

## *Votre Faust* de Michel Butor et Henri Pousseur.



*Eau-forte de Delacroix, illustration pour le Faust de Goethe.*

Composé entre 1960 et 1969, *Votre Faust* est la collaboration musicale la plus longue et la plus aboutie de Michel Butor. On y trouve la plupart des caractéristiques de l'œuvre butorienne : goût du collage et de la citation, rencontre des esthétiques de diverses époques, complexité et richesse de la structure, et portée éthique de l'œuvre.

*Votre Faust* est le modèle d'une collaboration harmonieuse entre un écrivain (Michel Butor) et un compositeur (Henri Pousseur) : ils partageaient la même exigence d'innovation artistique, la conviction que l'art a une portée éthique et le désir de sortir l'opéra de son image d'art élitiste et conservateur. Ils conçurent la structure complexe de cet opéra à deux, comme rencontre entre le verbe et la musique et réconciliation de différentes traditions artistiques. La mise en scène d'Aliénor Dauchez ainsi que la volonté d'Henri Pousseur et Michel Butor de mettre fin à l'élitisme de l'opéra en font une œuvre à la fois complexe, avant-gardiste, et accessible.

Il s'agit d'une réécriture du mythe de Faust. Faust est incarné par Henri, jeune compositeur, à qui un directeur de théâtre (Méphistophélès) propose, moyennant finance, de composer un opéra, à une condition : « Il faut que cela soit un Faust. » Le personnage de Marguerite est scindé en deux : l'innocente Maggy, principale opposante au directeur, et sa sœur Greta dont le rôle est plus ambigu. S'ajoutent une cantatrice et un marlou, tous deux à la solde du directeur, et Richard, un ami et un double d'Henri.

### **a) Une somme de l'histoire de l'opéra.**

*Votre Faust* est composé de diverses citations musicales et littéraires, extraites d'œuvres célèbres. Dans un cadre résolument atonal, s'inscrivent des extraits du *Don Giovanni* de Mozart, de *Orphée et Eurydice* de Gluck, de Monteverdi, de Stravinski, de Wagner, de Webern... Des extraits du *Faust* de Nerval, de Marlowe, de Grabbe, sont, de la même façon, introduites dans le texte du livret.

Ces œuvres ont pour point commun de porter sur le mythe de Faust ou sur ceux de Don Juan, d'Orphée ou même sur l'histoire de la passion du Christ, que Michel Butor et Henri Pousseur lui associent. Ce sont en effet divers mythes qui racontent des damnations ou des rédempptions : Orphée descend aux Enfers, Don Juan se damne, le Christ rachète l'humanité par son martyr.

Ce système de collage citationnel, récurrent dans l'œuvre butorienne, constitue l'un des aspects modernes de la pièce. Il permet en effet de dépasser la logique de la table rase, particulièrement importante pour les musiciens des années 1960, Boulez en tête. Henri Pousseur et Michel Butor considèrent que l'histoire des arts musicaux ou littéraires est un continuum et tentent de faire sentir la continuité qu'il existe entre les différents courants artistiques. Cette réconciliation des esthétiques a son pendant idéologique dans la pièce. Il s'agit aussi, autour du mythe de Faust, de réconcilier toutes les cultures européennes et de faire dialoguer les langues : le français, l'allemand, l'anglais, l'italien, l'espagnol et même le latin se mêlent dans cet opéra. La pluralité des langues n'est plus, comme à Babel, une malédiction, mais une richesse musicale, croisant des sonorités et des cultures diverses.

## **b) Une œuvre ouverte**

Conscients de la réputation élitiste du genre de l'opéra, Michel Butor et Henri Pousseur tentent de renouer avec un large public. Ils font le choix de faire un opéra participatif afin que le spectateur soit partie prenante dans la réalisation du spectacle.

Le premier acte se conclut par un vote du public, qui doit choisir si Henri ira à la foire avec Maggy ou avec une autre femme. Le Directeur présente ce vote comme un choix entre l'amour et la carrière, défendant l'idée que Maggy perturbera le travail d'Henri, tout en soulignant le fait qu'Henri l'aime. Des boules sont distribuées au spectateur qui doit les placer dans un sac s'il souhaite qu'Henri aille à la foire avec Maggy, et dans un autre s'il veut qu'il y aille avec une autre femme.

Aliénor Dauchez a mis en œuvre la volonté de Michel Butor et Henri Pousseur en respectant l'aspect participatif de l'œuvre : elle réalise le vote, tel qu'il a été pensé par l'écrivain et le musicien, et donne la possibilité aux spectateurs d'intervenir dans les deuxième et troisième actes en faisant du bruit.

Ce choix donnera l'orientation générale du parcours d'Henri. Les spectateurs auront pourtant la possibilité d'intervenir à plusieurs reprises pour modifier le destin du personnage. Aliénor Dauchez a fait le choix d'ajouter un maître du jeu, qui doit expliquer le fonctionnement du vote au public et tenter de lui faire sentir l'importance de cette décision : se joue à ce moment le destin d'Henri, mais peut-être aussi le destin du genre de l'opéra, qui doit parvenir à sortir son public de la passivité, et la place de l'art dans une société qui a tendance à le réduire à un objet de consommation. Aliénor Dauchez propose un décor de foire foraine, avec des guirlandes

lumineuses qui entourent la salle, qui reste éclairée durant tout le spectacle : tout est fait pour que le public s'implique dans la construction du spectacle, qu'il ne se laisse pas aller à la passivité. Afin d'impliquer le public, elle a choisi d'insister sur les aspects comiques de l'histoire, mettant en valeur le manque d'esprit d'initiative d'Henri, ou inventant, durant l'entracte, des animations ludiques : le public est invité à venir déguster la soupe satanique préparée juste avant sur scène.

Ces interventions du public dans le déroulement de la pièce permettent aussi de proposer une vision tout à fait moderne du destin, une façon de revisiter l'aspect tragique que comportent les mythes. Henri, bien qu'il soit un double de Faust, n'est pas voué à la damnation : ce sont ses choix qui construisent son destin. Cependant, ces votes sont organisés par le Directeur, double de Méphistophélès qui incarne aussi la nécessité de gagner de l'argent, puisqu'il dirige un théâtre et paye Henri. On comprend donc qu'Henri n'est pas complètement maître de ses choix, et qu'il est souvent manipulé. Cette pièce donne une image de l'homme moderne entre responsabilisation et conscience des enjeux, notamment financiers, qu'on ne maîtrise pas toujours. Ni complètement libre, ni complètement soumis à un destin aveugle.

### **c) Le mélange des arts**

L'opéra procède à un décloisonnement des arts typique de l'époque moderne. La correspondance de Michel Butor et Henri Pousseur montre qu'ils ont travaillé ensemble : le musicien envoie des esquisses de partition à l'écrivain, qui lui fait parvenir des brouillons de texte, et surtout la structure globale de l'œuvre est conçue à deux. Dans la diégèse même, le rapport du musicien au librettiste est mis en scène : le Directeur estime que le librettiste a un rôle tout à fait secondaire, quand Henri exige un livret pour commencer à composer et demande que Maggy le rédige.

De plus, les acteurs sont mêlés aux musiciens : souvent dans la pièce les musiciens assument des paroles, voire des rudiments de jeu. Ils viennent notamment animer les scènes dans le cabaret de l'église, où Greta est serveuse. De même les acteurs miment souvent le jeu au piano ou le chant. Enfin, les chanteurs ont un rôle à mi-chemin entre celui des acteurs et des instrumentistes. On est loin de l'opéra classique qui cachait les musiciens dans la fosse.

Enfin, ce sont toutes les autres personnes nécessaires au bon fonctionnement de l'opéra qui sont amenées à assumer un statut d'artiste à part entière. Nous avons déjà vu que le public, par ses interventions, construit le spectacle. De la même manière, les techniciens des lumières doivent décider à quel moment ils changent de filtres, et ce changement est le signal pour l'évolution de la musique et du jeu. De même le technicien qui s'occupe de la bande-son a un rôle artistique puisqu'il décide, suivant son écoute de ce que réalisent les musiciens, des changements.

La musique, résolument contemporaine, interpelle nos habitudes d'écoute en exploitant différentes formes d'écriture. Elle intègre et réemploie notamment des éléments sonores inspirés de la nature et du quotidien (chants d'oiseaux, fontaines, gens qui discutent, claquements de portes) et utilise des citations tirées du répertoire classique. Ainsi l'art n'est plus isolé du monde, il entre au contraire en résonance avec le quotidien le plus trivial.

Enfin, cet opéra crée, autour du mythe de Faust, une véritable communauté culturelle européenne. En effet plusieurs langues s'y croisent et s'y répondent, reprenant toujours ce même mythe ou d'autres mythes qui y sont associés, et des œuvres littéraires ou musicales allemandes, françaises, italiennes, anglaises, y entrent en contact. Cette rencontre de diverses langues et de diverses cultures permet de construire un socle culturel commun et de dépasser les rivalités nationales.

Tout cela fait de cet opéra une utopie sociale. L'univers de l'opéra, de très hiérarchisé et très élitiste qu'il était, y devient un espace de rencontre, d'écoute et de partage, où tous sont amenés à développer leurs capacités créatrices. Cette utopie replace l'artiste au cœur d'une communauté créatrice, capable de prendre en main son destin et de vivifier son rapport à la culture.