

Les différentes versions de *Cinq-Mars*

Sébastien Troester

Les sources d'époque disponibles pour l'établissement de la partition de *Cinq-Mars* se révèlent nombreuses. Sont connus et localisés trois manuscrits de la partition d'orchestre (dont un de la main de Gounod), un lot complet de parties instrumentales imprimées, deux versions éditées en français de la réduction de l'opéra pour chant et piano, deux autres respectivement en italien et en allemand. Lequel des trois manuscrits orchestraux choisir comme base de travail ? Comment s'agencent-ils chronologiquement ? Lequel correspond le mieux aux parties instrumentales séparées ? Et à leur tour, dans quelle mesure toutes ces sources correspondent-elles à l'un des piano-chants ? *In fine* comment s'approcher au plus juste de l'ultime volonté du compositeur ?

Gounod, après la création de sa partition à l'Opéra-Comique, ne tarde pas à la réviser en grand opéra pour une reprise quelques mois plus tard. Les scènes parlées sont transformées en récitatifs, l'ouverture se voit rallongée (devenant ainsi un potentiel morceau de concert), le *Divertissement* réorganisé et amputé du deuxième air de Marion qu'une courte conclusion remplace, le rôle de De Thou s'étoffe d'un arioso et d'une cavatine, et la scène de l'*Hallali* correspondant à la soumission de Marie se clôt désormais – en même temps que le troisième acte – par un superbe quatuor avec chœur à la manière des *concertatos* « de stupeur » italiens.

Recréer aujourd'hui *Cinq-Mars* porte tout naturellement à vouloir identifier la dernière version voulue par Gounod, et la seconde réduction pour piano remplit le plus évidemment cette exigence : les passages rajoutés

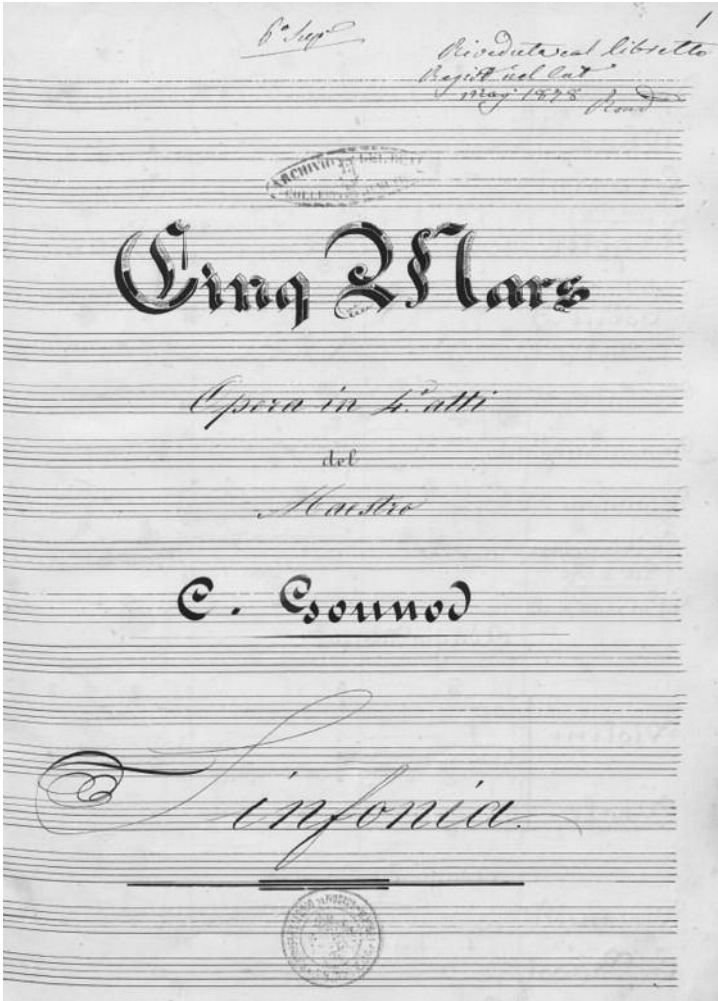
et révisés ont été gravés par l'éditeur Grus et insérés dans le volume d'origine, les pages renumérotées, et la partition sans nul doute validée par le compositeur avant impression. Il faut rappeler que Léon Grus investit une somme considérable dans l'événement que constitue le retour de Gounod au théâtre, après dix ans d'absence. On dénombre à la Bibliothèque nationale de France (BnF), presque toutes datées de 1877, une bonne cinquantaine de publications Grus en « produits dérivés » autour de *Cinq-Mars* : transcriptions, réductions, extraits, fantaisies, divertissements, valse, paraphrases, airs séparés... Nombre de ces partitions semblent être publiées avant même la création de l'opéra, telles des mises en bouche attisant le désir d'un public impatient. L'éditeur déploie une frénésie promotionnelle que ne renierait pas un tourneur de comédies musicales d'aujourd'hui, mais que l'arrêt de la production après une soixantaine de représentations seulement remboursera fort mal. On peut légitimement penser que la gravure enrichie du piano-chant vise à rendre disponible la version de la reprise de l'automne 1877, et fait donc foi.

La grande partition autographe (BnF) reprend la majorité des changements de la reprise parisienne, mais pas le *Divertissement* refondu. Le deuxième manuscrit d'orchestre – de la main d'un copiste (Archives de la ville de Bruxelles) – inclut ladite modification, curieusement attestée par une lacune : le *Sonnet du Berger* en est totalement absent, bien que sa nouvelle place soit clairement identifiée, entre le début des *Billets Doux* et la fin des *Jolis Vers*, et suivie immédiatement par la conclusion refondue du *Divertissement* (reprise du chœur et de la sarabande du début). On suppose que le cahier du *Sonnet* ainsi déplacé a été égaré, aucun élément ne corroborant sa suppression pure et simple. Ce même manuscrit se distingue également par une scénette ajoutée – et absente des autres exemplaires – entre Fontrailles et Marion dans le jardin, au cours de laquelle celle-ci affirme sa haine du cardinal. La scène s'insère entre la fin du *Divertissement* et l'arrivée d'un De Thou solitaire embrassant le destin choisi par son ami Cinq-Mars : « Ah ! puisque je ne peux conjurer sa folie, je défendrai du moins son honneur et sa vie ! ». Cette source manuscrite est manifestement postérieure à la première. La comparaison avec le

matériel d'orchestre imprimé fait pencher dans le même sens, malgré l'absence dans ce dernier d'un minuscule récitatif concluant le premier tableau du deuxième acte, malgré aussi l'absence du court récitatif entre Fontrailles et Marion. De nombreux repères de texte en français et italien au sein de ces parties instrumentales indiquent qu'elles ont été conçues et imprimées pour les reprises de 1877 à Paris et Lyon, et déjà en vue des exécutions de 1878 à Milan. Un tel investissement par l'éditeur ne se justifiait d'ailleurs que par la promesse d'un nombre important de représentations.

Pendant nos travaux d'édition, la découverte impromptue, dans le fonds numérisé du Conservatoire de Naples, d'un troisième manuscrit d'orchestre donne la confirmation finale : daté de 1878, il correspond très certainement aux représentations milanaises, et son contenu confirme les changements déjà constatés auparavant. Voilà assurément la source la plus tardive de *Cinq-Mars*.

Faut-il pour autant s'y tenir comme à un texte sacré ? Un modeste compromis théâtral sera fait pour la présente version, qui inclura le récitatif entre Fontrailles et Marion, voulu par Gounod puis disparu sans que personne ne sache pourquoi. Des esquisses révélées par Gérard Condé et appartenant aux archives de la famille Gounod montrent d'ailleurs qu'une ultime étape de réécriture avait été engagée par Gounod au retour de Milan, mais n'a jamais porté ses fruits.



Première page de la version italienne de *Cinq-Mars* pour La Scala de Milan.
Collection Conservatoire de Florence.

Title page of the Italian version of *Cinq-Mars* for La Scala, Milan.
Collection of the Florence Conservatory.