

## L'autre *Faust*

Paul Prévost

Chef-d'œuvre incontesté de Charles Gounod, *Faust* a acquis une renommée internationale dans sa version entièrement chantée. C'est oublier que l'ouvrage, dont le sujet n'avait pas intéressé le directeur de l'Opéra, avait d'abord été composé avec des dialogues parlés pour le Théâtre-Lyrique, troisième scène lyrique parisienne après l'Académie impériale de musique et l'Opéra-Comique. La forme mixte retenue, qui se distingue du grand opéra comme de l'opéra-comique, a elle-même connu deux versions principales qui comportent des numéros et des mélodrames inédits.

S'il découvre le *Faust* de Goethe dès 1838, Gounod ne s'intéresse véritablement au sujet qu'en 1850, date à laquelle Michel Carré fait représenter un drame fantastique, *Faust et Marguerite*, au Théâtre du Gymnase-Dramatique. Cette pièce va servir de modèle à Jules Barbier pour le livret du futur opéra que le compositeur met en musique avec une totale fidélité. Ce sera la première version de l'ouvrage. Trop long mais habilement conçu pour assurer le succès d'une représentation lyrique, le livret repose sur trois éléments d'égale importance qui assurent un équilibre malheureusement mis à mal par les modifications successives subies par l'œuvre originale. Le premier de ces éléments est bien sûr la relation amoureuse de Faust et de Marguerite. La jeune fille pieuse et naïve succombe au charme d'un Faust ambigu, jouisseur d'abord sans scrupule qui finit par douter de son diabolique compagnon de débauche. L'amour impossible du drame classique a laissé la place à une relation malsaine qui conduit au meurtre d'un enfant né dans l'immoralité. La deuxième donnée thématique est d'ordre religieux. Le librettiste propose une catéchèse du péché :

livrée à un amant qui la désire sans l'aimer en vérité, la pure Marguerite a mis au monde un enfant qu'elle tue pour cacher sa faute. Sa contrition sincère lui permet de démasquer le démon et d'en être victorieuse. Comme une nouvelle Ève, elle mérite le salut dans une apothéose qui évoque l'Assomption de la Vierge. En traitant un sujet aussi délicat, les auteurs craignaient la censure qui n'annota cependant le livret que très superficiellement. Le dernier ressort dramatique de l'œuvre est le fantastique. Il permet des effets de mise en scène spécifiquement théâtraux, depuis le rajeunissement de Faust et l'apparition idéalisée de Marguerite au fond du cabinet de travail du savant jusqu'à la Nuit de Walpurgis où démons et sorcières se livrent à un sabbat qu'on aurait peut-être souhaité plus échevelé.

Si plusieurs numéros ne diffèrent des morceaux connus que par des détails d'orchestration (duo de Faust et Méphistophélès « Me voici!... » ; trio du duel « Que voulez-vous messieurs? » ; mort de Valentin « Par ici, mes amis! »), d'autres transforment la perception habituelle que le mélomane averti a du *Faust* de Gounod : trio de Faust, Wagner et Siebel « À l'étude, ô mon maître » ; duo de Valentin et Marguerite « Adieu, mon bon frère! » ; air de Méphistophélès « Maître Scarabée » ; romance de Siebel « Versez vos chagrins dans mon âme! » ; air de Valentin avec chœur « Chaque jour, nouvelle affaire » ; chœur de sorcières « Un deux et trois ». S'ajoutent sept mélodrames dont l'orchestration manquante ou incomplète a été composée pour la présente restitution.

Plusieurs autres morceaux de cette première version n'ont malheureusement pu être localisés, en particulier dans le dernier acte très profondément remanié. En outre, quelques numéros ont été sévèrement abrégés sans qu'il ait été possible de les rétablir dans leur état premier. De la cavatine originale de Faust « Salut ! demeure chaste et pure » ne subsiste que la première partie. De même, le quatuor « Prenez mon bras un moment ! » a été amputé de plus de cent mesures.

Accepté par Léon Carvalho, qui dirigeait alors le Théâtre-Lyrique, l'ouvrage est mis en répétition dès 1858. Doté d'une très forte personnalité, le directeur-metteur en scène contraint Gounod à de nombreuses et incessantes modifications. Commence alors, au fil des représentations et

des reprises – car l'ouvrage est donné chaque saison –, une succession ininterrompue de transformations. La création du 19 mars 1859 donne déjà un état très différent de celui que Barbier et Gounod avaient imaginé. Le trio et le duo mentionnés précédemment sont coupés. La « Ronde du veau d'or » a remplacé les couplets originaux « du Scarabée » après que Léon Carvalho eut refusé quatre essais d'air pour Méphistophélès. Le « Chœur des soldats » s'est substitué à l'air de Valentin. Les dialogues ont été réduits et deux mélodrames ont disparu. Mais la « Nuit de Walpurgis » subsiste, largement critiquée par la presse qui n'apprécie guère les sorcières chevauchant des manches à balai ou attisant le feu d'une chaudière avec des cuillers de fer. Dès la reprise de l'automne 1859, cette « Nuit de Walpurgis » est, selon la presse, « purgée de bon nombre d'horreurs ». Le dernier acte est donc considérablement abrégé et l'ouvrage perd la plus grande part de sa dimension fantastique. Il est probable que Gounod, très à l'aise dans les duos d'amour langoureux, n'a pas su donner l'éclat nécessaire au sabbat des sorcières. Sans doute n'a-t-il guère été aidé par la mise en scène assurément manquée. Le public s'est en revanche extasié à la « Scène de l'église » qui, à l'origine, précédait le retour des soldats. L'église toute proche s'entrouvrait à vue, jusqu'à absorber la totalité du plateau qui figurait alors à l'intérieur de l'édifice. Cet effet disparut en 1862 lorsque le Théâtre-Lyrique se transporta sur la place du Châtelet où le plateau plus exigu n'offrait pas les mêmes possibilités scéniques. Les dialogues parlés disparurent en 1866, mais tout porte à croire que plusieurs mélodrames ont subsisté jusqu'à ce que l'ouvrage soit transféré à l'Opéra de Paris en 1869.

La continuité progressive des métamorphoses de *Faust* au Théâtre-Lyrique – laissons de côté les scènes de province ! – ne permet pas de définir une deuxième version. On peut toutefois considérer que la première édition pour chant et piano parue en juin 1859 constitue une deuxième version stabilisée. Elle s'accompagne d'une deuxième édition du livret. Bien qu'elle ne se conforme pas aux représentations parisiennes contemporaines, elle s'en inspire largement. Complète à l'exception des cinq mélodrames qu'il a fallu orchestrer pour la publication chez Bärenreiter, cette

deuxième version suscite évidemment moins de curiosité car elle se rapproche de l'œuvre que la tradition a transmise malgré la persistance de dialogues. La psychologie des personnages est simplifiée et la dimension fantastique est considérablement amoindrie. C'est pourquoi Gounod compose une bacchanale nouvelle pour le dernier acte, qui sera répétée à Paris en octobre 1859 pour n'y être finalement jamais jouée.



Duo du jardin.  
Bibliothèque nationale de France.

The garden duet.  
Bibliothèque Nationale de France, Paris.