Coulisses
Revue de théâtre

43 | Automne 2011
Reviviscences de Faust

Le Petit Faust d'Hervé, parodie d'un succès et succès d'une parodie

Pierre Girod

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coulisses/323>

DOI : 10.4000/coulisses.323

ISSN : 2546-9460

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 91-102

ISBN : 978-2-84867-404-9

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Pierre Girod, « *Le Petit Faust* d'Hervé, parodie d'un succès et succès d'une parodie », *Coulisses* [En ligne], 43 | Automne 2011, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 29 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/323> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coulisses.323>

Tous droits réservés

Le Petit Faust d'Hervé, parodie d'un succès et succès d'une parodie

Pierre Girod

- ¹ La parodie d'opéra occupe une place discrète dans la musicographie du dix-neuvième siècle, à telle enseigne qu'il faut attendre 1872 pour trouver une première mention du genre dans le *Dictionnaire de musique* d'Escudier. Or trois ans plus tôt, un opéra de Gounod qui avait connu un succès international, *Faust*, était tourné en dérision dans un opéra-bouffe: *Le Petit Faust* d'Hervé. Pour Octave Delepierre, auteur d'un *Essai sur la parodie* précisément publié en 1869, une pièce comme *Le Petit Faust* relève du burlesque. Pourtant, c'est sous « parodie » qu'elle est citée dans le *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse (1874); il semble que la tradition d'appeler tout dérivé d'une œuvre lyrique originale « parodie » ait été plus forte que la logique taxinomique. Dépassant l'idée d'un modèle unique, nous avons pris en compte la série littéraire, c'est-à-dire « tout un ensemble fondé sur les rapports que le public peut et doit saisir pour appréhender la totalité, ou l'essentiel, du sens et de la portée de l'œuvre »¹. Ce contexte de réception plus vaste comprend notamment l'œuvre peinte d'Ary Scheffer², de nombreuses parutions satiriques dans la presse et la publication d'arrangements divers.

Jamais, nous l'avons dit, opéra n'obtint un aussi rapide et aussi brillant succès que *Faust*. Mais ce succès ne s'est pas borné aux représentations théâtrales. La partition, les morceaux de chant, les morceaux d'orchestre arrangés pour le piano, pour les musiques, pour les orphéons, se sont vendus à des chiffres inimaginables. [...] Rien n'a manqué à la gloire de *Faust*, pas même une parodie, cette consécration des chefs-d'œuvre³.

La parodie peut être considérée comme le point culminant d'un massif de transcriptions qui avait permis au *Faust* de Gounod d'atteindre des cercles très éloignés de ceux des spectateurs du Théâtre-Lyrique. Au vu des nombreuses reprises du *Petit Faust*, de la foison d'arrangements et même de la parodie⁴ que cette parodie a suscitées, nous pouvons affirmer que le succès a été suffisamment vivace pour engendrer un autre succès. Pour décrire ce processus et en particulier les ressorts comiques liés au détournement d'une œuvre originale supposée connue, il faut tenir compte d'usages ancrés dans une pratique historique.

- 2 Comment reconstituer la culture potentielle d'un spectateur de la création du *Petit Faust*? Nous pouvons imaginer que sa voisine joue des quadrilles à la mode sur des motifs de *Faust*; qu'il est invité dans des salons où les transcriptions d'opéra connaissent une vogue importante; qu'il a vu *Faust* à l'Opéra; qu'il a lu la dernière traduction du poème de Goethe augmentée d'un commentaire savant⁵. Notre travail consistera à prendre la mesure de la médiatisation de *Faust* pour comprendre la réception du *Petit Faust*. Cela recouvre la diffusion des œuvres musicales par la presse, par des partitions, par des images... et les modalités d'adaptation en fonction du genre considéré. Nous traiterons du lien parodique entre les deux œuvres jusqu'à leur passage à la postérité dans les années qui suivent immédiatement les décès de Charles Gounod (1818-1893) et Florimond Ronger alias Hervé (1825-1892):

<i>Faust</i> , opéra en cinq actes de Charles Gounod, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier Première le 19 mars 1859 au Théâtre-Lyrique Reprise à l'Académie le 3 mars 1869 500e le 4 novembre 1887 1000e le 14 décembre 1894 Édité par Antoine de Choudens	<i>Le Petit Faust</i> , opéra-bouffe en trois actes d'Hervé, paroles de MM. Hector Crémieux et Jaime fils Première le 23 avril 1869 aux Folies-Dramatiques Reprises sur ce théâtre en 1876 à la Porte Saint-Martin en 1882 et 1891 aux Variétés en 1897 Édité par Henri Heugel
--	--

- 3 L'argument du *Petit Faust* tient en peu de mots. Faust est un vieux maître d'école qui tient une classe de garçons et de filles. Marguerite lui est amenée par son frère Valentin, qui part pour la guerre; elle met l'école sens dessus dessous, et se sauve. Faust, rajeuni par Méphisto, court après sa belle, la trouve dans un bal public, l'enlève dans un fiacre après avoir tué son frère. Le spectre de Valentin apparaît aux coupables et les entraîne aux enfers. Nous retrouvons les quatre personnages principaux du *Faust* de Gounod, conservant leurs noms, âges, positions sociales, liens de parenté et interactions essentielles avec des nuances que nous détaillerons au fur et à mesure de notre étude. Tout ceci doit s'intégrer dans un nouveau genre avec sa poétique, ses emplois, ses formes, ses attendus, ses moyens humains en fosse et sur scène. La réécriture fait appel à un savoir-faire très précis pour rentrer en phase avec un cahier des charges complexe – nous nous bornerons ici à relever ponctuellement les contraintes auxquelles le livret final répond. De plus, la transformation s'adjoit des parts de création *ex nihilo* qui viennent justifier le jugement suivant:

Puisque parodie il y a [...], le difficile, pour les collaborateurs de M. Hervé, n'était point de faire du docteur de Goëthe un magister de village, de la Marguerite au rouet une blanchisseuse, de Méphistophélès un diable rose de féerie ; – mais ces transformations étant aisément trouvées et acceptées, de créer quelque chose à l'envers et en prenant le contre-pied du poète original ; en un mot, en retournant l'habit de Goëthe, d'attirer l'œil du spectateur sur la couleur et l'étoffe de la doublure⁶.

Autrement dit, il faut une compréhension supérieure du fonctionnement de l'œuvre originale pour réussir à la manipuler. Il nous incombera donc d'analyser conjointement l'opéra-bouffe et ses modèles pour rentrer dans l'atelier des parodistes.

Quelques ficelles d'un livret d'opéra-bouffe

Le livret du *Petit Faust* joue sur les attentes du public. Dans sa première scène avec le diable, Faust rappelle comment les choses se passent normalement avant que la tradition ne soit tournée en ridicule : « – C'est dit... Ton papier !... – Quel papier ? – Le pacte que le diable fait toujours signer. – Ancien jeu !... Autrefois c'était bon... Aujourd'hui tout le monde se donne au diable... sans papier ! » Plus tard, Méphisto déstabilise Valentin sans user de pouvoirs maléfiques mais en lui proposant de puiser dans sa tabatière ; le soldat s'exécute poliment et en oublie de parer le coup suivant. Alors que le Méphistophélès de Barbier et Carré provoque des visions, brise le fer, fait couler du vin et le change en feu, son pendant est confiant dans la propension des choses à tourner mal d'elles-mêmes et ne se livre pas à la moindre sorcellerie au cours de la pièce : « Je laisse à Satan, pour prouver sa haine, / Le fer, le poison, la guerre et le sang. / Je garde pour moi la sottise humaine, / Convaincu qu'un sot vaut bien un méchant. » Ce déplacement est une marque du changement de genre. Le merveilleux est systématiquement discrédité par le bon sens ou le terre-à-terre ; la méditation sur l'homme est remplacée par une satire des mœurs. La difficulté de cette première démarche parodique, c'est que pour renverser ainsi les situations il faut bien les faire advenir – au risque parfois de paraître un peu artificiel aux yeux des critiques :

Le Petit Faust est une parodie, mais, par cela seul qu'elle suit assez fidèlement les contours du modèle, elle en garde un peu l'intérêt. La popularité du grand *Faust* profite à l'opérette. Ce que le public ne comprendrait pas dans la pièce de MM. Crémieux et Jaime, il se l'explique en se souvenant du poème de Michel Carré et de Jules Barbier⁷.

Une seconde stratégie consiste à déranger la typologie des personnages. Ainsi, la particularité de la Marguerite d'Hervé est de se trouver à contre-emploi dans l'intrigue de Goethe. Cette incompatibilité met très en valeur le personnage et amène le rire, selon une mécanique ancienne déjà décrite par le théoricien Boisquet : « Le comique de situation a lieu, lorsque le poète a mis ses personnages dans des positions où leur caractère se déploie entièrement par les contrariétés qu'on lui oppose. »⁸ Le meilleur exemple de ce procédé est peut-être l'air d'entrée de Marguerite. Comme chez Gounod, il s'agit d'une valse ; mais au lieu du tourbillon plein de fraîcheur mettant en scène l'ingénue tout émoustillée par l'aventure extraordinaire qui vient nourrir ses rêves de princesse (« C'est la fille d'un roi »), celle d'Hervé est lente. Au premier degré, elle semble exprimer une naïveté simple suggérée par les premiers mots : « Fleur de candeur, je suis la petite Marguerite. » Après un temps d'acclimatation durant lequel l'auditeur croit à une exagération outrancière de ce caractère, il devient clair que cette innocence feinte cache un libertinage scandaleux : « Il faut me voir, quand la moisson commence, / Avec Siebel, me rouler dans le foin : / Ma vertu va jusqu'à l'inconséquence, / Peut-être, un jour, ira-t-elle plus loin. »

- 4 Plutôt que de prendre le modèle à contre-pied, les satiristes ont parfois choisi de le caricaturer et d'élaborer une distanciation humoristique à l'échelle de toute une scène. Un contemporain avait déjà noté que la fin du troisième acte de *Faust* était l'objet d'un tel jeu de miroir déformant:

Et comme il [Milher, l'acteur jouant le rôle de Valentin] meurt dans la scène du duel à tabatière ! (un morceau, pour le dire en passant, très spirituellement calqué en charge sur le beau final de Gounod)⁹.

La tension de ce final reposait sur la malédiction de Valentin, qui scandalise l'assistance inquiète pour le salut de son âme, et la vindicte de l'opinion publique vis-à-vis de

Marguerite dont la faute est révélée. Valentin mourant avec bonhomie et le chœur félicitant l'assassin, l'atmosphère est absolument détendue dans *Le Petit Faust* : « C'est un beau coup d'épée / Et donné galamment ; / La lame est bien trempée, / Recevez mon compliment. ». On confine à l'absurde avec la dernière déclaration du trépassé, soulignant le ridicule de ce type de récit à l'article de la mort : « Ainsi que tout commence, il faut que tout finisse... / Je m'en vais retrouver monsieur de la Palisse. » C'est l'opéra en tant que genre sérieux qui est attaqué. La musique est pastichée – la manière de récitation monotone du mourant, notamment – mais le comique réside beaucoup plus dans les paroles décousues et vaines de Valentin résigné que dans l'errance étonnante des harmonies d'Hervé. Le soldat illustre un deuxième registre du détournement décrit par Boisquet : « Le comique de caractère consiste dans le choix des caractères et dans le piquant de leur originalité. »¹⁰ Faire de Valentin un Trial (emploi comique du nom d'Antoine Trial, qui s'était spécialisé dans les rôles de simplet ou de paysan) lui conserve son tempérament emporté mais le rend plus rustre dans ses manières. La fantaisie qui le prend à l'article de la mort étonne, de la part d'un personnage qui s'était montré plus sec jusque là. C'est presque un air de folie en miniature que composent Crémieux et Jaime fils !

- 5 Faust offre naturellement le cas le plus abouti. Le début de l'opéra livre un personnage en proie au tourment, tandis que celui de l'opéra-bouffe le montre parfaitement campé sur ses positions: au lieu de réfléchir sur le bien, le mal, Dieu et la vie dans son cabinet, Faust fait l'apologie de l'anatomie devant une classe de bambins dissipés. Un ressort comique important réside ici dans la prise à contre-pied des espaces scéniques utilisés sur la scène de l'Opéra. Ainsi, au levé de rideau du *Faust* de Gounod, le vieil homme est seul, assis à l'avant-scène jardin devant son bureau. Lorsqu'il se lève, c'est pour se diriger vers la fenêtre située immédiatement derrière lui. Le chœur, lointain, reste tapi dans la coulisse. Le diable lui-même apparaît dans ce périmètre. On imagine alors la tonalité toute différente qu'apporte la ronde des écolières avec ses enfants jouant à saute-mouton qui suit immédiatement *L'Ouverture-valse* d'Hervé. Les couplets qui suivent sont un bon exemple de cas limite pour qualifier la parodie. Se désolant à propos du comportement de ses élèves ou reniant la science, le personnage est contrarié dans les deux cas et le chœur l'apaise ou tente de le calmer. Hervé traduit cette similitude par l'emprunt de quelques éléments musicaux. Les interventions du chœur sont homophoniques en longues notes et strictement syllabiques à l'imitation des dernières mesures chantées dans le morceau de Gounod (sur « Béni soit Dieu »); la cadence du docteur emprunte les mêmes harmonies et un contour mélodique reposant sur les mêmes ancrages que le modèle. Mais cette cadence est surchargée d'ornementation la seconde fois, ce qui se traduit dans le style bouffe par une caricature d'exploit vocal manqué, avec des discontinuités de registres, une justesse approximative, des notes craquées... Là où l'auditeur moyen ne verra que des couplets comiques, quelques-uns discernent une critique des accents grandiloquents du Faust de Gounod sur « Salut, ô mon dernier matin... » et de la naïveté artificielle du chœur des paysans. C'est probablement ce type de détails que nous indique Édouard Déadé dans son compte rendu de la première représentation du *Petit Faust*:

De même que ses collaborateurs, Hervé a suivi pas à pas les errements de son illustre confrère, et ne lui a fait grâce d'aucune allusion traîtresse. [...] Plus une œuvre a de notoriété, plus elle est justiciable de la critique, surtout quand cette critique est fine et mesurée¹¹.

Au fil du *Petit Faust*, le vieux barbon se découvre progressivement un penchant pour la mélancolie qui s'exprime ouvertement dans un air au début du deuxième acte. Selon Boisquet, la didascalie qui indique cet affect impliquerait que l'acteur interprète le texte qui suit « l'œil morne et baissé, la figure pensive et la voix traînante »¹² ; on imagine alors la véhémence molle de Faust perdant patience : « J'ai beau me fouetter le sang, / Tout est assommant, / Tout est énervant ! » Ce numéro comique mettant en tension deux extrêmes opposés est une pure invention des librettistes du *Petit Faust*. Il est suffisamment important pour fournir le matériau de la *Polka-entr'acte*.

Les grands tableaux à succès

Puisqu'il ne semble approprié de détourner que les éléments connus pour que le public s'y réfère, nous allons maintenant chercher à déterminer quels sont les numéros de *Faust* répondant en 1869 à ce critère : ceux qui avaient couru les salons depuis la création dix ans plus tôt. Pour isoler les morceaux à succès dans *Faust*, nous devons bien sûr consulter les avis rapportés dans la presse, mais aussi repérer la musique susceptible d'être reproduite hors de la salle de spectacle, c'est-à-dire celle diffusée par le biais des arrangements rendus disponibles par l'éditeur. Au delà des réserves qu'ils peuvent émettre, les détracteurs renseignent très précisément sur les numéros dont le succès, immédiat, évident ou prévisible, ne peut être contesté. Ainsi dans la *Revue des deux mondes*, le critique conservateur Paul Scudo affirme d'abord de façon péremptoire que Gounod n'est pas parvenu dans *Faust* à écrire le moindre air susceptible d'être retenu par le public « Il n'y a pas de morceaux proprement dits, c'est-à-dire il n'y a pas une idée simple qui se limite et s'impose à la mémoire. »¹³ L'analyse de son compte rendu de la création de *Faust* fait cependant apparaître que les passages dont il fait l'éloge au plan de l'écriture musicale sont précisément ceux qui fournissent le matériau de la majorité des transcriptions. Le tableau suivant met en regard les avis les plus positifs de Paul Scudo au fil de son parcours des grands moments de l'opéra et les arrangements dont nous avons pu identifier qu'ils utilisaient la musique correspondante. Même si les transcriptions contiennent du matériau emprunté en dehors des morceaux retenus, cette liste suffit à convoquer la quasi-totalité des partitions que nous avons pu consulter parmi les plus contemporaines de la création. Cet échantillon suffit à inscrire le chœur de soldats en tête du classement des motifs favoris, suivi de près par le chœur des vieillards – la valse fonctionnant surtout comme morceau séparé. Ces deux chœurs furent d'ailleurs bissés dès la première représentation

DESCRIPTION	TRANSCRIPTIONS EXPLOITANT CE PASSAGE
[...] une petite symphonie pastorale qui annonce l'arrivée du jour [...] un chœur matinal qui se chante derrière la coulisse [...]	Quadrille brillant sur l'opéra de Ch. Gounod par H. Marx arrangé pour piano à mains par Carl Merz - n° 3 La Poule Illustrations de Faust, opéra de Ch. Gounod, arrangées à 4 mains par Renaud de Vilbac / suite n° 3

<p>Un beau chœur syllabique et à l'unisson, chanté par de vieux Juifs à la tête branlante, est parfaitement réussi, et le public l'a justement fait répéter. [...] chœur des vieillards</p>	<p>Quadrille brillant sur l'opéra de Ch. Gounod par H. Marx arrangé pour piano à 4 mains par Carl Merz - n° 2 Été Petite fantaisie brillante sur Faust, opéra de Ch. Gounod, pour piano par Ad. Le Carpentier / opus 221 Polka de la Kermesse par Musard, réduction pour piano par Desgrange, arrangée à 4 mains par Carl Merz [Fantaisie sur le chœur des vieillards par Louël] Illustrations de Faust, opéra de Ch. Gounod, arrangées à 4 mains par Renaud de Vilbac / suite n° 1</p>
<p>[...] ce qui est charmant et délicieusement instrumenté, c'est la valse avec le chœur qui en est pour ainsi dire l'accompagnement.</p>	<p>Valse transcrite pour orgue Alexandre & piano par H.L. d'Aubel Valse transcrite pour piano & violon par d'Aubel & Périer Petite fantaisie brillante sur Faust, opéra de Ch. Gounod, pour piano par Ad. Le Carpentier / opus 221 Suite de valse sur Faust opéra de Ch. Gounod par Strauss Illustrations de Faust, opéra de Ch. Gounod, arrangées à 4 mains par Renaud de Vilbac / suite n° 1</p>

<p>[...] le chœur de soldats qui accompagnent [sic] Valentin, et qu'annonce une belle marche militaire, est un chef-d'œuvre du genre. J'aime surtout la seconde phrase complémentaire qui sert de transition au retour du premier motif, ravivé alors par une instrumentation plus chaude et plus abondante. Ce chœur est redemandé tous les soirs par le public charmé.</p>	<p>Fantaisie artistique sur Faust, opéra de Ch. Gounod, pour piano par Ch. Delioux / opus 54</p> <p>Fantaisie dramatique sur Faust, opéra de Ch. Gounod pour violon avec acct. de Piano par H. Herwyn / opus 6</p> <p>Polka-mazurka sur Faust, opéra de Ch. Gounod, pour piano par E. Ketterer / opus 69</p> <p>Petite fantaisie brillante sur Faust, opéra de Ch. Gounod, pour piano par Ad. Le Carpentier / opus 221</p> <p>Quadrille brillant sur l'opéra de Ch. Gounod par H. Marx arrangé pour piano à mains par Carl Merz - n° 4</p> <p>Pastourelle</p> <p>Chœur des soldats de Faust de Ch. Gounod transcrit pour piano par W. Krüger / opus 89</p> <p>Illustrations de Faust, opéra de Ch. Gounod, arrangées à 4 mains par Renaud de Vilbac / suite n° 2</p>
--	--

- 6 Le travail d'assimilation musicale fut assez unanimement porté au crédit d'Hervé, puisque même Félix Clément, par ailleurs extrêmement critique à l'égard du genre de l'opéra-bouffe, avoue que « la parodie musicale de la kermesse, du chœur des soldats, de divers procédés particuliers à M. Gounod est assez spirituelle »¹⁴. Détaillons à présent le devenir d'un de ces numéros si essentiels aux oreilles des auditeurs. Le *chœur des vieillards* a la particularité de présenter plusieurs groupes de chanteurs successivement puis mêlés, quoique conservant des textes distincts; La mélodie initiale des bourgeois est même superposée un court instant à celle des militaires. Hervé dépasse cette structure en composant trois voix superposables, ce qui ne manqua pas d'attirer l'attention:

Les trois chœurs de la Kermesse sont sans contredit le morceau capital de l'ouvrage ; chantés séparément d'abord par chaque groupe, ils se réunissent ensuite dans un chœur général¹⁵.

En effet, c'est le seul morceau strictement choral à être proposé parmi les morceaux séparés vendus dans le théâtre avec accompagnement de piano ou de guitare. La parodie est particulièrement proche du modèle puisque la scène de bal public, d'ambiance festive et grivoise s'intègre parfaitement au genre bouffe. Hervé cite même l'*incipit* de la mélodie des bourgeois, reconnaissant par là le succès de ce passage qui servait à désigner le morceau. Dans l'opérette, ce même groupe des ténors prend

ouvertement le titre de « vieillards ». Le motif¹⁶, entendu trois fois dans la version de Gounod (sur les paroles en caractères gras dans notre tableau) n'a plus besoin d'être répété pour être reconnu dix ans plus tard. Les autres groupes sont simplement un peu plus extravertis qu'à l'origine : la chanson bachique des étudiants rappelle plus précisément leur état, tandis que les femmes regroupées se disent carrément demi-mondaines. Cela ressemble à une correction du chœur de la Kermesse sous le prisme même de sa célébrité, ainsi qu'on simplifie un mélisme sans s'en rendre compte en le fredonnant ; c'est un peu comme si Hervé appliquait délibérément les caractéristiques du timbre à une tradition écrite.

<i>Faust</i> UN GROUPE DE BOURGEOIS Aux jours de dimanche et de fête, J'aime à parler guerre et combats ; Tandis que les peuples là-bas Se cassent la tête. Je vais m'asseoir sur les coteaux Qui sont voisins de la rivière, Et je vois passer les bateaux En vidant mon verre !	<i>Le Petit Faust</i> CHŒUR DE VIEILLARDS Nous, nous sommes les vieux noceurs, C'est notre bourse qui régale ; Nous mourrons, éternels viveurs, Dans l'impénitence finale. Assis gaiment dans les jardins Que fréquentent ces demoiselles, Nous voyons passer les gandins Qui nous soufflent nos belles !
---	---

Extrait de la partition : « Aux jours de dimanche et de fête »

Air de la partition « Aux jours de dimanche et de fête »

Spectaculaire et publicité

Qu'en est-il des aspects visuels de la production ? Ainsi qu'en attestent les costumes, les décors et les dispositions scéniques, consignés dans les livrets de mise en scène et dans des gravures et des caricatures, la partition s'entoure de représentations picturales qui forgent à la longue sa célébrité aussi solidement que le discours critique sur l'œuvre. Au fur et à mesure des reprises, une tradition iconologique s'instaure, que la parodie peut mettre à profit doublement en s'insérant dans des codes déjà connus et en en forgeant de nouveaux. Lorsque nous avons cherché quelle scène du *Petit Faust* pouvait faire référence au *Quatuor du jardin*, c'est une série de gravures représentant les décors originaux pour le théâtre des Folies-Dramatiques qui nous mit sur la piste. La scénographie pour la fameuse *Idylle des quatre saisons* présente en effet une forte similitude avec celle du *Quatuor*, entraînant un rapprochement entre la closerie des *Vergeiss-mein-nicht* et le jardin de Marguerite. La parenté aide le spectateur à se situer dans une intrigue qu'il connaît déjà, et lui permet de percevoir plus facilement la parodie. L'élément visuel vient ici dénoncer et renforcer un point de la parodie.

- 7 Il existe également une filiation entre les costumes de *Faust* et du *Petit Faust*, observable au travers de la ressemblance entre Méphistophélès et Méphisto¹⁷. On comptait manifestement sur cette proximité décalée – le Méphisto d'Hervé est travesti – pour susciter l'intérêt. Quant aux autres artistes représentés, leur accoutrement souligne précisément la distinction de genre entre les deux œuvres. C'est en particulier le cas du costume de Valentin qui a tout de suite retenu l'attention des dessinateurs, avec son couvre-chef voyant et son pantalon bariolé. Cette signature graphique du *Petit Faust* constitue une réduction de la réalité scénique du spectacle, comme l'arrangement en est une réduction de la réalité musicale. L'image rend présent et concret au public un divertissement par nature éphémère, qui une fois passé risque de lui paraître rapidement lointain. Au motif mélodique s'attache un type caricatural, et la conjonction des deux éléments construit une unique idée. La vue d'un dessin remémore au spectateur le fredon « Vaillants guerriers... » aussi sûrement que l'audition de ce thème musical convoque dans son esprit la figure cocasse de Valentin.
- 8 Il nous manque une chorégraphie notée pour reconstituer le ballet des soldats, mais nous disposons de manuels sur les trucs du tableau de Marguerite et Faust « tremblants » devant l'apparition du spectre de Valentin. De plus, cette didascalie du livret se réfère à un jeu scénique stéréotypé, le tremblement. Le contexte suggère une série de prescriptions concernant notamment la voix et le regard, que l'on trouve à nouveau codifiées chez Boisquet:

Superstition. [...] son œil est inquiet et troublé, ses manières sont étroites et craintives, sa voix se porte de la crainte à la dévotion.

Crainte, frayeur et synonymes [...] s'expriment graduellement par l'œil inquiet, égaré, la contraction plus ou moins forte des muscles, les cheveux hérissés, les convulsions, le tremblement de tout le corps. La voix est tremblante, hachée, effrayée, s'élançant par sauts et retombant ensuite¹⁸.

Le tremblement, en particulier, est un attendu du genre comique et apporte ici un contraste bienvenu à une intrigue chargée en bonne humeur, scènes de foule et divertissements dansés. Les chances de succès augmentent car il n'est pas nécessaire de percevoir la référence et « même pour le public des petites places, qui n'a jamais entendu parler de Goëthe ni de Gounod, c'est un spectacle divertissant. »¹⁹

- 9 Le retour immédiat de l'administration du théâtre sur ses investissements paraît crédible, du moment que l'œuvre est durablement à la mode. Pour s'en assurer, il faut le concours d'un éditeur qui prenne en charge la destinée de l'ouvrage, à l'image d'Henri Heugel promettant en post-scriptum de son compte rendu que « le petit, comme le grand *Faust*, fera son tour du monde »²⁰. Ce dernier utilise sa revue, *Le Ménestrel*, pour inonder ses abonnés d'informations sur la production, d'articles vantant l'ouvrage et d'arrangements divers. C'est d'ailleurs par la vente de ces transcriptions qu'il doit renflouer ses caisses de l'investissement consenti en premier lieu pour éditer la partition. Son pari est largement tenu, puisque vingt ans et plusieurs reprises plus tard, *Le Petit Faust* faisait partie intégrante de la culture française, ainsi qu'en témoigne un guide touristique de l'exposition Universelle de 1889: « Les succès de la *Fille de Madame Angot*, de *l'Œil crevé*, du *Petit Faust* et des *Cloches de Corneville* sont restés légendaires. »²¹ L'enregistrement réalisé par la troupe de l'ORTF dans les années 1950 ou encore la reprise par la Maîtrise des Hauts-de-Seine en 2009 de cette « bouffonne partition »²² confirment qu'un siècle et demi après sa création son efficacité n'est nullement émoussée.

Conclusion

La principale stratégie comique du *Petit Faust* est de détourner une trame littéraire, musicale et scénique pour atteindre à un domaine plus léger. À ce titre, il est justifié de dire que l'opéra-bouffe d'Hervé est une parodie. Mieux, parce qu'elle s'appuie en priorité sur les éléments de son modèle rendus célèbres par la diffusion qui en fut faite sous forme de comptes rendus, de transcriptions et d'images, nous pouvons affirmer que c'est la parodie d'un succès. Le reste est entre les mains des entrepreneurs de spectacle du dix-neuvième siècle qui ne laissent rien au hasard : le succès du *Petit Faust* suit pas à pas celui du grand *Faust* en reproduisant à dix ans de distance le même tour du monde.

NOTES

1. Sylvain Menant, « Approche sérielle et parodie » in Sylvain Menant et Dominique Quero, dir., *Séries parodiques au siècle des Lumières*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 7-14.
2. Sur la filiation des identités visuelles, voir Charlotte Lorient et Pierre Girod, « Arrêts sur image : les lithographies des piano-chant, une source pour connaître le jeu et la mise en scène » [actes du colloque *L'Interprétation lyrique au XIX^e siècle* tenu à l'Opéra-Comique les 3 et 4 mars 2011 à paraître chez Symétrie].
3. « La 500^e de Faust », 2 novembre 1887 – Bibliothèque-Musée de l'Opéra, dossier d'œuvre.
4. Hervé a lui-même parodié *Le Petit Faust* avec *Faust-Passementier*.
5. *Le Faust de Goethe, seule traduction complète [par Gustave Bord], précédée d'un essai sur Goethe, accompagnée de notes et de commentaires et suivie d'une étude sur la mystique du poème par M. Henri Blaze / Douzième édition*, Paris, Charpentier, 1869.
6. Benedict (alias Benoît Jouvin), « Chronique musicale », *Le Figaro*, 26 avril 1869, p. 2.
7. Auguste Vitu, « Premières représentations », *Le Figaro*, 16 février 1882, p. 3.
8. François Boisquet, *Essai sur l'art du comédien-chanteur*, Paris, Longchamp, 1812, p. 175.
9. Benedict (alias Benoît Jouvin), « Chronique musicale », *Le Figaro*, 26 avril 1869, p. 3.
10. François Boisquet, *op. cit.*, p. 175.
11. Édouard Déaddé, « Théâtre des Folies Dramatiques », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 2 mai 1869, p. 147.
12. François Boisquet, « Mélancolie », *op. cit.*, p. 145.
13. Paul Scudo, « Revue musicale », *Revue des deux mondes*, Paris, 1^{er} avril 1859, p. 760.
14. « Petit Faust » in Félix Clément, *Deuxième supplément au Dictionnaire Lyrique*, Paris, Boyer, s.d., p. 807.
15. Delmary, « Folies-Dramatiques », *L'Europe artiste*, 2 mai 1869.
16. Courte unité de musique aisément identifiable, le motif est une caractéristique essentielle de l'art lyrique français au dix-neuvième siècle. Pierre Larousse note à propos de *Faust* que « chaque morceau offre une phrase ordinairement courte, mais d'une vérité d'expression forte », phrase souvent répétée à satiété – jusqu'à seize fois dans les couplets de Siebel (« Faust » in Félix Clément, et Pierre Larousse, *Dictionnaire Lyrique*, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 1881, p. 275).

17. Voir les gravures de Théo respectivement parues dans le *Théâtre illustré* n° 25 (13 mars 1869) et n° 32 (1^{er} mai 1869).
 18. François Boisquet, *op. cit.*, p. 134 et 146.
 19. Édouard Déaddé, « Théâtre des Folies Dramatiques », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 2 mai 1869, p. 147.
 20. Henri Moreno, (alias Henri Heugel), « Le Petit Faust », *Le Ménestrel*, 25 avril 1869, p. 164.
 21. *Guide dans l'Exposition. Paris et ses environs. 1^{re} édition*, Paris, Delarue, 1889, p. 234.
 22. Gustave Bertrand, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 18 avril 1869, p. 155.
-

INDEX

oeuvre citée Le Petit Faust

Mots-clés : parodie, opéra-bouffe

Palabras-chave : parodia, opéra-bouffe

Palabras claves : parodia, opéra-bouffe

Keywords : parody, opéra-bouffe

AUTEURS

PIERRE GIROD

Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris

Université de Rennes II