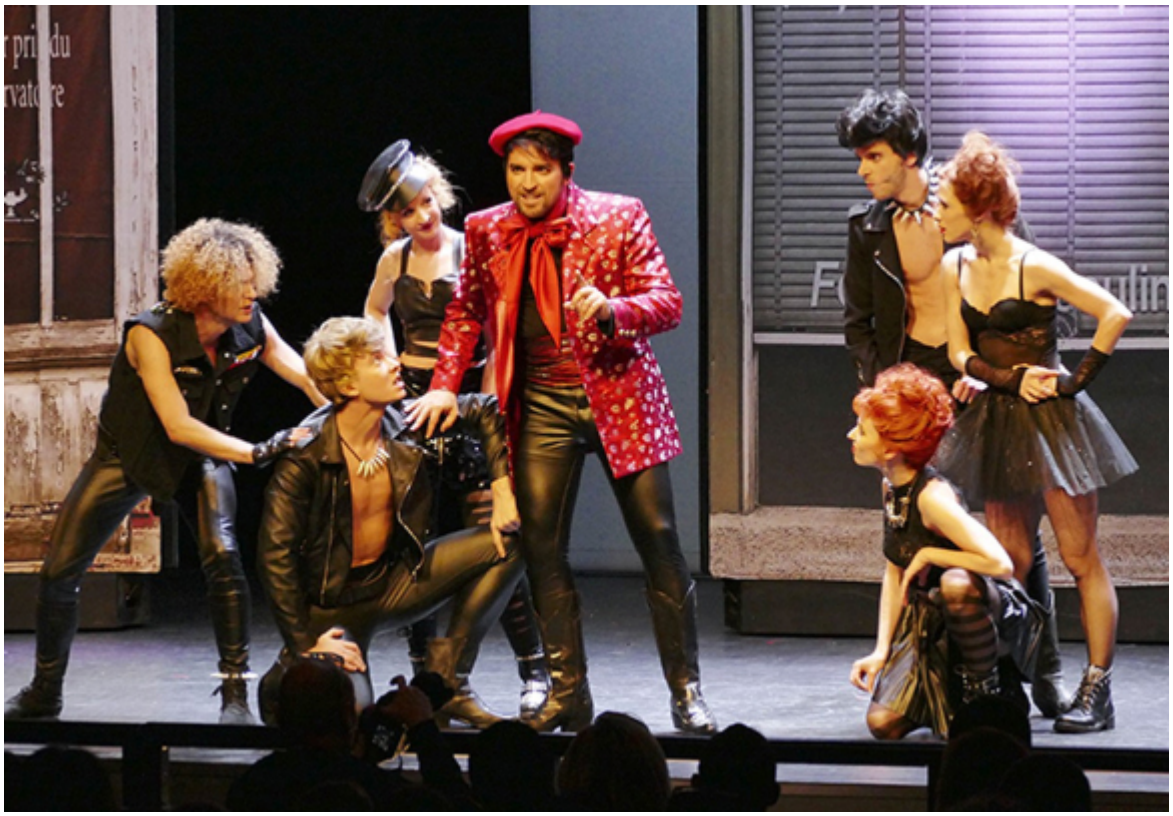
# COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 14 déc 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Trenque / Duffaut



**COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 14 déc 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Trenque / Duffaut**. Par la qualité de la mise en scène de **Nadine Duffaut**, des décors d'**Éric Chevalier**, des costumes de Katia Duflot, de la direction musicale enflammée d'**Emmanuel Trenque**, l'interprétation d'une troupe brûlant les planches, cet **Orphée aux Enfers**, était comme un cadeau anticipé de Noël.

**L'OEUVRE…** opéra-bouffe hilarant d'Offenbach et consorts, Orphée aux enfers, créé pour sa première version en 1858, en 1874 pour la seconde, est une irrésistible parodie de l'Orphée et Eurydice, célèbre opéra de Gluck créé à Vienne en 1762, en italien, remanié, en 1774 en, français, à Paris, dont Berlioz tira version en 1859 pour la grande contralto Pauline Viardot García, avec un énorme succès dont témoigne l'hommage bouffe que lui rendit Offenbach. Il en parodie des passages, dont le fameux lamento « J'ai perdu mon Eurydice », entonné en écho par Diane, Vénus et Cupidon.

# Orphée d’Offenbach à Marseille (Odéon)
# ENFER DIVIN



Dans cet opéra-bouffe, le mythe est plus que mité, dynamité. Pour mémoire mythologique oublieuse : Orphée, demi-dieu de la musique a tout pouvoir sur la nature, les animaux sauvages le suivent en douceur, sa voix attendrit même les pierres. Il a

épousé la nymphe Eurydice ; piquée par une vipère, elle meurt. Désespéré, il n'hésite pas à descendre aux Enfers pour convaincre, en vaincre les dieux par la beauté de sa musique et de son chant et ramener au jour sa chère femme, qu'il perd en se retournant malgré l'interdit du dieu. Orphée et Eurydice, sont le couple amoureux idéal.
Ici, c'est le couple bourgeois rongé par l'habitude, un mari et une femme fatigués l'un de l'autre. Orphée est chez Offenbach un médiocre compositeur, un violoniste dont Eurydice, quel supplice, si elle est piquée, c'est de rage : elle est à cran contre le crincrin de son violoneux de mari. Eurydice déteste Orphée qui le lui rend bien, chacun cocufiant l'autre.

# Réalisation

On aime, dans les réalisations de **Nadine Duffaut**, avec la densité culturelle, alliée au sens musical, la sensibilité sociale. Les décors d'**Éric Chevalier** à cet effet sont parlants avec des vitrines d'enseignes commerciales du temps :une rue fin XIXeou début XXesiècle, un atelier de la jeune fée électricité, un salon de coiffure masculin féminin, une épicerie si l'on s'en souvient bien, et la boutique du luthier Orphée, premier Prix de violon du Conservatoire. Sur cette rue ou place, chacun passe, chacun va, pas drôles de gens que ces gens-là, petit monde d'un autre monde, pas celui du grand ni des dieux,modestes travailleurs vaquant ou allant à leurs occupations, des boulangers, un vitrier, un balayeur, une

bonne d’enfant poussant le berceau, des membres de l’Armée du Salut, une religieuse, un curé, une chanteuse des rues à la Piaf, un photographe paparazzi, genre espion à lunettes noires ou inspecteur échappé d’une série, Bogart par le feutre, Colombo par l’imperméable avachi (Jacques Freschelpromu en Charlot à la fin). À moins qu’il ne soit en mission de filature conjugale car filant l’adultère voici, couleur cocu, canaille jaune canari, ou plutôt serin, guère serine, l’Eurydice pimpante d’Amélie Robins, jolie comme les boutons d’or et bleuets invisibles qu’elle cueille de l’absent champ de blé : d’emblée, pas besoin de presse à scandale, elle s’empresse, coquine coquette et cocotte cocottante, d’une lumineuse voix guère intime, de mettre le public dans la confidence en publiant ce qu’il ne faut pas publier :
« N’en dites rien à mon mari !» hi-hi.



Ah, ah ! la friponne file le parfait mais occulte amour avec Aristée, berger d'Arcadie « ivre de mélodies » dont l'archaïque couplet a de sournoises douceurs du miel de ses abeilles, en fait faux pastoureau mais vrai maître des Enfers, le sardonique Pluton auquel Marc Larcher, déguisant traîtreusement sa voix de ténor puissant, donne de mielleuses demi-teintes innocentes : la ténébreuse beauté du diable

chrétien (inconnu des Grecs) pour le diable au corps d'Eurydice dans ces païennes et mythologiques amours. On ne sait plus à quel sein, pardon, saint, se vouer dans ce méli-mélo cultuel et culturel.
Orphée le luthier, lutinant (musicale fatalité) une nymphe, survient pincé par sa femme qui en pince pour un autre. L'épouse volage retourne la situation : l'Eurydice peu ménagère s'avère une mégère guère apprivoisée prête à bouffer son Orphée d'époux : sauf la touffe artiste de ses cheveux qui ne bouge pas d'un poil, le pauvre demi-dieu doit sentir ses poils se hérisser devant l'hystérie agressive de sa conjointe qui le fait reculer de peur. Lyre du mythe oblige, lyriquement, il a beau clamer et déclamer son chant, s'il attendrit la nature, et nous tant la voix de Samy Campsest bellement rivale du fallacieux berger, sa femme excédée, exaspérée, exagérée (lui reprochant ses vers hexamètres) n'en est guère attendrie. Quelle scène, grands dieux, le beau gosse et la belle garce ! On serre les poings, compte les points. Décidément, Eurydice ne s'en laisse pas conter et touche la corde sensible, celle du violon d'Orphée, atteint dans sa fibre. Touché mais pas coulé, le benêt, le berné, brandit l'arme fatale et finale, non l'instrument du mythe mais son violon, et menace la vipère (qui n'en sera pas piquée) de son dernier concerto d'une heure et quart. La voilà pantelante, suppliante à ses genoux avec des aigus de détresse de soprano colorature stressée tandis que le jeune premier d'époux, ricanant de sadisme, se gratte le violon non sur le toit mais sur le sexe de bonheur orgiastique tel un Elvis déchaîné entamant une danse guerrière tandis que son concerto, assez concertant, est joliment joué derrière un drap sur scène par la violoniste de l'orchestre, mercenaire pour les beaux yeux et la bourse du bel Orphée.
Tout est, naturellement, à un train d'enfer mené en sous-main infernale par le machiavélique Pluton au noir sourcil et à l'éclatante dentition carnassière qui a soufflé à Orphée souffrant l'involontaire crime parfait : mettre un piège à loup contre l'amant dans lequel, voulant le protéger, tombe

son amante. Sacré Diable ! Le voilà dévoilé à nous tel qu'en lui-même, pétant le feu, peu platonique Platon, pardon, Pluton sorti de sa caverne infernale, béret rouge, lavallière flambante et veste flamboyante sur sexy pantalons en cuir noir, tel un fougueux meneur de revue (non crrigé), entouré de ses boys et girls, loubards très hard gay et rock gothique et lubrique, à voile et vapeur infernale.
Et voilà Eurydice interdite partant, non pour le vert paradis des amours enfantines mais pour l'alléchant enfer des adultes plaisirs non interdits. Épouse enfin parfaite –elle est morte–elle laisse poliment ce mot d'explication à son époux :
« Je quitte la maison parce que je suis morte,
[Aristée est Pluton] et le diable m'emporte. »

Son mari qui n'en est guère marri, il en chante et danse de joie. Mais voici, empêcheur de danser en rond, un personnage apparu au lever du rideau, L'Opinion publique, trouble-fête, toujours
« Prête à sortir de la coulisse, / Comme un deus ex machina ! »



C’est la douche écossaise, froide sur Orphée brûlant d’amour pour une autre. Mais cette Opinion publique, l’avez-vous bien vue, si vous l’avez entendue noblement proclamer qu’elle fustige l’adultère entre époux –mais seuls ceux sur scène,rassurez-vous public au bras de votre maîtresse ou amant ? Regardez-la bien : blondasse Marylin, ruban canaille de guingois et robe à la guimauve rose pour affaires peu moroses d’adultères de la sale scène immorale et non de la salle pleine de spectateurs douteux, c’est, voix de velours sur le fer féroce des paroles morales, Marie-Ange Todorovitch, démarche langoureusement chaloupée, impériale, impérieuse Opinion Publique(ppppp, allitération inévitable) un peu pute tout de même, non ? disons cagole ou mère maquerelle. Sous son aile en tous les cas, prenant Orphée au chantage du qu’en dira-t-on dans sa bourgeoise clientèle qu’il risque de perdre, elle le traîne, elle l’entraîne non vers les enfers odieux

mais vers le paradis des dieux olympiens pour réclamer de Jupiter qu'il lui rende Eurydice, non certes pour raccommoder un couple qui n'existait plus, plus lié par la haine que l'amour, mais juste pour ce grandiose défi immortel, unique, paradoxal, d'un époux voulant retrouver sa femme :
« Pour l'édification de la postérité, il nous faut au moins l'exemple d'un mari qui ait voulu ravoir sa femme. »
D'Orphée à Morphée il n'y a qu'une lettre, et la montagne à gravir : on grimpe dans l'Olympe où les dieux, sans grande vigueur olympique roupillent, ronflent : « ron, ron, ron », bercés par Morphée le dieu du Sommeil puisqu'en ce lieu, en somme, le seul bonheur, c'est le somme. Sans sommier :affalés les uns sur les autres, accoudés à des tables de bistrot de petit déjeuner. Arrive à pas de loup, l'Amour, Éros en grec, Cupidon en latin, casquette vissée sur la tête. Fonction amoureuse oblige, il « a fait l'école buissonnière », gavroche galopin, garnement dégingandé, poulbot pas pied bot, bondissant comme un ressort puisque, bien dansante et chantante, **Julie Morgane** l'incarne. Digne fils de sa mère Vénus qui a découché (et couché avec qui ?) laquelle rente en tapinois (sans tapin indigne d'une déesse), attirant dans son sillage lascif, venu du rivage des songes tant il est somnolent, son amant peu flambard, le Mars guère martial de **Mikhael Piccone**, dans la lune lunetté, béat, hébété, bouche bée non devant Hébé absente, mais devant la divinité de Cythère, la belle **Perrine Cabassud**.
Tout le corps complet des dieux est réveillé par la sonnerie de cor (beaucoup de cornes en ces lieux) de la chasseresse Diane, aux voluptueuses formes flamencas de **Caroline Géa**, moins pudique que lubrique, pleurant à grand renfort de Kleenex, « tontaine tonton », son Actéon voyeur de ses bains exhibitionnistes intimes, transformé en cerf dix cors par Jupiter jaloux de la réputation terrestre de sa chaste fille, dévoré par les chiens de la belle déesse. Elle se récrie, récusant le donneur de leçons guère exemplaire, éveillant les soupçons de sa divine épouse, la dondonnante Junon de **Jeanne-Marie Lévy**.

Jupiter, tonnant pas détonant, tonitruant de longues tirades morales majestueuses qu'il faut être vraiment un dieu pour les mémoriser, c'est **Philippe Ermelier**, qu'on dirait jupitérien s'il ne l'était déjà. Il prêche (non par l'exemple) à ses enfants le respect des apparences car la licence des dieux fait cancaner les mortels, étalée dans la presse à scandale. Mars ? « Présent ! », en bon soldat en première ligne, non du front mais des affronts à la morale sur le tableau d'honneur ou déshonneur des faits et méfaits de ces divinités, selon la plainte fondée ou non de Vulcain, le forgeron mari boiteux de la Vénus qui les a dénoncés à Jupiter, Jupin pour ses intimes. Minerve (**Davina Kint**) ouvre avec éclat le bal du réquisitoire des frasques amoureuses du patelin paternel. Il va en prendre pour son grade, en pleine gueule : il a fait l'appel, mais reçoit en riposte le rappel à toute allure par ses enfants, de ses célèbres métamorphoses pour séduire les femmes : « Ah ! Ah ! Ah ! » Les femmes ? Il manque, hypocrisie bourgeoise, à son palmarès (à plume et à poil, le dieu des dieux), sa métamorphose en aigle pour enlever le plus beau des mortels, Ganymède, dont il fit son échanson, chargé de servir aux dieux le nectar et l'ambroisie qui les rendent immortels.
Quand les dieux boivent, **Emmanuel Trenque**, sans trinquer heureusement, au risque soporifique de ces saponeuses subsistances. Certes, de sa baguette, il leur verse l'ivresse insipide, un peu sirupeuse, de l'ambroisie qui arrose le nectar mais il se réserve pour les boissons de la réserve infernale, plus corsées que ces fades agapes olympiennes guère olympiques, qu'il mènera à train d'enfer. Car humains, trop humains, ces dieux, de ce dispendieux menu lassés, monotonement écologique mais peu économique, rêvent de nourritures terrestres et font la grève du zèle divin et la révolte gronde et cela justifie bien l'anarchie révolutionnaire et pétitionnaire de quelque dérapage et décalage.
Bipède ailé en vélocipède, Mercure, **Éric Vignau**, très facteur IIIe République, vient dévoiler au céleste dieu des dieux la dernière de l'infernal Pluton : l'enlèvement d'une mortelle,

Eurydice. Celle-ci, remisée en un boudoir, boude et bout infernalement. Elle, qui frétillait d'impatience érotique pour son diabolique amant, s'impatiente maintenant de sa chaste solitude forcée depuis deux jours où Pluton l'a plantée et se demande si elle n'a pas misé sur le mauvais cheval, le croyant étalon, et fait un mauvais coup de Bourse pour avoir gagé sur celles d'un Pluton absent, chaud lapin qui lui en a posé un. Elle est à bout :
« Je vais regretter mon mari ! »
Dans ce salon, cabinet particulier très Second Empire,un lunaire **Jacques Lemaire** campe un plus mélancolique que flegmatique John Styx, stylé majordome anglais, déchu de son trône de Béotie, mais non béotien grossier, chantant sa rengaine nostalgique comme il irait revoir sa Normandie, sa royauté perdue qu'il n'oublie pas, bien qu'atteint de l'Alzheimer mythologique de l'ivresse du Léthé, fleuve infernal de l'oubli. Victime aussi des charmes de l'intraitable Eurydice.
En mission impossible aux Enfers, démasquant le rapt de Pluton, Jupiter sans encore s'y frotter, se pique de la piquante personne : ils n'en mouraient pas tous, mais tous étaient frappés… La coquine ! (mais il est vrai qu'avec les traits et la voix de la Robins…)Pour la conquête amoureuse anonyme, l'hypocrite inaugure une autre de ses métamorphoses, quelle mouche le pique ? Il se fait grosse mouche car, sans jouer la mouche du coche, le dieu d'en haut veut moucher le dieu d'en bas, le battre au poteau de la prédation amoureuse. Et le voilà tout miel pour attraper Eurydice, battant des ailes, entonnant un bourdon, un fredon de frelon pour séduire la frêle belle en apparence. Et c'est le plus beau duo, « bezeu, bezeu » du monde : qui prendra qui ? Mais le piège féminin fait mouche. C'est naturellement la fine mouche qui prend la grosse à son jeu.
« L'Enfer, c'est les autres », disait Sartre : ici, tout le monde s'y rue. Les manifs, ça paie : ayant fait touche, Jupiter, touché, dans sa toute clémence, lève l'interdit, invite à s'encanailler dans le chaud royaume de Pluton devenu

Méphisto. Non seulement ses enfants les dieux mais aussi les dieux et idoles du ciné, Cléopâtre, Robin et Robine des Bois, Charlot, Sitting Bull, indiens et pirates, sans oublier Elvis Presley et un adorable petit Cupidon blond avec son carquois. Ce cabaret d'enfer n'est guère infernal, plutôt égrillard, paillard, buveur et danseur de french cancan, un « galop infernal », dans une bacchanale folle, surprise, menée par Eurydice, devenue une bacchante déchaînée en tenue légère de Lola Montez ou de Marlène, bas résilles, guépière et haut de forme, en formes superbes et voix magnifique aussi acrobatique que son final en apothéose sur les épaules des danseurs remarquables du **Ballet de l'Opéra Grand Avignon** (**Éric Bélaud**). Le Chœur Phocéen (Rémy Littolff)entonne avec ivresse : « Vive le vin ! Vive Pluton ! »
Rien de tel que l'enfer pour savourer la vie. Mais savez-vous ce que devint Orphée, le vrai, le mythique, après la perte définitive d'Eurydice? Pour ne pas trahir son aimée, il se désintéressa des femmes, préféra les garçons. Et savez-vous ce qu'il advint? Les bacchantes, furieuses, le dévorèrent… Donc, notre Amélie furibarde prête à mordre à belles dents son bel époux qui n'est pas un dur à cuire, était dans le vrai du mythe. Il l'a échappé belle le pauvre Samy!

---

**COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 14 déc 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Trenque / Duffaut**

**ORPHÉE AUX ENFERS**

COPRODUCTION
Théâtre Municipal de l'Odéon / Opéra Grand Avignon / Grand Théâtre de Reims
Marseille, théâtre de l'Odéon

**ORPHÉE AUX ENFERS**
Opéra bouffe en deux actes
Livret d'Hector Crémieux et Ludovic Halévy – Marseille, Théâtre de l'Odéon
Les 14 et 15 décembre 2019

Direction musicale : **Emmanuel TRENQUE**.
Mise en scène : **Nadine DUFFAUT**
Décors : Éric CHEVALIER. Costumes :Katia DUFLOT.
Lumières : Philippe GROSPERRIN

DISTRIBUTION
Eurydice : Amélie ROBINS / L'Opinion Publique : Marie-Ange TODOROVITCH
Junon : Jeanne-Marie LÉVY / Cupidon : Julie MORGANE / Diane : Caroline GÉA / Vénus : Perrine CABASSUD
Minerve : Davina KINT / Orphée : Samy CAMPS / Aristée / Pluton : Marc LARCHER
Jupiter : Philippe ERMELIER
Mercure : Éric VIGNEAU / John Styx : Jacques LEMAIRE
Mars : Mikhael PICCONE
Chef de Chœur : Rémy LITTOLFF

**Orchestre de l'Odéon**

Artistes du Ballet de l’Opéra Grand Avignon.
Direction de la danse : Éric BELAUD

Danseurs
Arnaud BAJOLLE, Anthony BEIGNARD, Bérangère CASSIOT, Béryl DE SAINT-SAUVEUR, Noëmie FERNANDEZ, Joffrey GONZALES

Photos © Chrisian Dresse :

Pluton et ses hard loubards  (Larcher et danseurs);
Orphée et l’Opinion Publique ;
Elvis, Mars et autres dieux;

---

# COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 19 février 2019. GOUNOD : Faust. BORRAS, COURJAL. L FOSTER / N DUFFAUT.

**COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 19 février 2019. GOUNOD : Faust. BORRAS, COURJAL. L FOSTER / N DUFFAUT.** À reprise d’une production, reprise d’une introduction sur une œuvre qui ne bouge pas, même remuée des remous qui accueillirent à Avignon cette mise en scène de Nadine Duffaut, certes, dérangeante, hésitant entre symbolisme et réalisme,

mais jamais indifférente. À Marseille, au rôle de Wagner près, c’est la distribution qui est renouvelée.

# L’OEUVRE : 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 (Gœthe en adaptera des poèmes) et son théâtre, dont s'abreuvera aussi Hugo.

Il est probable que Gœthe y ait puisé, pour sa fameuse tragédie, l'enjeu de la femme dans le pacte avec le diable, étant 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, pa Johann

Wolfgang von Gœthe dans son premier Faust(1808), qui fixera dans l'imagerie romantique, la touchante figure de Marguerite au rouet : séduite, enceinte, abandonnée, matricide, infanticide enfin : condamnée à mort, et refusant d'être sauvée avec la complicité de Méphistophélès, pour le salut de son âme.Son contemporain, Gotthold Ephaim,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 écrivit 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, deux beaux textes, il est vrai. Après des remaniements, l'opéra triompha en 1859, et rivalise en popularité dans le monde avec la Carmen de Bizet.

**REALISATION**



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, quand les regrets remplacent les projets. Vautré, avachi sur un immense prie-Dieu, un lit, dont la traverse est une croix, qui se multiplie en ombres, 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, dont le garrot élastique devient, comme un crachat, lance-pierre offensif d’un chenapan Méphisto contre une effigie christique.

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 Grosperrin**), qui arracheront 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 au regard douloureux sur ce monde, témoin apparemment aussi impuissant que le vieux Faust omniprésent rêvant ou revoyant sa vie au moment de sa mort, apparaissant ponctuellement dans le cadre, ainsi que divers personnages, dont le théâtral Méphistophélès. Rêve ou mirage, Marguerite est projetée en immense portrait.

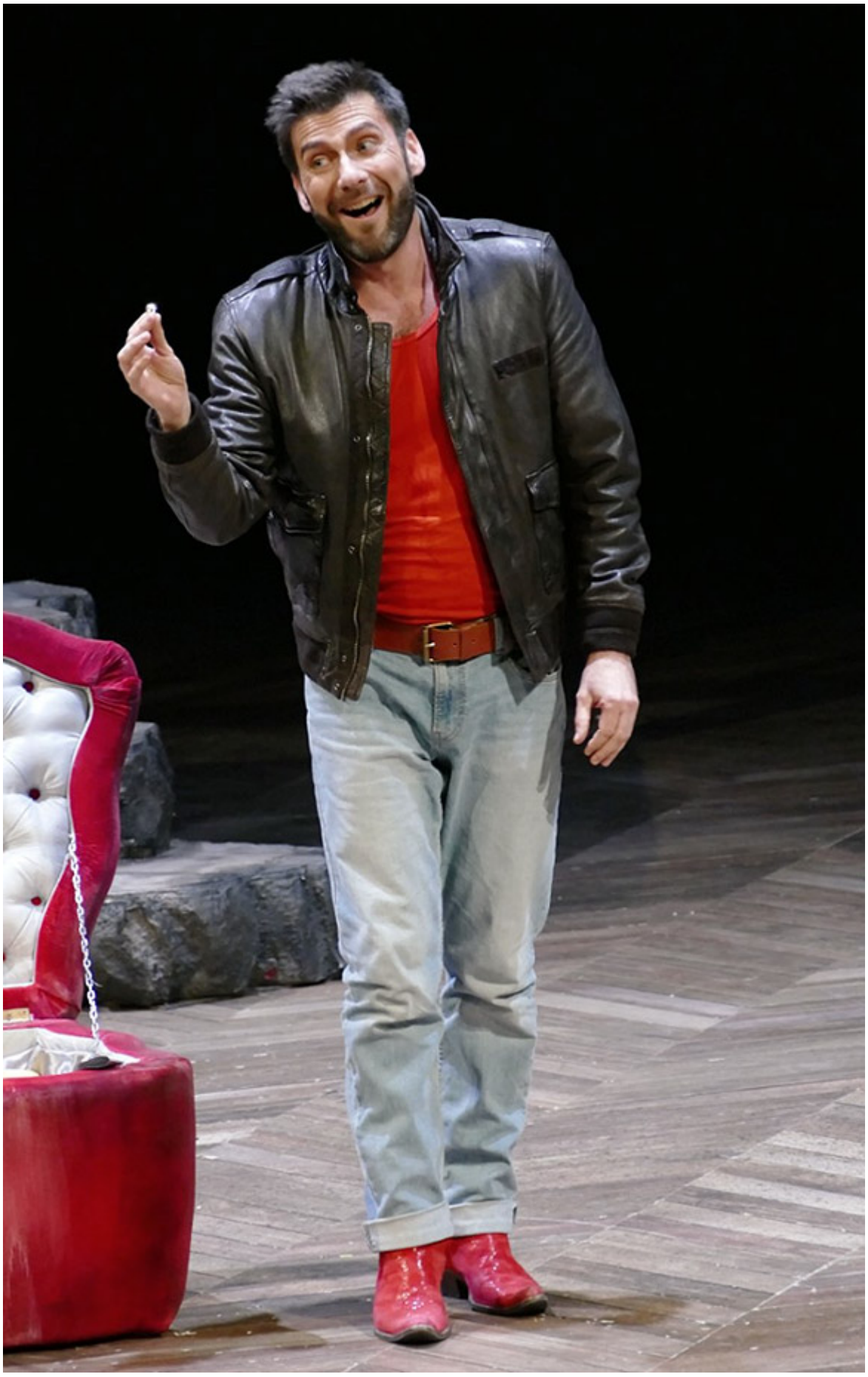
Plafond effondré, tout est terreux, ruineux, grisâtre, brunâtre, ainsi que les costumes (**Gérard Audier**) ; le seul éclat sera celui de Marguerite, toute fraîche en robe vichy bleu à la Brigitte Bardot des années 60, apparemment seule vivante dans ce monde fantomatique, escortée de Dame Marthe, plus rieuse que pieuse, impérieuse, 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 et non des pieds de bouc comme signe de son origine, comme le coffre et non coffret des bijoux, dont on s'étonne que Gretchen, Margot, ne l'ait pas vu du premier coup d'œil tant il accapare abusivement l'espace et la vue. Pas de rouet mais un nécessaire de couture de jeune fille de ce temps, pliée aux travaux de ménage et d'aiguille. 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 diabolique. C'est la poupée mécanique, menaçante, de l'univers fantastique des Contes romantiques d'Hoffmann par la manipulation du Diable.

Sur les murs lépreux, des projections de vagues fleurs –pas

forcément heureuses déjà à Avignon, et encore moins dans le vaste plateau marseillais qui les dilue—figurent un invraisemblable jardin et l'invisible 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 coloniaux 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. Sous le détail, décoratif en apparence, on retrouve l'humanité inquiète, militante et non militaire, de **Nadine Duffaut**.

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.

**INTERPRETATION**



D’emblée, on est capté par le rythme, sans concession aux « numéros » que le public attend pour applaudir, qu’impose **Lawrence Foster** à la partition. On a la sensation de redécouvrir cette œuvre usée de trop d’usage et d’habitudes paresseuses : une rigueur diabolique qui gomme les émollients clichés romantiques et, malgré les parenthèses obligées d’amour et de rêve du jardin, depuis le début, tout semble courir, concourir, dans la fièvre, à la course finale à l’abîme au galop haletant méphistophélique. Une conception globale perceptible malgré la longueur de l’œuvre. Et tout cela sans rien sacrifier au détail. Dans la « Sérénade » de Méphistophélès, on croit entendre les rires, les railleries des instruments qui nous font soupçonner que Gounod n’ignorait pas le persiflage instrumental du « Catalogue » de Leporello dans le Don Giovanni de Mozart dont son amie Pauline Viardot avait sans doute pu lui passer la partition qu’elle avait achetée. En tous les cas, on sent, dans cette interprétation magistrale toute la finesse mozartienne loin des pesanteurs orchestrales à la mode romanticoïde. La scène de l’église est angoissante avec cet orgue lointain et menaçant (Frédéric Isoletta) dont les vagues ondes semblent avancer pour engloutir Marguerite.

Les chœurs (**Emmanuel Trenque**), peut-être déshumanisés par les masques, trouvent alors leur pleine humanité par la musique et ils sont saisissants : les reproches à leur héros Valentin incapable de pardonner en mourant à sa sœur sont bouleversants d’une vérité morale, humaine et religieuse, qui dépasse leur apparence spectrale.

À certains moments de liesse populaire ou sensuelle, entre ciel et terre, trois acrobates semblent défier la pesanteur d’ici-bas.

Le baryton **Philippe Ermelier** qui figurait dans la production d'Avignon, confirme avec bonheur ce que j'en disais : c'est un solide Wagner de taverne digne compagnon sinon d'embauche guerrière, de bamboche, de débauche de bière ou vin qui hésitera moins entre les deux boissons qu'il ne les alternera. Originalité de cette mise en scène, le pénible aujourd'hui rôle travesti de Siébel, dévolu à un mezzo léger, est rendu à sa vérité théâtrale de jeune homme amoureux : **Kévin Amiel** 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. Il est jeune, touchant, voix ronde de ténor de toutes les tendresses et délicatesses du cœur et il incarne, dans une vérité immédiate et sensible, l'amour désintéressé, la compréhension, la compassion humaine et chrétienne envers la Marguerite rejetée par la communauté.

Élément de comédie, d'opéra-bouffe, Dame Marthe, savoureuse, voluptueuse, veuve vite joyeuse, sous l'uniforme trop étroit de la duègne austère, vite maquerelle, 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, est campée avec une vivacité aiguë par la piquante mezzo **Jeanne-Marie Lévy**.

Le baryton **Étienne Dupuis**, a tout l'héroïsme de Valentin, voix aussi large et généreuse qu'il le sera peu pour sa sœur, par ailleurs très expressif, effrayant et sans compassion en maudissant Marguerite comme le fera Méphisto.

Celui-ci, c'est **Nicolas Courjal** (photo ci dessus): il mène le bal, et danse, se dandine même au son de ce transistor dont il tente, par la magie révolutionnaire de l'appareil, de tenter le vieux Faust dont les élucubrations de toute une vie n'auront pas suffi à créer ou imaginer cette merveille, ce miracle technologique. Il est un sacré diable facétieux, espiègle, qui épingle les ridicules de certains, diablement sûr de lui, sauf des faiblesses à la Croix, jouant des mains

et des doigts comme on aspergerait les dévots d'une eau bénite, maudite plutôt, infernale. La tessiture est tendue, surtout dans le « Veau d'or » mais il s'en tire avec aisance, retrouvant des creux de graves infernaux à sa mesure. En moine blanc, dans la remarquable scène de l'église contre Marguerite, plus de plaisanterie : c'est le Démon dans une atroce volonté de destruction de la frêle jeune femme.

Celle-ci est incarnée par **Nicole Ca**r : elle a une saine vitalité, un sourire rayonnant, un regard solaire, qu'on imagine mal en général pour la fragile héroïne romantique des froideurs nordiques mêmes réchauffées par un Diable mutin. Ses exclamations de joie « Ah, je ris… », elle ne les donne pas en fines notes piquées de la glotte, toujours dangereuses pour l'organe, mais d'une voix large moins de jeune fille que de femme prête, sinon à croquer les diamants, à dévorer la vie qu'elle découvre avec enthousiasme. Cette solidité prend un sens tragique dans la scène grandiose de l'église où elle affronte le démon dans l'ombre, opposant la force de sa foi à la puissance infernale et sa prière qui clôt l'épisode est déjà la victoire qui annonce celle de son hymne final : « Anges pures, anges radieux… »

**Marguerite accouche**

Autre signe de l'humanisme réaliste de **Nadine Duffaut**, on voit Marguerite enceinte, ce qui est dissimulé toujours, à peine dit par de plus pudiques que pieuses allusions : mais c'est la réalité de son drame. Des spectateurs se sont offusqués de la voir accoucher, aidée par la compassionnelle Marthe, après la malédiction du frère. Mais cet enfant qu'elle noiera, qui lui vaudra sa condamnation à mort, occultée ici celle de sa mère, semble être parti avec l'eau du bain de la pudibonderie qui, pour oraison funèbre, ne lui concède qu'une rapide phrase de Faust, alors que c'est le cœur de la banale et triviale tragédie de la fille séduite et abandonnée.

**Deux Faust**

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 se 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 de ce même sang de la signature du pacte infernal, Nadine Duffaut a opté pour deux Faust, le vieux,c’est **Jean-Pierre Furlan**, dont la voix toujours juvénile anticipe sur sa nouvelle jeunesse infernale. Il est émouvant dans ses regrets et adieu à la vie, Faust encore sans faute, qui restera sur scène en témoin accablé de son pacte fautif 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. C’est sûrement l’une des réussites de cette audacieuse mise en scène : ce regard rétrospectif à la fin de la vie, à l’heure cruellement lucide des bilans. Et soudain, sans solution de continuité, c’est le jeune Faust qui surgit, insolent et insultant de jeunesse moins physique que vocale, encore qu’un peu empêtré dans sa corpulence mal fagotée dans un blouson de teenager d’un joyeux luron avide de rattraper le temps perdu, à corps perdu. Dans ce sens, on comprend, en contrepoint physique maillée, émaillée de ces 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.

La voix de **Jean-François Borras** est ronde, onctueuse, souple, d’une égale qualité dans tous ses registres, suavement 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 et contemporain 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.*

*Un Faust bourgeois plus physique que métaphysique.*

**[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.

---

**Faust de Gounod à l’Opéra de Marseille**
Coproduction Opéra Grand Avignon / Opéra de Marseille / Opéra de Massy / Opéra Théâtre Metz Métropole / Opéra de Nice / Opéra de Reims
A l’affiche les 10, 13, 16, 19, 21 février 2019

Direction musicale: Lawrence FOSTER
Mise en scène: Nadine DUFFAUT
Décors: Emmanuelle FAVRE
Costumes: Gérard AUDIER
Lumières: Philippe GROSPERRIN

Marguerite: Nicole CAR
Marthe: Jeanne-Marie LEVY

Faust: Jean-François BORRAS
Vieux Faust: Jean-Pierre FURLAN
Méphistophélès: Nicolas COURJAL
Valentin: Étienne DUPUIS
Wagner: Philippe ERMELIER
Siebel: Kévin AMIEL

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille

**Photos : Christian Dresse**
Les deux Faust ;
Méphisto ;
Combat e Marguerite contre le Démon.

# Compte-rendu, opéra. Avignon, Opéra-théâtre, le 26 février 2015. Jacques Offenbach : La Vie parisienne. Dominique Trottein, Nadine Duffaut

Après avoir voyagé un peu partout en France et à l'étranger – Toulouse, Marseille, Toulon, Reims, Saint-Etienne, Liège, Prague… – **la mise en scène de La Vie parisienne imaginée par Nadine Duffaut revient dans le théâtre où elle a été étrennée en 2005** : l'Opéra Grand Avignon. La femme du maître des lieux place l'action pendant les années folles et sa proposition scénique ne manque pas d'atouts, à commencer par le beau décor stylisé d'**Emmanuelle Favre**, élégant autant que fonctionnel. Les costumes conçus par **Gérard Audier** sont également superbes, bien que jouant sur une palette de couleurs très réduite : un camaïeu de blanc, de noir, et de gris. Les chorégraphies pensées par Laurence Fanon sont certes un peu sommaires, mais celle pendant l'air de la veuve du colonel s'avère très réussie, de même que celle de la tyrolienne (et la valse) qui achève le deuxième acte. Quant à l'apothéose finale, elle est digne des meilleures réalisations offenbachiennes que nous ayons vues : chatoyante, virevoltante, réglée au millimètre, rien moins que spectaculaire !



Entièrement francophone, la distribution réunie à Avignon rend pleinement justice à la partition du « petit Mozart des Champs-Elysées » : en plus de posséder le physique de leur rôle, tous se montrent aussi bons acteurs que chanteurs. **Clémence Tilquin** prête ainsi à Gabrielle son timbre lumineux et fruité, tandis que la grâce de sa silhouette et l'aisance de son jeu complètent avantageusement la caractérisation de la mutine gantière. **Lionel Peintre** est un baron de Gondremarck, plein de gouaille et de truculence, débordant d'énergie. D'énergie, **Guillaume Andrieux et Christophe Gay** – alias Bobinet et Raoul de Gardefeu – n'en manquent pas non plus, et leur étonnant numéro d'acteur est un des bonheurs de la soirée. **Marie-Adeline Henry** campe une Métella de fière allure,

sorte de « vamp » avant l'heure, tandis qu'**Ingrid Perruche** incarne une Baronne plus routinière. Si la rapidité du Brésilien éprouve quelque peu le ténor « maison » **Florian Laconi**, il se rattrape en revanche amplement dans les rôles de Frick et de Prosper. De leur côté, **Amélie Robins** campe une enjôleuse Pauline, **Jeanne-Marie Lévy** une impayable Madame de Quimper-Karadec, et **Violette Polchi**, une pétulante Mademoiselle de Folle-Verdure. Quant au reste de la distribution – de même que **le Chœur de l'Opéra Grand Avignon** - , ils n'appellent aucun reproche.

A la tête d'un pétillant **Orchestre Régional Avignon Provence, Dominique Trottein** – grand habitué de la partition – dirige avec brio et insuffle beaucoup de vie à l'ensemble. C'est tout naturellement une longue ovation que le public provençal adresse à l'ensemble de l'équipe artistique au moment des saluts, et c'est avec beaucoup d'entrain que tous reprennent – à moult reprises – le final endiablé de l'ouvrage… En ces temps de morosité ambiante, c'est toujours ça de pris !

Compte-rendu, opéra. Avignon, opéra-théâtre, le 26 février 2016. Jacques Offenbach : La Vie parisienne. Gabrielle : Clémence Tilquin, Metella : Marie-Adeline Henry, Pauline : Amélie Robins, Baronne de Gondremarck : Ingrid Perruche, Madame de Quimper-Karadec : Jeanne-Marie Lévy, Mademoiselle de Folle-Verdure : Violette Polchi, Léonie : Marie Simoneau, Clara : Julie Mauchamp, Louise : Wiebke Nölting, Baron de Gondremarck : Lionel Peintre, Bobinet : Guillaume Andrieux, Raoul de Gardefeu : Christophe Gay, Le Brésilien / Frick / Prosper : Florian Laconi, Urbain / Alfred : Jean-Claude Calon, Gontran : Patrice Laulan, Le douanier : Saeid Alkhouri, Alphonse : Jean-François Baron, Joseph : Xavier Seince, Le

clochard : Franck Licari. Mise en scène : Nadine Duffaut, Chorégraphie : Laurence Fanon, Décors : Emmanuelle Favre, Costumes : Gérard Audier, Lumières : Philippe Grosperrin. Direction des Chœurs : Aurore Marchand. Direction musicale : Dominique Trottein. Photo © Cédric Delestrade

---

# Compte-rendu : Reims. Opéra, le 3 mai 2013. Bellini : I Capuleti e i Montecchi. Jessica Pratt, Florian Laconi. Luciano Acocella, direction musicale. Nadine Duffaut, mise en scène



**Pour deux représentations seulement, l’Opéra de Reims affiche I Capuleti e i Montecchi de Bellini,** dans une production présentée voilà trois ans sur la scène de l’Opéra d’Avignon. Une mise en scène classique et efficace de **Nadine Duffaut**, qui s’efface devant la musique et sait la servir. La scénographie utilise habilement de nombreuses toiles peintes figurant de hauts murs infranchissables et oppressants ; elle sépare et isole l’avant-scène par un tule tantôt translucide, tantôt opaque, les grandes parois rouges occupant peu à peu tout l’arrière du décor n’étant pas sans évoquer Robert Carsen. Un travail en apparence simple, qui laisse aux voix toute leur liberté.

**Deux beaux amants de Vérone**

La distribution réunie ici cristallise principalement l’attention autour du couple central. Aux côtés d’un Capellio efficace d’**Ugo Guagliardo** et d’un Lorenzo d’**Eric Martin-Bonnet** qui ne fait sonner véritablement sa voix qu’à partir du second acte, **Florian Laconi** montre des progrès notables dans la hauteur d’émission et la franchise des attaques dans l’aigu, la voix semblant avoir gagné en focalisation et en rayonnement. Les vocalises se révèlent bien négociées, seul demeure un legato parfois hâché, notamment dans les gruppetti cadentiels.
Belle découverte que le Romeo de la jeune mezzo-soprano québécoise **Julie Boulianne**. Dès son air d’entrée, la chanteuse touche par son émotion à fleur de lèvres, servie par un

superbe timbre corsé et charnu, une technique solide et une sensibilité musicale évidente. Sa cabalette impressionne par ses variations jusqu'à l'aigu et sa fougue menaçante. Une flamme qui brûlera tout au long de la représentation, peignant un Romeo volontaire et farouche, très attachant. La scène du tombeau retrouvera la mezzo plus engagée encore, déchirante de douleur contenue, colorant ses mots avec un art de mélodiste et un sens des nuances que permet ce théâtre à dimension humaine. Son incarnation se marie parfaitement avec celle, comme plus distante, de l'australienne **Jessica Pratt.**
Précédée d'une flatteuse réputation dans le répertoire belcantiste, la soprano fait admirer sa maîtrise du vocabulaire technique et musical propre à ce répertoire, à l'occasion de sa prise de rôle en Giulietta. Après un « *O quante volte* » remarquable mais un rien scolaire, elle semble peu à peu se libérer du trac et prendre de l'assurance, pour offrir un portrait très abouti de l'héroïne. Legato à l'archet, art du chiaroscuro, pianissimi adamantins, trilles parfaitement battus, suraigus puissants, elle se révèle comme une digne héritière de Lella Cuberli, dont elle recueille régulièrement les conseils. Attention toutefois à un vibrato qui, par instants, se relâche imperceptiblement. Une superbe artiste, qui promet de grandes réussites dans les œuvres de l'ottocento italien.  De son côté, le chœur de l'ECLA, renforcé par des choristes d'Avignon, assure sa partie avec conviction et réalise une prestation tout à fait honorable.
Couvant amoureusement tous les interprètes, **Luciano Acocella** tire le meilleur des musiciens de l'orchestre, peu habitués à ce répertoire, et si quelques décalages ne peuvent être évités, il sait leur insuffler le sens du phrasé bellinien, évitant tout effet facile. On saluera notamment une très belle harpe solo, au rubato parfaitement maîtrisé, pour le premier air de Giulietta. Et c'est une ovation chaleureuse de toute la salle qui accueille, au rideau final, cette soirée de bel canto.

**Reims. Opéra, 3 mai 2013. Vincenzo Bellini : I Capuleti ei Montecchi.** Livret de Felice Romani. Avec Giulietta : Jessica Pratt ; Romeo : Julie Boulianne ; Tebaldo : Florian Laconi ; Capellio : Ugo Guagliardo ; Lorenzo : Eric Martin-Bonnet. Chœurs : Ensemble Lyrique Champagne-Ardenne et Opéra

d’Avignon. Orchestre de l’Opéra de Reims. Luciano Acocella, direction musicale. Mise en scène : Nadine Duffaut. Décors : Emmanuelle Favre ; Costumes : Katia Duflot ; Lumières : Philippe Grosperrin ; Chorégraphie : Dominique Meresse

Illustration : le ténor Florian Laconi (DR)