

CRITIQUE, Opéra. LIMOGES, le 17 mars 2023. GOUNOD : Faust. J. Dran / G. Philiponet / N. Cavallier / A. Séguin... C. Brumachon & B. Lamarche / P. Baleff.

Le 17 mars 1963, la ville de Limoges inaugurait son nouvel opéra, et son directeur Alain Mercier a choisi de fêter les 60 ans de son théâtre en mettant Faust de Gounod à l'affiche, le plus emblématique des opéras français aux côtés de Carmen. Si le titre est loin d'être rare, la proposition scénique était plus originale, car confiée aux danseurs / chorégraphes Claude Brumachon et Benjamin Lamarche.

Ce ne sont pas les exemples qui manquent non plus, d'opéras chorégraphiés, tels les mythiques Orfeo de Trisha Brown ou Pina Bausch, ou autre Didon et Enée par Sasha Waltz, mais c'est une excellente idée d'avoir « mis en pas » le mythe de Goethe, qui finalement se prête plutôt bien à l'exercice. Tous les rôles principaux, Faust, Méphistophélès, Marguerite, Valentin et Siébel ont donc ici un double – danseurs ou danseuses (de la Compagnie « Sous la peau »). Ces doubles, très dénudés et aux corps sculpturaux, femmes comme hommes, font assaut de mouvements tout à tour saccadés ou sensuels, et apparaissent comme les inconscients et / ou les états d'âme des personnages, dont ils révèlent la nature tourmentée ou démoniaque. Au même moment, la scénographie (conçue par Fabien Teigné) se montre des plus dépouillée (très belle « Nuit de

Walpurgis » se déroulant dans une forêt de troncs calcinés), tandis que les costumes (signés Hervé Poeydemenge) nous plongent à l'époque du livret. Mais quelle étrange idée, dans un Faust « chorégraphié », d'avoir mis au placard le grand ballet de l'acte V ?...

Pour ses 60 ans, l'Opéra de Limoges imagine un FAUST chorégraphique vocalement et orchestralement passionnant

La distribution réunie ce soir à Limoges porte haut le chant français, car à la suite du retrait de l'égyptienne Amina Edris (en Marguerite) et du serbe David Bizic (en Valentin), c'est un cast 100 % français qu'a finalement réuni **Josquin Macarez**, le sagace conseiller aux voix qui seconde **Alain Mercier** dans son très intéressant travail au sein de l'institution lyrique limougeaude. A commencer par **Gabrielle Philiponet**, que nous avons déjà entendue dans sa partie à l'Opéra de Saint-Etienne en 2018, et qui incarne la plus frémissante et la plus bouleversante des Marguerite. A nouveau, elle impose un chant qui allie merveilleusement énergie et élégance, discipline vocale et expression passionnée. Son excellente prononciation, ainsi que le soin apporté au respect du style de l'ouvrage, ajoutent à la performance de l'artiste. Elle assume vocalement et sans aucune faille ce rôle périlleux, y compris dans ses composantes les plus sombres (scène de l'église). Une grande Marguerite assurément !

Ténor « chouchou » de la maison, le ténor bordelais **Julien**

Dran, déjà présent le mois dernier sur cette même scène dans *La Dame blanche* de Boieldieu, gratifie l'auditoire de son habituelle voix claire et racée, à l'impeccable phrasé, avec une quinte aiguë rayonnante, doublée d'admirables nuances et allègements idoine, notamment dans son air « Salut ! Demeure chaste et pure ». De son côté, **Nicolas Cavallier** compose un *Méphisto* qui a de l'allure, du chic, du mordant, d'autant plus convaincant qu'il ne force jamais le trait. Il parvient ainsi à dégager son personnage de tout pompiérisme, sans rien lui ôter de sa dimension satanique. Quant à la voix, elle demeure toujours aussi magnifiquement timbrée.

La jeune mezzo corse **Eléonore Pancrazi** confirme, avec un *Siébel* plein de juvénilité et d'ardeur, les espoirs que l'on fonde sur elle, quand **Anas Séguin** campe un excellent *Valentin*, magnifiquement timbré, auquel il sait donner la spontanéité un peu brute qui convient à ce personnage. En *Dame Marthe*, la mezzo montpelliéraine **Marie-Ange Todorovitch** est irrésistible de drôlerie, en femme « mûre » encore tiraillée par ses sens, avec une voix qui n'a par ailleurs rien perdu de sa superbe. Enfin, **Thibaut De Damas** est un convaincant *Wagner*, tandis que **Le Chœur de l'Opéra de Limoges** s'avère superbement préparé par **Arlinda Roux Majollari**.

Dernier bonheur de la soirée : la direction tout feu tout flamme du chef bulgare **Pavel Baleff**, nouveau chef principal et directeur musical associé de la maison limougeaude, lequel parvient à tirer de **l'Orchestre de l'Opéra de Limoges** une grande force dramatique, tout en démontrant une maîtrise de la partition tout à fait exceptionnelle. Profondément engagée, fiévreuse et passionnée, sa lecture toute en nuances impressionne par son audace, n'hésitant pas à aller du pianissimo le plus ténu au fortissimo le plus lyrique, pour atteindre des sommets d'émotion dans les scènes les plus dramatiques de l'ouvrage. Bravi tutti !

CRITIQUE, Opéra. LIMOGES, le 17 mars 2023. GOUNOD : Faust. J. Dran / G. Philiponet / N. Cavallier / A. Séguin... C. Brumachon & B. Lamarche / P. Baleff. Photos © Steve Barek

TEASER VIDÉO : Faust – dualité musicale et chorégraphique – à l'Opéra de Limoges

Compte-rendu, opéra. Limoges. Opéra-Théâtre, les 31 décembre 2014, 2 & 4 janvier 2015. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Taylor Stayton, Mark Diamond, Eduarda Melo, Tiziano Bracci, Deyan Vatchkov... Jean-François

Sivadier, mise en scène. Nicolas Chalvin, direction.

C'est une heureuse idée qu'a eu Alain Mercier – directeur de l'Opéra-Théâtre de Limoges – de proposer, pour les Fêtes, *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, en lieu et place de l'habituelle opérette. Une



heureuse idée, également, de réunir une équipe de jeunes chanteurs possédant le physique de l'emploi en même temps que les qualités vocales pour rendre pleinement justice à la partition de Rossini. Ainsi du baryton américain **Mark Diamond**, qui incarne un Figaro bondissant et hâbleur, véloce et charmeur ; le timbre est étoffé, la maîtrise du souffle impeccable, alors que l'aigu et le grave se révèlent solides par l'éclat comme par la stabilité du son. Pourquoi, en revanche, avoir confié le rôle de Rosina – originellement écrit pour une mezzo – à une voix de soprano, pour laquelle l'écriture vocale du rôle pose beaucoup de problème ? Même en transposant les airs, et en emménageant ici ou là récits et ensembles, la tessiture reste souvent trop grave, ce à quoi la chanteuse espagnole Eduarda Melo, bonne colorature au demeurant, ne peut rien. De son côté, le ténor américain **Taylor Stayton** fait preuve d'une belle présence dans le rôle du Comte Almaviva. On savoure son beau timbre de tenore di grazia, ses superbes demi-teintes, sa maîtrise des contrastes et le cantabile de sa ligne de chant. Dommage, dans ses conditions, qu'il esquivé le fameux « *Cessa di più resistere* » au II.

Le théâtre, d'abord le théâtre ...

Le baryton italien **Tiziano Bracci** campe un Bartolo très convaincant, avec son refus d'un cabotinage trop excessif, et son élocution admirablement contrôlée dans les passages les plus rapides. La basse bulgare **Deyan Vatchkov** s'avère également digne d'attention, grâce à un timbre naturellement riche et un registre grave impressionnant, qui lui permettent d'impressionner le public dans le fameux « air de la calomnie ». Une mention, enfin, pour **Jennifer Rhys Davies**, qui semble beaucoup s'amuser à interpréter le rôle de Berta, ainsi que pour **Philippe Spiegel**, qui prête son beau baryton au personnage de Fiorello.

Côté mise en scène, Jean-François Sivadier ne laisse aucun répit aux protagonistes de ce Barbier : sa régie s'avère de bout en bout pétillante, réjouissante, d'une remarquable fluidité. Tirant parti d'une distribution vocale où les chanteurs ont l'âge des personnages, répétons-le, il y insuffle un véritable esprit de troupe, avec un mouvement et une complicité qui n'appartiennent qu'au théâtre. Car c'est le théâtre qui domine ici, avec ses procédés parfois convenus (le décor monté en temps réel ou les interprètes arrivant du parterre ou prenant à partie le public) mais d'abord sa force expressive, sa représentation au plus près du texte et de la musique, sa caractérisation fouillée de chaque personnage. Quant à la scénographie (conçu par Alexandre de Dardel), elle s'avère très proche de celle de sa Traviata aixoise de l'été 2011 : un plateau quasi nu composé d'un mur de briques gris foncé au fond, de stores coulissants (des rideaux à Aix), de quelques chaises empilées sur les côtés, de cordes descendant des cintres, quand les costumes (signés Virginie Gervaise) sont de notre époque.

A la tête de l'Orchestre de Limoges et du Limousin et du Chœur

de l'Opéra-Théâtre de Limoges bien disposés, **Nicolas Chalvin** crée la surprise. Sa direction va immédiatement à l'essentiel et dénude, avec une précision diabolique, les ressorts de ces délires instrumentaux et orchestraux dont le Cygne de Pesaro avait le secret. Toujours soucieux d'assurer à chaque épisode un déroulement implacable, le directeur musical de l'Orchestre des Pays de Savoie fait mousser son accompagnement orchestral, sans jamais appuyer inutilement le trait. Au moment des saluts, le public limogéaud n'a pas boudé son plaisir et a fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique.

Compte-rendu, opéra. Limoges. Opéra-Théâtre, les 31 décembre 2014, 2 & 4 janvier 2015. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Taylor Stayton, Mark Diamond, Eduarda Melo, Tiziano Bracci, Deyan Vatchkov... Jean-François Sivadier, mise en scène. Nicolas Chalvin, direction.

**Compte rendu, opéra. Limoges.
Opéra de Limoges, le 13
novembre 2014. Germaine
Tailleferre : L'Affaire
Tailleferre. Magali Arnault-**

Stanczak, Luc Bertin-Hugault, Dominique Coté, Jean-Michel Richer... Orchestre de Limoges et du Limousin. Christophe Rousset, direction. Marie-Eve Signeyrole, mise en scène et textes additionnels.

L'Opéra de Limoges propose cet automne la création d'un spectacle lyrique d'après les 4 opéras bouffes radiophoniques de Germaine Tailleferre (1892 – 1983), seule femme du groupe des Six, « Du style galant au style méchant », sous un livret de Denise Centore. Pour se faire, la jeune metteur en scène invitée, Marie-Eve Signeyrole, adapte le texte qui devient « L'Affaire Tailleferre », gagnant en cohésion et en unité. Christophe Rousset dirige l'Orchestre de Limoges et du Limousin et une distribution des jeunes chanteurs tout à fait pétillante !

Le groupe des Six, sous l'influence d'Erik Satie et Jean Cocteau, songe à revendiquer la musique française au XXe siècle comme ils l'idéalisaient, l'opposant au wagnérisme allemand ainsi qu'au dit impressionnisme de Debussy ou de Ravel. Ces personnalités distinctes unies par le hasard et avec une même mission, ne forment pas un groupe homogène comme le groupe des 5 (Russe) dont ils reprennent l'idée



originelle. Ainsi se côtoient le classicisme irrévérencieux de Poulenc, le romantisme assumé de Honegger (pourtant Suisse!) et le lyrisme exotique de Milhaud, entre autres, sans le moindre souci. **Germaine Tailleferre**, longtemps oubliée, est la seule femme du groupe des compositeurs. L'ingratitude de l'histoire fait que son œuvre reste moins célèbre et connue que celle des compositeurs cités, en dépit de sa valeur et de sa modernité. En fait, le cas Tailleferre est complexe peut-être précisément pour la richesse de son inspiration. Moins définissable que Poulenc ou Milhaud, elle fait quand même preuve d'un néo-classicisme proche du premier (dans le Concerto pour Piano et Orchestre n°1, ou encore ses ballets), d'un intérêt pour l'exotique semblable au second (dans sa Pastorale Inca pour piano solo, sublime, ou encore son Fandango), mais Tailleferre sait aussi se rapprocher de l'humour de Satie (dans la très réussie Fugue du parapluie pour piano solo), entre autres. Des pièces comme la Ballade pour piano et orchestre ou la Sonate pour piano et violon n°1, elle fait preuve à la fois et d'originalité et d'inspiration historique protéiforme, mélangeant académisme, néo-classicisme, romantisme, impressionnisme et modernité. Remarquons enfin ses Six chansons françaises avec des textes du XVe, XVIIe et XVIIIe siècle, les premières compositions ouvertement féministes dans l'histoire de la musique !

**Tailleferre revendiquée,
réévaluée**

Le pari de cette Affaire Tailleferre en 2014 est de faire des quatres mini-opéras bouffes, chacun inspiré musicalement par une « époque » de la musique française et par conséquent riche en pastiches, ... quelle coherence une telle œuvre eclectique peut-elle montrer sur un plateau? Ces opéras de poche s'intitulent Le bel ambitieux (parodie de Rameau), La fille d'opéra (parodie de Boieldieu et Auber), M. Petitpois achète un château (parodie d'Offenbach) et La pauvre Eugénie (parodie de Gustave Charpentier). Pour des raisons tout à fait logiques l'Affaire Tailleferre se termine avec la parodie délicieuse et pompeuse d'Offenbach et pas avec celle de Charpentier, beaucoup plus sombre, même si ce n'est pas l'ordre original ni chronologique. Le travail de Marie-Eve Signeyrole, déjà avec cette modification, est intelligent et juste. Elle paraît avoir un véritable souci dramaturgique, en ajoutant des textes propres qui sont en effet des ponts narratifs et comiques permettant de créer l'illusion d'unité. Les quatres opéras radiophoniques deviennent donc un seul spectacle mettant en scène quatre affaires judiciaires à l'humour insolent. Toute l'équipe des chanteurs-acteurs paraît, à son tour, complètement complice et investie. L'insistance sur le travail d'acteur est remarquable, et dans ce sens quelques personnalités se distinguent (le ténor comique Aaron Ferguson en patronne de maison close travestie ou encore le baryton Dominique Coté un M. Petitpois folâtre et loufoque). Huit danseurs participent activement dans l'action. Trois membres du tribunal au sexe inconnu, ou encore un avocat very hot, illustrent l'action avec leurs corps en mouvement. S'ils font parfois les régisseurs du plateau, ils donnent davantage de rythme et de panache à la narration. Félicitons la chorégraphe Julie Compans pour son effort, elle réussit à intégrer brillamment la danse dans l'action, et surtout offre au public des pas variés, adaptés aux situations et contextes de chaque épisode. Remarquons également les beaux costumes de Signeyrole et surtout le travail fabuleux de Fabien Teigné, scénographe. Ce dernier crée un tribunal surréaliste d'une richesse inattendue. Dès le lever du rideau, nous sommes

devant un escalier géant qui n'est pas sans rappeler les décors des opéras d'Olivier Py. Ceci s'explique facilement, Teigné a été formé auprès de Pierre-André Weitz, le scénographe de Py. Nous constatons cependant que l'influence de l'œuvre de Py n'est pas uniquement évidente dans les décors. L'aspect théâtral, le théâtre dans le théâtre, fait parfois penser à Jean-François Sivadier. Le tout est d'une cohésion impressionnante et nous félicitons chaleureusement toute l'équipe artistique de la production.

Musicalement, Christophe Rousset paraît s'amuser en dirigeant ces bijoux oubliés. Il se fait plaisir et fait plaisir à l'auditoire avec une verve comique, voire un swing très musical. L'orchestre sous sa baguette est réactif et bondissant, et l'équilibre avec les voix n'est jamais compromis. Quelques personnalités musicales se distinguent. La soprano Kimy McLaren splendide et légère dans son jeu, la basse Luc Bertin-Hugault, d'une voix à la profondeur alléchante, ou encore le ténor Jean-Michel Richer, au timbre bellissimo, et qui sur scène paraît impulsé par l'ardeur de sa jeunesse. Parlant de jeunesse, remarquons que les hautes instances éducatives françaises ont décidé de programmer « Du style galant au style méchant » pour les sessions 2016, 2017 et 2018 du Baccalauréat. L'Opéra de Limoges y collabore avec une série d'actions mettent en avant son engagement dans l'éducation, la médiation et transmission culturelle de l'art lyrique. Nous saluons cette démarche et félicitons l'opéra pour ce pari... gagné !

Compte rendu, opéra. Limoges. Opéra de Limoges, le 13 novembre 2014. Germaine Tailleferre : L'Affaire Tailleferre. Magali Arnault-Stanczak, Luc Bertin-Hugault, Dominique Coté, Jean-Michel Richer... Orchestre de Limoges et du Limousin. Christophe Rousset, direction. Marie-Eve Signeyrole, mise en scène et textes additionnels.