



Berlioz
La Damnation de Faust



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

DIMANCHE
3
FÉVRIER 19
19H

radiofrance

JOHN OSBORN ténor (Faust)
KATE LINDSEY mezzo-soprano (Marguerite)
NAHUEL DI PIERRO basse (Méphistophélès)
EDWIN CROSSLEY-MERCER baryton-basse (Brander)

MAÎTRISE DE RADIO FRANCE
SOFI JEANNIN chef de chœur

CHŒUR DE RADIO FRANCE
MARTINA BATIĆ chef de chœur

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
LUC HÉRY violon solo
CHARLES DUTOIT direction

Hector Berlioz

La Damnation de Faust

légende dramatique en quatre parties, op. 24, H 111
Livret de Gérard de Nerval, Almere Gandonnière et Hector Berlioz

2h15 environ (entracte entre les Deuxième et Troisième Parties)

HECTOR BERLIOZ 1803-1869

La Damnation de Faust

Huit Scènes de Faust composées en 1828. Partition reprise et augmentée en 1845-1846 sous le titre *La Damnation de Faust*. Créée le 6 décembre 1846 à l'Opéra Comique de Paris sous la direction du compositeur. Dédiée à Franz Liszt. Nomenclature : solistes, chœur mixte, chœurs d'enfants ; 3 flûtes pouvant jouer le piccolo, 2 hautbois pouvant jouer le cor anglais, 3 clarinettes dont 1 clarinette basse, 4 bassons ; 4 cors, 2 trompettes, 2 cornets, 3 trombones, 2 tubas dont 1 ophicléide ; timbales, percussion ; 4 harpes ; les cordes.

1845 : musicien errant, compositeur sans public, Berlioz parcourt l'Europe centrale en tous sens. Chemin faisant, il se retourne vers ses passions de jeunesse. Il se souvient en particulier qu'il a composé en 1828 une œuvre qui n'était pas destinée à la scène mais à la satisfaction de ses passions : les *Huit Scènes de Faust*, écrites sur des fragments versifiés de la traduction du *Faust* de Goethe qu'avait publiée Gérard de Nerval l'année précédente. Ces *Huit Scènes* n'avaient pas de forme préétablie, chacune d'entre elles convoquait un effectif différent, mais Berlioz imagine cette fois une partition d'un type nouveau qui reprendra la partition de 1828 et lui donnera une tout autre ampleur : ce sera *La Damnation de Faust*, que Berlioz baptisera « opéra de concert » puis « légende dramatique ».

La Damnation est non pas seulement un drame en musique mais aussi le rêve d'un théâtre imaginaire. Sa dimension est plus vaste que celle des *Huit Scènes*, on l'a dit, et son découpage moins disparate, mais elle n'épouse aucune forme convenue. Comme la plupart des œuvres de Berlioz, il s'agit d'un prototype. « Je composai ma partition avec une facilité que j'ai bien rarement éprouvée pour mes autres ouvrages, raconte le musicien dans ses *Mémoires*. Je l'écrivais quand je pouvais et où je pouvais ; en voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur, et même dans les villes, malgré les soins divers auxquels m'obligeaient les concerts que j'avais à y donner. » Si elle s'offre, par les conditions de sa naissance et son propre déroulement, comme l'œuvre du voyage, *la Damnation* est aussi une fantaisie en action, à l'image de la *Symphonie fantastique* qui déjà empruntait au premier *Faust* de Goethe le titre de l'un de ses mouvements (« Songe d'une nuit de sabbat »).

Locomotion

Comme l'écrit Hugh Macdonald, Berlioz « peut ainsi faire chevaucher action et rêve, fantaisie et réalité, dont la coexistence s'admet difficilement sur les planches. Les changements de tableaux, notamment dans la Deuxième partie, qui nous transportent du cabinet de Faust dans le Nord de l'Allemagne à la cave d'Auerbach à Leipzig, de là aux rives de l'Elbe

pour aboutir dans une rue, relèvent plus de l'onirisme que de la scène dramatique. Dans la Troisième partie, scindant la grande scène classique d'amour de théâtre, s'interpose le fantastique avec le divertissement des feux follets convoqués par Méphistophélès. Quant aux évocations infernales et célestes à la fin de l'œuvre, elles dépassent le cadre du plateau et font appel à des horizons intérieurs élargis. Cette absence de contrainte à l'égard de l'action théâtrale affranchit Berlioz de la nécessité de relier les épisodes entre eux d'une façon continue ou logique, tout en développant l'idée essentielle des *Huit Scènes*. »

Œuvre d'une certaine maturité (chronologiquement, elle se situe à égale distance de *Benvenuto Cellini* et des *Troyens*), *La Damnation de Faust* se souvient des premières années parisiennes du compositeur, celles d'avant 1830, au cours desquelles se cristallisent les désirs et les hantises qui nourriront jusqu'à la fin son imagination, et qu'avaient inaugurés les rencontres successives, à La Côte-Saint-André, sa ville natale, de la musique, de la poésie et de l'amour. Gluck, Weber, Shakespeare et Beethoven sont passés par là. Dès les *Huit scènes de Faust* et la *Symphonie fantastique*, Berlioz a deviné que le rêve est le premier et peut-être le seul possible des moyens de locomotion. Il appartient à la *Damnation* d'exalter cette promesse : métaphore d'un ailleurs (mais un critique russe de l'époque de Berlioz, Stassov, parlera de « sa symphonie *La Damnation de Faust* » et, dans une lettre du 24 novembre/5 décembre 1862 adressée au compositeur, citera le « scherzo de *Faust* »), la *Damnation* est une œuvre fébrile, celle de la quête d'une perpétuelle mobilité et d'un impossible absolu : celui de la connaissance, celui de l'amour, celui de la dissolution dans l'haleine du monde.

Ubiquité

Parmi la vingtaine de scènes qui composent l'ouvrage, chacune – ou presque – investit un lieu différent, l'inassouvissement douloureux exhalé par l'œuvre procédant de cette extrême instabilité. Tournant le dos à toute unité de lieu, le déroulement sinueux de la partition suit la fuite en avant du temps jusqu'à l'affolement panique de la Course à l'abîme, et accompagne le compositeur lui-même dans sa souveraine invention. Conçue dans l'éblouissement de la découverte de Goethe, la *Symphonie fantastique* s'était placée délibérément sous le signe d'E.T.A. Hoffmann. Treize ans plus tard, à la faveur de sa première tournée en Allemagne, Berlioz avait replongé avec extase et nostalgie dans les fièvres de cette rencontre : « Le voyage sur le Rhin est d'ailleurs une chose admirable, et tous ces vieux châteaux, ces ruines, ces montagnes sombres m'ont fait

rêver tout éveillé, bercé par les souvenirs des poèmes de Goethe et des contes d'Hoffmann », écrit-il à sa sœur Nanci le 23 octobre 1842. En 1845, son imagination est prête : le temps de Faust est revenu. Ce sera aussi celui d'Hoffmann, car Berlioz ne prétend pas benoîtement illustrer le *Faust* de Goethe mais, avec tous les moyens mis à sa disposition, inventer son propre *Faust*.

Hoffmannienne, la *Damnation* l'est par les circonstances de sa composition et la flexibilité de sa structure, par son écriture en arabesque, par la priorité qu'elle donne à la fantaisie du voyageur sur les pesanteurs de l'esprit discursif. Capricieuse et imprévue, son architecture est l'expression sensuelle, nerveuse et passionnée, même dans ses moments les plus doux, d'un appétit de conquête dont il ne reste que la nostalgie. Hoffmannienne, elle l'est aussi par l'enchaînement des scènes comme autant de fragments, de *stücke*, exhortant Berlioz à reconnaître : « Je ne cherchais pas les idées, je les laissais venir, et elles se présentaient dans l'ordre le plus imprévu. Quand enfin l'esquisse entière de la partition fut tracée, je me mis à retravailler le tout, à en polir les diverses parties, à les unir, à les fondre ensemble avec tout l'acharnement et toute la patience dont je suis capable, et à terminer l'instrumentation qui n'était qu'indiquée çà et là. » Ainsi Hoffmann, en tête de ses *Phantasiestücke*, s'adressant à Jacques Callot : « Lorsque je contemple longuement tes inépuisables compositions, où entrent les éléments les plus hétérogènes, je vois s'animer peu à peu leurs mille et mille figures, et celles même que d'abord on distinguait à peine, noyées à l'arrière-plan, s'animent et semblent venir sur le devant, colorées des tons les plus vigoureux et les plus naturels. » De même qu'il avait emmené Harold en Italie sans en avoir référé à Byron, Berlioz prend la liberté de faire voyager Faust en Hongrie. Et de même il lui suffira de quelques secondes, à la fin, pour nous faire effectuer un déplacement, vertical cette fois, des enfers vers la terre puis le ciel.

Contraction, dilatation, télescope : cette manipulation du temps et de l'espace, qui autorise à la fois l'instantanéité de tous les voyages et les grands effets d'accélération et de ralentissement de la Course à l'abîme, on la retrouve à son plus haut point dans la Troisième partie ou la musique brouille toutes les cartes de l'action réelle en faisant se succéder des épisodes qui se déroulent en réalité *simultanément*. C'est ainsi que Marguerite chante sa Ballade du roi de Thulé au moment même où, dans le jardin, Méphistophélès est allé faire danser ses follets ; de même, celui-ci chante sa Sérénade cependant que Faust, dans la chambre de Marguerite, se découvre à la jeune fille alors qu'il s'était caché « sous ces rideaux de soie » (souvenir de Polonius dans *Hamlet* ?), et chante avec elle le duo « Ange adoré », qui deviendra rapidement un trio.

Feu, alcool, acide

Pour dynamiser la construction de son œuvre, Berlioz a choisi de regrouper l'ensemble des scènes en quatre parties, chacune représentant moins un acte au sens conventionnel du théâtre qu'une phase nouvelle dans le fatal égarement de Faust, comme si à chaque fois tout était à recommencer. Les trois premières parties commencent par un monologue méditatif du héros ; la dernière, aussitôt achevée la Romance de Marguerite, nous révèle à nouveau un Faust éperdu, solitaire fondamental, dévasté par l'ennui. David Cairns précise que « la phrase descendante de trois notes – *ut* dièse, *si*, *la*, dans la tonalité de *fa* dièse mineur – (...) unit le début du premier monologue de Faust, "Le vieil hiver", à celui du dernier, "Nature immense". Il existe d'ailleurs une relation entre cette phrase et celle du début du troisième monologue : "Merci, doux crépuscule". » De même, Méphistophélès intervient auprès de Faust à chaque fois que celui-ci est sur le point de toucher à la félicité (celle de la religion dans la Deuxième partie, celle de l'amour dans la Troisième, celle de la solitude dans la Quatrième). Ce retour cyclique à la déception la plus béante est l'obsession de toute l'œuvre. Marcel Schneider exprime ce même désespoir fait de perte de sens et de circularité lorsqu'il décrit la *Damnation* comme une « sorte de ronde infernale que Berlioz déroule autour du poème de Goethe ». Et le retour de Faust à la nature (« mère ou tombe », écrit Yves Millet), dans la Quatrième partie, ne représente plus que l'expression d'un désir d'anéantissement et de dissolution : l'heure de la foi n'est plus, ni celle des défis, car Dieu brille par sa seule absence.

Méphistophélès, qui n'est pas plus Lucifer que Faust n'est Prométhée, n'aura plus qu'à venir cueillir son otage, toute résistance abolie, pour mettre fin par l'ironie à l'illusion, seule réponse possible au défaut d'absolu. Alors pourra commencer la chevauchée, où les paysans et les oiseaux de la Première partie réapparaîtront dans une lumière noire de cauchemar. (On sait que le thème de la jument est familier du monde des cauchemars, la langue anglaise utilisant deux termes étrangement voisins pour désigner l'une et l'autre : *mare* et *nightmare*.)

Si Faust, à la fin de l'ouvrage, est précipité dans les flammes, le feu n'en est pas moins présent tout au long de la *Damnation*. Dès la Deuxième partie (mais il faudrait parler aussi des « mille feux éclatants » ou du « feu dans leurs yeux » de la Première), la scène dans la taverne d'Auerbach, avec sa glorification du « bol enflammé », ressuscite l'ambiance réjouissante des caves où « le punch de l'amitié » servait à la fois de philtre et de révélateur. (Théophile Gautier reprend cette mythologie sur un mode

ironique, sous le titre « Le Bol de punch », dans *Les Jeune-France*.) Mais Faust, de même que se déroba à lui « la nuit sans étoiles », refuse cette fois la fantasmagorie exaltée de l'alcool et persiste à s'immerger dans ses abandons : ce sont les « plantes et [les] eaux » (scène I), les « suaves accords [qui] rafraîchissent [son] sein » (scène IV), les bords de l'Elbe avec lacs, flots et ruisseaux (scène VII), les torrents (scène XVI) qui constituent son bain le plus familier et, plus idéalement, les grands espaces et l'air pur. Aux instruments à cordes, ceux des rêveries enveloppantes et maternantes et du vague des passions de Faust, répondent les stridences des cuivres qui cinglent au moment de l'irruption de Méphistophélès, ou encore les trombones qui accompagnent sa sournoise berceuse « Voici des roses », sans oublier les « Ha ! » cisailants et les « Hop ! » découpants où éclatent les visions acides du démon. Comme l'écrit Gaston Bachelard : « En particulier, l'eau et le feu restent ennemis jusque dans la rêverie et celui qui écoute le ruisseau ne peut guère comprendre celui qui entend chanter les flammes : ils ne parlent pas la même langue. »

Marguerite, elle aussi pourvue de ses instruments familiers (étreignants et chaleureux à l'image de sa voix de mezzo : l'alto et le cor anglais), chante à son tour « l'ardente flamme » de l'amour. À la fin, son Apothéose saisit l'occasion d'une illumination ultime qui transfigure le feu en lumière, réminiscence de Novalis et des mystiques rhénans en écho à la langue inconnue du Pandaemonium empruntée, selon Jacques Barzun, à une autre tradition de l'illuminisme : celle de Swedenborg.

Rêve éveillé

On répétera, s'il était nécessaire, combien la joie qu'éprouve Berlioz à créer une forme nouvelle se retrouve dans son orchestre crépissant (il suffit d'écouter la Sérénade de Méphistophélès ou les apparitions effrayantes qui accompagnent la Course à l'abîme) et dans le luxe mélodique dont témoigne sa partition. Les chansons de la Deuxième partie, la Romance de Marguerite dans la Quatrième ou encore la Ballade du roi de Thulé dans la Troisième ne sont que deux ou trois exemples parmi les mélodies splendides qui tissent la *Damnation*. La Ballade, en particulier, a l'étrangeté des berceuses qui maintiennent en éveil, et son ambiguïté n'est pas moins grande que celle de Méphistophélès. Marguerite la chante « en se déshabillant », indique une didascalie des *Huit Scènes de Faust*, « en tressant ses cheveux », précise la *Damnation*. Il s'en dégage une lumière nocturne, comme si la musique s'épanchait d'une frontière et faisait résonner un ailleurs. Par trois fois, Marguerite passe de l'essor (les quatre premiers vers de chaque strophe) à la résignation (les quatre suivants),

avec des inflexions qui en soulignent l'élégance. Les flûtes et les clarinettes qui ouvrent et ferment des fenêtres, la caresse pressante de l'alto solo, la consolation apportée par le timbre du cor, les cordes graves qui tissent l'inquiétude (Berlioz a renoncé aux violons dans cette page), la voix de la chanteuse elle-même, tout concourt à rendre insaisissable l'étoffe de la musique. Marguerite fredonne avec indifférence, sans se soucier des paroles ? Oui mais il y a là un malaise qui captive. Une angoisse qui séduit à la fois Marguerite, celle qui chante, et l'auditeur, celui qui est le témoin de cette hallucination exquise.

On ne saurait également oublier la beauté des récitatifs de Berlioz, par exemple celui qui ouvre la Deuxième partie, avec ses instruments qui à la fois insinuent et consolent. « Sa musique, c'est du feu », disait Hermann Scherchen : alors, faut-il voir en Berlioz un « nouveau Faust » (comme il se nommait lui-même en 1831 dans la version primitive du *Retour à la vie*) ou un Méphistophélès « brûlé, mais toujours brulant » (comme il l'écrit au chapitre LIX de ses *Mémoires*) ? À moins qu'il soit aussi, à l'instar de Marguerite, quelque héros incendié par ses élans incoercibles. Damné et sauveur, Berlioz a le détachement inspiré de celui qui met en œuvre son sublime échec. L'ironie est ainsi constamment présente dans la *Damnation*, que ce soit dans la note tenue par les violoncelles et contrebasses dans le Ballet des sylphes, ou dans le petit motif descendant des flûtes et des clarinettes après les mots « ton chevet virginal » dans l'Air de Faust.

Berlioz, sans illusion sur la vie et toujours se dédoublant en commentateur caustique de ses douleurs, ne pouvait que ressentir au plus profond de lui-même les tentations de son héros. La défaite de Faust, explique David Cairns, c'est aussi le déclin du rêve romantique. La *Damnation* est une œuvre de la solitude et de l'échec, non plus une œuvre de conquête ou de défi comme les partitions de la période précédente. Elle annonce la fuite hors du temps qui caractérise les œuvres de la dernière manière (à partir de *L'Enfance du Christ*). Privé de la foi et de tout espoir en une quelconque rédemption, Berlioz, pour fuir les terreurs de l'Histoire et se désenfermer du réel, n'avait plus guère qu'à s'abandonner au temps mythique, celui de l'art, celui de la création d'un nouveau monde. La *Damnation de Faust* marque le triomphe de l'âge des fictions, et Berlioz en est le perdant magnifique. Et l'échec public que connaîtra la *Damnation* lors de sa création en 1846, à l'Opéra Comique, le contraindra de repartir sur les routes, musicien errant, compositeur décidément sans public.

Christian Wasselin

Avant-propos à la partition :

Le titre seul de cet ouvrage indique qu'il n'est pas basé sur l'idée principale du *Faust* de Goethe, puisque, dans l'illustre poème, Faust est sauvé. L'auteur de *la Damnation de Faust* a seulement emprunté à Goethe un certain nombre de scènes qui pouvaient entrer dans le plan qu'il s'était tracé, scènes dont la séduction sur son esprit était irrésistible. Mais fût-il resté fidèle à la pensée de Goethe, il n'en eût pas moins encouru le reproche, que plusieurs personnes lui ont déjà adressé (quelques-unes avec amertume), d'avoir mutilé un monument.

En effet, on sait qu'il est absolument impraticable de mettre en musique un poème de quelque étendue, qui ne fut pas écrit pour être chanté, sans lui faire subir une foule de modifications. Et de tous les poèmes dramatiques existants, *Faust*, sans aucun doute, est le plus impossible à chanter intégralement d'un bout à l'autre. Or si, tout en conservant la donnée du *Faust* de Goethe, il faut, pour en faire le sujet d'une composition musicale, modifier le chef d'œuvre de cent façons diverses, le crime de lèse-majesté du génie est tout aussi évident dans ce cas que dans l'autre et mérite une égale réprobation.

Il s'ensuit alors qu'il devrait être interdit aux musiciens de choisir pour thèmes de leurs compositions des poèmes illustres. Nous serions ainsi privés de l'opéra de *Don Juan*, de Mozart, pour le livret duquel Da Ponte a modifié le *Don Juan* de Molière ; nous ne posséderions pas non plus son *Mariage de Figaro*, pour lequel le texte de la comédie de Beaumarchais n'a certes pas été respecté ; ni celui du *Barbier de Séville*, de Rossini, par la même raison ; ni l'*Alceste* de Gluck, qui n'est qu'une paraphrase informe de la tragédie d'Euripide ; ni son *Iphigénie en Aulide*, pour laquelle on a inutilement (et ceci est vraiment coupable) gâté des vers de Racine, qui pouvaient parfaitement entrer avec leur pure beauté dans les récitatifs ; on n'eût écrit aucun des nombreux opéras qui existent sur des drames de Shakespeare ; enfin, Spohr serait peut-être condamnable d'avoir produit une œuvre qui porte aussi le nom de *Faust*, où l'on trouve les personnages de Faust, de Méphistophélès, de Marguerite, une scène de sorcières, et qui pourtant ne ressemble point au poème de Goethe.

Maintenant, aux observations de détail qui ont été faites sur le livret de *La Damnation de Faust*, il sera également facile de répondre.

Pourquoi l'auteur, dit-on, a-t-il fait aller son personnage en Hongrie ?

Parce qu'il avait envie de faire entendre un morceau de musique instrumentale dont le thème est hongrois. Il l'avoue sincèrement. Il l'eût mené partout

ailleurs, s'il eût trouvé la moindre raison musicale de le faire. Goethe lui-même, dans le second *Faust*, n'a-t-il pas conduit son héros à Sparte, dans le palais de Ménélas ?

La légende du docteur Faust peut être traitée de toutes manières ; elle est du domaine public ; elle avait été dramatisée avant Goethe ; elle circulait depuis longtemps sous diverses formes dans le monde littéraire du nord de l'Europe, quand il s'en empara ; le *Faust* de Marlow jouissait même, en Angleterre, d'une sorte de célébrité, d'une gloire réelle que Goethe a fait pâlir et disparaître.

Quant à ceux des vers allemands, chantés dans *la Damnation de Faust*, qui sont des vers de Goethe altérés, ils doivent évidemment choquer les oreilles allemandes, comme les vers de Racine, altérés sans raison dans l'*Iphigénie* de Gluck, choquent les oreilles françaises. Seulement, on ne doit pas oublier que la partition de cet ouvrage fut écrite sur un texte français, qui, dans certaines parties, est lui-même une traduction de l'allemand, et que, pour satisfaire ensuite au désir du compositeur de soumettre son œuvre au jugement du public le plus musical de l'Europe, il a fallu écrire en allemand une traduction de la traduction.

Peut-être ces observations paraîtront-elles puérides à d'excellents esprits qui voient tout de suite le fond des choses et n'aiment pas qu'on s'évertue à leur prouver qu'on est incapable de vouloir mettre à sec la mer Caspienne ou faire sauter le Mont Blanc. M. H. Berlioz n'a pas cru pouvoir s'en dispenser, néanmoins, tant il lui est pénible de se voir accuser d'infidélité à la religion de toute sa vie, et de manquer, même indirectement, de respect au génie.

Hector Berlioz

Argument

Première partie : Faust se promène seul, au petit matin, dans les plaines de Hongrie. Les chants et les danses de joyeux paysans ne peuvent pas le distraire de sa mélancolie, ni le passage de l'armée au son de la Marche hongroise.

Deuxième partie : De retour dans son cabinet, en Allemagne, Faust médite sur l'ennui qui le poursuit. Il songe au suicide quand retentit le Chant de la fête de Pâques, qui lui rappelle son enfance et la douceur de prier. Méphistophélès surgit alors et lui promet le bonheur et le plaisir : Faust accepte de le suivre. Ils se retrouvent dans une taverne à Leipzig : chœur de buveurs, Chanson du rat entonnée par Brander, fugue sur Amen, Chanson de la puce par Méphistophélès. Faust reste insensible à ces joies tapageuses. Méphistophélès l'emmène alors dans des bosquets au bord de l'Elbe : il lui chante une berceuse, puis appelle les esprits qui font apparaître Marguerite dans le sommeil de Faust. Un ballet des sylphes précède le réveil de Faust, qui demande à Méphistophélès de l'emmener chez Marguerite. Ils s'y rendent en se glissant dans un cortège de soldats et d'étudiants.

Troisième partie : Des fanfares sonnent la retraite. Dans la maison de Marguerite, Faust est ému à l'idée de l'amour qu'il éprouve. Méphistophélès accourt pour l'exhorter à se cacher car Marguerite ne va pas tarder. Elle arrive et chante la Ballade du roi de Thulé. Dans le jardin, Méphistophélès fait venir ses follets, qui dansent un menuet avant que lui-même entonne une sérénade de parodie. Dans la maison, Faust se révèle à Marguerite et chante avec elle un duo d'amour. Méphistophélès fait irruption et annonce que les voisins, réveillés par leurs chants, vont envahir la maison. Marguerite les fait fuir par le jardin au moment où les voisins frappent à la porte.

Quatrième partie : Restée seule, Marguerite chante l'amour qui la consume. Des soldats et des étudiants se font entendre au loin mais Faust ne vient pas. Il est retombé dans la solitude et l'ennui, et lance son Invocation à la nature. Méphistophélès lui annonce, au son lointain d'une chasse, que Marguerite a été arrêtée pour avoir empoisonné sa mère. Il exhorte Faust à le suivre afin de sauver la jeune fille. Faust accepte et signe un pacte fatal avec Méphistophélès. Ils montent sur deux chevaux : c'est la Course à l'abîme, au terme de laquelle ils tombent dans un gouffre. Faust est perdu, Méphistophélès est vainqueur et annonce aux princes des ténèbres que sa mission est accomplie. Les démons dansent un pandaemonium. Après un bref épilogue sur la terre, des voix célestes annoncent que Marguerite est sauvée et chantent son apo théose.

CES ANNÉES-LÀ :

1828 : Mort de Schubert. Naissance de Jules Verne, d'Ibsen et de Tolstoï, d'Henri Dunant (fondateur de la Croix rouge). Mort de Goya et du sculpteur Houdon. L'explorateur René Caillé atteint Tombouctou.

1845 : Wagner : *Tannhäuser*. Verdi : *Giovanna d'Arco*, *Alzira*. Naissance de Gabriel Fauré. Mérimée : *Carmen*. Alexandre Dumas : *Le Comte de Monte-Cristo*. Engels : *La Condition ouvrière en Angleterre*.

1846 : Liszt commence à composer ses *Rhapsodies hongroises*. Chopin achève sa *Barcarolle* et sa *Sonate pour piano et violoncelle*. Création d'*Elijah* de Mendelssohn. Naissance de Lautréamont et de Buffalo Bill. Fa mine en Irlande.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Hector Berlioz, *Mémoires* (différentes éditions sont aujourd'hui disponibles, dont celle des éditions du Sandre). Le roman vrai de la vie de Berlioz.

- Hector Berlioz, *Correspondance*, Flammarion, 8 vol., 1972-2003. Un volume de suppléments est paru chez Actes Sud/Palazzetto Bru Zane en 2016. Berlioz au jour le jour.

- David Cairns, *Hector Berlioz*, Fayard, 2002. La biographie des biographies, malgré une traduction parfois déconcertante.

- Pierre-René Serna, *Berlioz de B à Z*, Van de Velde, 2006. Étape après étape, voyager dans le monde de

Berlioz. Vient de paraître, du même auteur, un *Café Berlioz* (Bleu Nuit éd.) qui regroupe articles, entretiens, etc.

- Claude Ballif, *Berlioz*, Seuil, coll. « Solfèges », 1968. Plus et mieux qu'une initiation.

- Christian Wasselin, *Berlioz, les deux ailes de l'âme*, Gallimard, coll. « Découvertes », 1989, rééd. 2002. Pour découvrir, comme son nom l'indique. Du même : *Berlioz ou le voyage d'Orphée*, éd. du Rocher, 2003.

- *Cahier Berlioz*, L'Herne, 2003. Le seul Cahier de l'Herne consacré à un compositeur (qui, certes, était aussi écrivain).

- Pierre Citron et Cécile Reynaud (dir.), *Dictionnaire Berlioz*, Fayard, 2003.

- En anglais : Julian Rushton (dir.), *The Cambridge Berlioz Encyclopedia*, Cambridge University Press, 2018. Plus un dictionnaire qu'une encyclopédie, cependant.

Et pour tout savoir sur Berlioz : www.hberlioz.com.

LIVRET

PREMIÈRE PARTIE

Scène I

Plaines de Hongrie

Faust, seul, dans les champs au lever du soleil

FAUST

Le vieil hiver a fait place au printemps ;
La nature s'est rajeunie ;
Des cieux la coupole infinie
Laisse pleuvoir mille feux éclatants.
Je sens glisser dans l'air la brise matinale ;
De ma poitrine ardente un souffle pur s'exhale.
J'entends autour de moi le réveil des oiseaux,
Le long bruissement des plantes et des eaux...
Oh ! qu'il est doux de vivre au fond des solitudes,
Loin de la lutte humaine et loin des multitudes !

Scène II

Ronde des paysans

CHCEUR

Les bergers laissent leurs troupeaux ;
Pour la fête ils se rendent beaux ;
Fleurs des champs et rubans sont leur parure ;
Sous les tilleuls, les voilà tous,
Dansant, sautant comme des fous.
Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! Landerida !
Suivez donc la mesure !
Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! Landerida !

FAUST

Quels sont ces cris ? quel est ce bruit lointain ?

CHCEUR

Tra la la la la ! ha ha !

FAUST

Ce sont des villageois, au lever du matin,
Qui dansent en chantant sur la verte pelouse.
De leurs plaisirs ma misère est jalouse.

CHCEUR

Ils passent tous comme l'éclair,
Et les robes volaient en l'air ;
Mais bientôt on fut moins agile ;
Le rouge leur montait au front ;
Et l'un sur l'autre dans le rond,
Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! Landerida !
Tous tombaient à la fidèle.
Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! Landerida !
Ne me touchez donc pas ainsi !
Paix ! ma femme n'est point ici !
Profitons de la circonstance !
Dehors il l'emmena soudain,
Et tout pourtant allait son train,
Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! Landerida !
Tra la la la la ! ha ha !

Scène III

Une armée qui s'avance

FAUST

Mais d'un éclat guerrier les campagnes se parent.
Ah ! les fils du Danube aux combats se préparent !
Avec quel air fier et joyeux
Ils portent leur armure ! et quel feu dans leurs yeux !
Tout cœur frémit à leur chant de victoire ;
Le mien seul reste froid, insensible à la gloire.

Marche hongroise

Les troupes passent. Faust s'éloigne.

DEUXIÈME PARTIE

Scène IV

Nord de l'Allemagne

Faust seul dans son cabinet de travail

FAUST

Sans regrets j'ai quitté les riantes campagnes
Où m'a suivi l'ennui ;
Sans plaisirs je revois nos altièrès montagnes ;
Dans ma vieille cité je reviens avec lui.
Oh ! je souffre ! et la nuit sans étoiles,
Qui vient d'étendre au loin son silence et ses voiles,
Ajoute encore à mes sombres douleurs.
Ô terre ! pour moi seul tu n'as donc pas de fleurs !
Par le monde, où trouver ce qui manque à ma vie ?
Je cherchais en vain, tout fuit mon âpre envie !
Allons, il faut finir !...
Mais je tremble... Pourquoi
Trembler devant l'abîme entr'ouvert devant moi ?
Ô coupe trop longtemps à mes désirs ravie,
Viens, viens, noble cristal, verse le poison
Qui doit illuminer
Ou tuer ma raison.
(Il porte la coupe à ses lèvres. Sons des cloches. Chants religieux dans l'église voisine.)

Chant de la Fête de Pâques

CHCEUR

Christ vient de ressusciter !

FAUST

Qu'entends-je ?

CHCEUR

Quittant du tombeau
Le séjour funeste,
Au parvis céleste
Il monte plus beau.
Vers les gloires immortelles

Tandis qu'il s'élançait à grands pas.
Ses disciples fidèles
Languissent ici-bas.
Hélas ! c'est ici qu'il nous laisse
Sous les traits brûlants du malheur.
Ô divin maître ! ton bonheur
Est cause de notre tristesse.
Ô divin maître ! tu nous laisses
Sous les traits brûlants du malheur.

FAUST

Ô souvenirs !
Ô mon âme tremblante !
Sur l'aile de ces chants vas-tu voler aux cieux !
La foi chancelante
Revient, me ramenant la paix des jours pieux,
Mon heureuse enfance,
La douceur de prier,
La pure jouissance
D'errer et de rêver
Par les vertes prairies,
Aux clartés infinies
D'un soleil de printemps !
Ô baiser de l'amour céleste
Qui remplissais mon cœur de doux pressentiments
Et chassais tout désir funeste !

CHCEUR

Christ vient de ressusciter !...

Mais croyons en sa parole éternelle,
Nous le suivrons un jour
Au céleste séjour
Où sa voix nous appelle.
Hosanna ! Hosanna !

FAUST

Hélas ! doux chants du ciel, pourquoi dans sa poussière
Réveiller le maudit !
Hymnes de la prière,
Pourquoi soudain venir ébranler mon dessein ?
Vos suaves accords rafraîchissent mon sein.

Chants plus doux que l'aurore
Retentissez encore,
Mes larmes ont coulé, le ciel m'a reconquis.

Scène V

MÉPHISTOPHÉLÈS
(apparaissant brusquement)
Ô pure émotion !
Enfant du saint parvis !
Je t'admire, docteur !
Les pieuses volées
De ces cloches d'argent
Ont charmé grandement
Tes oreilles troublées !

FAUST
Qui donc es-tu, toi dont l'ardent regard
Pénètre ainsi que l'éclat d'un poignard,
Et qui, comme la flamme,
Brûle et dévore l'âme ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Vraiment pour un docteur, la demande est frivole !
Je suis l'esprit de vie, et c'est moi qui console.
Je te donnerai tout, le bonheur, le plaisir,
Tout ce que peut rêver le plus ardent désir !

FAUST
Eh bien ! pauvre démon, fais-moi voir tes merveilles.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Certes ! j'enchanterai tes yeux et tes oreilles.
Au lieu de t'enfermer, triste comme le ver
Qui ronge tes bouquins,
Viens, suis-moi, change d'air.

FAUST
J'y consens.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Partons donc pour connaître la vie.

Et laisse le fatras de la philosophie.
(Ils partent.)

Scène VI

La cave d'Auerbach à Leipzig

BUVEURS
À boire encore !
Du vin
Du Rhin
MÉPHISTOPHÉLÈS
Voici, Faust, un séjour de la folle compagnie.
Ici vins et chansons réjouissent la vie.

Chœur de buveurs

BUVEURS
Oh ! qu'il fait bon quand le ciel tonne
Rester près d'un bol enflammé,
Et se remplir comme une tonne
Dans un cabaret enfumé !
J'aime le vin et cette eau blonde
Qui fait oublier le chagrin.
Quand ma mère me mit au monde,
J'eus un ivrogne pour parrain.
Oh ! qu'il fait bon quand le ciel tonne...

Qui sait quelque plaisante histoire ?
En riant le vin est meilleur.
À toi, Brander ! Il n'a plus de mémoire !

BRANDER *(ivre)*
J'en sais une, et j'en suis l'auteur.

BUVEURS
Eh bien donc ! vite !

BRANDER
Puis qu'on m'invite,
Je vais vous chanter de nouveau.

BUVEURS
Bravo ! bravo !

Chanson de Brander

BRANDER
Certain rate, dans une cuisine
Établi, comme un vrai frater,
S'y traiter si bien que sa mine
Eût fait envie au gros Luther.
Mais un beau jour le pauvre diable,
Empoisonné, sauta dehors
Aussi triste, aussi misérable
Que s'il eût eu l'amour au corps.

BUVEURS
Que s'il eût eu l'amour au corps.

BRANDER
Il courait devant et derrière ;
Il grattait, reniflait, mordait,
Parcourait la maison entière ;
La rage à ses maux ajoutait,
Au point qu'a l'aspect du délire
Qui consumait ses vains efforts,
Les mauvais plaisants pouvaient dire :
Ce rat a bien l'amour au corps

BUVEURS
Ce rat a bien l'amour au corps

BRANDER
Dans le fourneau le pauvre sire
Crut pourtant ses cacher très bien ;
Mais il se trompait, et le pire,
C'est qu'on l'y fut rôtir enfin.
La servante, méchante fille,
De son malheur rit bien alors !
Ah ! disait-elle, comme il grille !
Il a vraiment l'amour au corps.

BUVEURS
Il a vraiment l'amour au corps.
Requiescat in pace. Amen.

BRANDER
Pour l'Amen une fugue ! une fugue, un choral !
Improvisons un morceau magistral !

MÉPHISTOPHÉLÈS (*bas à Faust*)
Écoute bien ceci ! nous allons voir, Docteur,
La bestialité dans toute sa candeur.
Fugue sur le thème de la Chanson de Brander

BRANDER ET BUVEURS
Amen.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Vrai dieu ! messieurs, votre fugue est fort belle,
Et telle
Qu'à l'entendre on se croit aux saints lieux.
Souffrez qu'on vous le dise :
Le style en est savant, vraiment religieux ;
On ne saurait exprimer mieux
Les sentiments pieux
Qu'en terminant ses prières l'Église
En un seul mot résume.
Maintenant,
Puis-je à mon tour riposter par un chant
Sur un sujet non moins touchant
Que le vôtre ?

BUVEURS
Ah ça ! mais se moque-t-il de nous ?
Quel est cet homme ?
Oh ! qu'il est pâle et comme
Son poil est roux.
N'importe ! Volontiers ! Autre chanson ! À vous !

Chanson de Méphistophélès

MÉPHISTOPHÉLÈS
Une puce gentille

Chez un prince logeait.
Comme sa propre fille,
Le brave homme l'aimait,
Et, l'histoire assure,
À son tailleur un jour
Lui fit prendre mesure
Pour un habit de cour.

L'insecte, plein de joie
Dès qu'il se vit paré
D'or, de velours, de soie,
Et de croix décoré.
Fit venir de province
Ses frères et ses sœurs
Qui, par ordre du prince,
Devinrent grands seigneurs.

Mais ce qui fut bien pire,
C'est que les gens de cour,
Sans en oser rien dire,
Se grattaient tout le jour.
Cruelle politique !
Ah ! plaignons leur destin,
Et, dès qu'une nous pique,
Ecrasons-la soudain !

BUVEURS
Bravo ! bravo ! bravo ! ha ! ha !
Oui, écrasons-la soudain !

FAUST
Assez ! fuyons ces lieux, où la parole est vile,
La joie ignoble et le geste brutal !
N'as-tu d'autres plaisirs, un séjour plus tranquille
À me donner, toi, mon guide infernal ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Ah ! ceci te déplaît ? suis-moi !

(Ils partent.)

Scène VII

Bosquets et prairies du bord de l'Elbe

Air de Méphistophélès

MÉPHISTOPHÉLÈS
Voici des roses,
De cette nuit écloses.
Sur ce lit embaumé,
Ô mon Faust bien-aimée,
Repose !
Dans un voluptueux sommeil
Où glissera sur toi plus d'un baiser vermeil,
Où des fleurs pour ta couche ouvriront leurs corolles,
Ton oreille entendra de divines paroles.
Écoute ! écoute !
Les esprits de la terre et de l'air
Commencent pour ton rêve un suave concert.

Chœur de gnomes et de sylphes

Songe de Faust

GNOMES ET SYLPHES
Dors, dors, heureux Faust ;
Bientôt, oui, bientôt, sous un voile
D'or et d'azur, heureux Faust,
Tes yeux vont se fermer,
Au front des cieux va briller ton étoile,
Songes d'amour vont enfin te charmer.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Heureux Faust,
Bientôt, sous un voile
D'or et d'azur,
Tes yeux vont se fermer.

GNOMES ET SYLPHES
De sites ravissants
La campagne se couvre,
Et notre œil y découvre

Des fleurs, des bois, des champs,
Et d'épaisses feuillées,
Où de tendres amants
Promènent leurs pensées.

FAUST

Ah ! sur mes yeux déjà s'étend un voile.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Au front des cieux va briller ton étoile.

GNOMES ET SYLPHES

Mais plus loin sont couverts
Les longs rameaux des treilles
De bourgeons, pampres verts,
Et de grappes vermeilles.
Voici ces jeunes amants,
Le long de la vallée,
Voici ces jeunes amants
Oublier les instants
Sous la fraîche feuillée !
Une beauté les suit
Ingénue et pensive ;
À sa paupière luit
Une larme furtive.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Une beauté les suit.
Faust, elle t'aimera.

FAUST (*endormi*)

Margarita !

MÉPHISTOPHÉLÈS, GNOMES ET SYLPHES

Le lac étend ses flots à l'entour des montagnes ;
Dans les vertes campagnes
Il serpente en ruisseaux.

GNOMES ET SYLPHES

Là, de chants d'allégresse
La rive retentit.

Ha !

D'autres chœurs là sans cesse
La danse nous ravit.

Les uns gaiement s'avancent
Autour des coteaux verts !

Ha !

De plus hardis s'élancent
Au sein des flots amers.

FAUST (*rêvant*)

Margarita ! ô Margarita !

MÉPHISTOPHÉLÈS, GNOMES ET SYLPHES

Le lac étend ses flots à l'entour des montagnes ;
Dans les vertes campagnes
Il serpente en ruisseaux.

GNOMES ET SYLPHES

Partout l'oiseau timide,
Cherchant l'ombre et le frais,
S'enfuit d'un vol rapide
Au milieu des marais.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Le charme opère ; il est à nous !

FAUST

Margarita !

GNOMES ET SYLPHES

Tous, pour goûter la vie,
Cherchant dans les cieux
Une étoile chérie
Qui s'alluma pour eux.
Dors, dors, heureux Faust, dors, dors !

MÉPHISTOPHÉLÈS

C'est bien, c'est bien, jeunes Esprits, je suis content de vous.
Bercez, bercez son sommeil enchanté.

Ballet des sylphes

*(Les esprits de l'air se balancent quelque temps en silence autour de
Faust endormi et disparaissent peu à peu.)*

FAUST (*s'éveillant en sursaut*)
Margarita !
Qu'ai-je vu ! qu'ai-je vu !
Quelle céleste image ! quel ange
Au front mortel !
Où le trouver ? Vers quel autel
Traîner à ses pieds ma louange !
MÉPHISTOPHÉLÈS
Eh bien ! il faut me suivre encor
Jusqu'à cette alcôve embaumée
Où repose ta bien-aimée.
À toi seul ce divin trésor !
Des étudiants voici la joyeuse cohorte
Qui va passer devant sa porte ;
Parmi ces jeunes fous, au bruit de leurs chansons,
Vers ta beauté nous parviendrons.
Mais contiens les transports et suis bien mes leçons.

Scène VIII

Final : Chœur d'étudiants et de soldats marchant vers la ville

ÉTUDIANTS ET SOLDATS

Villes entourées
De murs et remparts,
Fillettes sucrées,
Aux malins regards,
Victoire certaine
Près de vous m'attend ;
Si grande est la peine,
Le prix est plus grand.
Au son des trompettes,
Les braves soldats
S'élancent aux fêtes
Ou bien aux combats ;
Fillettes et villes
Font les difficiles ;
Bientôt tout se rend.

Chanson d'étudiants

ÉTUDIANTS

Jam nox stella velamina pandit ;
Nunc, nunc bibendum et amandum est !
Vita brevis fugaxque voluptas.
Gaudeamus igitur, gaudeamus !
Nobis subridente lunâ, per urbem quærentes puellas eamus !
Ut cras, fortunati Cæsares, dicamus :
Veni, vidi, vici !
Gaudeamus igitur !

Chœur de soldats et chanson des étudiants

ÉTUDIANTS ET SOLDATS

Villes entourées, etc.

FAUST ET MÉPHISTOPHÉLÈS

Jam nox stella, etc.

TROISIÈME PARTIE

Scène IX

(Tambours et trompettes sonnant la retraite)

Air de Faust

FAUST (*le soir dans la chambre de Marguerite*)

Merci, doux crépuscule !
Oh ! sois le bienvenu !
Éclaire enfin ces lieux, sanctuaire inconnu,
Où je sens à mon front glisser comme un beau rêve,
Comme le frais baiser d'un matin qui se lève.
C'est de l'amour, j'espère.
Oh ! comme on sent ici
S'envoler le souci !
Que j'aime ce silence, et comme je respire
Un air pur !...
Ô jeune fille !
Ô ma charmante !
Ô ma trop idéale amante !
Quel sentiment j'éprouve en ce moment fatal !
Que j'aime à contempler ton chevet virginal !
Quel air pur je respire !

Seigneur ! Seigneur !
Après ce long martyre,
Que de bonheur !

(Faust, marchant lentement, examine avec une curiosité passionnée l'intérieur de la chambre de Marguerite.)

Scène X

MÉPHISTOPHÉLÈS *(accourant)*
Je l'entends !
Sous ces rideaux de soie
Cache-toi.

FAUST
Dieu ! mon cœur se brise dans la joie !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Profite des instants.
Adieu, modère-toi,
Ou tu la perds.
(Il cache Faust sous les rideaux.)
Bien. Mes follets et moi
Nous allons vous chanter un bel épithalame.
(Il sort.)

FAUST
Oh ! calme-toi, mon âme.

Scène XI

(Entre Marguerite une lampe à la main. Faust caché.)

MARGUERITE
Que l'air est étouffant !
J'ai peur comme un enfant.
C'est mon rêve d'hier qui m'a toute troublée...
En songe je l'ai vu... lui... mon futur amant.
Qu'il était beau !
Dieu ! j'étais tant aimée !
Et combien je l'aimais !
Nous verrons-nous jamais

Dans cette vie ?...
Folie !

Le roi de Thulé - Chanson gothique

MARGUERITE *(elle chante en tressant ses cheveux)*
Autrefois un roi de Thulé,
Qui jusqu'au tombeau fut fidèle,
Reçut, à la mort de sa belle,
Une coupe d'or ciselé.
Comme elle ne la quittant guère,
Dans les festins les plus joyeux,
Toujours une larme légère
À sa vue humectait ses yeux.

Ce prince, à la fin de sa vie,
Lège ses villes et son or.
Excepté la coupe chérie
Qu'à la main il conserve encor.
Il fait, à sa table royale,
Asseoir ses barons et ses pairs,
Au milieu de l'antique salle
D'un château que baignaient les mers.

Le buveur se lève et s'avance
Après d'un vieux balcome doré ;
Il boit, et soudain sa main lance
Dans le flots le vase sacré.
Le vase tombe : l'eau bouillonne,
Puis se calme aussitôt après.
Le vieillard pâlit et frissonne :
Il ne boira plus désormais.

Scène XII

Évocation

Une rue devant la maison de Marguerite

MÉPHISTOPHÉLÈS
Esprits des flammes inconstantes,
Accourez ! j'ai besoin de vous.
Accourez ! accourez !

Follets capricieux, vos lueurs malfaisantes
Vont charmer une enfant et l'amener à nous.
Au nom du Diable, en danse !
Et vous, marquez bien la cadence,
Ménétriers d'enfer, ou je vous éteins tous.

Menuet des follets

(Les follets exécutent des évolutions et des danses bizarres autour de la maison de Marguerite.)

MÉPHISTOPHÉLÈS *(il fait les mouvements d'un homme qui joue de la vielle)*
Maintenant,
Chantons à cette belle une chanson morale,
Pour la perdre plus sûrement.

Sérénade de Méphistophélès

MÉPHISTOPHÉLÈS
Devant la maison
De celui qui t'adore,
Petite Louison,
Que fais-tu dès l'aurore ?
Au signal du plaisir,
Dans la chambre du drille,
Tu peux bien entrer fille,
Mais non fille en sortir.
Devant la maison...

MÉPHISTOPHÉLÈS ET FOLLETS
Que fais-tu ? Ha !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Il te tend les bras :
Près de lui
Tu cours vite.
Bonne nuit, hélas !
Ma petite, bonne nuit.
Près du moment fatal
Fais grande résistance,
S'il ne t'offre d'avance
Un anneau conjugale.

MÉPHISTOPHÉLÈS ET FOLLETS
Il te tend les bras... .
Ha !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Chut ! disparaissez !
(Les follets s'abîment.)
Silence !
Allons voir roucouler nos tourtereaux.

Scène XIII

Chambre de Marguerite

Final : Duo, Trio et Chœur

MARGUERITE *(apercevant Faust)*
Grand Dieu !
Que vois-je !... est-ce bien lui ? dois-je croire mes yeux ?...

FAUST
Ange adoré dont la céleste image
Avant de te connaître illuminait mon cœur,
Enfin je t'aperçois, et du jaloux nuage
Qui te cachait encor mon amour est vainqueur.
Marguerite, je t'aime !

MARGUERITE
Tu sais mon nom ?
Moi-même
J'ai souvent dit le tien :
(timidement)
Faust !...

FAUST
Ce nom est le mien ;
Un autre le sera, s'il te plaît davantage.

MARGUERITE
En songe, je t'ai vu tel que je revois.

FAUST
En songe !... tu m'as vu ?

MARGUERITE
Je reconnais ta voix
Tes traits, ton doux langage...

FAUST
Et tu m'aimais ?

MARGUERITE
Je t'attendais.
FAUST
Marguerite adorée !

MARGUERITE
Ma tendresse inspirée
Était d'avance à toi.

FAUST
Marguerite est à moi.

MARGUERITE
Mon bien-aimé, ta noble et douce image,
Avant de te connaître, illuminait mon cœur !

FAUST
Ah ! Ange adoré, dont la céleste image,
Avant de te connaître, illuminait mon cœur !

LES DEUX
Enfin je t'aperçois, et du jaloux nuage
Qui te cachait encor ton/mon amour est vainqueur.

FAUST
Marguerite, ô tendresse !

MARGUERITE
Je ne sais quelle ivresse
Dans ses bras me conduit.

FAUST
Cède à l'ardente ivresse
Qui vers toi m'a conduit.

MARGUERITE
Brûlante enchanteresse
Dans tes bras me conduit.
Quelle langueur s'empare de mon être !

FAUST
Au vrai bonheur dans mes bras tu vas naître,
Viens, viens, viens, viens...

MARGUERITE
Dans mes yeux des pleurs...
Tout s'efface...
Je meurs...
Tout s'efface... ah !
Je meurs...

Scène XIV

Trio et Chœur

MÉPHISTOPHÉLÈS (*entrant brusquement*)
Allons, il est trop tard !

MARGUERITE
Quel est cet homme ?

FAUST
Un sot.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Un ami.

MARGUERITE
Son regard
Me déchire le cœur.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Sans doute je dérange...

FAUST
Qui t'a permis d'entrer ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Il faut sauver cet ange !
Déjà tous les voisins, éveillés par nos chants,
Accourent, désignant la maison aux passants ;
En raillant Marguerite, ils appellent sa mère.
La vieille va venir...

FAUST
Que faire ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Il faut partir !

FAUST
Damnation !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Vous vous verrez demain ; la consolation
Est bien près de la peine.

MARGUERITE
Oui, demain, bien-aimé.
Dans la chambre prochaine
Déjà j'entends du bruit.

FAUST
Adieu donc, belle nuit
À peine commencée !
Adieu, festin d'amour
Que j'étais promis !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Partons, voilà le jour !

FAUST
Te reverrai-je encor,
Heure trop fugitive,
Où mon âme au bonheur allait enfin s'ouvrir !

VOISINS
Holà ! mère Oppenheim, vois ce que fait ta fille !

MÉPHISTOPHÉLÈS
La foule arrive,
Hâtons-nous de partir !

VOISINS
L'avis n'est pas hors de saison ;
Un galant est dans ta maison,
Et tu verras dans peu s'accroître ta famille.
Holà ! holà !

MARGUERITE
Ciel ! Ciel ! entends-tu ces cris ?
Devant Dieu, je suis morte
Si l'on te trouve ici !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Viens, on frappe à la porte !

FAUST
O fureur !

MÉPHISTOPHÉLÈS
O sottise !

MARGUERITE
Adieu, adieu, par le jardin
Vous pouvez échapper.

FAUST
O mon ange ! à demain !

MÉPHISTOPHÉLÈS
À demain ! à demain !

MARGUERITE
Ô mon Faust !
Je te donne ma vie.
L'amour s'est emparé de mon âme ravie,
Il m'entraîne, te perdre, c'est mourir.

Ô mon Faust bien aimé, je te donne ma vie,
Ô mon Faust !

FAUST

Je connais donc enfin le prix de la vie,
Le bonheur m'apparaît, il m'appelle et je vais le saisir.
L'amour s'est emparé de mon âme ravie,
Il comblera bientôt mon dévorant désir.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Je puis donc te traîner dans la vie,
Fier esprit !
Le moment approche où je vais te saisir.
Sans comble ton dévorant désir,
L'amour en t'enivrant doublera ta folie.
Je puis donc à mon gré te traîner dans la vie,
Fier esprit !
Le moment approche où je vais te saisir.

VOISINS

Un galant est dans ta maison...

QUATRIÈME PARTIE

Scène XV

Chambre de Marguerite

Romance

MARGUERITE

D'amour l'ardente flamme,
Consume mes beaux jours.
Ah ! la paix de mon âme
A donc fui pour toujours !

Son départ, son absence
Sont pour moi le cercueil,
Et loin de sa présence,
Tout me paraît en deuil.
Alors ma pauvre tête

Se dérange bientôt,
Mon faible cœur s'arrête,
Puis se glace aussitôt.

Sa marche que j'admire,
Son port si gracieux,
Sa bouche au doux sourire,
Le charme de ses yeux,
Sa voix enchanteresse,
Dont il sait m'embraser,
De sa main, la caresse,
Hélas ! et son baiser,
D'une amoureuse flamme,
Consument mes beaux jours !
Ah ! la paix de mon âme
A donc fui pour toujours !
Je suis à ma fenêtre,
Ou dehors, tout le jour -
C'est pour le voir paraître,
Ou hâter son retour.
Mon cœur bat et se presse
Dès qu'il le sent venir,
Au gré de ma tendresse,
Puis-je le retenir !
O caresses de flamme !
Que je voudrais un jour
Voir s'exhaler mon âme
Dans ses baisers d'amour !

SOLDATS

Au son des trompettes,
Les braves soldats,
S'élançant aux fêtes
Ou bien aux combats.

MARGUERITE

Bientôt la ville entière au repos va se rendre.

SOLDATS

Si grande est la peine,
Le prix est plus grand.
Clairons, tambours du soir déjà se font entendre

Avec des chants joyeux,
Comme au soir où l'amour offrit Faust à mes yeux.

ÉTUDIANTS

Jam nox stellata velancina pandit ;
Per urbem quærentes puellas eamus !

MARGUERITE

Il ne vient pas,
Hélas !
Scène XVI

Forêts et cavernes

Invocation à la nature

FAUST

Nature immense, impénétrable et fière,
Toi seule donnes trêve à mon ennui sans fin.
Sur ton sein tout puissant je sens moins ma misère,
Je retrouve ma force, et crois vivre enfin.
Oui, soufflez, ouragans ! Criez, forêts profondes !
Croulez, rochers ! Torrents, précipitez vos ondes !
À vos bruits souverains ma voix aime à s'unir.
Forêts, rochers, torrents, je vous adore !
Mondes, qui scintillez,
Vers vous s'élançe le désir
D'un cœur trop vaste et d'une âme altérée
D'un bonheur qui la fuit.

Scène XVII

Récitatif et chasse

MÉPHISTOPHÉLÈS (*gravissant les rochers*)

À la voûte azurée
Aperçois-tu, dis-moi, l'astre de l'amour constant ?
Son influence, ami, serait fort nécessaire,
Car tu rêves ici, quand cette pauvre enfant,
Marguerite...

FAUST

Tais-toi !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Sans doute il faut me taire,
Tu n'aimes plus !
Pourtant en un cachot traînée,
Et pour un parricide à la mort condamnée...

FAUST

Quoi !

MÉPHISTOPHÉLÈS

J'entends des chasseurs qui parcourent les bois.

FAUST

Achève, qu'as-tu dit ?
Marguerite en prison ?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Certaine liqueur brune, un innocent poison,
Qu'elle tenait de toi, pour endormir sa mère
Pendants vos nocturnes amours,
A causé tout le mal.
Caressant sa chimère,
T'attendant chaque soir, elle en usait toujours.
Elle en a tant usé que la vieille en est morte.
Tu comprends maintenant.

FAUST

Feux et tonnerre !

MÉPHISTOPHÉLÈS

En sorte
Que son amour pour toi la conduit...

FAUST (*avec fureur*)

Sauve-la.
Sauve-la, misérable !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Ah ! je suis le coupable !

On vous reconnaît là,
Ridicules humains !
N'importe !
Je suis le maître encor de t'ouvrir cette porte ;
Mais qu'as-tu fais pour moi
Depuis que je te sers ?

FAUST
Qu'exiges-tu ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
De toi ?
Rien qu'un signature
Sur ce vieux parchemin.
Je sauve Marguerite à l'instant, si tu jures
Et signes ton serment de me servir demain.

FAUST
Eh ! que me fait
Demain, quand je souffre à cette heure ?
Donne.
(Il signe.)
Voilà mon nom.
Vers sa sombre demeure
Volons donc maintenant.
Ô douleur insensée !
Marguerite, j'accours !

MÉPHISTOPHÉLÈS
À moi, Vortex ! Giaour !
Sur ces deux noirs chevaux, prompts comme la pensée,
La justice est pressée.

(Ils partent.)

Scène XVIII

La Course à l'abîme

Plaines, montagnes et vallées. Faust et Méphistophélès galopant sur deux chevaux noirs.

FAUST
Dans mon cœur retentit sa voix désespérée...
Ô pauvre abandonnée !

PAYSANS *(agenouillés devant une croix champêtre)*
Sancta Maria, ora pro nobis.
Sancta Magdalena, ora pro nobis.

FAUST
Prends garde à ces enfants, à ces femmes priant
Au pied de cette croix.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Eh ! qu'importe ! en avant !

PAYSANS
Sancta Margarita...
(cri d'effroi)
Ah !!!
(Les femmes et les enfants se dispersent épouvantés.)

FAUST
Dieux ! un monstre hideux en hurlant nous poursuit !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Tu rêves !

FAUST
Quel essaim de grands oiseaux de nuit !
Quels cris affreux !... il me frappent de l'aile !

MÉPHISTOPHÉLÈS *(retenant son cheval)*
Le glas des trépassés sonne déjà pour elle.
As-tu peur ? retournons !

(Ils s'arrêtent.)

FAUST
Non, je l'entends, courons !

(Les chevaux redoublent de vitesse.)

MÉPHISTOPHÉLÈS (*excitant son cheval*)
Hop ! hop ! hop !

FAUST
Regarde, autour de nous, cette ligne infinie
De squelettes dansant !
Avec quel rire horrible ils saluent en passant !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Hop ! pense à sauver sa vie,
Et ris-toi des morts !
Hop ! hop !

FAUST (*de plus en plus épouvanté et haletant*)
Nos chevaux frémissent,
Leurs crins se hérissent,
Ils brisent leurs mors !
Je vois onduler
Devant nous la terre ;
J'entends le tonnerre
Sous nos pieds rouler !
Il pleut du sang !!

MÉPHISTOPHÉLÈS (*d'une voix tonnante*)
Cohortes infernales !
Sonnez, sonnez vos trompettes triomphales,
Il est à nous !

(*Ils tombent dans un gouffre.*)

FAUST
Horreur ! Ah !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Je suis vainqueur !

Scène XIX

Pandæmonium

DAMNÉS ET DÉMONS
Ha ! Irimiru Karabrao !
Has ! Has ! Has !

LES PRINCES DES TÉNÈBRES
De cette âme si fière
À jamais es-tu maître et vainqueur, Méphisto ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
J'en suis maître à jamais.

LES PRINCES DES TÉNÈBRES
Faust a donc librement
Signé l'acte fatale qui le livre à nos flammes ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Il signa librement.

DAMNÉS ET DÉMONS
Has ! Has !
(*Les démons portent Méphistophélès en triomphe.*)
Tradioun Marexil fir Trudinxé burudixé !
Fory my Dinkorlitz.
O merikariu Omévixé merikariba.
O merikariu O midara
Caraibo lakinda, merondor Dinkorlitz,
merondor Dinkorlitz merondor.
Tradioun marexil,
Tradioun burudixé
Trudinxé Caraibo.
Fir omévixé merondor.
Mit aysko, merondor, mit aysko ! Oh !
(*Les démons dansent autour de Méphistophélès.*)
Diff ! Diff ! me rondor, me rondor aysko !
Has ! Has ! Satan.
Has ! Has ! Belphegor,
Has ! Has ! Méphisto,
Has ! Has ! Kroix
Diff ! Diff ! Astaroth,
Diff ! Diff ! Belzébuth, Belpheger, Astaroth, Méphisto !
Sat, sat ra yk Irkimour.
Has ! Has ! Méphisto !
Has ! Has ! Irimiru Karabrao !

Épilogue sur la terre

DAMNÉS ET DÉMONS

Alors l'enfer se tut.
L'affreux bouillonnement de ces grands lacs de flammes,
Les grincements de dents et ses tourmenteurs d'âmes,
Se firent seuls entendre ; et, dans ses profondeurs,
Un mystère d'horreur s'accomplit.
Ô terreurs !

Dans le ciel

ESPRITS CÉLESTES

Laus ! Laus ! Laus ! Hosanna ! Hosanna !
Elle a beaucoup aimé, Seigneur !
Margarita !!

Apothéose de Marguerite

ESPRITS CÉLESTES

Remonte au ciel, âme naïve
Que l'amour égara ;
Viens revêtir ta beauté primitive
Qu'une erreur altéra.
Viens, les vierges divines,
Tes sœurs les Séraphines,
Sauront tarir les pleurs
Que t'arrachent encor les terrestres douleurs
Conservent l'espérance
Et souris au bonheur.
Viens, Margarita, viens !

John Osborn

TÉNOR

En 1994, le ténor américain John Osborn passe avec succès les auditions du Metropolitan Opera de New York. Deux ans plus tard, il est lauréat du Concours international Plácido Domingo de Bordeaux. Il fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York lors de la saison 1996-1997, et la même année ses débuts européens à l'Opéra de Cologne (Fenton de *Falstaff*). Le début de sa carrière est marqué par le répertoire de *bel canto* : le Comte Almaviva du *Barbier de Séville* lui ouvre les portes des Staatsoper de Vienne et de Berlin, ainsi que des opéras de San Francisco, Los Angeles, Vancouver, Orlando. Il interprète sur les grandes scènes internationales les grands rôles de ténor de Rossini, Bellini et Donizetti, ainsi que celui de Belmonte dans *L'Enlèvement au sérail* de Mozart. À l'Opéra national de Paris, il fait ses débuts en 2002 dans *La Cenerentola* et y revient en 2007 pour le rôle de Léopold dans *La Juive* de Halévy. Son répertoire s'élargit ensuite : Verdi (Henri des *Vêpres siciliennes*, Alfredo de *La Traviata*), Massenet (rôle-titre de *Werther*, Des Grieux de *Manon*), Meyerbeer (Raoul des *Huguenots*), Gounod (Roméo), etc. Récemment, il a interprété le rôle-titre de *Benvenuto Cellini* à Rome, Barcelone, Amsterdam et Paris, Fernando (*La Favorite*) à La Fenice de

Venise, Léopold (*La Juive*) pour ses débuts au Staatsoper de Munich, Libenskof (*Le Voyage à Reims*) au Bolchoï de Moscou, etc. Cette saison, il chante les rôles-titres de *Fra Diavolo* à Rome et *Faust* au Grand Théâtre de Genève, ainsi que Tonio (*La Fille du régiment*) à la Maestranza de Séville.

Kate Lindsey

MEZZO-SOPRANO

Familière de salles telles que le Metropolitan Opera, les Staatsoper de Munich et de Vienne, Covent Garden, ou encore les Festivals de Glyndebourne et d'Aix-en-Provence, Kate Lindsey collabore avec James Conlon, Thomas Hengelbrock, Vladimir Jurowski, James Levine, Lorin Maazel, David Robertson, Franz Welser-Möst, etc. Elle chante les grands rôles de mezzo mozartiens ou rossiniens, mais aussi celui du Compositeur dans *Ariane à Naxos*, ou encore Nicklausse dans *Les Contes d'Hoffmann*. Elle a également chanté le rôle-titre de l'opéra de Daron Hagen *Amelia*, donné en création à l'Opéra de Seattle, et interprété en première audition une nouvelle œuvre de John Arbison en compagnie du Boston Symphony Orchestra dirigé par James Levine. Au récital, on a pu l'entendre, entre autres, au Metropolitan Museum of Art et à la Rockefeller University de New York. L'été dernier, elle se produisait dans *Le Couronnement de*

Poppée au Festival de Salzbourg. Cette saison, Kate Lindsey fait ses débuts avec le Philadelphia Orchestra et Yannick Nézet-Séguin dans la *Messe en ut mineur* de Mozart, et se produit une nouvelle fois à Covent Garden et à l'Opéra de Los Angeles dans *Nicklausse des Contes d'Hoffmann*. Elle débute également à l'Opéra de Washington (dans l'opéra de Jake Heggie, *Dead Man Walking*) et se produit au Staatsoper de Vienne dans le rôle de Cherubino des *Noces de Figaro*. Parmi ses prochains engagements : *Ariane à Naxos* au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Jérémie Rhorer et un concert avec l'Orchestre de Cleveland sous la direction de Franz Welser-Möst.

Edwin Crossley-Mercer

BARYTON-BASSE

Edwin Crossley-Mercer fait ses débuts en 2006 à Berlin dans *Don Giovanni*. Trois ans plus tard, il chante Guglielmo (*Così fan tutte*) au Festival international d'Aix-en-Provence, puis débute à l'Opéra national de Paris dans le rôle d'Harlekin d'*Ariane à Naxos* et chante *La Juive* (Albert) à Amsterdam. À Berlin (Staatsoper et Komische Oper), il se produit dans *La Bohème*, *Der Freischütz* et *Doktor Faustus* sous la direction de Daniel Barenboim, et fait ses débuts américains dans le rôle-titre des *Noces de Figaro* avec l'Orchestre philharmonique de Los

Angeles dirigé par Gustavo Dudamel. En 2012, il interprète le rôle de Jean-Jacques Rousseau dans l'opéra de Philippe Fénelon *JJR*, créé à Genève dans le cadre du 300^e anniversaire de la naissance du philosophe, celui de Leporello de *Don Giovanni* en 2014 au Festival de Glyndebourne. Concerts et récitals s'enchaînent à Bayreuth, New York, Paris, Saint-Petersbourg, etc. En 2007, il est lauréat de la HSBC Foundation et du Prix Lili et Nadia Boulanger. Parmi d'autres points forts de sa carrière, il a chanté *La Damnation de Faust* à Baden-Baden en compagnie des Berliner Philharmoniker, ou encore Claudio (*Béatrice et Bénédicte*) au Festival Saito Kinen (Japon). En 2016, pour la création de l'opéra *Penthesilea* de Hauke Berheide, il chantait au Festival Mauerschau du Staatsoper de Munich.

Nahuel Di Piero

BASSE

Né à Buenos Aires, Nahuel Di Piero a étudié à l'Institut artistique du Teatro Colón et s'est perfectionné à l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris puis au Young Singer Project du Festival de Salzbourg. Son répertoire va du baroque au *bel canto*, avec quelques incursions dans le répertoire du XX^e siècle (*L'Amour des trois oranges*). Il a chanté les rôles de Seneca dans *Le Couronnement de Poppée*, The Cold Genius dans *King Arthur*, Créon dans *Médée* de Char-

pentier (Zurich), etc. ainsi que la plupart des grands rôles mozartiens pour baryton ou basse (Masetto, Leporello, Don Giovanni, Sarastro, Figaro, Guglielmo et Osmin) dans de grandes salles européennes. Dans le répertoire rossinien, on a pu l'entendre là aussi dans la plupart des grands rôles de baryton. Dans le répertoire bellinien, citons par exemple les rôles de Lorenzo dans *I Capuleti e i Montecchi* (Baden-Baden, Genève, Opéra de Paris), Alessio dans *La Sonnambula* (Opéra de Paris), etc. Il a participé à plusieurs séries de concerts en compagnie de l'Orchestre National de France (sous la direction de Kurt Masur, James Conlon, Daniele Gatti, James Gaffigan), entre autres formations internationales. Il s'est produit également au récital à Paris (Salle Cortot, Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvet), Toulouse (Théâtre du Capitole) et Londres (Wigmore Hall et BBC Proms).



LES CONFÉRENCES FRANCE INTER

Cycle « **Cerveau** »

Les clés de l'attention et de la concentration

Séance unique **au cinéma**
en direct simultanément
de Radio France

Mardi 5 février 2019 à 20h

Une conférence animée par
MATHIEU VIDARD
LIONEL NACCACHE



Liste des salles
de cinéma sur
franceinter.fr

Charles Dutoit

DIRECTION

Récemment nommé Principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, Charles Dutoit a reçu en 2017 l'une des distinctions les plus élevées dans le domaine de la musique classique : la Royal Philharmonic Society Gold Medal, dont il est le 103^e récipiendaire depuis sa fondation, en 1870, pour célébrer le centenaire de la naissance de Beethoven. Ancien directeur artistique et chef principal du London Royal Philharmonic Orchestra, Charles Dutoit a collaboré pendant trente-deux ans avec le Philadelphia Orchestra et s'est produit avec les orchestres de Chicago, Boston, San Francisco, New York et Los Angeles. Il est également l'invité régulier des scènes de Londres, Paris, Munich, Moscou, Sydney, Pékin, Hong Kong, Shanghai et Tokyo. Avec plus de 200 enregistrements, il a reçu de multiples distinctions et prix. Charles Dutoit a été pendant vingt-cinq ans directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Montréal et, de 1991 à 2001, directeur musical de l'Orchestre National de France. En 1996, il était nommé chef principal, puis directeur musical de l'Orchestre symphonique de la NHK (Tokyo). Il en est aujourd'hui le directeur musical émérite.

Charles Dutoit a été successivement directeur musical des festivals de Sapporo et de Miyazaki au Japon,

de l'Académie internationale d'été de Canton, ainsi que du Festival Lindenbaum de Séoul. Directeur musical de l'Orchestre du Festival de Verbier de 2009 à 2017, il en est aujourd'hui le chef émérite. Il a effectué vingt-neuf tournées en Chine, donnant les premières auditions en Chine d'œuvres telles que *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, le *War Requiem* de Britten, *Elektra* et *Salomé* de Richard Strauss. Peu après sa vingtième année, il se voyait invité par Herbert von Karajan à diriger à l'Opéra de Vienne. Depuis lors, il a dirigé à Covent Garden, au Metropolitan Opera de New York, au Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra de Rome ainsi qu'au Teatro Colón de Buenos Aires. Grand voyageur, porté par sa passion pour l'histoire et l'archéologie, les sciences politiques, l'art et l'architecture, Charles Dutoit a voyagé dans les 196 nations du monde.

Orchestre National de France

EMMANUEL KRIVINE, DIRECTEUR
MUSICAL

Formation de Radio France, l'Orchestre National de France est le premier orchestre symphonique permanent créé en France. Fondé en 1934, il a vu le jour par la volonté de forger un outil au service du répertoire symphonique. Cette ambition, ajoutée à la diffusion des concerts sur les ondes radiophoniques, a fait de l'Orchestre National une formation de prestige. De Désiré Émile Inghelbrecht, qui a inauguré la tradition de l'orchestre, à Emmanuel Krivine, directeur musical depuis septembre 2017, les plus grands chefs dont Manuel Rosenthal, André Cluytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux, Jean Martinon, Sergiu Celibidache, Lorin Maazel, Jeffrey Tate, Charles Dutoit, Kurt Masur et Daniele Gatti se sont succédé à la tête de l'orchestre, lequel a également invité les solistes les plus prestigieux. L'Orchestre National de France donne en moyenne 70 concerts par an à Paris, à l'Auditorium de Radio France, sa résidence principale depuis novembre 2014, et au cours de tournées en France et à l'étranger. Le National conserve un lien d'affinité avec le Théâtre des Champs-Élysées où il se produit néanmoins chaque année. Il propose par ailleurs, depuis quinze ans, un projet pédagogique qui s'adresse à la fois aux musiciens

amateurs, aux familles et aux scolaires en sillonnant les écoles, de la maternelle à l'université, pour éclairer et toucher les jeunes générations. L'Orchestre National a créé de nombreux chefs d'œuvre du XX^e siècle, comme *Le Soleil des eaux* de Boulez, *Déserts* de Varese et la plupart des grandes œuvres de Dutilleux. Tous ses concerts sont diffusés sur France Musique et fréquemment retransmis sur les radios internationales. L'orchestre enregistre également avec France Culture des concerts-fictions (qui cette saison feront de Leonard Bernstein et Nino Rota de véritables héros). Autant de projets inédits qui marquent la synergie entre l'orchestre et l'univers de la radio. De nombreux concerts sont disponibles en vidéo sur la plateforme france-musique.fr, et les diffusions télévisées se multiplient (le Concert de Paris, retransmis en direct depuis le Champ-de-Mars le soir du 14 juillet, est suivi par plusieurs millions de téléspectateurs). De nombreux enregistrements sont à la disposition des mélomanes, notamment un coffret de 8 CD, qui rassemble des enregistrements radiophoniques inédits au disque et retrace l'histoire de l'Orchestre National. Plus récemment, l'Orchestre National de France placé sous la baguette d'Emmanuel Krivine, a enregistré deux concertos (n°2 et n°5) de Camille Saint-Saëns avec le pianiste Bertrand Chamayou et un album consacré à Claude Debussy (*La Mer, Images*). L'orchestre a également enregistré la musique qu'Alexandre Desplat a composée pour *Valérian*, film de Luc Besson, au Studio 104 de Radio France.

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

**EMMANUEL
KRIVINE**
DIRECTEUR
MUSICAL

VIOLONS SOLOS

Luc Héry, premier solo
Sarah Nemtanu, premier solo

PREMIERS VIOLONS

Elisabeth Glab
Bertrand Cervera
Lyodoh Kaneko
Hélène Boufflet-Cantin
Catherine Bourgeat
Nathalie Chabot
Marc-Olivier de Nattes
Xavier Guilloteau
Stephane Hénoc
Jérôme Marchand
Khoi Nam Nguyen Huu
Agnès Quennesson
Caroline Ritchot
David Rivière
Véronique Rougelot
Nicolas Vaslier
Hélène Zulke

SECONDS VIOLONS

Florence Binder, chef d'attaque
Laurent Manaud-Pallas,
chef d'attaque
Constantin Bobesco
Nguyen Nguyen Huu
Gaétan Biron
Laurence del Vescovo
You-Jung Han
Young-Eun Koo
Benjamin Estienne
Claudine Garçon
Claire Hazera-Morand
Ji-Hwan Park Song
Anne Porquet
Philippe Pouvreau
Bertrand Walter
Rieho Yu

ALTOS

Nicolas Bône, premier solo
Allan Swieton, premier solo
Teodor Coman
Corentin Bodelot
Cyril Bouffyesse
Julien Barbe
Emmanuel Blanc
Adeliya Chamrina
Christine Jaboulay

Élodie Laurent
Ingrid Lormand
Noémie Prouille-Guézéne
Paul Radais

VIOLONCELLES

Jean-Luc Bourré, premier solo
Raphaël Perraud, premier solo
Alexandre Giordan
Florent Carrière
Qana Unc
Carlos Dourthé
Muriel Gallien
Emmanuel Petit
Marlène Rivière
Emma Savouret

Laure Vavasseur
Pierre Vavasseur

CONTREBASSES

Maria Chirokolyiska,
premier solo
Jean-Edmond Bacquet
Thomas Garoche
Grégoire Blin
Jean-Olivier Bacquet
Didier Bogino
Dominique Desjardins
Stéphane Logerot
Françoise Verhaeghe

FLÛTES

Philippe Pierlot, premier solo
Michel Moraguès
Adriana Ferreira
Patrice Kirchhoff

PICCOLO

Hubert de Villèle

HAUTBOIS

Mathilde Lebert, premier solo
Nancy Andelfinger
Pascal Saumon

COR ANGLAIS

Laurent Decker

CLARINETTES

Patrick Messina, premier solo
Christelle Pochet

PETITE CLARINETTE

Jessica Bessac

CLARINETTE BASSE

Renaud Guy-Rousseau

BASSONS

Philippe Hanon, premier solo
Frédéric Durand
Elisabeth Kissel

CONTREBASSON

Michel Douvrain

CORS

Hervé Joulain, premier solo
Vincent Léonard, premier solo
François Christin
Jocelyn Willem
Jean Pincemin
Jean-Paul Quennesson

TROMPETTES

Marc Bauer, premier solo
Andrei Kavalinski, premier solo
Raphaël Dechoux
Dominique Brunet
Grégoire Méa

TROMBONES

NN, premier solo
Julien Dugers
Sébastien Larrère
Olivier Devaure

TUBA

Bernard Neuranter

TIMBALES

Didier Benetti, premier solo
François Desforges

PERCUSSIONS

Emmanuel Curt, premier solo
Florent Jodelet
Gilles Rancitelli

HARPES

Émilie Gastaud, premier solo

CLAVIERS

Franz Michel

CHEFS ASSISTANTS

Felix Mildenerger
Jesko Sirvend

RESPONSABLE DE LA COORDINATION ARTISTIQUE

Isabelle Derex

RESPONSABLE ADMINISTRATIVE ET BUDGÉTAIRE

Solène Grégoire

RÉGISSEUR PRINCIPAL

Nathalie Mahé

RÉGISSEUR PRINCIPAL ADJOINTE ET RESPONSABLE DES TOURNÉES

Valérie Robert

RÉGISSEURS

Nicolas Jehle
François-Pierre Kuess

RESPONSABLE DE RELATIONS MÉDIAS

François Arveiller

RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION ÉDUCATIVE ET ARTISTIQUE

Marie Faucher / Emmanuelle
Chupin (saison 18/19)

MUSICIEN ATTACHÉ AU PROGRAMME PÉDAGOGIQUE

Marc-Olivier de Nattes

ASSISTANTE AUPRÈS DU DIRECTEUR MUSICAL

Véronique Pleintel

RESPONSABLE DE LA BIBLIOTHÈQUE D'ORCHESTRES

Maud Rolland

BIBLIOTHÉCAIRES

Cécile Goudal
Susie Martin

RESPONSABLE DES DISPOSITIFS MUSICAUX

Margaux François

ADMINISTRATION DU PARC INSTRUMENTAL

Élisabeth Fouquet

RESPONSABLE DU PARC INSTRUMENTAL

Patrice Thomas

L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
EMMANUEL KRIVINE, DIRECTEUR MUSICAL

© RADIO FRANCE / C. ABRAMOWITZ



Martina Batič

CHEF DE CHŒUR

Née en Slovénie, Martina Batič a été diplômée du département de pédagogie musicale de l'Académie de musique de Ljubljana en 2002. Elle a poursuivi ses études à l'Université de musique et des arts de la scène de Munich dans la classe de Michael Gläser, où elle a obtenu ses masters de chef de chœur en 2004. Elle a ensuite participé à de nombreuses *masterclasses* en Europe et a travaillé avec des chefs de chœur de renom dont Eric Ericson. De 2004 à 2009, elle a dirigé le Chœur du Théâtre national d'opéra et de ballet de Ljubljana. Depuis l'automne 2009, elle est Chef de chœur à la Philharmonie de Slovénie. Elle a également occupé le poste de directrice artistique du Chœur philharmonique de Slovénie de 2012 à 2017. En 2006, Martina Batič a reçu le prix Eric Ericson lors du Concours éponyme pour jeunes chefs de chœur. Depuis lors, elle a été sollicitée par le Chœur de la radio danoise, l'Ensemble vocal du Danemark, le Chœur de chambre allemand, le Chœur de la radio bavaroise, le Chœur de la radio de Leipzig, le Chœur de la radio de Stuttgart, le Chorwerk de la Ruhr et d'autres; elle collabore régulièrement avec le Chœur de la radio suédoise, le Chœur de chambre Eric Ericson, le RIAS Kammerchor, le Chœur de la radio néerlandaise, le

Chœur de la radio flamande, etc. Ces dernières saisons, elle a participé à de nombreux concerts marquants, parmi lesquels : en 2011, le 90^e anniversaire du compositeur Ingvar Lidholm avec l'Orchestre de chambre Eric Ericson ; en 2013, une série de concerts avec l'Orchestre philharmonique de Slovénie à Ljubljana, et un concert avec le Chœur de la radio suédoise lors du Festival de la mer Baltique; en 2016, un concert au Festival Achaïa de Thuringe avec le Chœur de la radio de Leipzig, et en 2017, un concert avec le Chœur de Radio France dans le cadre du festival Présences. Martina Batič travaille avec des chefs prestigieux tels que Valery Gergiev, Heinz Holliger, Marcus Creed, Jaap van Zweden, Hartmut Haenchen, Gianandrea Noseda, Emmanuel Viillaume, Markus Stenz, Steven Sloane, James Gaffigan et d'autres. Elle est directrice musicale du Chœur de Radio France depuis le 1^{er} septembre 2018.

CHŒUR DE RADIO FRANCE

MARTINA BATIČ
DIRECTRICE
MUSICALE

CATHERINE NICOLLE
DÉLÉGUÉE
GÉNÉRALE

SOPRANES 1

Arnould Blandine
Baccarat Marie-Noëlle
Barry Nelly
Bertho Sylvie
Durand Kareen
Gouton Alexandra
Ito Manna
Lamy Laurya
Listova Olga
Margely Laurence
Napoli Catherine
Porebski Annick
Rizzello Lucia
Sunahata Naoko

SOPRANES 2

Assouline Barbara
Coret Anne
Delaporte Caroline
Ducrocq Marie-Christine
Harnay Karen
Margely Claudine
Monteyrol Laurence
Munari Paola
Otsuka -Tronc Asayo
Ruscica Geneviève
Szoja Urszula
Trehout- Williams Isabelle
Vignudelli Barbara

ALTOS 1

Blajan Hélène
Breton Sarah
Durimel Daïa
Gatti Marie-Hélène
Gregoire Soazig
Jarrige Béatrice
Marais Carole
Person Florence
Senges Isabelle
Vinson Angélique
Vinson O'reilly Brigitte

ALTOS 2

Dewald Sarah
Dugue Laure
Dumonthier Sophie
Gurkovska Olga
Martynova Tatiana
Monet Marie-George
Nardeau Anita
Patout M. Claude
Salmon Elodie
Werquin Fabienne
Zheng Diane

TÉNORS 1

Bourgeois Pascal
Brand Adrian
Cabanes Matthieu
Cabiron Christian
Champion Romain
Esteban Johnny
Foucher Patrick
Poncet Christophe
Rodiere Francis
Serfaty Daniel
Vabois Arnaud
Vaello Pierre

TÉNORS 2

Da Cunha Joachim
Dubois Bertrand
Durand Daniel
Hategan Nicolae
Koehl Laurent
Laiter Alexandre
Lefort David
Moon Seong Young
Ostolaza Euen
Palumbo Jeremy
Verhulst Cyril

BASSES 1

Barret Philippe
Chopin Nicolas
Derrien Renaud
Guerin Grégoire
Ivorra Patrick
Menez Vincent
Pancek Mark
Radelet Patrick
Tronc Richard
Verdelet Patrice

BASSES 2

Benusiglio Pierre
Bi Joachim
Eyquem Philippe
Fouquet Marc
Grauer Laurent
Jezierski Robert
Lecornier Vincent
Levasseur Sylvain
Parisotto Philippe
Roux Pierre

RESPONSABLE DE LA COORDINATION ARTISTIQUE

Marie Boyer

RESPONSABLE ADMINISTRATIVE ET BUDGÉTAIRE

Nadine Toneatti

RÉGISSEUR PRINCIPAL

Gérard de Brito

RÉGISSEUR

Lesley Mege

RESPONSABLE DES RELATIONS MÉDIAS

Marianne Devilléger

RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION ÉDUCATIVE ET CULTURELLE

Mady Senga-Remoué

RESPONSABLE DE LA BIBLIOTHÈQUE D'ORCHESTRES

Maud Rolland

BIBLIOTHÉCAIRE

Laure Peny-Lalo

Chœur de Radio France

MARTINA BATIČ,
DIRECTRICE MUSICALE

Fondé en 1947, le Chœur de Radio France est à ce jour le seul chœur permanent à vocation symphonique en France. Composé d'artistes professionnels, il est investi d'une double mission. Il est d'une part, le partenaire privilégié des deux orchestres de Radio France – l'Orchestre national de France et l'Orchestre philharmonique – et collabore régulièrement avec la Maîtrise de Radio France. À ce titre, son interprétation des grandes œuvres du répertoire symphonique et lyrique est mondialement reconnue. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : Bernstein, Ozawa, Muti, Fedosseiev, Masur, Jansons, Gergiev, Emmanuel Krivine, Daniele Gatti, Myung-Wun Chung, Mikko Franck, Yutaka Sado, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, etc. Et parmi les chefs de chœur : Simon Halsey, Marcus Creed, Celso Antunes, Nicolas Fink, Michael Alber, Alberto Malazzi, Lionel Sow, Florian Helgath, Matthias Brauer, et Sofi Jeanin qui fut sa directrice musicale de 2015 à 2018 avant que Martina Batic lui succède dès cette saison. D'autre part, le Chœur de Radio France offre aussi des concerts a capella ou avec de petites formations instrumentales ; différents groupes vocaux peuvent être constitués au sein de ce vaste ensemble d'artistes,

s'illustrant aussi bien dans le répertoire romantique que contemporain. Il est le créateur et l'interprète de nombreuses œuvres des XX^e et XXI^e siècles signées Pierre Boulez, György Ligeti, Maurice Ohana, Iannis Xenakis, Ton That Tiet, Kaija Saariaho, Guillaume Connesson, Christophe Maratka, Bruno Ducol, Bruno Mantovani, Luca Francesconi, Magnus Lindberg, Ondrej Adamek, et participe chaque année au festival Présences consacré à la création musicale à Radio France Fort de son talent d'adaptation, et de sa capacité à investir tous les répertoires, le Chœur s'ouvre volontiers à diverses expériences musicales, en s'associant par exemple à Thomas Enhco, à David Linx et son trio de jazz, ou en reprenant *Uaxuctum* de Giacinto Scelsi pour un film de Sebastiano d'Ayala Valva : *Le Premier Mouvement de l'immobile*. De même, illustrant la synergie entre la voix et l'univers de la radio, il participe également à l'enregistrement pour France Culture de concerts-fictions avec des comédiens, souvent sociétaires de la Comédie-Française, bruiteurs, etc. De nombreux concerts du Chœur de Radio France sont disponibles en vidéo sur internet, sur la plateforme francemusique.fr/concerts et ARTE Concert, et chaque année la diffusion télévi-

sée en direct du Concert de Paris depuis le Champ-de-Mars, le 14 juillet, est suivie par plusieurs millions de téléspectateurs. Enfin, les musiciens du Chœur s'engagent en faveur de la découverte et de la pratique de l'art choral, et proposent régulièrement des ateliers de pratique vocale en amont des concerts, auprès de différents publics et des familles. Plusieurs d'entre eux ont participé à la conception de la plateforme numérique *Vox, ma chorale interactive* à l'intention des enseignants et leurs élèves pour favoriser la pratique chorale à l'école.

La saison 2018-2019 est la première saison de Martina Batic à la tête du Chœur. Cette musicienne slovène incarne une génération de chefs de chœur à la personnalité très affirmée, dans la lignée de son maître Eric Ericson. Sous sa direction, le Chœur interprète un programme romantique allemand consacré à Brahms, Schubert et Mendelssohn, propose dans un concert de l'Orchestre Philharmonique un hommage à Bernstein dirigé par Leonard Slatkin, chante la *Neuvième Symphonie* de Beethoven sous la direction de Marek Janowski ; et, avec l'Orchestre National de France, *La Damnation de Faust* de Berlioz et le *Requiem allemand* de Brahms dirigés par Emmanuel Krivine. Invité à la Philharmonie pour la *Troisième Symphonie* de Mahler avec le Boston Symphony Orchestra, en ouverture de saison, puis à la Seine musicale avec l'Orchestre

Philharmonique pour un spectacle musical et équestre dirigé par Mikko Franck, le Chœur participe aux commémorations du 11 novembre avec l'Orchestre philharmonique de Vienne à Versailles, ainsi qu'au festival Présences, consacré à Wolfgang Rihm. Il se produit au Théâtre des Champs-Élysées dans une mise en scène de *La Traviata*, puis dans *Maître Péronilla* d'Offenbach, mais aussi dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach ainsi que dans la *Messe glagolitique* de Janacek avec l'Orchestre National de France. Enfin, il s'illustre dans un programme de musique française a capella dirigé par Roland Hayrabedian.

Sofi Jeannin

DIRECTION

Née à Stockholm, Sofi Jeannin étudie le chant et le piano en Suède. Après des études de direction de chœur auprès de Bertrand Dutour de Salvert au Conservatoire de Nice, et de musicologie à l'Académie royale de musique de Stockholm, elle se spécialise en direction de chœur au Royal College of Music de Londres auprès de Paul Spicer. Elle y obtient un *Master of Music in Advanced Performance* et reçoit la médaille *Worshipful Company of Musicians*. À la tête de plusieurs formations britanniques, elle enseigne ensuite la technique vocale et le chant choral au Royal College of Music Junior Department ainsi qu'à l'Imperial College. Professeur d'enseignement artistique, elle a par ailleurs enseigné la direction de chœur au Conservatoire d'Évry. Elle a dirigé son premier enregistrement pour la BBC en 2006, à l'occasion de la création britannique de *Consolation I* d'Helmut Lachenmann, et a été chef de chœur invité à l'occasion de productions dirigées par Bernard Haitink, Peter Schreier et Sir David Willcocks. Sofi Jeannin est directrice musicale de la Maîtrise de Radio France depuis mars 2008. Responsable artistique et pédagogique de 180 élèves, elle crée de nombreuses partitions pour chœur à voix égales, avec des chefs comme Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Kurt Masur, Gustavo Dudamel, Esa-Pekka Salonen, Andris Nelsons, Mikko Franck, Semyon Bychkov, Bertrand de

Billy ou Peter Eötvös. Depuis 2006, elle est chef invité du Chœur et de l'Orchestre philharmonique d'Arad en Roumanie, et a dirigé l'Orchestre de concert de Stockholm en 2010. Depuis 2011, elle a dirigé à plusieurs reprises l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre National de France, et a dirigé pour la première fois en 2014 le Chœur de Radio France. Sofi Jeannin a été directrice musicale du Chœur de Radio France de juillet 2015 à la fin de la saison 2017-2018. Avec ce grand chœur professionnel européen à vocation symphonique, elle a interprété notamment *Carmina Burana* de Carl Orff, la *Petite messe solennelle* de Rossini ou la *Troisième Symphonie* de Mahler. En 2016, elle a imaginé à Radio France un week-end entièrement consacré à l'art choral avec le Chœur et la Maîtrise de Radio France et plusieurs chœurs invités. En mai 2017, Sofi Jeannin a été nommée Chef principal désigné des BBC Singers et a dirigé pour la première fois aux BBC Proms au Royal Albert Hall en août 2017. Elle a pris ses fonctions à Londres en juillet 2018, en conservant la direction musicale de la Maîtrise de Radio France. Sofi Jeannin est engagée dans divers projets destinés à favoriser la pratique de la musique : partenariat avec l'Éducation nationale ; projet El Systema Grèce voué au soutien de réfugiés par la musique ; chœur et orchestre Kimbanguiste de Kinshasa... Elle a été nommée Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres en 2009, et a reçu en 2012 la nomination au grade de Chevalier dans l'ordre des Palmes académiques.

MAÎTRISE DE RADIO FRANCE

SOFI JEANNIN DIRECTRICE MUSICALE

Atanasson Estir
Adekanye Eniola
Adekanye Martins
Adelaide Anne-Alexandre
Agrinier Kyllikki
Ahamada El Hakim
Aissa Kamelia
Alcidas Edwin
Amghar Inès
Aouni Lyes
Arab Thanina
Assouab Nadir Vassili
Atilemile Jade
Atout Lydia
Attar Janna
Badach Chadene
Barlen Maxim
Bellegarde Jean-Obed
Ben Ahmed Jeleff Maya
Benhaddou Yasmine Hiba
Benja Ayoub
Bernard Loïc
Bertrand Shéryl
Biaï Nanilza
Bittar Louise
Bohain Laure
Boime Akassi Grâce
Bonnaïous Maud
Bony Nolwenn
Borel Rémi
Bothamy Eve-Anna
Bothamy Soleïl
Boughanem Amine
Boughanem Marwa
Bourgie Elliott
Braulot Isidore
Brecht Margot
Buffin Casimir
Cabus Virgile
Capitolin Slohan
Chabbi Yasmine
Chambre Carmen
Champouret Alexia
Charlemagne Sarri Lorraine
Châtelet Chloé
Châtelet Salomé
Chedal Anglay Timothée
Comba Andrelia
Coulibaly Bintou
Coupeau Yona
Dahli Adel
Dahmani Manel
Dalquier Lou
Daurin Rithna
De Almeida Jean Baptiste
De La Houplière Océane
Denis Anjali
Derat Violette
Deubelle-Cambe Chloé
Diangikulwa Béryl
Diesse Anselme
Doze Marie
Drame Béatrice

Dreyfuss Louise
El Haimeur Nesserine
Emile Astou
Fauchet Clarisse
Flandi Emma
Flandi Lisa
Fourmaintraux Gaspard
Gabard Blanche
Gilbert Elisabeth
Gomez Orozco Paloma
Grabowski Romero Ana Carolina
Graziana Loona
Guezennec Jeanne
Hadj-Said Jade
Hamane Maïssae
Hamane Moutaz
Hara Quentin
Hatirval Florine
Herbaut Mathilde
Homawoo-John Victoria
Jazede Rose
Jospin Fajolles Alexandra
Kakanou Kili Albert
Kamalhasan Krishan
Kamdem Tagne Francesca
Konate Hawa
Kone Naïda
Koudoussi Dina
Koudoussi Sarah
Krouch Sundori
Larmoyer Verlainne
Larrere Matthieu
Laugee Hortense
Lebrun Gilda
Leclere Oriane
Leonard Marguerite
Leroy Chantal
Lopes Barbosa Ana
Maitrel Djælyss
Maouche Naël
Marest Anatole
Marest Félix
Marouvin-Viramalé Sacksick Mahaut
Meclès Sarah-Maria
Mehring Rosalie
Meite Chaka
Melivier Léna
Moeller Rébecca
Mohsan Aya
Mokhtari Nelya
Monebene Solène
Mubangia Di Beth Emmanuel
N'goko Shérene
N'guessan Ilyana
Niabile Kylian Malik Ilyas
Nsifua Bazola Grâce
Oubekhti Lina
Ozenne Henri
Pambou Henriann
Pelicier Louise
Perez-Ursulet Andreas
Pidoux Clément
Pinhas Allison
Poujol Christy
Poujol Coraly
Prakash Nirmla
Quinty-Degrande Mathilde
Rajaobelina Marjane
Rajappan Sajija
Redt Zimmer Quentin
Remazeilles Marie
Rocaboy Maia

Roffalet Naoual
Roginsky Pauline
Ruiz Ambre
Saint-Fleur Stanley
Sanchez Moreira Diana
Sane Bintou
Saumon Noor
Semeziez Igor
Semeziez Joachim
Serin Charlotte
Serrai Lina-Jeanne
Sile Sandjong Joanne
Solozabal Paco
Salus Joséphine
Souane Liza
Soupramanian Oviya
Sri Balaranjan Maathing
Stiquel Grégoire
Surdan Loreline
Talha Mael
Tanyi Larryken
Tenet Lucie
Thangarassa Sachine
Thevaneyan Prega
Thevaneyan Rosini
Tigreat Alexandre
Turcat Ellie
Turner-Lowit Simon
Venayre Héloïse
Zaghia Lahna
Zaghia Samy
Zeiny Leonard

DIRECTRICE MUSICALE
Sofi Jeannin

DIRECTRICE MUSICALE ADJOINTE
Marie-Noëlle Maerten

ADMINISTRATEUR DÉLÉGUÉ
Pierre Evreux

ADMINISTRATRICE DU SITE DE BONDY
Christine Gaurier

CHARGÉE DE SCOLARITÉ (PARIS)
Emeline Blanquart-Potentier

CHARGÉE DE SCOLARITÉ (BONDY)
Alessia Bruno

CHARGÉE DE PRODUCTION
Noémie Besson

RÉGISSEUR COORDINATEUR
Clémence Cauquy

RÉGISSEURS
Nn
Alain Josset
Hesham Jreedah

CHARGÉS D'ADMINISTRATION ET DE PRODUCTION (EN APPRENTISSAGE)
Emma Balick (Paris)
Quentin Cavaillès (Bondy)

RESPONSABLE DES RELATIONS MÉDIAS
Marianne Devilléger

RESPONSABLE DU PROGRAMME ÉDUCATIF ET CULTUREL
Mady Senga-Remoué

RESPONSABLE DE LA BIBLIOTHÈQUE D'ORCHESTRE
Maud Rolland

BIBLIOTHÉCAIRE
Laure Peny-Lalo

ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE À PARIS :

CHŒUR
Lise Borel*
Camille Bourrouillou*
Louis Gal*
Victor Jacob*
Anne-Claire Blandeau-Fauchet

CONSEILLÈRE AUX ÉTUDES, TECHNIQUE VOCALE
Marie-Laure Weill-Raynal

TECHNIQUE ALEXANDER
Véronique Marco*

FORMATION MUSICALE
Sylvie Beunardeau
Emmanuelle Mousset

TECHNIQUE VOCALE
Anne-Claire Blandeau-Fauchet
Camille Bourrouillou*
Dominique Moaty
Guillaume Pérault

PIANO
Karine Delance
Betty Hovette
Cima Moussalli
Juliette Regnaud

CHEF DE CHANT
Corine Durous

ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE À BONDY :

CHEF DE CHŒUR ASSISTANT
Morgan Jourdain

DÉLÉGUÉE PÉDAGOGIQUE
Loreline Mione (École)
Sylvie Kolb* (Collège)

CHŒUR
Camille Bourrouillou*
Victor Jacob*
Sylvie Kolb*
Loreline Mione

TECHNIQUE VOCALE
Cécile Bonnet*
Isabelle Briard
Anne-Laure Hulín*
Mélodie Millot
Loreline Mione*
Pauline Thomas*

PIANO
Didier Delouzillière*
Charlène Fröelich
Naoko Fujiwara
Jérémy Honnoré
Emmanuel Perillon*

FORMATION MUSICALE
Isabelle Briard
Charlène Fröelich
Marianne Demange*
Corinne Hache*
Sylvie Kolb*
Marie-Clotilde Matrot*
Loreline Mione

RYTHMIQUE DALCROZE
Anne Gabrielle Chatoux*

EXPRESSION CORPORELLE ET CHORÉGRAPHIQUE
Martin Grandperret*

* Enseignants Non Permanents

Maîtrise de Radio France

SOFI JEANNIN, DIRECTRICE MUSICALE

La Maîtrise de Radio France a été fondée en 1946 par Henry Barraud et Maurice David, avec la contribution de nombreux pédagogues et compositeurs tels que Pierre Capdevielle, Jean Planel, Robert Planel ou Roger Calmel, qui lui ont apporté leurs connaissances et leur savoir-faire. Elle représente l'une des premières expériences en France du système de « mi-temps pédagogique » comportant un enseignement général le matin et une formation musicale l'après-midi. Ce chœur d'enfants apprécié par Olivier Messiaen et Henri Dutilleul est associé aux orchestres de Radio France, et régulièrement sollicité par d'autres formations telles que le Philharmonia Orchestra de Londres, le Bayerische Staatsoper, le City of Birmingham Symphony Orchestra. La Maîtrise est dirigée par des chefs d'orchestre comme Seiji Ozawa, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov, Mikko Franck, Gustavo Dudamel... La Maîtrise a aussi sa propre saison de concerts avec pour mission de mettre en valeur le répertoire choral pour voix d'enfants et d'élaborer une politique de commande de partitions signées Iannis Xenakis, Manuel Rosenthal, Isabelle Aboulker, Alexandros Markéas, Edith Canat de Chizy, Esa-Pekka Salonen, Zad Moultaka,

Philippe Hersant. Aujourd'hui, près de 180 élèves suivent l'enseignement de la Maîtrise qui comporte un cursus intense de cours de chœur, chant, piano, formation musicale, harmonie et technique Alexander. Les élèves sont recrutés après des auditions nationales et bénéficient d'un enseignement totalement gratuit de l'école élémentaire jusqu'au baccalauréat. En 2007, la Maîtrise de Radio France a ouvert un deuxième site à Bondy en réseau d'éducation prioritaire, avec une formation exclusivement destinée aux enfants résidant dans les quartiers nord de la ville. Tous ces élèves, dès l'âge de sept ans, suivent le même enseignement musical que celui dispensé à Paris au Lycée La Fontaine, avec le même souci d'exigence. Les sites de Paris et de Bondy de la Maîtrise de Radio France sont placés sous la direction artistique et pédagogique de Sofi Jeannin depuis 2008. La Maîtrise de Radio France bénéficie du soutien de la Fondation Musique et Radio – Institut de France, la Fondation Safran pour l'insertion, la Fondation groupe RATP et du Fonds de dotation Education, Culture et Avenir. Au cours de la saison 2018-2019, la Maîtrise de Radio France poursuit ses collaborations régulières avec les trois autres formations de Radio France, notamment à l'occasion des concerts donnés pour les anniversaires Berlioz et Bernstein. À l'occasion de deux concerts à la Philharmonie de Paris, elle se produit avec le Boston Symphony Orchestra dirigé par Andris Nelsons puis avec le London Symphony Orchestra et le London Symphony Chorus dirigés

par Simon Rattle. Tout au long de la saison, sa propre programmation traduit son engagement en faveur de la musique d'aujourd'hui. Elle participe au festival Présences ; propose des œuvres de Coralie Fayolle, Marc-Olivier Dupin, Oldelaf, Bruno Fontaine, Julien Joubert et, poursuivant sa politique de commandes, fait entendre une œuvre de Benoît Menut ainsi que *Les Chants d'Archak* de Michel Petrossian, (co-commande de Radio France et Musicatreize). Tout en ayant à cœur de mettre en avant des compositrices dans ses différents concerts, la Maîtrise propose également cette année un cycle de concerts intitulés *Fables et contes* susceptible de fidéliser le jeune public aussi bien à l'Auditorium et au Studio 104 de Radio France qu'à l'Auditorium Tribouilloy de Bondy. Outre ses concerts parisiens et franciliens, elle participe pour la première fois au festival Les Automnales au Mans et donne à Limoges et Clermont-Ferrand *Du chœur à l'ouvrage*, opéra de Benjamin Dupé sur un livret de Marie Desplechin en collaboration avec L'Instant donné. Enfin, tout au long de la saison, la Maîtrise propose plusieurs concerts destinés au public scolaire.

▶ Carte blanche à la soprano

Julie Fuchs

Lundi 18 février



Sortie 15 février



© Die Frau

Deutsche Grammophon



**Vous
allez
la do ré !**

+ 7 webradios sur francemusique.fr

radiofrance
Fondation musique et radio
Institut de France

Créée en 2013 sous l'égide de l'Institut de France, la Fondation Musique et Radio s'appuie sur le mécénat des entreprises et des particuliers afin de soutenir des programmes d'intérêt général portés par les antennes et les formations musicales de Radio France, ou des entités externes à notre maison, qui s'inscrivent au cœur de ses valeurs.

La Fondation agit autour de deux grands axes : l'engagement citoyen, en encourageant l'éducation à la musique et aux médias et le rayonnement culturel, en soutenant la création et le rayonnement de la musique en France et à travers le monde.

En devenant mécène, vous serez étroitement associé à la Fondation et à la vie de Radio France. Vous bénéficierez d'avantages uniques en lien avec nos antennes radio et nos formations musicales, ainsi que d'avantages fiscaux dans le cadre de la loi Aillagon, relative au mécénat (2003).

Ils soutiennent la Fondation :

- La Fondation de France, via le Fonds du 11 janvier
- Le Boston Consulting Group
- La Fondation Groupe RATP
- Le fonds de Dotation Education Culture et Avenir
- La Fondation Safran pour l'insertion
- La Préfecture de Paris – Direction de la Jeunesse
- La SACEM
- Les donateurs de la campagne « Un orgue pour tous »
- Les donateurs de la campagne « Orchestre à l'école »
- Les membres du Cercle des amis de la Fondation Musique et Radio
- Les membres du Cercle des amis (Chine) de la Fondation Musique et Radio, présidé par Janice Choi.

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE SIBYLE VEIL

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION

DIRECTEUR MICHEL ORIER

DIRECTRICE ADJOINTE FRANÇOISE DEMARIA

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DENIS BRETIN

PROGRAMME DE SALLE

COORDINATION ÉDITORIALE CAMILLE GRABOWSKI

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION CHRISTIAN WASSELIN

GRAPHISME HIND MEZIANE-MAVOUNGOU

RÉALISATION PHILIPPE PAUL LOUMIET

PHOTO COUVERTURE : HECTOR BERLIOZ © PIERRE-PETIT

IMPRESSION REPROGRAPHIE RADIO FRANCE

A
U

radiofrance

CONCERTS
MAISON
DE LA RADIO

FESTIVAL

**PRÉSENCES
2019**

DU 12 AU 17 FÉVRIER

**WOLFGANG
RIHM**

UN PORTRAIT

FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE DE RADIO FRANCE – 29^e ÉDITION