

Dossier d'accompagnement
FAUST

Dualité musicale et chorégraphique



VENIR À UN SPECTACLE

Nous sommes très heureux de vous accueillir à l'Opéra de Limoges !

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. Vous pouvez le diffuser et le dupliquer librement.

Le service d'actions éducatives et culturelles est à votre disposition pour toute information supplémentaire.

N'hésitez pas à nous envoyer tous types de retours et de témoignages.



Mercredi 15 mars 2023 – 20h

Vendredi 17 mars 2023 – 20h

Dimanche 19 mars 2023 – 15h

Chanté en français, surtitré en français

Durée : environ 3h, entracte compris

INFORMATIONS PRATIQUES

La représentation débute à l'heure indiquée.

Nous vous remercions d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, afin de faciliter votre placement en salle. Les portes se ferment dès le début du spectacle.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves sont sous leur responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra. Ces derniers doivent demeurer silencieux pendant la durée de la représentation afin de ne pas gêner les artistes et les autres spectateurs.

Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photographies, de filmer ou d'enregistrer.

Les téléphones portables doivent être éteints.

Nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.



Cliquer sur les liens Internet dans le texte et accéder directement aux pages concernées.

AUTOUR DE LA CRÉATION

- **Conférence**

Faust : Beethoven, Schubert, Berlioz, Schumann... un mythe en musique. Par Alain Voirpy.

Lundi 13 mars 2023 - 18h30 - Foyer du public.

- **Parcours thématique scolaire**

Rencontre avec Claude Brumachon et Benjamin Lamarche. Vendredi 17 mars 2023 - 14h30.

Représentation.

Visite (réservation en début de saison).

Nous vous souhaitons une très bonne représentation !

FAUST DE CHARLES GOUNOD

Faust est un opéra en 5 actes de Charles Gounod, sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré, inspiré du *Faust* de Goethe achevé en 1798 (première partie) et 1832 (deuxième partie). La création eut lieu à Paris, au Théâtre-Lyrique, le 19 mars 1859 avec dialogues parlés. Une deuxième version fût créée le 3 mars 1869 avec des récitatifs remplaçant les dialogues parlés.

A l'Opéra de Limoges, *Faust* est mis en scène par Claude Brumachon et Benjamin Lamarche. La direction musicale est confiée à Pavel Baleff.

L'HISTOIRE

Dans l'Allemagne du Moyen-Âge, le Docteur Faust, vieux savant fatigué de la vie, songe à en finir une bonne fois pour toutes lorsque Méphistophélès, le Diable, lui apparaît en chair et en os : rusé, il fait signer à Faust un pacte qui lui garantit une nouvelle jeunesse en échange de son âme. Séduit par l'image de Marguerite, que Satan lui a fait apparaître pour le convaincre, Faust part sur le champ séduire la belle, qui offrira peu de résistance à ses riches cadeaux et à ses élans amoureux. Méphistophélès, bien sûr, ne manque pas de coller à ses pas et d'anticiper ses moindres désirs. Séduite et aussitôt abandonnée par Faust, Marguerite tue l'enfant qu'elle a eu de lui. Emprisonnée pour son crime, elle donnera sa propre vie pour sauver son âme, malgré les efforts contraires du Diable pour en faire – comme Faust – sa propre créature.

LES INSTRUMENTS DE L'ORCHESTRE

9 violons 1
7 violons 2
6 altos
4 violoncelles
3 contrebasses

2 flûtes - piccolo
2 hautbois - cor anglais
2 clarinette - clarinette basse
2 basson - contrebasson

4 cors
2 trompettes
3 trombones

Timbales
4 percussionnistes

2 harpes
1 orgue

PERSONNAGES, RÔLES ET VOIX

Le docteur Faust, savant âgé - ténor
Méphistophélès, personnage diabolique - basse
Marguerite, jeune fille amoureuse et aimée de Faust - soprano
Valentin, soldat, frère de Marguerite - baryton
Siebel, jeune villageois épris de Marguerite - soprano
Marthe, voisine de Marguerite - mezzo-soprano
Wagner, étudiant - baryton

ACTE 1 - LE CABINET DE FAUST

Le philosophe Faust est profondément déprimé par son inaptitude à atteindre l'accomplissement au travers du savoir et songe à se suicider (« Salut Ô mon dernier matin »). Il verse le contenu d'une fiole de poison dans une tasse, mais s'arrête soudainement de boire le liquide mortel en entendant un chœur de jeunes villageois qui chante la Nature et le Créateur. Il condamne le bonheur, la science et la foi (« Vains échos de joie humaine, passez votre chemin ») et en appelle à Satan pour le guider. Méphistophélès apparaît (« Me voici »). Faust lui confesse qu'il recherche la jeunesse plus que la richesse, la gloire et le pouvoir. Méphistophélès accepte d'exaucer les vœux du philosophe, en échange de ses services dans les régions infernales (« Ici je suis à ton service, mais là-bas... tu seras au mien »). Comme Faust hésite à accepter cette condition, Méphistophélès fait apparaître Marguerite assise à son rouet. Faust signe alors le pacte et se transforme en jeune noble (« A moi, les plaisirs, les jeunes maîtresses »).

ACTE 2 - LA KERMESSE

Aux portes de la ville, une kermesse bat son plein. Un chœur joyeux d'étudiants, soldats, bourgeois, jeunes filles et matrones boit et célèbre par ses chants la guerre, l'amour ou la boisson (« Vin ou bière, bière ou vin »). Valentin, arrive, tenant à la main une médaille que lui a donnée sa sœur Marguerite ; il est sur le point de partir au combat et donne ses instructions à ses amis, notamment Wagner et Siebel, pour qu'ils veillent sur elle. Ils s'assoient pour prendre un dernier verre.

Méphistophélès apparaît soudain et les divertit avec une chanson à la gloire du Veau d'Or (« Le veau d'or est toujours debout »). Après quoi il fait à chacun des prédictions funestes, tire d'un tonneau toutes sortes de vins. Prononçant malicieusement le nom de Marguerite, il provoque la colère de Valentin dont l'épée se brise en l'air. Confrontés à une puissance surnaturelle, Valentin et les soldats brandissent les pommeaux de leurs épées en forme de croix (ce que, selon la légende, le diable ne pourrait supporter) (« De l'enfer qui vient émousser nos armes »).

Méphistophélès reste seul, bientôt rejoint par Faust et par un groupe de villageois qui entame une valse (« Ainsi que la brise légère »). Les filles taquinent Siebel qui les ignore car il attend Marguerite. Lorsqu'elle apparaît, Méphistophélès barre la route de Siebel, laissant Faust lui offrir son bras ; elle repousse ses avances avec modestie et s'en va prestement.

ACTE 3 - LE JARDIN DE MARGUERITE

Siebel, amoureux de Marguerite, souhaite déposer un bouquet à son intention (« Faites-lui mes aveux »). Mais les fleurs se fanent dès qu'il les touche comme l'avait prédit Méphistophélès. Un peu d'eau bénite rompt la malédiction et lui permet de former son bouquet. Faust et Méphistophélès entrent dans le jardin. Ému par la simplicité du logis, Faust apostrophe la maison de Marguerite (« Salut demeure chaste et pure »). Il s'apprête à renoncer à elle lorsque Méphistophélès amène un coffret de bijoux pour la jeune fille.

Marguerite paraît enfin, elle s'interroge sur le jeune gentilhomme qui l'a approchée à la kermesse ; chante une ballade sur le roi de Thulé (« Je voudrais bien savoir... Il était un roi de Thulé* »), découvre indifférente le bouquet et avec excitation, la cassette. Elle se pare de bijoux (« Ah ! je ris de me voir si belle »). Dame Marthe, une voisine, la complimente et lui dit qu'il doit s'agir d'un cadeau d'un admirateur.

Méphistophélès et Faust rejoignent les deux femmes ; le premier tente de séduire Marthe après lui avoir annoncé le décès de son époux. Faust et Marguerite se livrent à de chastes rapprochements (« prenez mon bras ») puis déclarent tendrement leurs flammes (« Je t'appartiens, je t'adore, pour toi je veux mourir »). Toutefois, lorsque la cour de Faust se fait trop pressante, Marguerite implore son amant de la laisser.

ARGUMENT

Convaincu de la futilité de ses efforts, Faust lui dit adieu et se résout à abandonner son projet. Mais Méphistophélès lui suggère d'écouter les confidences de la jeune fille à sa fenêtre. En entendant qu'elle espère son retour, Faust manifeste sa présence et lui saisit la main ; au moment où elle laisse tomber sa tête sur l'épaule de Faust, Méphistophélès exulte (« Il se fait tard, adieu ! »).

ACTE 4 - LA CHAMBRE DE MARGUERITE / UNE ÉGLISE

Délaissée par Faust dont elle a eu un enfant, Marguerite est raillée par ses anciennes compagnes. Attristée, elle s'assied à son rouet (« Il ne revient pas »). Siebel, toujours fidèle, tente de l'encourager. Marguerite cherche alors le réconfort à l'église. Par ses prières, elle tente d'obtenir le pardon du seigneur mais elle est poursuivie par la voix accusatrice de Méphistophélès (« Non tu ne prieras pas ! Frappez-la d'épouvante ! Esprits du Mal accourez tous ! »). Le retour de Valentin et des soldats est annoncé (« Déposons les armes... Gloire immortelle de nos aïeux »). Après avoir reçu des réponses évasives de Siebel aux questions qu'il a posées sur sa sœur, Valentin se précipite furieusement dans la maison. Pendant qu'il est à l'intérieur, Méphistophélès joue satiriquement le rôle de l'amoureux, qui donne une sérénade sous la fenêtre de Marguerite (« Vous qui êtes l'endormie »). Valentin reparait et demande qui a fait perdre son innocence à sa sœur. Faust, pris de remords et voulant revoir Marguerite, tire son épée ; au cours du duel, Valentin est mortellement blessé. En mourant, il rejette la responsabilité sur Marguerite et la damne pour l'éternité (« Soit maudite ! ... Moi, je meurs de ta main, et je tombe en soldat ! »).

ACTE 5

LES MONTAGNES DU HARZ. LA NUIT DE WALPURGIS.

Entraîné par Méphistophélès dans les montagnes de Harz – son royaume, Faust assiste aux mystères de la nuit de Walpurgis (« Dans les bruyères, dans les roseaux »). On entend un chœur de feux follets, de sorcières. Faust cherche à s'enfuir, mais un signe de Méphistophélès suffit à transformer le sinistre paysage en un lieu merveilleux ; peuplée de reines et de courtisanes de l'Antiquité. Au milieu d'un somptueux banquet, Faust voit une image de Marguerite avec un filet rouge autour de la gorge (« Qu'as-tu donc ? ») et demande à la retrouver. Pendant que Méphistophélès et Faust partent, la montagne se referme et les sorcières reviennent.

L'INTÉRIEUR D'UNE PRISON

Marguerite a été incarcérée pour infanticide, mais, grâce à Méphistophélès, Faust a obtenu les clefs de sa cellule. Marguerite s'éveille au son de la voix de Faust ; ils chantent un duo d'amour (« Oui c'est toi que j'aime ») et Faust lui demande de s'enfuir avec lui. Méphistophélès apparaît et supplie Faust et Marguerite de le suivre. Marguerite résiste, renie son amant et en appelle à la protection divine. Désespéré, Faust regarde et tombe en prière à genoux alors que l'âme de Marguerite, appelée par les anges, s'élève vers les cieux (« Christ est ressuscité ! »).

* Thulé : Mythe très ancien qui remonte au IV^e siècle avant JC, quand l'explorateur grec Pythéas quitte le port de Massalia (Marseille) en quête de nouveaux comptoirs commerciaux dans le Grand Nord et découvre une île inconnue qu'il décrit dans un ouvrage perdu depuis. Le mythe commun à de nombreux peuples de l'Antiquité (Grecs, Egyptiens, Celtes, Germains...) décrit le Royaume de Thulé comme le pays de l'autre monde, l'île protégée de la curiosité des mortels par d'épais brouillards et qui est finalement engloutie dans l'océan comme l'Atlantide.

LES PERSONNAGES ET LEUR TRAITEMENT VOCAL (source Olyrix)

FAUST

Faust est las de sa vie de vieillard et veut se donner la mort. Dans un dernier élan de colère amère, il invoque le Diable. Celui-ci apparaît sous les traits de Méphistophélès et lui propose un pacte : il lui accorde ce qu'il désire le plus au monde en échange de sa servitude. Faust lui demande la jeunesse et son aide pour séduire Marguerite. Lorsqu'il arrive à ses fins, lié par son contrat avec le Diable, Faust abandonne cette dernière qui attend son enfant. Pris de remords, il revient vers elle, mais tue Valentin, le frère de Marguerite qui tente de l'en empêcher, au cours d'un duel. Il essaye ensuite de sauver la vie de Marguerite emprisonnée pour infanticide, mais il échoue. À l'image de ce personnage aux facettes multiples, le traitement vocal choisit par Gounod est différencié : tantôt très lyrique avec des envolées touchantes, tantôt très froid et répétitif pour évoquer son détachement du monde des hommes.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Incarnant l'esprit malin, Méphistophélès veut causer la perte de Faust et dans le processus entraîner la mort de Marguerite, de son enfant et de son frère. À la fin de l'opéra, le triomphe de ce personnage est presque total (Marguerite qu'il pensait damnée est finalement sauvée par ses regrets sincères). Pour évoquer son comportement diabolique, Gounod opte pour des chants de séduction simples et expressifs lorsqu'il manipule les autres personnages, qui contrastent avec ses déclamations terrifiantes dans les graves de la voix lorsqu'il dévoile ses facettes diaboliques (dans la scène de l'église, par exemple).

MARGUERITE

Marguerite est jeune et naïve. Elle se laisse séduire par le personnage charmant et mystérieux de Faust et cause ainsi sa propre perte ainsi que celle de sa famille (son frère et son enfant trouveront la mort). Gounod décrit la touchante fatalité de ce personnage à travers une ligne vocale simple et expressive qui ne fait presque pas usage de la virtuosité.

VALENTIN

Valentin est le personnage droit de cet opéra qui agit dans un seul but : préserver l'honneur de sa famille. Mais lors de son ultime tentative pour sauver sa sœur

de l'emprise de Faust, il est grièvement blessé. S'ensuit alors un chant de reniement de sa sœur qu'il maudit d'avoir causé la perte et le déshonneur de sa famille. Dans le traitement vocal de Valentin, Gounod laisse transparaître ce dévouement total pour sa famille, mais aussi sa conscience aigüe de la justice et des mœurs à travers une ligne vocale sans aucune fioriture et d'une expressivité simple et directe.

SIEBEL

Jeune homme amoureux de Marguerite. Le rôle est (généralement) travesti : il est joué le plus souvent par une mezzo-soprano, mais peut également l'être par une soprano. Certaines productions confient même ce rôle à un ténor.



Photographie de Nadar

CHARLES GOUNOD

17 juin 1818, Paris – 18 octobre 1893, Saint-Cloud

Compositeur romantique français du XIX^e siècle, Charles Gounod est principalement connu pour ses opéras, ses mélodies, et dans une moindre mesure pour son œuvre religieuse. Par son style épuré et élégant, Gounod innove et donne un nouveau souffle à l'opéra français.

UNE VOCATION RELIGIEUSE

Élevé dans une famille de mélomanes, Charles Gounod reçoit très tôt un enseignement musical qu'il continue au conservatoire de Paris dans les classes de Lesueur et Halévy. En 1839, il gagne le prix de Rome et réside à la Villa Médicis où il étudie la musique religieuse (notamment Palestrina). En 1843, de retour en France après des mois passés dans toute l'Europe, il devient maître de chapelle et organiste de l'église des Missions étrangères à Paris. Mais, en 1848, Gounod abandonne l'idée d'entrer dans les ordres pour se lancer dans la composition de musique pour la scène, certainement plus adaptée pour devenir célèbre...

UNE VOCATION POUR LE THÉÂTRE LYRIQUE

Gounod, qui étudie Lully, Gluck, Mozart, Rossini est inexorablement attiré par le théâtre lyrique. Si ces premiers ouvrages ne rencontrent pas le succès immédiatement, l'œuvre de Gounod marque pourtant un tournant, constitue une rupture avec le bel canto italien et l'emphase des opéras de Meyerbeer. Privilégiant le lyrisme mélodique à la virtuosité vocale, la simplicité, la pureté et la clarté, Gounod incarne la renaissance de l'opéra français. Ses mélodies font entendre une écriture épurée et sobre ; des lignes vocales proches de l'accentuation naturelle de la langue ; une sensibilité littéraire capable de dévoiler les sentiments les plus ténus de l'âme.

Dans la dernière partie de sa vie, Gounod se consacre à nouveau à la musique sacrée. Il a une activité intense jusqu'à sa mort.

Quelques œuvres

1851 : *Sapho*, opéra en 3 actes

1853 : *Ave Maria*

1855 : *Messe solennelle de Sainte-Cécile*

1864 : *Mireille*, opéra en 5 actes

1857 : *Roméo et Juliette*, opéra en 5 actes

1858 : *Le Médecin malgré lui*, opéra-comique en 3 actes

1885 : *Mors et Vita*, oratorio

Pour aller plus loin : [8 \(petites\) choses que vous ne savez \(peut-être\) pas sur le compositeur de l'Ave Maria](#)



À L'ORIGINE DU MYTHE : UN PERSONNAGE RÉEL

Le mythe de Faust repose sur la vie d'un certain Johann Georg Sabellicus, surnommé Maître ou Docteur Faust (1480 - 1540), alchimiste allemand ayant probablement étudié la magie à l'Université de Cracovie, en Pologne. Charlatan de foire, astrologue, maître d'école aux mœurs suspectes parmi d'autres activités, il est considéré par certains comme un fanfaron, violent et arrogant. Une réputation sulfureuse qui réunit déjà tous les ingrédients du futur mythe !

En effet, on lui accorde des pouvoirs magiques détenus après un pacte avec le Diable. Il incarne la figure du savant qui a vendu son âme au diable pour pénétrer les secrets de la nature et jouir de tous les plaisirs interdits...

Peu d'informations subsistent sur la fin de sa vie. Les autorités de Nuremberg auraient refusé en 1532 un sauf-conduit au « Docteur Faustus, grand sodomite et nécromant ». Il aurait ensuite été jugé, condamné pour sorcellerie et exécuté en 1540.

LE CONTEXTE POLITIQUE ET RELIGIEUX DE LA CHRÉTIENTÉ

Au Moyen-Âge, dans toute la Chrétienté, l'Inquisition fonctionne comme une véritable police du savoir. Le savant officiel est accrédité par ses titres universitaires, se reconnaît à sa robe et ses privilèges. Toutes les disciplines qui ne sont pas reconnues ou contrôlées par l'Université sont réputées démoniaques. Tout savoir, hors Chrétienté, est alors considéré comme un danger pour le Salut de cette dernière. Toutefois, certains savants comprennent que les dogmes universitaires conduisent à des impasses. Ils se tournent alors vers d'autres sources de connaissances (l'alchimie, les sciences naturelles...).

On peut facilement imaginer que la légende du Docteur Faust et sa damnation participe à cette contre-offensive lancée par l'appareil politico-religieux. Le savant diabolique servant de faire-valoir au portrait glorieux du savant chrétien.

DU PERSONNAGE HISTORIQUE AU PERSONNAGE LÉGENDAIRE

De ce personnage réel, dont beaucoup d'aspects sont encore mal connus, va donc naître l'un des archétypes

majeurs de la culture européenne, aux côtés d'Édipe, Hamlet, Don Juan et Don Quichotte. Il cristallise tous les fantasmes de possession et de quête de savoir d'une âme insatisfaite, au risque de confondre le Bien et le Mal.

- 1587 : première version publiée dans un *Folksbuch* (livre populaire) à Francfort. Faust vend son âme au démon Méphistophélès en échange du savoir, des biens et des plaisirs terrestres. Il renie sa fidélité envers Dieu pour se soumettre à son adversaire éternel. Avec le pacte, il se retire donc toute liberté.
- 1592 : *Tragique histoire de la vie et de la mort du Docteur Faustus* de Christopher Marlowe. Dans cette pièce, Marlowe – profondément athée – interroge la religion et sa moralité ; la place de l'homme dans le monde. Son Faust est un homme prêt à tout pour transgresser les frontières de la connaissance et de l'humanité.
- Plusieurs versions pour le Théâtre de marionnettes (*Faustpuppenspiele*) dans lesquelles la farce prend le dessus sur le drame, circulent en Europe du nord et en Allemagne.
- Le roman en deux parties de Goethe : la version la plus célèbre. De 1773 à 1832, Goethe s'attaque à la légende faustienne par laquelle il exprime ses rêves, ses révoltes, son goût pour la magie et l'alchimie. En 1808, la première partie est publiée. Le pacte prend alors la forme d'un pari : Méphistophélès arrivera-t-il à pervertir Faust ? Ce dernier incarne l'homme romantique par excellence. Toujours ambitieux et désireux de percer les secrets du monde, le héros de Goethe est tiraillé entre un idéal noble et pur et l'assouvissement bestial et immédiat de ses passions. C'est un homme épris de connaissances, d'infini en proie à la finitude... Dans la deuxième partie, publiée en 1832, Faust dans sa longue quête symbolique de savoir, traverse de multiples aventures extraordinaires jusqu'à sa mort durant laquelle son âme échappe et se libère de la domination de Méphistophélès grâce aux prières de Marguerite (« L'éternel féminin nous élève »). Faust mesure ainsi les limites de la liberté, tout en jouissant de son pacte : c'est ce qui va le tirailler sans cesse.

LE MYTHE DE FAUST

Grâce au génie de Goethe, Faust a acquis une ampleur psychologique qui en fait une figure emblématique de l'homme moderne, de l'Individu à la recherche du sens de la vie, du savant ou du créateur mélancolique. Mais plus encore, ce mythe protéiforme va s'adapter aux interrogations, aux inquiétudes de toutes les époques et *desiderata* d'un auteur, d'un réalisateur...

FAUST DANS LES ARTS

Le mythe de Faust a largement inspiré toutes les disciplines artistiques. Faust est un matériau malléable dans lequel chaque artiste peut façonner le mythe à sa façon. Il peut être, tour à tour, le symbole de la connaissance dévoyée, le héros de la conquête du savoir contre les forces obscures, l'homme moderne d'une époque, une image prométhéenne du risque qu'il existe à vouloir se mesurer aux dieux...

Quelques exemples... En littérature

- 1851 : *Der Doktor Faustus, ein Tanzpoem*, Heinrich Heine
- 1911 : *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Alfred Jarry
- 1927-1939 : *Le Maître et Marguerite*, Mikhaïl Boulgakov
- 1945-1946 : *Mon Faust*, Paul Valéry
- 2012 : *Faust et l'homme ordinaire*, Compagnie Jolie Môme

... En musique

- 1803 : *Marguerite au rouet*, mélodie de Beethoven
- 1829 : *Huit scènes de Faust*, Hector Berlioz
- 1840 : *Faust ouverture*, Richard Wagner
- 1846 : *La Damnation de Faust*, légende lyrique, Hector Berlioz
- 1918 : *L'Histoire du soldat*, Igor Stravinsky
- 1983 : *Historia von D. Johann Fausten*, opéra, Alfred Schnittke
- 2006 : *Faustus, La Dernière Nuit*, opéra, Pascal Dusapin



... Dans les beaux-arts

- 1828 : Eugène Delacroix réalise une vingtaine d'illustrations pour l'édition de Faust (I) dans la traduction d'Albert Stapfer.
- 1848 (env) : *Faust dans son cabinet*, Ary Scheffer



E. Delacroix,
Faust cherchant à séduire
Marguerite.

... Au cinéma

- 1897 : *Faust et Marguerite*, Georges Méliès
- 1926 : *Faust, une légende allemande*, Murnau
- 1949 : *La Beauté du diable*, René Clair
- 1974 : *Phantom of the Paradise*, Brian de Palma

Et bien sûr... En BD.

Grâce à Hergé et son personnage de Bianca Castafiore, célèbre rossignol milanais, l'air des bijoux de Marguerite a fait le tour du monde, dans toutes les langues, pour les petits et les grands.



UNE LONGUE GÉNÈSE

Pour Gounod, fasciné par le chef d'œuvre de Goethe, mettre *Faust* en musique relève d'une gageure. Comment une telle somme littéraire peut-elle laisser place à la musique ? Que garder ? Que retirer ? Gounod et ses librettistes ne peuvent faire que des choix, de longues coupures, mettant en musique une envie de plusieurs décennies du compositeur.

1839 : Gounod part à la Villa Médicis à Rome avec un exemplaire de l'œuvre de Goethe traduite par Gérard de Nerval. « Ce fut dans une de ces excursions nocturnes (dans la région de Naples) que me vint la première idée de la nuit de Walpurgis du *Faust* de Goethe. Cet ouvrage ne me quittait pas ».

1841 : A son frère : « Je mitonne d'avance certains effets d'un Opéra de Faust que j'ai l'espoir de me faire faire à l'aide de père Mélesville que son fils doit me faire connaître à Paris ».

1851 : « *Faust* ne cesse de me tenir à cœur ; j'ai l'assurance que ce sera un grand bonheur pour moi que de me livrer à ce travail vers lequel je me sens attiré par une foule de côtés et qui répond à mes besoins ».

1855 : Rencontre avec Jules Barbier et Michel Carré qui a déjà écrit un drame fantastique en prose, *Faust et Marguerite*.

1856 : Léon Carvalho, directeur du Théâtre Lyrique à Paris, passe commande : « Faites-moi un Faust ». La réponse de Gounod est immédiate : « Un Faust !, mais je l'ai dans le ventre depuis des années ».

1858 : « Ma pièce m'a donné beaucoup de mal et j'ai grand besoin de la voir s'échafauder sous mes yeux pour voir ce que cela vaut : je n'y vois plus rien à l'heure qu'il est, j'instrumente le premier acte, puis je me mettrai à l'acte fantastique qui est le 4^{ème} acte et que j'ai laissé pour la fin ».

1859 : Création sous la forme d'un opéra-comique. 57 représentations. Très grand succès.

1860 : Seconde version dans laquelle des récitatifs remplacent les dialogues parlés.

1866 : Troisième version dans laquelle Gounod ajoute un ballet afin que l'œuvre soit jouée à l'Opéra.

UN RECENTRAGE SUR LE PERSONNAGE DE MARGUERITE

Avec la « tragédie de Marguerite » (peu ou pas annoncée dans les sources populaires), Goethe fournit le nœud de l'action des très nombreuses versions ultérieures et de l'imaginaire populaire. Opéras et films privilégient cette intrigue amoureuse entre Faust et une jeune fille de la petite bourgeoisie, l'ambiguïté des sentiments de Faust qui agit en vulgaire séducteur mais éprouve un amour sincère... Gounod et ses librettistes n'échappent pas à ce choix.

Aussi, dans l'opéra de Gounod, Marguerite possède une dimension spirituelle certaine, la richesse de la personnalité de Faust n'est plus aussi présente, la résonance existentielle s'amointrit. Mais, Gounod dresse toujours le portrait d'un vieillard désespéré par une recherche insatisfaisante de la connaissance et qui aspire à retrouver sa jeunesse afin de goûter aux plaisirs notamment charnels. Méphistophélès – qui chez Goethe, incarne l'intelligence dépourvue de morale chrétienne et impose une réflexion d'ordre métaphysique – devient un parfait entremetteur couplé d'un manipulateur maléfique.

L'ARCHÉTYPE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

Si l'intrigue du livret semble un peu appauvrie au profit de l'efficacité scénique, la partition de *Faust* n'en reste pas moins une malle aux trésors. Les mélodies habillent la moindre scène et font de cet ouvrage un festival de tubes d'une constante richesse expressive où se mêle caresses harmonieuses dans les duos entre Faust et Marguerite, éclat et truculences dans les scènes de foule.

Faust est une parfaite synthèse entre le faste spectaculaire du grand opéra à la française et le lyrisme plus intime de l'opéra-comique ; entre un sens aigu du théâtre et une aspiration indéniable pour le religieux et le moralisme. Les cinq actes avec ballets et récitatifs, chœurs importants, solistes nombreux, riches décors et costumes répondent aux canons de l'opéra français de cette époque. Mais le style et l'élégance de Gounod en font un ouvrage unique, une partition gracieuse dont les airs trottent durablement en tête.

L'ouverture ou l'introduction orchestrale

Dès le départ, Gounod décrit deux mondes en opposition : celui de Faust, de l'individu qui interroge la lumière, remet l'ordre des choses en question et s'ouvre à la modernité et celui de Valentin – personnage de la foi, du dogme établi et du patriarcat. Dans un premier temps, la musique fait entendre le malaise de Faust, seul face au néant de sa vie. Le tempo est lent, le chromatisme omniprésent. Dans un second, une gamme à la harpe installe l'air de Valentin, du bon chrétien.

Débutent alors le monologue de Faust dont le premier mot est « Rien ! ». Sa déception, la monotonie de sa vie s'entendent par la répétition de certaines cellules musicales. Petit à petit, le désespoir de Faust augmente, l'orchestre gonfle jusqu'à l'intervention des chants joyeux et pleins de vie. La partition est alors versatile, basculant de Faust aux villageois. Gounod dramatise sa musique en utilisant un grand nombre de procédés musicaux : sforzando, trémolos, chromatismes, rythmes marqués, tessiture des chanteurs plus aigüe...

La ronde du Veau d'Or

Cet air, dans l'acte II, permet à Méphistophélès lors de la kermesse, de rappeler sa fonction de représentant du Mal. Son enthousiasme perceptible est renforcé par une orchestration orgiaque qui laisse place à toute l'expressivité du chanteur. Méphistophélès, par un lyrisme très expansif et tonitruant, assoit définitivement sa suprématie. Cet air qui comprend deux strophes s'achève sur un refrain repris par le chœur des étudiants « Et Satan conduit le bal ! ».



L'Adoration du Veau d'or, Nicolas Poussin, 1633-34

« Adorer le veau d'or » : expression tirée d'une scène de la Bible / Livre de l'Exode. Avoir le culte de l'argent, des biens matériels. Courtiser ceux qui sont riches.

Alors que Moïse fait l'ascension du mont Sinaï pour y recevoir les Tables de la Loi, les Hébreux, libérés de l'esclavage en Égypte, oublient les prodiges que Dieu a faits pour eux. Ils pressent Aaron, le frère de Moïse, de leur construire une idole d'or, en fondant les objets qu'ils avaient emportés avec eux. Avec l'or fondu, il construit un veau d'or que les Hébreux adorent, à l'imitation du taureau Apis qui était vénéré en Égypte.

Lorsque Moïse descend du mont Sinaï, il voit les Hébreux adorer une idole, contrairement au Troisième Commandement. Moïse est pris d'une si grande colère qu'il brise les Tables de la Loi sur un rocher et fait tuer tous les hérétiques.

L'air des bijoux

Gounod est maître dans l'art de peindre les âmes par des moyens musicaux. Les airs de Marguerite dans l'acte III en sont de nouveaux exemples. Dans la chanson du « Roi de Thulé », les inflexions modales lui donnent un parfum mélancolique et archaïsant. Les réflexions de cette jeune fille douce et d'une grande beauté d'âme sont ensuite soulignées par une orchestration d'une grande délicatesse. Une rupture s'opère avec l'air des bijoux qui montre Marguerite sous son jour le plus futile. Il s'agit alors d'une valse enivrante aux vocalises volontairement conventionnelles. Ce morceau à effets est surchargé de trilles, de scintillements de bijoux par le biais du triangle... Marguerite se laisse emportée dans un véritable délire pour une coquetterie loin de sa nature profonde.

CLAUDE BRUMACHON & BENJAMIN LAMARCHE : UNE VISION SENSUELLE DE FAUST ENTRE NARRATION CHANTÉE ET NARRATION CHOREGRAPHIÉE.



CLAUDE BRUMACHON - BENJAMIN LAMARCHE

Une danse rebelle et passionnée

Chercheurs de mouvements poétiques, Claude Brumachon et Benjamin Lamarche créent une danse tour à tour énergique et tourmentée, lyrique et passionnée, élevée et romantique puis terrestre et lourde de sens. Une danse à partir du corps, pour le corps, avec le corps afin d'éveiller la curiosité de tous et de susciter un questionnement à l'égard de l'art vivant.

Faust est leur première mise en scène d'opéra.

Il y a les voix, il y a les corps, transcendés par deux individus séparés, identités distinctes, le corps, la voix. Un danseur, un chanteur.

Faust est double, corps dissocié, deux éléments séparés qui ne font qu'un. J'aime l'idée de rendre ultra physique les méandres des sentiments de l'homme honnête, notable qui chavire dans le doute extrême et vertigineux. Il chante, son être réagit, son autre corps sur-réagit. Le danseur qui l'accompagne démultiplie ses états d'âme. Il les survolte, il les transcende pour les sublimer.

Méphistophélès a également son corps autre, un corps volant qui danse son diabolique dessein. Ses distorsions démoniaques, ses mensonges et ses faussetés exprimés par la voix sont repris par le corps de son danseur. C'est un arbre tordu et noueux, dégingandé, tourbillonnant et spirant, dont les bras sont comme des moulins à vent.

Marguerite et sa pudeur, la voix de ses élans d'amours et de ses fragilités et de ses vertus appelle la danse dans toutes ses intentions. Son alter-ego-danseuse évolue sur le fil ténu d'un déséquilibre perpétuel, frontière invisible sur laquelle avance Marguerite tant chanteuse que danseuse, limite indécise entre morale et désir, entre amour et crainte, entre vivre et mourir.

Les chœurs sont aussi traversés par des corps virevoltants. Parmi les étudiants, les matrones, les jeunes filles et les soldats se trouvent quatre danseurs-danseuses qui partagent les mouvements des foules et des villageois. Les entraînant dans la kermesse ou la liesse populaire, dans les élans des soldats va-t'en guerre, mouvement de masse ou mouvement de corps cela s'emmêle et se confond.

Nous avons imaginé un Faust Schizophrène, une double personnalité psychotique qui amène les personnages à s'immerger dans une pâte d'où ils émergent transformés. Créer un opéra comme un prisme à facette, dans lequel la vision de chaque protagoniste est fragmentée, métamorphosée, détruite et reconstruite. Solistes, artistes du chœur et danseurs réunis interprètent cette œuvre fougueuse à la recherche d'une éternelle jeunesse. En se renvoyant, tout au long de l'opéra, leurs désirs chantés et dansés les deux « corps » s'avancent vers un même état traversé.

Août 2019

**MAQUETTES COSTUMES / HERVÉ POEYDOMENGE :
UN XIX^E SIÈCLE ÉPURÉ**

Nous imaginons les solistes vêtus d'un quotidien (peut-être XIX^{ème} élégant, bourgeois en tout cas) avec à leurs côtés des danseurs de chair et d'os comme tatoués, animal matière. L'évolution de Faust et de Marguerite pourrait être en un mouvement inversé au cours de l'opéra lui-même. L'un s'élevant et, dans l'orgueil de la jeunesse et du pouvoir retrouvé, s'illumine, se nourrissant de l'autre qui s'use et se décompose.

Marguerite = un parcours de vie



Les Jeunes filles = un univers plus coloré, structuré, corporatiste (comme pour les Matrones, les Étudiants et les Soldats).



Les danseurs-danseuses.



CLAUDE BRUMACHON & BENJAMIN LAMARCHE : DES CORPS-DÉCORS MOUVANTS.

On pourrait imaginer un décor évolutif sur deux niveaux. En bas, un quotidien, bourgeois, figé, installé. Les choristes y règnent, ils s'y meuvent dans l'ombre et la lumière symbole des désirs de Faust. L'étage supérieur pourrait être végétal, luxuriant, presque une forêt amazonienne avec ses couleurs de fleurs chatoyantes, envahissantes et riches. C'est le jardin d'Éden ou celui des délices (J. Bosch) traversé d'un chemin, il est généreux et amoureux mais il y a du vénénéux et de la senteur enivrante. Le bas peut devenir peu à peu le lieu des sorcières et du sabbat. Le haut et le bas s'imprègnent l'un de l'autre en une lutte indécise et pernicieuse. Le jardin et Marguerite se fanent et se meurent.

Ce décor en évolution, composé d'espaces mobiles, est lié à l'évolution de Marguerite et Faust... vieux et sans espoir lorsqu'il rencontre Méphistophélès, Faust et le décor s'illuminent et s'électrisent au contraire d'une Marguerite florissante dans sa jeunesse. Quelque chose donc se décompose et se recompose dans un espace et dans l'autre, dans les corps et dans le décor. Paroles cachées, celées, renfermées, idées falsifiées, évolution d'une matière cachée qui soudain se révèle et se découvre.

MAQUETTES SCÉNOGRAPHIE / FABIEN TEIGNÉ : UN TRAVAIL SUR LES MATIÈRES



La connaissance non trouvée



La forme carrée ou la création de Méphistophélès



Une structure, une cellule : de multiples usages



Forêt, église, orgue, chaos...

DISTRIBUTION

Pavel Baleff, direction musicale
Elisabeth Brusselle, cheffe de chant

Claude Brumachon et Benjamin Lamarche, mise en scène
Fabien Teigné, scénographie
Hervé Poeydemenge, costumes
Ludovic Pannetier, lumières

Orchestre de l'Opéra de Limoges
Chœur de l'Opéra de Limoges (dir. : Arlinda Roux Majollari)

Danseurs et danseuses :
Faust : **Steven Chotard**
Méphistophélès : **Martin Mauriès**
Marguerite : **Elisabetta Gareri**
Soldat : **Alexis Lemoine**
Bourgeoise/Matrone : **Mathilde Rader**
Etudiant : **Alexandre Gastoud**
Jeune fille : **Lucia Gervasoni**

Nouvelle production de l'Opéra de Limoges
Coproduction avec l'Association Sous la peau,
compagnie Claude Brumachon/Benjamin Lamarche,
en association avec l'Opéra de Vichy.



Julian Dran
Faust
ténor, français



Nicolas Cavallier
Méphistophélès
baryton, français



Amina Edris
Marguerite
soprano
égypto-néo-zélandaise



Anas Seguin
Valentin
baryton, français



Thibault de Damas
Wagner
baryton-basse, français



Eléonore Pancrazi
Siebel
mezzo-soprano, française



Marie-Ange Todorovitch
Marthe
mezzo-soprano, française

ÉCOUTER, VOIR, LIRE

OUVRAGES

- Goethe, *Faust*, illustré par E. Delacroix, traduit par G. de Nerval, éditions Diane de Selliers, 2011
- Goethe, *Faust I et II*, présentation de B. Lortholary, GF Flammarion, 1990
- G. Condé, *Charles Gounod*, 2009
- C. Gounod, *Mémoires d'un artiste*, éd. Claude Glayman, Calman-Lévy, 1991
- E. Reibel, *Faust, la musique au défi du mythe*, Fayard, 2008
- *L'Avant-Scène Opéra, Faust*, n°231, sous la dir de G. Condé, Edition Premières Loges, 2006

- *Guide de l'opéra*, Fayard, « Les indispensables de la musique », 2000
- *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, R. Laffont, « Bouquins », 1998
- P. Dulac (sous la dir.), *Inventaire de l'opéra*, Universalis, « Inventaires », 2005



LIENS

- Sur [l'Opéra](#) en général / Autour de L'Affaire Tailleferre
- [Station Opéra](#), *Faust* de Charles Gounod, Laurent Valière, émission du 4 juillet 2015, France musique
- [Gounod, Faust d'orchestre](#), concert de l'Orchestre de l'Opéra de Limoges, novembre 2020. *Marche funèbre d'une marionnette / Symphonie n°2 en Mi bémol majeur / Ballet de Faust, suite orchestrale*. Direction musicale : Nicolas André
- [Résumé](#) de Faust par L'Opéra et ses zouz

AFFICHE



OPÉRA DE LIMOGES

Anne Thorez

Relation culturelle / accessibilité

05.55.45.95.11

anne.thorez@operalimoges.fr

www.operalimoges.fr