

Avignon, Opéra. FAUST et Les Adieux de Raymond Duffaut

Fin de carrière pour Raymond Duffaut... Faust en guise d'adieux à Avignon. Il a régné pendant trente-cinq sur les romaines Chorégies d'Orange dont il a fait un empire indiscuté du chant, et en a démissionné dignement pour des raisons politiques, disons, éthiques, avant terme, en mars 2016. En popularisant en ce lieu l'opéra, en le popularisant par les médias, Duffaut a su incarner pour des millions de spectateurs, cet élitisme pour tous dont rêvait Malraux. Un élitisme républicain d'une qualité à l'échelle du lieu, à tous niveaux : mises en scène, lumières, et, surtout artistes, voix que son oreille infailible a su dénicher et porter aux nôtres pour leur permettre d'ici un envol primordial. Et d'abord, par le banc d'essai de la scène d'Avignon.

MERCI RAYMOND, MERCI DUFFAUT : FAU(S)T...



Car pendant quarante-trois ans, il a présidé aux destinées artistiques de l'Opéra d'Avignon, devenu justement Grand Avignon, qu'il a élevé en royaume lyrique tout aussi indiscutable, le dotant d'un orchestre, d'un chœur et d'un ballet permanents, rare privilège aujourd'hui.

Un bilan extraordinaire : quatre-mille cinq-cents spectacles et quelque quatre millions de spectateurs, heureux, reconnaissants. Qui le lui ont prouvé par des ovations interminables lors de deux mémorables soirées.

D'abord, la dernière de Faust qui, il n'y a pas de hasard, selon son simple et touchant aveu, avait ouvert ses yeux et ses oreilles d'enfant, en 1949, au monde lyrique et qui clôt,

ce jour, sa longue carrière militante en ce lieu. Puis, « Avant de quitter ces lieux », le concert exceptionnel, cadeau surprise du 16 juin d'un nombre, innommable par la quantité, une cinquantaine d'artistes, chefs, chanteurs lyriques, sans oublier les danseurs, qu'il a lancés ou contribué à leur carrière internationale, qui ont tenu à venir lui témoigner leur, disons-le, affection et fidélité. Un concert, organisé par Nadine et Sophie Duffaut, présenté par Alain Duault, commencé à 18h30, terminé à près de une heure du matin, et poursuivi ensuite avec un cocktail amical, familial. Raymond Duffaut reste Président du Centre français de promotion lyrique : au service toujours des jeunes talents. Ce Faust marque aussi la fermeture de l'Opéra Grand Avignon pour deux ans, pour travaux.

Sous l'égide de l'association des « Amis du Théâtre Lyrique »

FAUST (1859)

Opéra en cinq actes
Livret de Jules Barbier et Michel Carré
d'après Faust, eine Tragödie (1808)
de Johann Wolfgang von Goethe
Musique de Charles Gounod

I. L'œuvre



Diables d'hommes... Sur l'homme vendant son âme au diable contre l'amour d'une jeune femme, l'Espagne connaissait déjà quelques pièces de théâtre, *El esclavo del demonio* (1612), 'L'esclave du démon', de Mira de Amescua et, entre autres plus tardives, *El mágico prodigioso*, 'La magicien prodigieux' (1637)[1] de Pedro Calderón de la Barca, inspirée de la légende des saints Cyprien et Justine, martyrs d'Antioche, IIIe siècle : pour l'amour

de la jeune chrétienne, le jeune savant païen, qui s'interrogeait sur le pouvoir absolu d'un Dieu unique contre la pluralité dissolue du panthéon des dieux antiques, signe un pacte avec le Diable. C'est aux écrivains allemands du Sturm und Drang, dont Herder, Schiller et Goethe, férus de culture espagnole antidote au classicisme français, que l'on doit le renouveau de l'intérêt pour la poésie du Siècle d'Or espagnol (Goethe en adaptera des poèmes) et son théâtre, dont s'abreuvera aussi Hugo.

Il est probable que Goethe y ait puisé, pour sa fameuse tragédie, l'enjeu de la femme dans le pacte avec le diable, absente dans le livre source, *Historia von Dr. Johann Fausten dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler...*, couramment appelé *Faustbuch*, 'le Livre de Faust', paru à Francfort en 1587. Ce recueil populaire s'inspirait des légendes ténébreuses entourant le réel Docteur Johann Georg Faust (1480-1540), alchimiste allemand, astrologue, astrologue, nécroman, c'est-à-dire magicien. Un musée lui est consacré à Knittlingen, sa ville natale.

La science rationnelle moderne, n'était pas encore sortie de la gangue des sciences occultes dans lesquelles, astrologue et astronome confondus, dans les secrets encore incompréhensibles, on voit souvent, par crainte et superstition, la main, la griffe du diable. Ainsi, la mort du savant Docteur Faust en 1540, dans une explosion due sans

doute à ses recherches chimiques ou alchimiques, passera pour le résultat de ses expériences diaboliques, du pacte qu'il aurait passé avec le Diable, signé de son sang, pour retrouver la jeunesse sinon l'amour.[2]

Ce livre, qui sera aussi traduit avec succès en français en 1598, sera adapté, d'après la traduction anglaise, par Christopher Marlowe dans sa pièce La Tragique Histoire du docteur Faust (1604) et, donc, deux siècle après, par Johann Wolfgang von Goethe dans son premier Faust (1808), qui fixera dans l'imagerie romantique, la touchante figure de Marguerite au rouet : séduite, enceinte, abandonnée, matricide et infanticide enfin : condamnée à mort, et refusant d'être sauvée avec la complicité de Méphistophélès, pour le salut de son âme. Son contemporain Gotthold Ephraim Lessing, avait aussi commencé, sans l'achever, une pièce sur Faust en 1759.

Berlioz avait représenté à Paris, sans guère de succès, en 1846, La Damnation de Faust [3]d'après la célèbre pièce de Goethe traduite en 1828 par Gérard de Nerval : « Pour la 'Chanson du rat', il n'y avait pas un chat dans la salle », constatera cruellement Rossini. Ruiné, Berlioz s'exile. Gounod sera plus heureux. Hanté par le thème, gratifié du bon livret que lui écrit Jules Barbier, la contribution de Michel Carré, auteur d'un drame intitulé Faust et Marguerite, se limitant à l'air du Roi de Thulé et à la ronde du veau d'or. Après des remaniements, l'opéra triompha en 1859, et rivalise en popularité dans le monde avec la Carmen de Bizet.

II. Réalisation Faust sans faste... Vaste demeure dévastée de l'hiver d'une vie à vau-l'eau : vanité des vœux, des rêves du savoir, des souvenirs évanouis à l'heure des bilans, des faillites. Vautré, avachi sur un immense prie-Dieu, un lit, dont la traverse est une croix, le vieux Docteur Faust se lamente avant d'être relayé par le jeune, vivifié par le pacte de sang ou transfusion sanguine salvateur élixir de jouvence. Efficace scénographie unique d'Emmanuelle Favre dans des clair-obscur, au sens précis du terme, mélange de lumière et d'ombre à la Rembrandt, virant parfois aux contrastes rasants

caravagesques (lumières de Philippe Gresperrin), qui arrachent à la pénombre les têtes d'une foule de spectres goyesques, cauchemar plein de choses inconnues, funèbre carnaval émergeant, surgissant des trappes, sinon des enfers, des arrière-fonds, des bas-fonds de l'âme sans doute, comme un retour du refoulé. Surplombant la scène, théâtre dans le théâtre, une autre scène ou tableau : un Christ de profil et, apparaissant dans le cadre, divers personnages, le vieux Faust omniprésent témoin de cet épisode de sa vie, Méphistophélès, Marguerite en portrait.

Tout est terreux, ruineux, grisâtre, brunâtre, les costumes (Gérard Audier), et le seul éclat sera celui de Marguerite, toute blondeur et robe vichy bleu à la Brigitte Bardot, apparemment seule vivante dans ce monde fantomatique, escortée de Dame Marthe, rieuse en austère tailleur noir. Une marionnette géante descendant des cintres de la manipulation diabolique symbolise la jeune fille. Le Faust jeune, aura l'éclat d'une chemise blanche sur ses jeans et Méphisto, en blouson de cuir, arbore des souliers rouges comme signe de son origine, comme le coffre et non coffret des bijoux, dont on s'étonne que Gretchen ne l'ait pas vu du premier coup d'œil tant il accapare l'espace et la vue. Jolie trouvaille, le bracelet dont se pare la jeune fille est vraiment « une main qui sur [son] bras se pose », surgie magiquement de la marionnette. C'est la poupée mécanique, menaçante, de l'univers fantastique des Contes romantiques d'Hoffmann par la manipulation du Diable.

Des projections –pas forcément heureuses– de fleurs sur les murs lépreux figurent le jardin et le bouquet d'un jeune Siebel masculin éclopé, expliquant sans doute sa réforme, il ne part pas à l'armée ; plus dramatiquement parlantes, celles d'actualités cinématographiques de nébuleux soldats du retour des troupes qui (dé)chanteront une gloire discutable des aïeux dont la mise en scène de Nadine Duffaut, loin de donner dans le cliché de la guerre jolie, montre la vérité, les blessés, les estropiés, les gueules cassées, les morts : sous le regard du Christ semblant regarder de biais et non de front le monde,

sous l'écrasante croix, on se pose inévitablement la question de ce « Dieu bon » que priera Marguerite à la fin qui permet cet enfer sur terre, autorise finalement ce Démon tout puissant, encore que terrassé parfois comme un vampire par l'ombre ou la lumière de la croix qui le crucifie.

En somme, refusant le faste facile, néfaste souvent au drame, la mise en scène propose une lecture nouvelle de cette tragédie, parlant plus à l'esprit que séduisant les yeux.

II. Interprétation

L'Orchestre régional Avignon-Provence, transcendé par l'exceptionnelle soirée qui clôt un cycle historique Duffaut et clôture pour deux ans de l'Opéra d'Avignon, sonne exceptionnellement, et sans doute l'accueillons-nous à l'unissons émotif d'une écoute vibrante. Il est vrai que, d'entrée, la battue dynamique d'Alain Guingal bat en brèche, dynamite toutes les sucreries romanticoïdes qui peuvent affecter une œuvre enrubannée par une tradition bourgeoise au bon ton et teinte consensuels ; sa vivacité juvénile donne une fraîcheur printanière à ces visions automnales de la scène, lui répondent a contrario : pas un temps mort, pas de complaisance mais un flot continu de vie sonore courant, course à l'abîme, vers sa fin tragique et lumineuse, sans presque rien céder de temps pour les applaudissements après les airs, qui retardent l'action. À peine éprouve-t-on, effet d'une suffocante chaleur, comme un peu long le ballet du Walpurgis de l'acte IV, concession d'époque aux messieurs du sélect Jockey Club, venus après dîner, pour admirer leur « danseuse » lever la jambe. Il est donné en son entier, juste hommage aussi d'un des rares corps de ballet persistant encore dans une maison d'Opéra grâce à Duffaut, dans une belle chorégraphie d'Éric Bélaud qui offre la palette de son talent

et de ces danseurs, danse par ailleurs, en contrepoint physique maillée, émaillée d'acrobates du plus bel effet graphique, perchés sur la croix du prie-Dieu devenu lit de débauche multi-libertine pour un heureux Faust repu plus qu'en repos, Méphisto badinant multi-sexe apparemment.

Les chœurs, préparés par Aurore Marchand, semblent également transcendés pour cette soirée dont chacun semble ressentir le moment historique.

L'un des problèmes du théâtre, c'est sans doute la présentation d'un personnage à deux âges de sa vie, doublé ici par la difficulté que la métamorphose de fait à vue. Loin de grimer et de dégrimer ostensiblement le vieil héros prêt à se faire une injection mortelle de drogue et piqué sans doute à l'élixir de vie par Méphisto (la scène nous échappe un peu d'une loge de fond), de ce même sang qui est la signature du pacte infernal, Nadine Duffaut a opté pour deux Faust, le vieux, Antoine Normand, voix expressivement fatiguée, émouvant dans ses regrets et adieu à la vie, Faust encore sans faute, qui restera sur scène en témoin accablé de sa fautive vie sous le regard d'un Christ douloureux, sous l'ombre portée de la croix, poids de son péché, éternel stigmate de sa damnation, ou rédemption par ce regard qui semble le hanter dans ce théâtre des ombres du monde. Et soudain, sans solution de continuité, c'est le crédible jeune Faust qui surgit, bondit, insolent et insultant de jeunesse physique et vocale, un Florian Laconi au mieux de sa forme, métal ardent de la voix égale dans tous ses registres, solaire, triomphante dans l'aigu dès l'effet méphistophélique, non méphitique mais bénéfique de Méphisto. Et voilà notre vieillard savant, oublieux des grands mystères du monde qui faisaient sa sublime ambition, qui chante, tout guilleret, un couplet digne d'un épicurien bourgeois d'Offenbach, Brésilien ou Baron, qui borne, ou au contraire chante une insatiable ambition très Second Empire, « s'en fourrer jusque-là », avide de plaisirs terrestres et non plus spirituels ou intellectuels :

*À moi, les plaisirs,
Les jeunes maîtresses,
À moi leurs caresses [...]
Et la folle orgie
Du cœur et des sens.*

Laconi, dont on sait aussi le talent et l'humour très opérette, donne cette dimension charnelle à son personnage, qu'il saura attendrir de demi-teintes émouvantes face à Marguerite. Elle, c'est Nathalie Manfrino, en pleine possession contrôlée de ses moyens, voix onctueuse, moelleuse, d'une touchante douceur, dans le vague poétique de la chanson du roi de Thulé, l'émerveillement perlé des terribles vocalises de l'air des bijoux, la pudique douceur de la rencontre ou la passion de la vierge devenant femme du jardin à la chambre, ou fille et mère meurtrie et meurtrière dans sa prison : la redoutable ascension vers les aigus d'« Anges purs, anges radieux... » est une montée du calvaire humain et vocal rédimé par la grâce qui émane toute d'elle et que nous lui accordons tant elle nous émeut.

On ne s'étonnera pas que le Diable n'ait pas de célestes aigus : Méphistophélè, c'est la basse Jérôme Varnier, entendu quelques jours plus tôt, lors de la cérémonie de remise à Marie-Ange Todorovitch de la médaille de Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres par Raymond Duffaut, tonnait diablement en voix. Le timbre est âpre, rêche ou rocailleux dans le grave, ce qui convient à cet anti-héros des abysses infernaux, très expressif, comme dans son jeu, servi par sa longue et souple silhouette inquiétante. Cependant, fatigue, chaleur, trop de répétitions, méchant rhume ou allergie, son aigu ne s'épanouit pas dans « la ronde du Veau d'or », il est vrai d'une tessiture tendue sur la corde haute, ils sont démoniaques même pour un diable, qui se tire bien des ricanements en fa effleurés de la sérénade satanique et sardonique, et on lui accorde volontiers l'absolution.

Marie-Ange Todorovitch est une accorte Dame Marthe,

savoureuse, voluptueuse, veuve vite joyeuse, aguichante, élément de comédie, d'opéra-bouffe, la sensualité éclatant sous l'uniforme trop étroit de la duègne austère, vite maquerele, faisant couple, sinon accouplée au fuyant Méphisto qui ne succombe pas à la tentation, tenté sans doute par d'autres types d'amours comme semble le suggérer le pluri-sexe Walpurgis. Le baryton belge Lionel Lhote remporte tous les suffrages en Valentin : beauté égale d'une voix héroïque et pleine, son grand air « Avant de quitter ces lieux » montre bien au contraire qu'il habite parfaitement cet ambitus large et généreux, émouvant dans sa malédiction finale et désespérée à sa sœur. Autre baryton, Philippe Ermelier est un Wagner de taverne digne compagnon sinon d'embauche guerrière de débauche de bière ou vin. Enfin autre originalité, le pénible aujourd'hui rôle travesti de Siébel, dévolu à un mezzo léger, est rendu à sa vérité théâtrale de jeune homme amoureux et il faut dire que Samy Camps, jeune, tendre et touchant, bien qu'affublé d'une prothèse d'éclopé –sans doute blessure de quelque aventure militaire qui montre que la guerre est bien contre toute éthique et esthétique, contre la morale, la bonté, la beauté. Sa voix de ténor a une fraîcheur correspondant à son physique et son âge et il incarne dans une vérité immédiate, l'amour désintéressé, la compréhension, la compassion humaine et chrétienne envers la Marguerite rejetée par la communauté.

Un Faust peut-être non sans défaut, mais qui fermait en très grande qualité quarante-trois ans de mandat artistique d'un Raymond Duffaut ovationné, rideau tiré, par tout le personnel, artistes et techniciens, ces obscurs sinon sans grade participant d'ailleurs aux saluts, dans la légitimité d'un travail sans lequel n'existerait pas la magie éphémère de la scène mais qui nous hantera longtemps.

Opéra, compte rendu critique. GOUNOD : Faust. Opéra Grand Avignon

Les 9 et 11 juin

Direction musicale : Alain GUINGAL – *Mise en scène* : Nadine DUFFAUT

[1] J'ai adapté cette pièce sous le titre de Faust vainqueur ou le procès de Dieu à la demande du metteur en scène Adán Sandoval.

[2] Sur les divers Faust, je renvoie à mon livre Figurations de l'infini. L'âge baroque européen, Prix de la prose et de l'essai 2000, le Seuil, 1999, « De Dieu le Père au Père-Dieu », « La fin des thaumaturges », p.389-399.

[3] Berlioz ne devait pas ignorer la pièce de Calderón, si admiré par Wagner qui dit, dans une lettre à Liszt, qu'il le lit pour maintenir l'inspiration de son Tristan. En tous les cas, l'invocation à la nature de son Faust est très proche de la tirade lyrique de Cyprien découvrant sa puissance diabolique dans Le Magicien prodigieux. Cf mon livre, Figurations de l'infini, op. cit. , p. 398.