peut dire qu'il les a profondément renouvelés et qu'aucun auteur, de son vivant et après lui, n'a pu les aborder sans se positionner par rapport au répertoire scribien.

Scribe est avant tout et fondamentalement un vaudevilliste. C'est en révolutionnant ce genre jugé alors mineur qu'il élabore la formule de la « pièce bien faite », en digne héritier de Beaumarchais. En 1815, Une nuit de la garde nationale l'impose d'un coup comme le meilleur vaudevilliste du moment, capable, tel après lui Balzac, de peindre avec acuité la société bourgeoise née des bouleversements de la Révolution et de l'Empire. Alexandre Dumas père, qui appartient pourtant au mouvement romantique que Scribe raille volontiers, observe avec lucidité : « M. Scribe a fait en 1816 [sic] la même révolution dans le vaudeville que celle que nous avons faite en 1830 dans le drame ». Grâce aux comédies-vaudevilles jouées au Gymnase, Scribe exerce dans les années 1820 une domination telle que, par sa seule puissance, il parvient en 1829 à imposer aux directeurs de théâtre la création de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (dont Beaumarchais avait eu l'idée).

Après 1830, Scribe, en quête de légitimité, cherche à conquérir la Comédie-Française. En 1833, les cinq actes de *Bertrand et Raton* ou *l'Art de conspirer* remportent un triomphe. La pièce démontre la capacité de Scribe à renouveler la grande comédie grâce à son « savoir-faire » de vaudevilliste. Ce succès lui vaut une élection à l'Académie française l'année suivante. En 1837, avec *La Camaraderie* (pièce d'abord interdite par la censure), Scribe livre une satire audacieuse des cénacles romantiques et des mœurs politiques. *Le Verre d'eau*, en 1840, illustre avec brio la théorie des petites causes et des grands effets tandis que, l'année suivante, *Une chaîne* est une des meilleures comédies de mœurs de tout le siècle. Les 84 pièces qu'il fait jouer à la Comédie-Française entre 1822 et 1859 - parmi lesquelles *Adrienne Lecouvreur* (1849) et *Bataille de Dames* (1851) - font de Scribe l'auteur contemporain le plus joué sur cette scène au XIX^e siècle, bien loin devant Musset et Hugo. Tout le théâtre comique du XIX^e siècle découle de son répertoire, de Labiche à Feydeau, et c'est dans ses comédies qu'Oscar Wilde ou Ibsen apprennent le métier d'auteur dramatique.

Scribe ne règne pas seulement sur les scènes dramatiques : il triomphe aussi sur les théâtres lyriques. Le grand musicologue autrichien Eduard Hanslick a écrit à son propos : « Scribe n'était pas musicien ; il ne jouait d'aucun instrument et n'a certainement jamais reçu une leçon de chant. Malgré cela, on doit voir en lui un grand créateur musical. Il a, en effet, possédé le premier, et pour ainsi dire de façon unique, le génie des situations dramatiques qui ouvrent de nouvelles voies à la musique tout en recevant de celle-ci toute leur valeur ». Sa conquête des théâtres lyriques commence par l'Opéra-Comique dans les années 1820, le succès de *La Dame blanche* constituant une étape décisive. En 1823, Leicester inaugure sa longue

collaboration avec Daniel François Esprit Auber, de neuf ans son aîné. *La Muette de Portici* (1828), *Fra Diavolo* (1830), *Gustave III* (1833), *Le Domino Noir* (1837), *Haydée* (1847), *Manon Lescaut* (1856) sont, parmi bien d'autres ouvrages, le fruit de cette exceptionnelle complicité créatrice. À la salle Favart, une quarantaine de musiciens ont travaillé avec Scribe, l'un des derniers étant en 1860 Offenbach avec *Barkouf* [au reste échec retentissant].

Cet exceptionnel instinct musical, Scribe l'utilise également dans le domaine de l'opéra. Avec Auber, il invente la formule du « grand opéra à la française » avec *La Muette de Portici* en 1828. Le genre n'atteint cependant sa plénitude qu'avec les quatre opéras écrits avec Meyerbeer : *Robert le diable* (1831), *Les Huguenots* (1836), *Le Prophète* (1849) et *L'Africaine* (1865), doublement posthume. À l'Opéra, Scribe travaille avec treize musiciens, parmi lesquels Rossini (*Le Comte Ory*, 1828), Halévy (*La Juive*, 1835), Donizetti (*La Favorite*, 1840), Gounod (*La Nonne sanglante*, 1854) et Verdi (*Les Vêpres siciliennes*, 1855). Dans ses livrets d'opéra, il manifeste un sens de la tragédie, de la couleur locale et du grandiose que son répertoire comique ne pouvait laisser soupçonner. Incontestablement, Scribe est le meilleur librettiste de son époque.

Figure prépondérante - on le voit - du paysage culturel européen du XIX^e siècle, Scribe reste à redécouvrir. À quand un de ses vaudevilles ou une de ses comédies à l'affiche ?

Jean-Claude Yon

Historien, professeur à l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines et directeur d'études cumulant à l'EPHE [École Pratique des Hautes Études], J.-C. Yon est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire des spectacles en France au XIX^e siècle.

CRITIQUES D'HIER... ET D'AUJOURD'HUI

Comme au San Carlo...

La Dame blanche est capable de transporter une assemblée et de faire évanouir un rossiniste. À l'enthousiasme du parterre, on se serait cru transporté à Naples, à la première représentation du *Barbier de Séville*, où les spectateurs dans leur délire musical brisèrent les pupitres et les bancs de l'orchestre.

Journal du commerce, 12 décembre 1825

L'Européen

Chaque jour, on reconnaît de nouvelles beautés dans cette admirable partition qui doit mettre la réputation de notre Boieldieu de niveau avec celle du *Cygne de Pesaro* [Rossini], du chantre de Robin des bois [Weber] et de plus d'un autre maestro dont le nom est européen.

La Nouveauté, 21 décembre 1825

La musique fait tout

Les moindres détails sont écrits avec un goût exquis, une élégance admirable ; son orchestre parle ; ses chants ont toutes les nuances, peignent toutes les délicatesses de la parole. Sa musique ne charme pas seulement les oreilles, elle exprime la pensée et la fait naître. Elle supplée à l'action quand elle manque, et dit ce que les acteurs ne disent pas. Il est impossible d'être à la fois plus nouveau, plus piquant, plus spirituel et plus dramatique dans ses intentions.

L'Opinion, 12 décembre 1825

A-t-on le temps de réfléchir ?

Comment expliquer les apparitions de nuit, les secours donnés au fermier, le pouvoir surnaturel que la Dame blanche exerce sur le jeune officier ?

Et la reconnaissance, et le dévouement, et l'amour : est-il rien d'impossible à de si beaux, à de si tendres sentiments ? Après un tel succès, faut-il chicaner l'auteur du poème parce qu'il a mis en scène un roman qu'il n'est pas toujours facile de comprendre ? A-t-on le temps, d'ailleurs, de réfléchir et de demander des explications lorsqu'on écoute la délicieuse musique de M. Boieldieu ? Dix morceaux capitaux, au moins, ont excité l'enthousiasme, les transports de l'auditoire. Grâce au Ciel, enfin, nous avons entendu de la musique française !

Le Constitutionnel, 12 décembre 1825

En 2020, Mike Abbott, spectateur de l'Opéra de Limoges, a vu cette nouvelle production pour vous à Paris !

« Je dois avouer que je ne connaissais pas cet opéra, et je me suis vite rendu compte que je n'étais pas le seul. J'étais donc plein de curiosité à mon arrivé au très bel Opéra Comique de Paris.

La Dame blanche, longtemps resté dans l'obscurité, est le chef d'œuvre de Boieldieu.

Son orchestration légère et l'exotisme d'une scène écossaise dix-huitième caractérisent le style romantique de l'époque. Il est toutefois frappant de constater à quel point les goûts artistiques peuvent changer.

Quelle merveilleuse surprise que cette nouvelle production pleine d'énergie et de fraîcheur : « Sonnez cors et musettes ! » Des airs virtuoses, des ensembles et des chœurs charmants se succèdent alors que l'histoire nous mène vers un château mystérieux, hanté par un fantôme qui protège le domaine, et dont l'héritier s'est évaporé dans la nature. L'Opéra Comique a rassemblé des forces musicales jeunes et enthousiastes.

L'histoire, un peu complexe, se termine bien. Le trésor est retrouvé, et Georges et Anna sont réunis grâce à l'amour de la musique : « chantez, joyeux ménestrels ! ». On quitte ce spectacle dans un étrange mélange de mélancholie et de légèreté, l'opéra alternant abruptement entre émotion et humour. Finalement tout le monde vivra 'happily ever after'. Et comme George Brown le chante si bien pendant l'Acte 11 : « Pour être heureux, on n'est pas obligé de comprendre. »

Pour remercier Boieldieu de cette heureuse découverte, j'irai en pèlerinage au Père Lachaise, où il fut enterré en 1834 à l'âge de 59 ans, au sommet de sa gloire. Même au cimetière, il souffrit semble-t-il, d'un manque de reconnaissance : il n'est pas inclus dans la liste officielle des cents personnalités les plus demandées. Mais pour ceux qui aimeraient retrouver sa trace, sachez qu'il repose paisiblement dans la 11^{ème} division, non loin de Chopin. »

Mike Abbott,
spectateur assidu de l'Opéra de Limoges,
a vu pour vous La Dame Blanche
à l'Opéra Comique en 2020

COURRIER DES THÉÂTRES * CRESCENDO !

La Dame blanche excite un enthousiasme qui va toujours crescendo. Plus on entend cette partition, plus on veut l'entendre, plus on se sent entraîné par le charme qu'elle exerce sur les âmes que n'a pas encore endurcies le son retentissant des cors et des timbales rossiniennes.

Courrier des théâtres, 28 décembre 1825

LE CORSAIRE

Dimanche 11 décembre 1825

PYRAMIDAL !

Le directeur de l'Opéra Comique a cherché à rappeler qu'il existe une école française, et du génie musical on l'on Italie ou en Allemagne.

c'est le plus bel éloge que nous en puissions faire. Il faudrait citer tous les morceaux. Cet ouvrage a obtenu un succès pyramidal qu'il doit surtout à la musique de notre Boieldieu, ainsi

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

● **Fayçal Karoui / Direction musicale**

Fayçal Karoui obtient un 1^{er} prix de direction d'orchestre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. La bourse « Aida » lui permet alors de travailler comme assistant de Michel Plasson à l'Orchestre national du Capitole de Toulouse jusqu'en 2002. Il est invité par la suite à diriger des orchestres comme l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestra Verdi de Milan, l'Accademia Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre Symphonique de Québec.

En 2006, Fayçal Karoui est nommé directeur musical du New York City Ballet, fondé par George Balanchine. En 2013, il dirige l'Orchestre de Bordeaux Aquitaine et les *Carmina Burana* devant plus de 8000 spectateurs aux Chorégies d'Orange.

De 2012 à 2014, Fayçal Karoui succède à Yutaka Sado à la tête de l'Orchestre Lamoureux. Le Théâtre des Champs-Élysées lui confie également la direction musicale de la production de *Pénélope* de Fauré en juin 2013 avec Roberto Alagna, Anna-Caterina Antonacci et Vincent Le Texier.

À la tête de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn depuis 2001, il insuffle une politique musicale en direction de tous et instaure une programmation où la musique nouvelle côtoie les piliers du répertoire. Il est invité avec l'Orchestre dans plusieurs festivals en France [Roque d'Anthéron, Folle Journée de Nantes, Festival Présences de Radio France], Espagne, Italie, Japon...

● **Pauline Bureau / Mise en scène**

Après une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique [promotion 2004], elle fonde la compagnie *La part des anges* avec les actrices et acteurs qui sont toujours au cœur de ses spectacles aujourd'hui. Elle met en scène un certain nombre de textes de théâtres et de matériaux divers avant d'écrire elle-même *Sirènes* en 2014. L'écriture devient alors le centre de sa pratique et, depuis, elle met en scène ses propres textes. *Dormir cent ans*, *Mon cœur* et *Féminines* suivent ; elle crée ces trois spectacles avec les acteurs de sa troupe et *Hors la loi* avec les acteurs de la Comédie Française. Ses créations se sont jouées à Paris et en tournées en France ainsi qu'à l'étranger. Les équipes ont eu la joie de recevoir de nombreux prix pour ces spectacles [Molière 2017 du spectacle jeune public, Prix Théâtre de la SACD en 2020, Prix de la meilleure création du syndicat de la critique en 2020]. En 2022, la pièce *Féminines* a été nominée aux Molières dans trois catégories : Spectacle de théâtre public, Mise en scène, et Autrice francophone vivante. Pauline Bureau est récompensée par le Molière 2022 de l'autrice francophone vivante.

En parallèle de ce chemin, Pauline Bureau s'est vu confier par l'Opéra Comique la mise en scène de plusieurs opéras, dont *La Dame Blanche*.

Consciente de la sous-représentation des écritures de femmes sur nos plateaux, elle travaille également à l'émergence de nouvelles voix en produisant des spectacles écrits par des femmes.

Julien Dran, ténor / Georges Brown

Invité régulier de l'Opéra de Limoges [*Fra Diavolo* en 2011, *La Traviata* en 2012, *Les Pêcheurs de perles* en 2018 le récital *Le mystère de la Dame blanche* en mars 2021, *Faust nocturne* en mars 2022], Julien Dran a été sur la scène de l'Opéra de Paris dans les rôles de Gastone [*La Traviata*], Il Conte di Lerma [*Don Carlo*], Le Roi de Naples [*Le Soulier de satin*]. Il a chanté notamment dans les Opéras de Lausanne, Marseille, Bordeaux, Tours, Reims, La Monnaie de Bruxelles, et reviendra à Limoges dans *Faust* en mars prochain.

Mélissa Petit, soprano / Anna

Mélissa Petit étudie le piano et le chant avant d'intégrer l'Université Sofia Antipolis de Nice. Elle remporte le 2nd prix du Concours International « Musica Sacra di Roma » et le 1^{er} prix du Concours de Béziers. De 2010 à 2013, elle fait partie de l'Opéra Studio de Hambourg. En 2012, elle remporte le 1^{er} prix et le prix spécial « Prix de l'Opéra de Bordeaux » au Concours International « Musique au cœur du Médoc ». En 2015, elle fait ses débuts à l'Opéra national de Paris (*Giannetta de l'Élixir d'amour*). De 2015 à 2017, elle fait partie de la troupe de l'Opéra de Zurich où elle interprète la Première Dame de *La Flûte enchantée*, *Servilia (La Clémence de Titus)*, *Ännchen (Le Freischütz)*, *Sophie (Werther)*, *Créuse (Médée de Charpentier)*. Elle chante *Juliette (Roméo et Juliette de Gounod)* au National Center for the Performing Arts de Pékin et au Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, *Johanna (Sweeney Todd)* et *Aricie (Hippolyte et Aricie)* à Zurich, *Eurydice (Orphée et Eurydice)* à l'Opéra Royal de Wallonie...

Jean-Luc Ballestra, baryton / Gaveston

Jean-Luc Ballestra a été pensionnaire du CNIPAL et a été désigné « Révélation lyrique de l'Adami » puis « Révélation lyrique de l'année » aux Victoires de la musique classique 2007. Il fait ses débuts sur la scène de l'Opéra de Nice

[*Mars d'Orphée aux Enfers*, *Mercutio de Roméo et Juliette*, le Maître de musique d'*Ariane à Naxos*, *Ping de Turandot*]. L'Opéra de Paris lui ouvre ses portes en 2004 dans *le Dialogue des Carmélites* et il y revient en 2007 dans *Un Bal masqué* et en 2019 dans *Les Troyens* et dans *Carmen*. Il s'est produit dans les Opéras de Nancy, Marseille, Monte-Carlo, Lille, au Festival de Salzbourg, à Rome, à La Scala de Milan, à la Philharmonie de Los Angeles...

François Rougier, ténor / Dickson

Ancien membre de l'Académie de l'Opéra Comique, François Rougier chante *Coelio* dans *Les caprices de Marianne*, en tournée CFPL sur de nombreuses scènes (Capitole de Toulouse, Opéra de Bordeaux, Marseille...). Depuis, il est invité par l'Opéra royal de Wallonie, les opéras de Lille, Saint-Etienne, Rouen, etc. Il débute à l'Opéra de Paris en *Remendado (Carmen)* puis chante *Cossé (Les Huguenots)* et *Gastone (La Traviata)*. A l'Opéra de Limoges il a donné le récital-lecture *Voix intimes 14-18* avec A. Lacroix et A. Rouquette et a chanté dans *Madame Favart*.

Sophie Marin-Degor, soprano / Jenny

Sophie Marin-Degor fait ses études musicales à la Maîtrise de Radio-France puis obtient un diplôme à Tanglewood aux USA. Sa formation parallèle en piano, danse, art dramatique et claquettes américaines la destine à la comédie musicale mais elle se dirige vers les répertoires baroque, lyrique et la création contemporaine. Remarquée pour ses talents de comédienne et de chanteuse, elle est engagée pour deux saisons par la Comédie Française à 18 ans. Le Théâtre des Champs-Élysées lui confie son premier rôle à l'Opéra à 21 ans : l'Amour dans *Orphée et Eurydice* de Gluck. Depuis, elle a chanté notamment pour les opéras de Monte-Carlo, Montpellier, Saint-Etienne, Tours, Lille, Lyon, Bordeaux, Nice, Toulon, Prague, Rome, Shanghai, et à Paris à l'Opéra national de Paris, au Théâtre des Champs Elysées et à l'Opéra Comique.

Cécile Galois, mezzo-soprano / Marguerite

Après un 1^{er} prix au Conservatoire National Supérieur de Paris, Cécile Galois entre à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. Pendant trois ans elle chante sur les scènes du Palais Garnier et de l'Opéra-Comique, dans de nombreux spectacles. Elle se produit ensuite sur les plus grandes scènes françaises : le Théâtre du Capitole de Toulouse, l'Opéra national de Bordeaux, l'Opéra national de Lorraine, l'Opéra de Lille, l'Opéra de Nantes, l'Opéra de Marseille, l'Opéra de Metz, ainsi qu'à l'étranger : Belgique, Italie, Espagne, dans des répertoires divers : de Mozart à Strauss, en passant par l'opéra français et italien. Elle a chanté à l'Opéra de Limoges en mars 2022 dans *Le Voyage dans la lune*.

Édouard Portal, basse / Mac-Irton

Édouard Portal commence ses études artistiques par l'apprentissage du piano. Après des études de musicologie, il décide de se consacrer au chant lyrique. Depuis 2007, il fait partie du Chœur de l'Opéra de Limoges. Il obtient son Prix de chant au Conservatoire de Limoges en 2010 et il est finaliste du Concours International de Chant Lyrique de Bourgogne 2014. Récemment, on a pu l'entendre dans le rôle du Voleur dans *Peer Gynt* au Théâtre Impérial de Compiègne.

ORCHESTRE ET CHŒUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Direction musicale : Fayçal Karoui

Violon solo super soliste : Albi Binjaku

Violons 1 : Valérie Brusselle, violon solo co-soliste / Martial Boudrant, Alexander Cardenas, Jérôme Lys, Junko Senzaki, Christiane Soussi, Alice Zimmermann

Violons 2 : Louis Da Silva Rosa, chef d'attaque, soliste / Jelena Eskin, co-soliste / Marthe Gillardot, Sophie Jamin, Etienne Perrine, Marijana Sipka

Altos : Estelle Gourinchas, alto solo / Samuel Le Hénand, co-soliste / Brigitte Bordedeбат, Fatiha Zemat

Violoncelles : Julien Lazignac, violoncelle solo / Jordan Costard, Philippe Deville, Antoine Payen

Contrebasses : Rémi Vermeulen, contrebasse solo / Thierry Barone, Dominique Rochet

Flûtes : Chloé Noblecourt, flûte solo / Jean-Yves Guy-Duché, piccolo solo et flûte

Hautbois : Jacques Zannettacci, hautbois solo / Joseph de Salvert

Clarinettes : Valentina Pennisi, clarinette solo / Emeline Povillon

Bassons : Antoine Aboyens-Billiet, basson solo / Maxime da Costa

Cors : Pierre-Antoine Delbecque, cor solo / Olivier Barry

Trompettes : Ignacio Ferrera Mena, trompette solo / Grégoire Currit

Trombone : Hervé Friedblatt, trombone solo

Percussions : Pascal Brouillaud, timbalier solo

Harpe : Aliénor Mancip

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Direction : Arlinda Roux Majollari

Soprani : Nathanaëlle Bedouet, Marine Boustie, Loudmila Boutkov, Véronique Chaigneau-Martinet, Penélope Denicia, Natalia Kraviets, Cecilia Mazzufero, Olga Yurina

Alti : Andréa Adhumeau Gazeau, Agnès Cabrol De Butler, Floriane Duroure, Maria-Cristiana Eso, Xu Fang, Johanna Giraud, Elisabeth Jean

Ténors : Martial Andrieu, Jean-Noël Cabrol, Jérémy Florent, Christophe Gateau, Stéphane Lancelle, Josh Miranda, Julien Oumi

Barytons et Basses : Jean-François Bulart, Christophe Di Domenico, Fabien Leriche, Edouard Portal, Jamie Rock, Grégory Smolij, Xavier Van Rossom

BIENTÔT À L'OPÉRA...

RÉSERVEZ EN LIGNE SUR OPERALIMOGES.FR

Mara Dobresco - Le Fruit du silence

Concert piano - Beethoven, Strasnoy, Hersant, Vasks
Avec la participation du Chœur de l'Opéra de Limoges
• Sam. 28/01/2023 - 17h [Foyer du public]

Léa Bonnaud - After A

Collectif ZAP

Chorégraphie, mise en scène & interprétation : Léa Bonnaud
• Jeu. 02/02/2023 - 20h [Centre Jean Moulin]

Pixel

Chorégraphie : Mourad Merzouki / C^{ie} Kafig
Pièce pour 11 danseurs créée en 2014
• Sam. 04/02/2023 - 20h - COMPLET
• Dim. 05/02/2023 - 15h

Damon Jee

After électro au foyer du public à l'issue du spectacle *Pixel*
• Sam. 04/02/2023 - 21h30

Classique et romantique

Orchestre de l'Opéra de Limoges / Vladiguérov - Chopin - Haydn
Direction : Pavel Baleff / Piano : Jonathan Fournel
• Ven. 10/02/2023 - 20h
Rencontre avec Pavel Baleff au Foyer du public avant le concert à 19h15

Simon Ghraichy, piano / Cyrille Dubois, ténor

• Dim 26/02/2023 - 15h



SCÈNE CONVENTIONNÉE D'INTÉRÊT NATIONAL - ART ET CRÉATION POUR L'ART LYRIQUE

operalimoges.fr | 05 55 45 95 95



L'Opéra de Limoges est un établissement public de la Ville de Limoges
Scène conventionnée d'intérêt national - Art et création pour l'art lyrique par le Ministère de la Culture - DRAC
Nouvelle-Aquitaine avec le soutien de la région Nouvelle-Aquitaine