



OPÉRA
DE LIMOGES



MADAME FAVART

DIM. 03/11/2019 | 15H
MAR. 05/11/2019 | 20H
JEU. 07/11/2019 | 20H



BICENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE JACQUES OFFENBACH : 1819-2019

PUBLICATIONS

Livre

M. Offenbach nous écrit, Lettres au Figaro et autres propos

présenté par Jean-Claude Yon, édition Actes Sud / Palazetto Bru Zane, 2019

CD

Offenbach colorature ; Münchner Rundfunkorchester, Laurent Campellone direction, Jodie Devos soprano, édition Alpha classics / Palazetto Bru Zane, 2019

Livre-disque (2 CD)

La Périhole (1868)

Les musiciens du Louvre, le chœur de l'Opéra de Bordeaux ; Marc Minkowski direction, édition Bru Zane, 2019

AUTOUR DU SPECTACLE

Visite des décors - Mar. 30/10/2019 à 18h (gratuit - Sur réservation)

Conférence - *Le XVIII^e siècle repensé dans Madame Favart d'Offenbach* par D. Roumillhac.
Mar. 05/11/2019 à 18h30 au foyer du public (gratuit).

MADAME FAVART

Opéra-comique en trois actes de Jacques Offenbach sur un livret d'Alfred Duru et Henri Chivot, créé le 28 déc. 1878 aux Folies-Dramatiques à Paris.


Laurent Campellone, direction
Béatrice Berrut, assistante musicale
Elisabeth Brusselle, chef de chant pour la reprise

Anne Kessler, sociétaire de la Comédie Française, mise en scène
Jeanne Pansard-Besson, assistante à la mise en scène
Guy Zilberstein, dramaturgie
Andrew D. Edwards, décors
Bernadette Villard, costumes
Alice Cambournac, assistante costumes
Arnaud Jung, lumières
Glysein Lefever, chorégraphie
Mikaël Fau, assistant à la chorégraphie

Marion Lebègue, Madame Favart
Anne-Catherine Gillet, Suzanne
Christian Helmer, Charles-Simon Favart
François Rougier, Hector de Boispréau
Franck Leguérinel, Major Cotignac
Eric Huchet, Marquis de Pontsablé
Lionel Peintre, Biscotin
Raphaël Brémard, Sergent Larose
Agnès de Butler, Babeth
Aurélié Pès, Jeanneton
Ezra Sanchez-Jouanne / Rahim Menssous (doubleur), enfant figurant

Orchestre de l'Opéra de Limoges
Chœur de l'Opéra de Limoges, direction **Edward Ananian-Cooper**
Décors fabriqués par les ateliers de l'Opéra de Limoges

Nouvelle production de l'Opéra Comique en juin 2019 à Paris en coproduction avec Opéra de Limoges, Théâtre de Caen, Palazzetto Bru Zane France / Partitions éditées et mises à disposition par le Palazzetto Bru Zane

- Durée : Environ 2h45 entracte compris
- Chanté en français / Surtitré
- Spectacle en audio-description le dim. 03/11/2019  **AD**
- **Le bar de l'Opéra de Limoges est ouvert** et vous propose boissons fraîches, café, thé, bière, whisky, champagne, vins blanc et rouge. Paiement par CB sans montant minimum.

AVANT-PROPOS

PAR AGNÈS TERRIER, DRAMATURGE DE L'OPÉRA COMIQUE

À propos de son arrière-grand-père, le maréchal de Saxe, George Sand écrivait : « **Madame Favart est un gros péché dans sa vie, un péché que Dieu seul a pu lui pardonner.** »

Madame Favart – nom de scène de Justine Duronceray, épouse Favart – était connue des romantiques qui raffolaient des histoires d'artistes et de théâtre, où réalité et fiction se mêlent dans un vertigineux mais éclairant désordre. Sand mit tout son talent dans *Consuelo* (1842), vie d'une cantatrice dans l'Europe des Lumières, tandis qu'au théâtre triomphaient *Kean* (1836) de Dumas, puis *Adrienne Lecouvreur* (1849) de Scribe et Legouvè.

Lecouvreur avait été, avant Justine Favart, la grande passion du maréchal de Saxe. Cet aristocrate avait tout pour devenir, lui aussi, un personnage de fiction, d'abord parce que Saxon, donc n'affectant pas l'image de la France. Ce fils adultérin du roi de Pologne, entré au service de Louis XV, envahit les Pays-Bas autrichiens à la tête de l'armée française lors de la Guerre de Succession d'Autriche. Quand il engagea en 1746 les Favart à venir diriger son « théâtre aux armées », puis à la Monnaie de Bruxelles, il avait gagné le surnom de « Vainqueur de Fontenoy » par son autorité et son génie tactique. Il était aussi « le plus bel homme de son temps » (Grimm). Actrices et danseuses ne lui résistaient pas plus que les bataillons impériaux.

A part Madame Favart, dont la conquête même demeure incertaine.

Or les romantiques prisaient aussi l'héroïsme des faibles, surtout celui des femmes endurent épreuves et dangers pour sauver leur couple. De Leonore-Fidelio à Floria Tosca, en passant par nombre d'égéries d'opéra-comique et du boulevard, que de courageuses fiancées et épouses attendrissaient les publics ! Justine avait formé avec Charles-Simon Favart un couple trop idéal pour n'être pas célébré par une société fondée sur le mariage. Tant pis si elle avait dominé le couple. Après sa mort, son mari (le « Molière de l'opéra » d'après Voltaire) avait cessé d'écrire. Elle le dominait encore dans la mémoire collective, à travers récits biographiques et adaptations théâtrales. Cette intellectuelle, amie de Crébillon et de Voltaire, cette autrice et actrice vedette, réformatrice en France du jeu dramatique et du costume de scène, était restée fidèle à son mari : quel modèle pour les épouses ! Un tel dévouement relativisait presque 27 ans de carrière et 42 créations.

Lorsqu'Offenbach, musicien européen s'il en fut, décida de résumer sa démarche artistique et de dire son amour à la France, il écrivit *Madame Favart*. Cet opéra-comique présente une facture classique avec 23 numéros musicaux – certains typiques d'Offenbach, d'autres inspirés de l'art forain des Favart.

Le Théâtre des Folies-Dramatiques produisit *Madame Favart* le 28 décembre 1878 avec une excellente distribution. De nombreux numéros furent bissés, et même trissés. 200 représentations se succédèrent, suivies par des reprises aux Bouffes-Parisiens en 1884, aux Menus-Plaisirs en 1888, à l'Apollo en 1911 et 1913. Entre-temps l'œuvre avait paru en 1879 à Vienne, Leipzig et Berlin, puis à Londres et New York. Mais la mort d'Offenbach en 1880 avait été suivie de près par la création des *Contes d'Hoffmann* à l'Opéra Comique. Ce chef d'œuvre testamentaire conquiert rapidement les scènes internationales et éclipsa peu à peu des ouvrages comme *Madame Favart*.

ARGUMENT

ACTE I

Alors que le maréchal de Saxe assiège Tournai avec l'armée française, débarquent dans une auberge d'Arras le major Cotignac et sa fille Suzanne. Cotignac veut obtenir du gouverneur Pontsablé un poste de lieutenant de police pour son futur gendre. Mais Suzanne aime un greffier, Hector de Boispréau, prêt à briguer le poste pour obtenir sa main.

L'aubergiste Biscotin cache Favart, ex-directeur de théâtre que le maréchal de Saxe veut emprisonner pour lui ravir son épouse, la comédienne Justine. Or Justine vient rejoindre son mari sous l'habit d'une chanteuse des rues. Après avoir charmé les clients de l'auberge, elle retrouve Hector, son ami d'enfance. Son art du travestissement met les soldats en déroute. Puis elle embobine le gouverneur : convaincu d'avoir affaire à l'épouse d'Hector, il lui concède le poste convoité. Hector peut emmener Suzanne à Douai, avec les Favart qu'il fait passer pour ses domestiques.

ACTE II

A Douai, Hector va fêter sa prise de fonction. Les Favart jouent les domestiques. Mais le gouverneur Pontsablé survient, à la poursuite de Madame Favart sur ordre du maréchal – en fait pour revoir celle qu'il prend pour l'épouse d'Hector. Justine le mystifie, mais doit révéler comment elle a obtenu la charge d'Hector. Suzanne craint de lui céder sa place d'épouse et se travestit en domestique. Forcée de subir la cour de Pontsablé, Justine apprend que la tante d'Hector pourrait l'identifier car elle l'a vue jouer à Paris. Elle se travestit donc en douairière pour envoyer Pontsablé sur une fausse piste. Hélas, la véritable tante survient et annonce que Madame Favart se dissimule sous le costume d'une servante. Pontsablé embarque donc Suzanne, avec Favart.

ACTE III

Au camp de Fontenoy, le maréchal souffrant n'a pas encore constaté l'absence de sa comédienne préférée. Cotignac attend avec les soldats le spectacle que doivent donner les Favart, en présence de Louis XV. Or Suzanne n'est pas comédienne et Favart n'est pas inspiré !

Justine et Hector paraissent, travestis en marchands. Justine va révéler au roi les persécutions qu'elle subit. Elle est priée de monter en scène, tandis que Suzanne et Hector s'éclipsent.

Pendant le spectacle, Cotignac révèle à Pontsablé que celle qu'il a courtisée n'est pas sa fille. Pontsablé fait rattraper Suzanne et Hector. Mais Justine obtient un triomphe, et le roi la gratifie de deux cadeaux : la révocation de Pontsablé et la nomination de Favart à la tête de l'Opéra Comique.

INTENTIONS

ENTRETIEN CROISÉ ENTRE ANNE KESSLER, METTEUSE EN SCÈNE ET LAURENT CAMPellone, DIRECTEUR MUSICAL

Madame Favart est une œuvre de la maturité : quelles sont ses caractéristiques ?

Laurent Campellone : *Madame Favart* présente une homogénéité d'inspiration particulièrement remarquable sur les trois actes. On sent qu'Offenbach a soigné sa partition et que son savoir-faire y est à son apogée. Il utilise des recettes qu'il maîtrise à la perfection et qu'il parvient encore à magnifier, comme les couplets – forme obligée pour un sujet XVIII^e -, la tyrolienne, la chanson de garnison, le duo d'amour, les ensembles virtuoses et rapides – trio, quatuor. D'autres morceaux sont d'une grande subtilité : l'air de l'échaudé par exemple, d'un raffinement musical incroyable et si savoureux, avec la dextérité des cordes (évoquant la légèreté d'une génoise) et la répétition de certains mots : on dirait vraiment un gâteau en musique.

Les récitatifs sont parmi les plus accomplis qu'Offenbach ait composés avec ceux de Fantasio. D'une grande économie de moyens, ils sont très expressifs, préparent remarquablement les airs et les transitions, sans une note superflue.

Beaucoup d'airs sont splendides. Celui de Favart à l'acte III, la romance « Quand je cherche dans ma cervelle » est sublime. Ici nous tenons une excellente chanson, d'une facture tout à fait proche des chansons populaires ou des comédies musicales à venir. Sa simplicité apparente, pour dire le rapport vital de l'homme à la lumière du jour – et à l'amour – est irrésistible. Mais le plus bel air est à mon sens le menuet de la vieille que chante *Madame Favart* à l'acte II. Avec cette danse de cour, Offenbach regarde avec tendresse en arrière, dit son amour des maîtres du passé, comme Rameau.

A quasi 60 ans, Offenbach se retourne avec plaisir et tendresse vers le passé...

Laurent Campellone : Avec ce menuet, parenthèse magique d'une incursion baroque, le petit diable des boulevards, qui s'amusait si souvent du passé, rend un hommage sincère et splendide au grand classicisme. Et puis le sujet de cet air, les quatre saisons de l'amour, évoque Vivaldi, Arcimbolde, mais sans mélancolie. Offenbach nous dit qu'il faut être reconnaissant à l'égard du passé, se réjouir de vivre encore par ses souvenirs, se féliciter qu'à l'inspiration de la jeunesse succède l'expérience de la maturité. Je retrouve tout à fait Offenbach dans cet optimisme et dans ce rapport joyeux au passé qui va bien au-delà de la mélancolie.

L'orchestration de l'œuvre s'en ressent, très étonnante à une époque d'orchestration pléthorique, et aussi comparée aux grandes partitions de Fantasio et des Contes d'Hoffmann. Elle s'adresse en effet à un petit orchestre mozartien, doté d'un unique hautbois, d'un basson, de deux cors. Certes, contrairement aux deux titres cités, *Madame Favart* n'était pas destinée à l'Opéra Comique, dont l'orchestre présentait d'amples proportions. Mais Offenbach opère ici un choix stylistique, lié au XVIII^e siècle de l'action dramatique, et aussi au fond du sujet, qui raconte la naissance du projet théâtral des Favart. Offenbach a vécu une aventure similaire avec l'opérette. Il se souvient qu'il n'avait le droit, aux Bouffes-Parisiens de 1855, qu'à des effectifs réduits. On l'appelait alors « le petit Mozart des Champs-Élysées ». L'orchestration de *Madame Favart* en dit long sur sa nostalgie, à l'égard de ses succès de jeunesse comme à l'égard du XVIII^e siècle qui a nourri son art.

L'œuvre met le processus créatif en scène, montrant que les Favart ont fait de la vie un théâtre.

Anne Kessler : Madame Favart est un personnage très humain. Elle a beau diriger le mouvement et paraître sous les projecteurs, elle ne relègue pas Favart au second plan. On le voit dans l'ombre ou près de la coulisse, écrivant, commentant, produisant. Il n'est pas écrasé et l'incarnation le fait vivre pleinement. Le rôle de Madame Favart a, quant à lui, des dimensions imposantes, mais n'est pas écrasant. Il est solaire, et le personnage montre tant de couleurs et de facettes qu'il nourrit l'interprète autant que l'inverse.

Madame Favart est un hymne à la femme, mais pour une fois moins à l'inspiratrice qu'à la créatrice. On y voit Charles-Simon apprendre ou réapprendre le théâtre auprès de Justine. Elle est sa muse, et il n'est en rien son Pygmalion. Ceci étant, l'admiration de son époux est peut-être son moteur à elle ! N'a-t-elle pas besoin de lui comme spectateur ? Elle change sans cesse de costume, mais elle lui reste fidèle et demeure la vertu incarnée. Travestissement après travestissement, quelles preuves d'amour elle lui offre ! A ce jeune couple très amoureux, le roi a bien raison de donner un théâtre : ils incarnent toutes les facettes du spectacle vivant.

Madame Favart est aussi un authentique opéra-comique : comment s'équilibrent théâtre et musique ?

Anne Kessler : Offenbach sait magnifiquement bien raconter des histoires en combinant musique et dialogues. Le rapport entre le parlé et le chanté est extrêmement équilibré. Le dialogue, qui ne sonne jamais désuet, pose habilement les situations et les personnages, tout en finesse et en humour. Les personnages s'y dessinent bien, avec dignité : aucun n'a besoin d'être nourri pour exister, aucun ne vient « servir la soupe ». Les répliques permettent de croire à leur sincérité et à leur enthousiasme. Les situations scéniques se prolongent dans le chant, qui apporte la profondeur et l'émotion, l'enthousiasme dans l'expression. Quand le chœur explose, la parole parlée n'est plus possible ! Il me semble que le chant est à la parole ce que le vol est à la marche... Avec une note bien placée, on exprime une émotion qui dépasse tout, qui emporte l'auditeur. Puis, après le

Anne Kessler a inscrit le récit des aventures du couple Favart dans les ateliers de couture de l'Opéra Comique.

Ce sont alors les couturières et les tailleurs, occupés à produire les costumes de ce qui sera prochainement le spectacle, qui deviennent les personnages de l'œuvre, qui se propulsent dans l'action, et qui s'emparent de la parole. S'agit-il d'évoquer une bataille, et l'on assiste à sa reconstitution, par le fils d'une des couturières, sagement présent dans l'atelier, avec ses soldats de plomb.

Nous ne sommes pas dans la métaphore, plutôt dans l'art de la transposition qu'Anne Kessler et le scénographe Andrew D. Edwards ont choisi de pratiquer.

Guy Zilberstein, dramaturge

chant, la parole se reprend très bien.

Quand la partition comporte des airs sublimes – c'est une véritable machine à tubes –, je ne perçois pas cette pièce comme le prétexte à une suite de numéros brillants, appelant les applaudissements qui interrompraient le mouvement dramatique, mais comme un tout organique. Les situations partent d'une vérité et nécessitent de jouer de façon très authentique. C'est assez difficile dans la mesure où le tempo de l'action est rapide. Mais nous avons une très belle troupe d'interprètes qui savent s'écouter et coexister.

Le chœur joue-t-il un rôle important ?

Laurent Campellone : La partition présente un usage du chœur que je n'avais jusqu'à présent jamais vu chez Offenbach. Non seulement il est présent dans plus de la moitié des numéros de la partition (une proportion haute chez Offenbach), mais il est presque toujours utilisé *allegro* – le premier passage *legato* n'apparaissant que huit mesures dans la finale de l'acte II. Ce chœur vif, frénétique évoque très bien la fuite en avant des personnages, poursuivis par les hommes du maréchal de Saxe. Mais il reflète aussi la frénésie propre au théâtre de boulevard contemporain. Car Offenbach, comme Feydeau et Courteline, sent et traduit l'accélération qui emporte et étourdit alors la société, avec le développement des transports, la circulation des biens, des personnes, des idées. La partition traduit cette irruption de la vitesse dans le XIX^e siècle finissant, et le chœur en est quelque sorte le thermomètre. Musicalement, c'est un défi pour les choristes, habituellement gâtés par les partitions de cette époque, y compris celles d'Offenbach. Eux qui ont toujours les moyens d'exprimer beaucoup de couleurs sont ici confrontés à une écriture très rythmique, avec un peu de valeurs longues. Il nous faut travailler la variété des intentions afin de ne pas tout chanter de la même façon.

Propos recueillis par Agnès Terrier
pour l'Opéra Comique





JUSTINE DURONCERAY FAVART, UNE ARTISTE COMPLÈTE À L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES



Portrait de Justine Favart par le peintre François-Halbert Drouais - détail

Née en 1727 en Avignon de parents musiciens, Justine Duronceray était une enfant de la balle. Danseuse, actrice et chanteuse, s'accompagnant au clavecin, à la harpe et à la guitare, elle débuta à 18 ans à l'Opéra Comique de la Foire Saint-Germain sous le nom de mademoiselle Chantilly.

Elle épousa quelques mois plus tard le dramaturge Charles-Simon Favart. Elle fut reçue à la Comédie Italienne en 1749, et y tint la vedette jusqu'à sa mort en 1772, soit de 22 à 45 ans. Son style polyvalent lui permettait de jouer toutes sortes de personnages, dont les travestis, de chanter aussi bien en style français qu'en style italien.

Elle triompha dans les opéras-comiques, agrémentés d'ariettes de style italien, notamment dans les œuvres de son mari, et dans les siennes propres. La première biographie de Justine fut rédigée par Charles-Simon peu après la mort de son épouse. Le dramaturge rend hommage à l'actrice, insistant sur ses innovations scéniques.

Portrait de Madame Favart par son mari

Une gaieté franche et naturelle rendait son jeu agréable et piquant.

Elle n'eût point de modèle, et en servit. Propre à tous les caractères, elle les rendait avec une vérité surprenante. Soubrettes, amoureuses, paysannes, rôles naïfs, rôle de caractère, tout lui devenait propre. En un mot, elle se multipliait à l'infini, et l'on était étonné de lui voir jouer, le même jour, dans quatre pièces différentes, des rôles entièrement opposés. *La Servane maîtresse*, *Bastien et Bastienne*, *Ninette à la cour*, *Les Sultanes*, *Annette et Lubin*, *La Fée Urgèle*, *Les Moissonneurs*, etc., ont prouvé qu'elle saisissait toutes les nuances ; et que n'étant jamais semblable à elle-même, elle se transformait et paraissait réellement tous les personnages qu'elle représentait. Elle imitait si parfaitement les différents idiomes et dialectes que les personnes dont elle empruntait l'accent la croyaient leur compatriote.

Au retour d'un voyage en Lorraine, elle fut arrêtée aux barrières de Paris vêtue d'une robe de Perse. On en trouva deux autres dans ses coffres. Ces étoffes étaient alors sévèrement prohibées. On voulut les saisir, mais elle eut la présence d'esprit de dire, dans un baragouin moitié français moitié allemand, qu'elle était étrangère, qu'elle ne savait pas les usages de France et qu'elle s'habillait à la façon de son pays. Elle persuada si bien que le premier commis de la barrière, qui était resté plusieurs années en Allemagne, pris sa défense, la laissa passer et lui fit beaucoup d'excuses.

Ce fut elle qui, la première, observa le costume : elle osa sacrifier les agréments de la figure à la vérité des caractères. Avant elle, les actrices qui représentaient des soubrettes, des paysannes, paraissaient avec de grands paniers, la tête surchargée de diamants et gantées jusqu'aux coudes.

Dans *Bastienne*, elle mit un habit de laine tel que les villageoises le portent ; une chevelure plate, une simple croix d'or, les bras nus et des sabots. Cette nouveauté déplut à quelques critiques du parterre mais un homme sensé les fit taire en disant : « Messieurs, ces sabots-là donneront des souliers aux comédiens ! »

Dans la comédie des *Sultanes*, on vit pour la première fois les véritables habits des dames turques : ils avaient été fabriqués à Constantinople avec les étoffes du pays. Cet habillement tout à la fois décent et voluptueux trouva encore des contradicteurs. [...] Dans l'intermède intitulé *Les Chinois*, représenté à la Comédie Italienne, elle parut, ainsi que les autres acteurs, vêtue exactement selon l'usage de la Chine : les habits qu'elle s'était procurés avaient été faits dans ce pays, de même que les accessoires et les décorations, qui avaient été dessinés sur les lieux. En un mot, elle n'épargnait et ne négligeait rien pour augmenter le prestige de l'illusion théâtrale.

Les talents qu'elle possédait n'étaient rien en comparaison des qualités de son cœur : une âme sensible, une probité intacte, une générosité peu commune, un fond de gaieté inaltérable, une philosophie douce constituaient son caractère. Elle ne s'occupait que des moyens de rendre service, elle en cherchait toutes les occasions, et quoiqu'elle fût souvent payée d'ingratitude, elle disait : « On a beau faire, on ne m'ôtera point la satisfaction que je sens à obliger. » Elle n'employait jamais son crédit pour elle-même, mais pour être utile aux autres. [...] Elle ne cherchait point à faire sa cour, elle s'occupait de sa profession : sa harpe, son clavecin, la lecture étaient ses seuls amusements.

Charles-Simon Favart,

témoignage du 15 mai 1762,

publié dans le vol. I de *Mémoires et correspondances littéraires et anecdotiques de Favart*, Paris, 1808

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Laurent Campellone, *direction musicale*

Après des études de violon, tuba, percussions et chant, Laurent Campellone apprend la direction au Conservatoire Frédéric Chopin de Paris, tout en étudiant la philosophie. Assistant du directeur musical de l'Opéra de Toulon, puis de Christoph Eschenbach, il remporte à 29 ans le 1^{er} prix du Concours international des jeunes chefs d'orchestre de la Communauté européenne. Depuis, il a dirigé près de 250 œuvres symphoniques et 50 partitions lyriques parmi lesquelles *La Gioconda*, *Carmen*, *Turandot* (Deutsche Oper Berlin), *Les Troyens* (Manaus), *Les Pêcheurs de perle* et *Faust* (Madison, USA), *Les Contes d'Hoffmann* (Bolshoi, Nantes et Angers), *Il Barbiere di Siviglia* (Bordeaux)...

Directeur musical de l'Opéra et de l'Orchestre symphonique de Saint-Etienne jusqu'en 2014, il a dirigé Massenet (dont *Sapho*, *Ariane*), Gounod (*La Reine de Saba*, *Polyeucte*)...

Il dirige aussi le grand répertoire : *Rigoletto*, *Norma*, *Samson et Dalila*, *Tosca*, *Die Walküre*, *Roméo et Juliette*...

Laurent Campellone se produit à la tête des Bayerischer Rundfunk Orchester, Orchestre national du Brésil, New Russia State Orchestra, Orchestre Philharmonique de Dublin, Orchestre National du Capitole à Toulouse...

Chef principal invité de l'Opéra de Sofia, il y dirige *Traviata*, *Lakmé*, *Don Quichotte*, etc.

À l'Opéra Comique il a dirigé *Les Mousquetaires au Couvent* (2015) et *Fantasio* (2017).

Anne Kessler, *mise en scène*

Anne Kessler se forme auprès d'Antoine Vitez à l'École du Théâtre national de Chaillot. Pensionnaire de la Comédie-Française en 1989, elle en devient le 488^e sociétaire en 1994. Elle incarne Blanche Du Bois (*Un tramway nommé désir*), Angustias (*La maison de Bernarda Alba*), Axioucha (*La forêt d'Ostrowski*), Mère Ubu (*Ubu roi*)... Pour A. Desplechin, elle est Laura (*Père d'A.*). En 2018 elle crée *C. dans Poussière*. Elle a collaboré avec G. Lavaudant (*Lorenzaccio*), J. Lasalle (*La Serva amorosa* et *Il Campiello* de Goldoni, *Platonov* de Tchekhov), A. Françon (*Le Canard sauvage*, *La trilogie de la villégiature*, *La Cerisaie*), G. Gallienne (*Sur la grand-route* de Tchekhov).

De Molière elle incarne Mademoiselle Molière (*L'Impromptu de Versailles*), Frosine (*L'Avare*), Angélique (*George Dandin*), Marianne (*Tartuffe*), Julie (*Monsieur de Pourceaugnac*). De Beaumarchais, elle joue Suzanne (*Le Mariage de Figaro*) et Rosine (*Le Barbier de Séville*). De Feydeau, elle joue Clothilde Pontagnac (*Le Dindon*) et Angélique (*L'hôtel du Libre-Echange*).

Metteuse en scène, elle monte *Grief(s)*, textes de Strindberg, Ibsen et Bergman adaptés par G. Zilberstein ; *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel par Cristiani ; *La Double Inconstance* de Marivaux et *La Ronde* d'après Schnitzler. De G. Zilberstein elle monte *Les Naufragés*, joue et met en scène *Coupes Sombres* repris au Rond-Point en 2018...

Marion Lebègue, *mezzo-soprano* | *Madame Favart*

Diplômée du Pôle Supérieur National de Paris, Marion Lebègue a remporté le 1^{er} prix des Concours internationaux de Toulouse et de Marmande 2014 et le 3^e prix d'opéra de l'ARD International Music Competition 2015. Elle chante Suzuki dans *Madame Butterfly* à l'Opéra de Limoges, Mercédès dans *Carmen* (Toulouse, Bregenz), Rosine dans *Un Barbier* (Toulon), Annina dans *La Traviata*, Berta dans *Il Barbiere di Siviglia* (Opéra de Paris), Smeton dans *Anna Bolena* (Bordeaux)...

A l'Opéra Comique, elle a chanté le rôle-titre de *La Nonne sanglante* (2018) et rosette dans *Manon* en mai 2019.

Christian Helmer, *baryton* | *Charles-Simon Favart*

Diplômé de Supelec, Christian Helmer se tourne vers le chant et débute avec Guglielmo (*Così fan Tutte*) et le rôle-titre de Don Giovanni au Festival d'Antibes, puis le Bret dans *Cyrano de Bergerac* au Châtelet et au Teatro Real de Madrid. Dans *Le dernier jour d'un condamné*, il chante le Friauche aux côtés de Roberto Alagna. Il est invité au Théâtre des Champs-Élysées pour Orbazzano (*Tancredi*) et lord Cecil (*Maria Stuarda*). Plus récemment, il est Hérode (*Hérodiade*) à Saint-Etienne. A l'Opéra Comique il a chanté Girot dans *Le Pré aux clercs* (2015). Parmi ses projets figurent Douphol (*Traviata*), Wagner (*Faust*) et Capulet (*Roméo et Juliette*).

Anne-Catherine Gillet, *soprano* | *Suzanne*

Née en Belgique, Anne-Catherine Gillet débute dans la troupe de l'Opéra Royal de Wallonie, puis chante au Capitole de Toulouse, à l'Opéra de Lausanne, au Bolchoï, à l'Opernhaus de Zurich, à la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra de Monte-Carlo, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra de Paris, de Bordeaux... Elle interprète les rôles baroques (Poppea, Aricie), romantiques français (Juliette, rôles-titres de Cendrillon et Manon...), italiens (Gilada), mozartiens (dont Pamina dans *Die Zauberflöte*). A l'Opéra Comique elle a été Micaëla (*Carmen*), Simone (*Mousquetaires au couvent*), Angèle (*Le Domino noir*) et sera Jacqueline dans *Fortunio* fin 2019.

François Rougier, *ténor* | *Hector de Boispréau*

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. Cette saison il fait ses débuts à l'Opéra de Nantes et à l'Opéra de Rennes.

Franck Leguérinel, *baryton* | *Major Cotignac*

Après ses débuts à l'Opéra de Nantes, Franck Leguérinel se produit sur les grandes scènes françaises, dont l'Opéra de Paris où il interprète entre autre Papageno (*Die Zauberflöte*), qu'il retrouvera prochainement pour *La Bohème*. Ses talents de comédien l'orientent vers l'opéra-comique et l'opéra bouffé italien. Il chante le rôle-titre de Falstaff au Grand Théâtre de Tours et Mamma Agata à l'Opéra de Metz et à l'Opéra de Fribourg. Il se produit régulièrement à l'Opéra Comique, comme en 2019 en Corcy dans *Le Postillon de Lonjumeau* et Maître André dans *Fortunio*.

Éric Huchet, *ténor* | *Marquis de Pontsablé*

Eric Huchet interprète un vaste répertoire, entre autres à l'Opéra de Paris où il est régulièrement invité (der Maeler dans *Lulu*, Peter Quint dans *Turn of the Screw*, Melot dans *Tristan et Isolde*...) Ses talents de comédien lui permettent d'aborder le répertoire de l'opéra-comique et de l'opérette. Il chante Piquillo (*La Pêrichole*) au Théâtre de Chaillot et à l'Opéra Comique, dans *Orphée*

aux Enfers (Genève, Lyon), *La Belle Hélène* (Châtelet), le rôle-titre de Maître Péronilla (version de concert) au Théâtre des Champs Elysées. A l'Opéra Comique il a été Falsacappa (*Les Brigands*) et Cantarelli (*Le Pré aux clercs*).

Lionel Peintre, *baryton* | *Biscotin*

Lionel peintre se partage entre l'opéra, le concert et la musique contemporaine. Passionné de mélodie, il enregistre plusieurs disques pour le label Timpani. Habitué des créations contemporaines, il créé récemment le rôle-titre de Giordano Bruno de Francesco Filidei à Strasbourg, Milan, Rome ; Kein Licht de Philippe Manoury à l'Opéra Comique, Zagreb, Musica de Strasbourg. La saison dernière il a notamment chanté à la Philharmonie de Paris, à la Biennale de Venise, au Festival Montpellier Radio-France, à Massy...

Raphaël Brémard, *ténor* / *Sergent Larose*

Raphaël Brémard intègre le CNIPAL de 2004 à 2006. Il se produit ensuite à Bayreuth avec le Forum Franco-Allemand des Jeunes Artistes, au Glyndebourne Touring Opera, en tournées dans *Une flûte enchantée* de Peter Brook et *Les Caprices de Marianne* avec le CFPL. Il interprète Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*), Bastien (*Bastien et Bastienne*), le Remendado (*Carmen*), Goro (*Madame Butterfly*), Gastone (*Traviata*), Normanno (*Lucia di Lammermoor*)...

ORCHESTRE ET CHŒUR

DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Violon solo super soliste : Elina Kuperman

Violons 1 : Albi Binjaku, violon solo co-soliste / Ève-Laure Benoit, Valérie Brusselle, Alexandre Cardenas, Anaïs Ponty, Junko Senzaki, Christiane Soussi

Violons 2 : Louis Da Silva Rosa, chef d'attaque, soliste / Jelena Eskin, co-soliste / Jérôme Lys, Marijana Sipka, Sylvie Mériot, Yves Tison

Altos : Estelle Gourinchas, alto solo / Brigitte Bordedeбат, Francis Chapeau, Fatiha Zelmat

Violoncelles : Julien Laignac, violoncelle solo / Philippe Deville, Antoine Payen, Denys Viollet

Contrebasses : Pascal Schumpp, contrebasse solo / Thierry Barone

Flûtes : Eva-Nina Kozmus, flûte solo / Jean-Yves Guy-Duché, piccolo solo et flûte

Hautbois : Jacques Zannettacci, hautbois solo

Clarinettes : Filippo Ricardo Biuso, clarinette solo / Julie Dufosse

Basson : Frank Vassallucci, Basson solo

Cors : Simon Bessaguet, Cor solo / Olivier Barry

Trompettes : Grégoire Currit, cornet solo / Ignacio Ferrara Mena, cornet

Trombone : Hervé Friedblatt, Trombone solo

Percussions : Pascal Brouillaud, Timbalier solo / Alain Pelletier, 1er percussionniste / Maximilien Dazas, Vincent Mauduit

Chef de chœur : Edward Ananian-Cooper

Cheffe de chant du chœur : Elisabeth Brusselle

Soprani : Agnès Alibert, Lynda Bisch, Loudmila Boutkova, Véronique Chaigneau-Martinet, Pénélope Denicia, Natalia Kraviets, Nathanaëlle Langlais

Alti : Agnès Cabrol de Butler, Anne Dragon, Floriane Duroure, Cristina Eso, Johanna Giraud, Elisabeth Jean, Aurélie Pès

Ténors : Martial Andrieu, Jean-Noël Cabrol, Sylvain Deveaux, Christophe Gateau, Stéphane Lancelle, Julien Oumi, Henri Pauliat

Barytons : Jean-François Bulart, Christophe Di Domenico, Xavier Van Rossom

Basses : Fabien Leriche, Marc Malardenti, Edouard Portal, Gregoriy Smoliy

Équipe de l'atelier de décors de l'Opéra de Limoges

Natalie Benady, stagiaire peintre

Ronan Célestine, serrurier

Louis De Carene, menuisier

Christophe Delaugeas, constructeur de décor

Laurent Garnier, serrurier

Nicolas Lavallée, menuisier

Jules Leday, serrurier

Frederic Marcon, bureau d'étude

Mélissa Mangnez, peintre

Fred Peyrot, chef peintre

Stéphane Pomédio, stagiaire menuiserie

Frédérique Vassent, peintre

BIENTÔT À L'OPÉRA

BERLIN ÉLECTROCHOC

Le mur de Berlin «tombe» dans la nuit du 9 novembre 1989. Trente ans plus tard, jour pour jour, célébrons cet évènement fondateur de notre histoire récente.

Projection, théâtre-musical, concert, after...

🕒 **Sam. 09/11/2019 - A partir de 17h**

FESTIVAL ÉCLATS D'EMAIL JAZZ EDITION 2019

- Sly Johnson - Jeu. 14/11/2019 - 20h
- Wallace Roney - Ven. 15/11/2019 - 20h
- Uriel Herman - Sam. 16/11/2019 - 20h
- Brad Mehldau - Ven. 22/11/2019 - 20h
- Dhafer Youssef - Sam. 23/11/2019 - 20h
- Como Mamas - Dim. 24/11/2019 - 17h

🕒 **Du 14 au 24/11/2019**

SOLSTICE

Danse / Bianca Li

🕒 **Mer. 20/11/2019 -20h** 🎧 🖐️ - **Complet**

AU CŒUR DE L'ORCHESTRE

Orchestre de l'Opéra de Limoges. Dir. : Robert Tuohy
Milhault / Mozart

🕒 **Jeu. 28/11/2019 -20h**

OPERALIMOGES.FR

f 🐦 📷 @operalimoges



Opéra de Limoges est reconnu Scène conventionnée d'intérêt national - Art et création pour l'art lyrique
Il est un établissement public de la Ville de Limoges.

Il reçoit le soutien de la région Nouvelle-Aquitaine et du Ministère de la Culture - DRAC Nouvelle-Aquitaine.