

La course sans l'abîme

La Damnation de Faust - Versailles

Par [Guillaume Saintagne](#) | jeu 08 Novembre 2018 |

Quel fut l'effet de *La Damnation de Faust* lors de sa création à l'Opéra-Comique en 1846 ? Difficile à dire. Nous jouons aujourd'hui souvent cette œuvre dans des salles qui n'ont rien à voir avec celle de l'Opéra-Comique de l'époque (qui brula en 1887) et notre horizon d'attente est très différent de celui des spectateurs de l'époque qui connaissaient le Grand Opéra mais pas encore Wagner. L'occasion est ce soir donc belle d'entendre ce chef-d'œuvre dans une salle aux dimensions plus intimes et par un orchestre à la démarche historiquement informée. Et pourtant... les murs n'ont pas tremblé, loin de là.

Pourquoi diable jouer cette musique avec tant de retenue ? Toute la première partie est enlisée dans la prudence, les musiciens des Siècles semblent se retenir de tout emportement pour privilégier une exécution méticuleuse et froide. Ce parti pris de lenteur, on aurait pu le comprendre lors de la première scène, pour souligner l'ennui et le manque de perspective de Faust, mais même le chant des paysans est ankylosé, et le contraste attendu avec la marche hongroise est bien trompeur. Les attaques des archets sont volontairement étirées, les vents étouffés par les cordes, les cuivres semblent jouer en sourdine et s'excuser de faire du bruit ; pourquoi disposer d'un ophicléide, si c'est pour le faire sonner aussi lisse qu'un tuba ? On comprend d'autant moins que **François-Xavier Roth** nous avait habitués à plus de prise de risque et qu'il a longtemps été l'assistant de John Eliot Gardiner dont la dernière exécution de la *Symphonie fantastique* à la Philharmonie de Paris était autrement fantasque et surnaturelle ! Manque de répétitions ? Suradaptation aux dimensions de la salle ? Volonté de sortir l'œuvre de son ornière wagnérienne tonitruante pour souligner la délicatesse de son orchestration ? Sur ce dernier point, le pari est parfois réussi, notamment avec le Ballet de Sylphes que l'on n'a jamais entendu si finement exécuté. Mais cela ne sauve pas les scènes du cabaret d'un engourdissement malvenu (le chœur des étudiants n'effraie ni puce ni curé), et la progression dramatique est minée par des pauses trop longues entre les numéros, nous rappelant les funestes lecteurs de CD qui nous imposaient deux secondes de silence entre chaque plage. Le chœur Marguerite Louise est hélas du même acabit. Remplaçant celui de l'Armée française initialement prévu, il a pour lui de belles couleurs mais manque ce soir de clarté dans la prononciation et d'impact : les hommes particulièrement peinent à s'imposer face à l'orchestre (un Pandémonium bien sage), les femmes sont plus nettes mais scolaires tout de même. Pour eux comme pour l'orchestre, il n'y pas eu d'erreur manifeste certes, tout a été bien exécuté, mais où est la fougue ? La superbe audace de l'écriture berliozienne ? Les choses s'arrangent heureusement un peu après l'entracte, que ce soit dans le trio ou la course à l'abîme.



© DR

Si le Brander de **Thibault de Damas d'Anlezy** nous a paru bien chantant mais trop mesuré (c'est le chef d'un groupe de buveurs de bière dans une cave à Leipzig, bon sang !), le Méphistophélès de **Nicolas Courjal** a d'autres appâts : projection royale (les « hop » de la cavalcade finale claquent comme des fouets !), texte toujours compréhensible, graves sonores et belle concentration du jeu. N'y manque que plus de gourmandise et de variété dans l'élocution, pour être un dandy vénéré et pas uniquement un démon impérieux. On aimerait notamment le voir faire preuve de plus d'ironique malice dans sa chanson puis sa sérénade. Si les Lumières puis la psychanalyse ont voulu voir dans la figure diabolique la part sombre de tout être humain, on peut se poser des questions sur l'appareillement de ce Faust à ce Méphisto-là. Cependant, cela fonctionne. Avec **Mathias Vidal**, il ne fallait pas attendre un Faust sombre et romantique à l'allemande. La focalisation extrême de sa voix lui permet d'exceller dans la tragédie lyrique, l'opera seria (son impayable *Orlando Paladino* à Munich cet été !) ou certaines œuvres bien françaises, mais pas de rendre les brumes d'un tableau de Caspar David Friedrich. Toutefois, mis à part Michael Spyres, depuis quand n'avait-on pas entendu un Faust aussi compréhensible ? Avec des aigus si justes ? Avec une voix si franche et dénuée de couverture ? Si « Nature immense » manque d'envergure (notamment à cause de graves insuffisants), l'impatience capricieuse et les embrasements amoureux du scientifique sont rarement rendus avec tant d'agilité.

Marguerite a les traits d'**Anna Caterina Antonacci**, et est bien loin du mezzo empoté que l'on nous sert souvent dans ce rôle. Par quel miracle cette chanteuse à la si longue carrière, et qui vient de chanter Cassandre à Vienne deux jours plus tôt, réussit-elle à rendre si sensible la fébrilité sombre de la jeune fille ? Sa chanson gothique est un miracle de conte métaphorique : jamais la narration ne se détache du tableau mental de Marguerite, cet air n'est jamais hors sol. On peut lui reprocher un vibrato qui gagne en amplitude et des voyelles hululées dans l'aigu, mais ces « défauts » étaient déjà les siens jeune chanteuse et laissaient craindre une voix « instable » (sa longévité nous prouve le contraire !). Ils donnent un relief formidable à son personnage. C'est la seule ce soir à chanter sans partition, à incarner jusqu'au bout des ongles, des mots et des rictus de son visage l'héroïne séduite, déséquilibrée

puis trompée. C'est elle qui enflamme les ensembles avec Faust, elle encore qui fait oublier un orchestre décidément plus soucieux de justesse que d'élan dans « D'amour l'ardente flamme ». On n'est pas près d'oublier ses couplets haletants et sur le fil qui font redouter tant l'accident vocal de la chanteuse que l'évanouissement de Marguerite, ni ce dernier « hélas » longuement tenu et plein d'abandon désespéré. Elle porte ce soir la même robe que lors de son inoubliable spectacle « Autre stelle » au Théâtre des Champs-Élysées : sa Marguerite a perdu en opulence vocale ce qu'elle a gagné en puissance de suggestion. Les vraies grandes voix sont souvent bien plus que ça.