

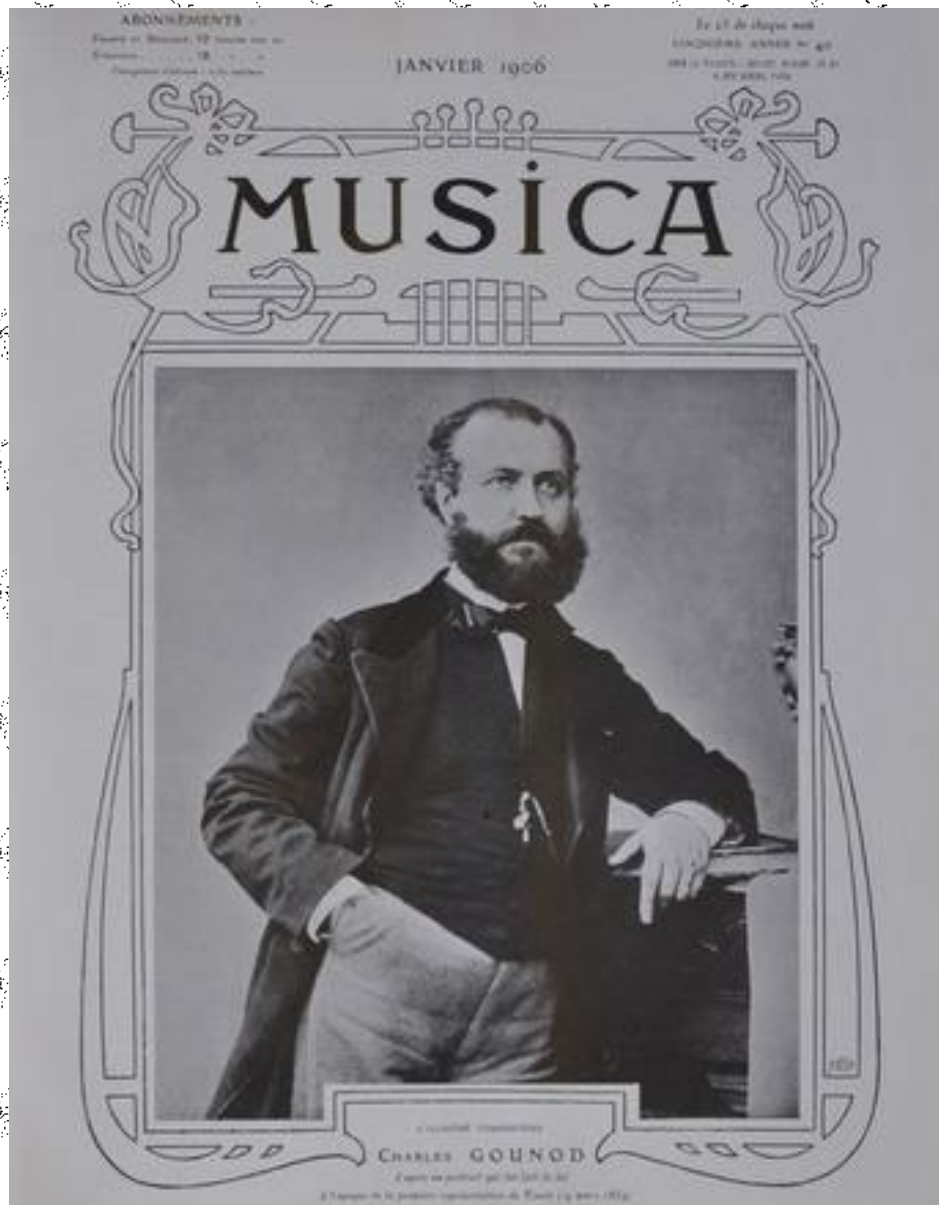
LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET

FAUST (1859)

Charles Gounod (1818-1893)

Ressources documentaires



Musica, janvier 1906 / © Bibliothèque du conservatoire de Genève

L'œuvre

Opéra en un prologue et 4 actes

Livret de Michel Carré et Jules Barbier, d'après le *Faust* de Goethe.

Création le 19 mars 1859 au Théâtre-Lyrique, Paris.

Rôles

- Marguerite (soprano)
- Faust (ténor)
- Méphistophélès (baryton-basse)
- Valentin (baryton)
- Siebel (mezzo-soprano)
- Marthe (mezzo-soprano)
- Wagner (baryton)
- un mendiant (baryton)
- deux étudiants (rôles parlés)

Chœur

Orchestre

- cordes
- 2 flûtes et piccolos
- 2 hautbois et cors anglais
- 2 clarinettes
- 2 bassons
- 4 cors
- 2 trompettes et cornets à pistons
- 3 trombones
- timbales, grosse caisse, cymbales, tambour, tam-tam, triangle et cloches
- 1 harpe (4 dans la partition originale)
- orgue



Détail

Prologue

Acte I

- Le Cabinet de Faust
- Une Kermesse

Acte II

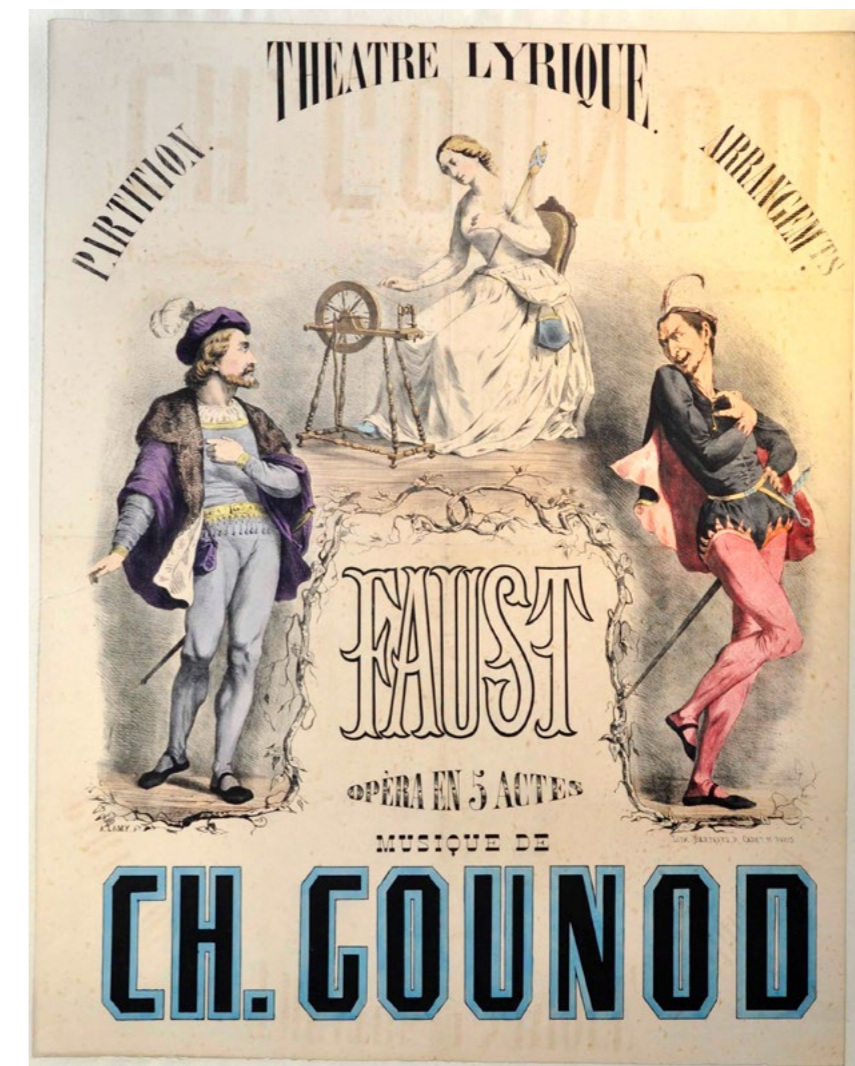
- Le Jardin de Marguerite

Acte III

- La Chambre de Marguerite
- La Rue

Acte IV

- Les Montagnes du Hartz & la vallée du Brocken
- La Prison



Éléments d'analyse

Joseph d'Ortigue (*Le Ménestrel*, 27 mars 1859)

L'introduction instrumentale du prologue est une des belles choses qu'a écrites M. Gounod : ces lentes successions d'accords, ces harmonies graves, ces grandes périodes qui s'élèvent et retombent avec majesté, tout cela annonce bien les préoccupations de ce vieux philosophe dont la tête a blanchi dans les méditations des problèmes de la science et de la vie, et qui n'est arrivé qu'au doute. Au lever du rideau, le docteur est assis auprès de la table où sont ses livres et cette coupe empoisonnée qui doit le délivrer du fardeau de l'existence et l'initier au secret du tombeau. Son récit, tantôt animé, tantôt grave, toujours parfaitement accentué, est coupé par une délicieuse sérénade champêtre, puis par un charmant chœur de jeunes filles, puis, à quelque intervalle, par un chœur de jeunes gens, moins heureux, assez original néanmoins, qui rappellent le penseur au sentiment de la vie actuelle. Il invoque Satan qui se hâte d'apparaître sous la forme de Méphistophélès. Le docteur lui demande, non les richesses, mais ce qui donne du prix à tous les biens de ce monde, la jeunesse et ses plaisirs... À cette condition, il est prêt à signer le pacte fatal. Méphistophélès sera le serviteur de Faust dans ce monde, mais, dans l'autre, Faust sera aux ordres de Méphistophélès. L'écrit est dressé ; au moment d'apposer son nom, Faust hésite. Aussitôt, par un coup de la baguette diabolique, la jeune, la chaste Marguerite, occupée à son rouet, apparaît à ses yeux charmés. Il signe, et par un second coup de magie le voilà redevenu beau, jeune, ardent et passionné, et le prologue se termine par un duo, moins distingué peut-être que les morceaux qui le précèdent, mais chaleureux et entraînant.

Le premier acte s'ouvre par un chœur, un sextuple chœur de soldats, de jeunes filles, de vieilles femmes, de vieillards, chœur plein de relief, de contraste, de pittoresque, de mélodie. Ce morceau, admirablement traité, est d'un effet indescriptible. Il sera répété chaque soir ; si l'ouvrage a deux cents représentations, ce chœur sextuple aura été entendu quatre cents fois. Après la ronde du *Vœu d'or*, où Méphistophélès dialogue avec le chœur, ainsi que dans le choral des épées, vient une valse tout allemande, une de ces valses pleine de langueur et d'élan à la fois, pendant laquelle on se sent comme balancé, de vague en vague, aux souples mouvements d'une rapide nacelle ; — une vague par mesure. C'est aux sons de cette valse

que Faust accoste Marguerite et lui déclare la passion qui vient de naître en son cœur. Marguerite lui répond qu'un seigneur comme lui se trompe sans doute, qu'elle n'est qu'une simple jeune fille et non une demoiselle... En attendant le coup a porté. La pauvre gazelle emporte le trait empoisonné. Il n'y a guère qu'à admirer dans tout cet acte plein de mouvement, d'accidents, de surprises.

Nous sommes au second acte, dans le jardin qui entoure la gracieuse et modeste demeure de Marguerite. Arrive Siebel, un tout petit jeune homme qui aime Marguerite comme un amoureux, et qui a juré à Valentin de veiller sur elle comme un frère. Quel est donc Valentin ? C'est le propre frère de Marguerite qui vient de partir pour l'armée, et à qui Méphistophélès a prédit qu'il mourrait de la main de quelqu'un qui n'est pas loin. Tout en effeuillant ses fleurs, qui se fanent entre ses mains, selon une autre prédiction de Méphistophélès, Siebel chante une ariette on ne peut plus tendre, vive et gracieuse. Survient Faust, suivi de son terrible Bertram, son compagnon désormais inséparable. Cavatine de Faust, en *la bémol*, rêveuse et passionnée, avec violon solo. Cet accompagnement de violon solo est d'une rare élégance. On entend les pas de Marguerite. Siebel a fui, Faust et Méphisto se cachent pour les surveiller. Marguerite paraît, elle s'arrête pensive au milieu d'un sentier : « Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme ; Si c'est un grand seigneur, et comment il se nomme. » Voilà ce qu'elle se dit à elle-même, lentement, sur une seule note, *mi*. Ceci est tout simplement un trait du génie. Cette tenue exprime l'idée fixe qui absorbe ce cerveau et cette âme de jeune fille. Pendant cette tenue, quatre ou cinq accords d'un effet exquis glissent dans l'orchestre ; remarquez ici cet accord de septième *la, ut dièze, mi, sol*, qui se résout, non sur la tonique ré, mais sur l'accord de mi. Et cette modulation semble toute naturelle. C'est qu'à vrai dire cette septième *la, ut dièze, mi, sol*, n'est qu'une extension de l'accord de quinte et sixte *la, ut dièze, mi, fa dièze*. Le *fa dièze* devient *double dièze* et non *sol* naturel ; il est appellatif de la tierce majeure *sol dièze*. Ces quatre ou cinq mesures précèdent la ballade du roi de Thulé, dont le motif est tout à fait dans la tonalité grégorienne, sans note sensible. Je regrette que ce motif, d'un si heureux caractère, soit coupé par une phrase incidente d'un style tout différent. Il y a là une finesse d'intention qui échappe à tout un auditoire. Mais d'où vient qu'à propos de cette ballade et de la tenue qui y amène, je m'avise de songer au vers des *Femmes savantes* sur

la ballade de Vadius : « Elle a, pour les pédants, de merveilleux appas ? » Il suffit ; je passe au quatuor suivant, morceau parfaitement dessiné et développé, disposé tantôt pour l'ensemble, tantôt se divisant en deux a parte, l'un entre Méphistophélès et dame Marthe, l'autre entre Faust et Marguerite, mais qui, néanmoins, fait languir l'action. Observez bien ici cette gradation, gradation en sens inverse, procédant du grand au petit, du quatuor au duo, du duo à la cantilène de la fenêtre. Quelle pudeur, quelle chasteté n'y a-t-il pas dans cette phrase de Marguerite, lorsque celle-ci, vaincue par son amour, et se sentant prête à défaillir, s'écrie d'une voix suppliante : « Partez, partez... Ne brisez pas le cœur de Marguerite. » Faust veut fuir aussi, mais le tentateur est là qui lui dit à l'oreille : « Écolier que vous êtes ! mais écoutez donc ce qu'elle va vous dire à sa fenêtre ! » Marguerite entre dans son appartement, paraît à la fenêtre sur laquelle se projettent les rayons de la lune, et là, aspirant à longs traits les parfums des fleurs, elle dit, dans une suave cantilène, les premiers transports de ce sentiment inconnu qui fait tressaillir son être. Et toutes ces séductions, tous ces enivremments, tous ces battements et ces palpitations d'un cœur virginal sont dans les accents voilés, dans les notes timides, dans les nuances délicates, dans les moelleux contours de cette orchestration enchantée. Celui qui a écrit une pareille scène n'est pas seulement un grand musicien, c'est encore un grand poète.

Le troisième acte n'est pas moins remarquable dans un autre genre. Après la poésie, le drame. D'abord un chœur de soldats qui succède à la chanson du rouet. Ce chœur, dans le style à la Verdi, est d'un effet saisissant ; on y remarque vers la fin un *grupetto* de l'ophicléide d'une grande originalité. Après la sérénade de Méphistophélès et le trio du duel, plein d'énergie, viennent deux des plus beaux et des plus dramatiques morceaux de la partition, la mort de Valentin, avec chœur, suivie d'une espèce d'Amen dit par le chœur au moment où le frère de Marguerite a rendu le dernier soupir, et la grande scène de la cathédrale. Marguerite, repoussée de toutes parts, maudite par son frère expirant, n'a plus d'autre refuge que la maison de Dieu ; elle se traîne aux pieds des autels pour essayer de calmer son désespoir par la prière, mais Méphistophélès l'a suivie. D'un côté, Méphistophélès, invisible, fait tomber sur la tête de Marguerite

ses infernales imprécations ; de l'autre, la psalmodie de l'office divin qui, dans le fond du sanctuaire, élève par instant son murmure solennel, tandis que l'orgue soupire imperturbablement les longues périodes d'un prélude tout empreint d'un calme scientifique. Mais ces pieux accents n'ont plus de prise sur l'âme de la pauvre délaissée ; elle succombe sous cette voix qui lui crie que le trésor des miséricordes célestes est à jamais fermé pour elle.

Je passe rapidement sur le quatrième acte, où nous applaudissons le chœur des feux follets, d'un fantastique très-coloré, le chœur des courtisanes, les strophes de Faust à la coupe, l'apparition de Marguerite, un chœur des sorcières (contre lequel je proteste non comme musique, mais comme mascarade indigne du sujet), le duo de la prison entre Faust et Marguerite, où reviennent avec tant de charme les souvenirs de l'entrevue pendant la valse et de la scène du jardin. L'ouvrage se termine avec éclat par le trio final et l'apothéose : *Christ est ressuscité !*



Mephistophèles
Non!... tu ne prieras pas! Frappez-la d'épouvante
Esprits du mal, accourez tous !



Faust:
En vain, j'interroge en mon ardente veille,
La nature et le Créateur !

Cartes postales de scènes de Faust / © Palazzetto Bru Zane - fonds sLeduc

Les dialogues parlés du premier 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.

Accépté 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 contraignit 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 ci-dessus sont coupés. La Ronde du veau d'or a remplacé les couplets originaux du Scarabée après que

L. 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 balais ou attisant le feu d'une chaudière avec des cuillers de fer. Dès la reprise de l'automne 1859, La 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 : Marguerite ne filait pas au rouet dans sa chambre mais devant sa maison, sur la place publique ; 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 : la Scène de l'église fut alors rejetée à la fin de l'acte.

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 5 mélodrames qu'il a fallu orchestrer, 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.

La première, 19 mars 1859

Joseph d'Ortigue (*Le Ménestrel*, 27 mars 1859)

Il va sans dire que les décors sont superbes, la mise en scène des plus riches, et que l'exécution des chœurs et de l'orchestre est pleine de précision et d'entrain. M^{me} Miolan-Carvalho a réalisé, dans le rôle de Marguerite, le type poétique et charmant d'Ary Scheffer. Quand elle apparaît, dans le prologue, assise auprès de son rouet, les yeux baissés sur son ouvrage, on dirait une sainte Geneviève. Sa voix, c'est la vibration de son âme, de l'âme de Marguerite heureuse de son innocence d'abord, puis heureuse d'allier, comme elle le croit un instant, l'innocence à la passion, puis brisée, épuisée par le repentir.

Barbot, — qui est bien celui de l'Opéra-Comique, — a dépassé, de l'aveu de tous, l'idée qu'on s'était faite de lui dans le rôle de Faust. Il est tour à tour rêveur, profond, passionné ; je lui voudrais un peu plus de chaleur. Ballanqué est un excellent Méphistophélès à la voix mordante, au rire strident, à l'aspect sinistre et comique en même temps. M^{lle} Faivre est très-gracieuse dans le rôle de Siebel qu'elle joue et chante avec esprit et grâce.

Je conclus : l'opéra de *Faust* est une œuvre de maître. Chaque morceau repose sur un sujet musical largement dessiné et habilement développé. L'instrumentation est à la fois sobre, riche, nourrie, pittoresque, variée et délicate. M. Gounod a été également heureux dans les scènes qui prêtent au drame et dans celles qui prêtent à la poésie. Je reviens toujours à cette scène du jardin ; c'est une page exquise ; n'eût-il écrit qu'un morceau semblable, un maître aurait fait ses preuves. De plus, et c'est ici un mérite très-rare, M. Gounod écrit en homme qui possède également la langue de l'intelligence et la langue de l'oreille, la langue des mots et la langue des sons. Il phrase parfaitement ses récitatifs, il sait couper un dialogue, il connaît la puissance de l'accent et les ressorts de la versification. La phrase poétique s'incruste d'elle-même dans sa phrase musicale, ce qui veut dire qu'à toute la science, à toute l'inspiration qui font le grand musicien, M. Gounod joint les qualités qui font l'homme cultivé, et l'on comprend, aux beautés de sa musique, qu'il possède, au degré le plus élevé, le sentiment de toutes les beautés des autres arts.

Partitions

Cette nouvelle version inédite de *Faust* a fait l'objet d'une nouvelle édition chez Bärenreiter, sous la direction de Paul Prévost.

<https://www.baerenreiter.com/en/shop/product/details/BA8713-01/>

Carte postale d'une scène de *Faust* / © Palazzetto Bru Zane - fonds Leduc



Anges purs ! Anges radieux
Portez mon âme au sein des cieux !

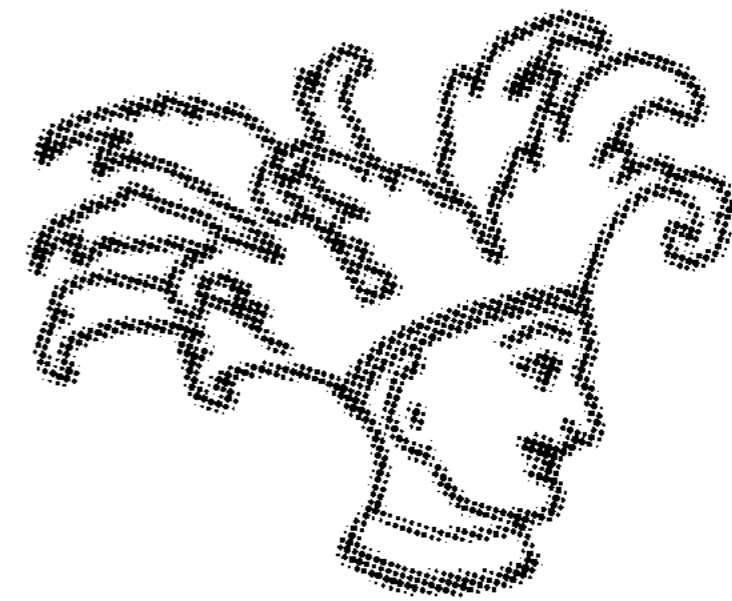
10



Scènes de Faust de Gounod dans l'Univers illustré (1869) /
© Palazzetto Bru Zane - fonds Leduc

Pour aller plus loin :

- « Charles Gounod (1818-1893), de l'église à l'opéra » : <http://www.bru-zane.com/fr/concerti-e-opere-2017-2018/ciclo-charles-gounod-dalla-chiesa-allopera/>
- Site Charles Gounod : <https://www.charles-gounod.com/index.html>
- Ressources numériques du Palazzetto Bru Zane : <http://www.bruzanemediabase.com/>
- Cao, Hélène, « Le *Faust* de Goethe dans la musique romantique », janvier 2018. [Article consultable en ligne sur le site du Palazzetto Bru Zane.](#)
- Condé, Gérard, *Charles Gounod*, Paris, Fayard, 1086 p.
- Condé Gérard (éd.), *Faust*, L'Avant-scène opera n° 231, 2006, 166 p.
- Dratwicki, Alexandre & Terrier, Agnès (éd), *L'Interprétation lyrique de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle : du livret à la mise en scène*, colloque de l'Opéra Comique (mars 2011), publication en cours.
- Dratwicki, Alexandre & Terrier, Agnès (éd), *Le surnaturel sur la scène lyrique : du merveilleux baroque au fantastique romantique*, Lyon, Symétrie, 384 p.
- Sérié, Pierre, « Pour une introduction à la dimension visuelle d'une représentation à l'Académie nationale de musique au XIX^e siècle: le concept de "tableau" » in Dratwicki, Alexandre & Terrier, Agnès (éd), *L'Art officiel dans la France musicale au XIX^e siècle*, colloque de l'Opéra Comique (avril 2010). [Article consultable en ligne sur le site du Palazzetto Bru Zane.](#)



© Les Talens Lyriques
Dossier réalisé par Bénédicte Hertz
<http://lestalenslyriques.com>

Moments choisis

- Acte I, Scène 1 – Trio « À l'étude, ô mon maître »
- Acte I, Scène 5 – Chœur général « Vin ou bière, bière ou vin »
- Acte I, Scène 7 – Duo « Adieu mon bon frère, adieu ma chère sœur »
- Acte I, Scène 8 – Chanson « Maître Scarabée ayant fait fortune »
- Acte II, Scène 6 – Air des bijoux « Ah, je ris de me voir si belle »
- Acte III, Scène 8 – Sérénade « Vous qui faites l'endormie »