

Robert Schumann, Scènes de Faust (1848) Paris, Salle Pleyel. Le 7 décembre à 20h

Année des 150 ans de la mort, 2006 met à l'honneur Robert Schumann. Si les lieder et les symphonies sont régulièrement à l'affiche des salles de concerts, plus rares voire exceptionnelles, ses oeuvres pour orchestre, solistes et chœurs. Mi-oratorios, mi-opéras, sans dramaturgie scénique, elles offrent néanmoins de superbes tableaux dramatiques. En témoignent les Scènes de Faust que fort judicieusement, l'Orchestre de Paris dirigé par son chef principal, Christophe Eschenbach, a inscrit dans sa programmation du mois de décembre 2006. Bilan sur un mythe littéraire transfiguré en musique. Du Faust historique au texte de Goethe, de Berlioz à Schumann, bilan sur les avatars et les enjeux d'un sujet éternel.

☒ **Une oeuvre laboratoire (1844-1848).** Schumann a porté son *Faust* pendant une dizaine d'années, remettant son ouvrage, reprenant, un fil laissé inachevé des années auparavant. La succession des parties composées donnent aussi la mesure d'un cycle hétérogène qui n'a comme seule colonne vertébrale, que la prodigieuse personnalité de celui qui l'a conçu. Produisant enfin un ensemble de 13 scènes structurées en 3 parties, la composition du Faust schumannien débute en 1844 par la troisième partie. Suit une période de fragilité mentale et de silence que rompt, à partir de 1847 puis 1848, l'écriture des première, puis deuxième parties.

Oeuvre laboratoire qui recueille la maturité de plusieurs ☒ périodes, Faust accompagne sur une longue période la réflexion et le travail de Schumann. Un Schumann habité par une idée musicale et littéraire, toujours soucieux de produire une nouvelle forme de composition, où le chant et la musique

seraient la continuité du verbe, et réciproquement. Le compositeur après la voie des symphonies, aborde l'opéra (*Genoveva*) mais il ne prolongera pas cette expérience, laissant sur ce registre, le champion en titre, clamer sa suprématie en matière d'opéra romantique, Wagner.

L'esthétisme musical de Schumann favorise le suggestif et l'onirique. Le cadre de l'action musicale qu'il entend développer, comprenant solistes, chœurs et grand orchestre, est ailleurs que sur la scène familière d'un théâtre d'opéra. Ici la musique se substitue à l'action dramaturgique. Elle est action. Le *Faust* que concocte Schumann est l'aboutissement de sa réflexion sur le genre dramatique en musique. Lui qui a ciselé l'alliance de la poésie et de la musique dans ses nombreux cycles de lieder, entend restaurer la même complicité chant/musique à l'échelle de l'orchestre. Son assuidité à cette tâche s'avère même pernicieuse pour sa santé : le médecin Helbig le dissuade de poursuivre la composition de *Faust*. Il faut « *cesser de s'attacher aux idées musicales qui courent en lui sans fin* ». Nul doute qu'en *Faust*, Schumann s'est totalement identifié. Le compositeur y trouve exprimées les forces contradictoires de la vie : le désir, l'ambition, la mort, l'inévitable peine, la souffrance et la mélancolique solitude, cette « malédiction romantique ».

Que comprendre du mythe de Faust? qu'en retirent Goethe, puis Schumann ?

Johann Faust aurait vécu dans la première moitié du XVI^{ème} siècle. Astrologue et maître d'école, c'est un personnage fantasque, une sorte de Cagliostro amateur. Il n'a pas l'envergure des grands découvreurs et chercheurs tels Paracelse (1493-1541) ou Cornélius Agrippa (1486-1535), ses chercheurs infatigables qui tout en ayant la caution de l'autorité universitaire, se montrent perméables à d'autres formes de connaissances et de savoirs. Mais la légende étoffe une figure historique à l'origine, assez réduite : elle lui prête des capacités intellectuelles supérieures, et même des pouvoirs magiques. Faust Cagliostro devient aussi un nouveau

Merlin. Déjà, la croyance associe la détention d'un savoir prodigieux et enchanteur, à la réalisation d'un pacte secret avec le diable. Se fondant sur le principe que tout ce qui est possédé, doit être payé, la science de Faust s'est réalisée grâce au concours d'une force maléfique, celle du serviteur diabolique, Méphistofélès, pur esprit de l'intelligence noire.

✗ L'aspect diabolique de Faust renvoie à l'époque médiévale où tout savoir qui n'était pas validé par les instances catholiques, en particulier l'Inquisition, était jugée démoniaque. Dans une lecture plus générale du mythe, la connaissance permet la divulgation des grands secrets de la nature, selon une vision alchimique, le chercheur perce à jour le savoir du grand architecte : Faust incarne le mythe du savant alchimiste, dont l'ambition mène non pas à la connaissance des secrets de la nature mais une conscience élargie de la complexité du monde. En lui naît alors ce vertige mélancolique (à l'œuvre au début du Faust de Berlioz). Un vertige intérieur qui fonde son amertume, son septicisme et son humeur suicidaire.

L'hyperconscience vécue par le héros romantique est à la source de la fascination des poètes, écrivains et compositeurs. L'homme Faust, moins le savant, fait l'expérience de toutes les vies, connaît toutes les épreuves qu'aucune, prise isolément, ne saurait éprouver. Confronté à l'immensité insondable de l'existence, Faust s'impose comme un surhomme, ce héros moderne, qui n'est capable d'aucun exploit comme le sont les héros de la mythologie grecque et romaine, mais un être accablé, sujet d'une profonde conscience humaniste : il porte en lui toutes les peines du monde. Il a conscience de la malédiction qui entache chaque destinée humaine. La naissance est vouée à la mort. En liaison avec le poids de la culpabilité, la liaison de Faust et de Marguerite illustre la chute des amants livrés à leur seule jouissance. Marguerite dont Faust fait une matricide passive, pourra-t-elle être sauvée, son âme tirée des rets de la damnation éternelle ?

Faust, être de compassion qui souffre pour les autres, saura libérer son aimée du cycle infernal. Telle est la vision conclusive que Berlioz apporte au mythe.

Or le défi de Faust ayant pactisé avec le Diable ne serait-il pas dans sa résistance à conserver toujours cet appétit du savoir contre la tentation des plaisirs faciles et terrestres ? La volonté du jouir contre celle du dépassement. Dans le texte de Goethe, et de façon cyclique, Méphistofélès tente son sujet, en le soumettant à proximité des plaisirs irrésistibles (nuit de Walpurgis).

Goethe, poète et peintre des grandes fresques, donne un souffle incomparable au sujet. Dans son texte, se fondent toutes les aspirations de l'homme, ses projets idéalistes, ses utopies dont l'illusion amoureuse, ses fautes et ses contradictions, ses réalisations fugaces autant que catastrophiques, son exaltation dans l'action, ses effondrements contemplant la vanité de l'existence terrestre : mais au final, homme traversé inéluctablement par un humaniste positif, Goethe offre une issue à son héros : Faust sera sauvé. Son âme est escortée par les anges de lumière car *« celui qui s'efforce toujours et cherche dans la peine, nous pouvons le sauver »*.

Résumé du Faust de Goethe. Première partie. Faust est un vieux

☒ savant qui a conscience d'avoir perdu sa jeunesse pour les livres et les perspectives d'une quête insatiable, aux fruits improbables. Mélancolique, n'ayant connu aucun des plaisirs terrestres, il songe au suicide. Méphistophélès apparaît et lui offre contre son âme, une jeunesse retrouvée, avec ses jeux et ses plaisirs infinis. Faust accepte. Après tout, qu'a-t-il à perdre ? Lui qui souhaitait mettre fin à ses tristes jours ? Méphistofélès tente le jeune homme dans la taverne d'Auerbach, lieu de débauche qui dégoûte celui qui est censé y être sensible. Après l'orgie dans la cuisine des sorcières, surgit la vision qui exalte son jeune cœur romantique : le visage de Marguerite.

✖ Elle incarne l'insouciance et l'innocence, tout ce que Faust, âme damnée, a perdu irrémédiablement. Pour corrompre l'âme de Marguerite, Méphistofélès pénètre dans sa chambre et dépose un coffret de bijoux et de parures éblouissantes. La jeune femme s'en détourne néanmoins. Un poison plus imperceptible la perd définitivement : l'amour que lui inspire Faust, la soumet à l'attente longue et inassouvie. Cet amour la rend inquiète et désormais angoissée. Elle aussi a perdu l'insouciance. Les deux amoureux sont désormais maudits par leur propre amour. Pour preuve, Marguerite accepte de verser toujours plus de somnifère dans le breuvage de sa mère pour voir son cher Faust. Marguerite finira par la tuer, ayant trop abusé de la drogue. Découvrant la passion secrète et le crime perpétré par sa sœur, Valentin provoque en duel Faust qui le tue.

Pire, Marguerite devient mère mais elle est abandonnée par Faust qui est conduit par Méphistofélès dans la Nuit de Valpurgis, nouveau chapitre des perditions et turpitudes de son âme faible et aventureuse. Ainsi sur le Blocksberg, le héros se perd dans les orgies les plus infâmes aux côtés des démons et des sorcières. Pris de remords, Faust songe à Marguerite dont il a la prémonition du supplice : en effet, la jeune femme a tué son enfant. Elle est emprisonnée et sera exécutée. Mais Faust, aidé de son double machiavélique, lui rend visite. Marguerite pourrait les suivre, mais âme coupable, elle veut assumer le poids de ses fautes. Il ne s'agit plus pour elle de fuir.

Seconde partie. Goethe nourrit son récit des expériences de sa propre vie : Faust continue son errance maudite. Il découvre la duplicité des intrigants, la politique et les astuces de petits mondains, suscite la confiance de l'Empereur ; surtout, découvre le bonheur de la réalisation (fondation d'une nation utopique, sur une terre libre au sein d'un peuple libre) et les vertus de la contemplation esthétique, qui, un court instant apportent apaisement et sérénité. Héros d'un drame

devenu épopée, Faust épouse Hélène de Troie. Leur fils, Euphorion, incarne le génie poétique.

✖ **Goethe, Berlioz, Schumann.** La partition littéraire de Goethe offre entre Berlioz et Schumann un point de conjonction assez troublant. Les deux musiciens s'intéressent au texte romantique, dans la même période. Berlioz achève son Faust, trois années avant que Schumann ne termine sa propre relecture du mythe. Les deux compositeurs, inspirés par Goethe, redéfinissent chacun selon leur sensibilité, la notion de drame musical. Ils produisent un équilibre innovant entre texte, musique, action. Il a esquisé son Faust dès 1826 avec Huit première Scènes qu'il remaniera pour son Faust final. Le pouvoir d'évocation de la musique se substitue à la narration scénique. Les deux romantiques travaillent simultanément à la même oeuvre de rénovation du langage dramatique... comme Wagner. Mais ce dernier demeure attaché au développement scénique et à une dramaturgie visuelle. On sait qu'à Leipzig, Berlioz rencontre Schumann qui s'enthousiasme pour le travail de son « confrère » français (février 1843).

La figure goethéenne inspire Schumann une première série d'esquisses qui correspondent à ce qui sera dans le cycle définitif, la dernière scène : le chœur Mystique. A Dresde, Schumann achève Genoveva, son opéra romantique d'après une légende médiévale et populaire, tout à fait dans l'esprit néogothique du XIX^{ème} siècle. Mi-fantastique, mi-tragique, mi-onirique. Mais contrairement au théâtre de Wagner, marqué par un cynisme amer qui souligne la malédiction dont les héros sont les victimes, Schumann conclut Genoveva sur une note positive. L'apothéose de ce qui semble impossible chez Wagner : les retrouvailles heureuses des époux. [Lire notre dossier Schumann](#), et la lecture comparative Genoveva/Lohengrin (deux opéras romantiques composés simultanément à Dresde).

Dans la fuite de Dresde, livrée aux révolutionnaires puis

✖ scène des répressions, **Schumann** retrouve Goethe, frère

littéraire dont il aime relire la réconfortante prose d'un romantisme sombre mais apaisé. Il aborde Wilhelm Meister dont la figure de Mignon lui inspirera en 1852, le Requiem pour Mignon opus 98, page orchestrale pour chœur et solistes d'une superbe inspiration. Historique avec Genoveva, tourmenté dans Manfred, le romantisme schumanien revêt bien des visages. Avec Mignon, il s'agit de prendre un certain temps de repos et d'approfondissement.

L'affinité avec Goethe devait naturellement s'accomplir avec  Faust. Comme Berlioz, le sujet a hanté sans discontinuité l'ardente sensibilité du musicien. A tel point qu'au final, la partition que nous connaissons ne donne pas vie à un ouvrage unitaire, dramatiquement cohérent et unifié ; mais plutôt à une sorte de journal personnel sur le thème de Faust où la figure du héros goethéen est abordée selon l'évolution musicale et les épisodes de la carrière. Confrontation hallucinante de Marguerite et de l'esprit du Mal (acmé dans le Judex ergo) ; immatérialité aérienne des champs de harpes et de violons dans l'évocation du séjour d'Ariel ; surtout apothéose de Faust emporté par les anges, après avoir été déchiqueté par les Lémures – comme Schumann le dira de lui-même dans ses derniers cauchemards éveillés, les Scènes de Faust demeurent l'une des pages les plus intenses jamais écrites par le compositeur et certainement avec l'opéra de Berlioz (plutôt, « légende dramatique »), le chef d'œuvre de la littérature romantique. Les aspirations faustéennes d'un Schumann inquiet et de plus en plus en proie à l'effondrement intérieur, trouvent une juste réalisation dans l'élévation finale du héros : Schumann/Faust peut atteindre la paix, après une existence éprouvante qui a usé jusqu'aux limites de son âme insatisfaite.

A l'été 1849, le compositeur peut être satisfait d'avoir offert le plus abouti des hommages rendus au poète de Weimar. Pour le centenaire de la naissance de Goethe, son Faust est interprété à Dresde, Leipzig et Weimar !

Cd

Benjamin Britten, 1972. Puissance hallucinée de l'orchestre, plateau de solistes dramatiques, fins, subtiles incarnations des personnages du mythe goethéen (le Faust de Dietrich Fischer-Dieskau est anthologique) : la version enregistrée pour Decca par le chef britannique est l'une des plus habitées : certes hédoniste et d'une somptueuse finition en termes de couleurs et d'articulation du texte mais humaine et tendre surtout, immensément humaine. L'humanisme de Faust y est atteint. Cette nuance montre la juste intuition du chef Britten et hisse cette version à son sommet insurpassable. Une version incontournable. 2 cds Decca.

Concerts

✖ **Jeudi 7 décembre à 20h**

Salle Pleyel. Robert Schumann, scène du Faust de Goethe

Matthias Goerne (doktor Marianus, Faust)

Annick Massis (Gretchen, Une pénitente)

Alan Held (Méphistofélès)

John Mark Ainsley (Ariel, Pater Ecstaticus)

Yvonne Naef (Sorge, Magna Peccatrix)

Elsa Maurus (Marthe, Mulier Samaritana)

Jing Yang (Mater Gloriosa, Maria Aegyptica)

Cassandre Berthon (Not engel)

Maîtrise de Paris, Chœur de l'Orchestre de Paris

Orchestre de Paris,

Direction, Christophe Eschenbach

Consultez [la fiche de la production](#) sur le site de la salle Pleyel

Approfondir

Lire notre dossier « [Rayonnement du mythe de Faust auprès des musiciens](#) au XIXème et au XXème siècle » : Spohr, Berlioz, Liszt, Wagner, Gounod, Boïto, Mahler, Busoni...

Illustrations

(1) Arnold Böcklin, *autoportrait*. L'artiste et la mort, l'homme confronté à sa finitude, hésitant entre la réalisation de ses plaisirs égoïstes ou l'action humaniste portée vers les autres. Le texte de Goethe nous confronte au mystère et au défi du destin de chaque homme.

(2) James Tissot, *Faust et Marguerite*. Pour le peintre mondain, l'Idylle de Faust est prétexte à une peinture pastiche du style gothique flamand, à la manière du XV^{ème} siècle, en particulier d'après le style de Van der Weyden.

(3) Rembrandt, *Docteur Faust*. Dans son cabinet laboratoire, Faust en quête de la vérité du monde, a perdu innocence, illusion, bonheur et jeunesse. Cette vie de recherche vaut-elle tous ses sacrifices?

(4) Ary Schaeffer, *Faust et Marguerite*. Lorsque Faust s'éprend de Marguerite, ils incarnent le couple amoureux à la fois idéal et maudit.

(5) J.H. W. Tischbein, *Portrait de Goethe*, 1787.