

FIGURES DE FAUST EN MUSIQUE

IMPOSSIBLE MARIAGE ?

Il existe un nombre important de divers récits de Faust en littérature, et de cette diversité est probablement née la fameuse citation de Paul Dukas :

“le Faust véritable est impossible en musique“ /

On trouve quelques constantes dans ces différentes descriptions du personnage

- c'est un exemple d'impiété
- Il est profondément mélancolique
- Sa figure héroïque outrepassa sa condition
- enfin c'est un magicien impie rejeté comme pécheur par les autorités religieuses et institutions sociales

Rien ne disposait l'univers du Dr. Faust, plein de grimoires, de souvenirs théologiques, de nombres et de formules alchimiques, à devenir sujet d'une oeuvre littéraire

et pourtant, le Faust de Goethe est considéré comme une 2e Bible par son foisonnement et sa multiplicité des registres, il est même quasiment, en Allemagne et plus largement en Europe, un Objet de culte

I. Premiers constats

A. Comment expliquer l'envol ?

Citation de Goethe “le reposant, le violent, le terrible qu'elle [la musique] aurait à exprimer çà et là, est trop contraire à l'esprit de notre t^{mp} Cette musique devrait être dans le genre de celle de don Giovanni“
or, ceci est une Utopie sonore puisque Mozart est mort !

Cela signifie que certaines parties musicales restent inaccessibles à l'art des sons, et que toute incarnation du Faust de Goethe est vouée à l'échec ou au discrédit.

Le défi est donc triple : 1) sens
2) unité
3) représentation

Le courant naissant à cette époque et qu'on nomme *Sturm und Drang* revendique une identité nationale à travers la culture : un opéra en allemand, chanté de bout en bout viendrait redorer l'image de l'Allemagne : en cela, le Faust de Spohr (un “romantische oper“) est perçu comme un manifeste dont l'enjeu est de lutter contre les italiens sur leur terrain, tout en défendant l'esprit national

les héros de Spohr sont 2 Barytons à l'instar de Don Giovanni (comme si Spohr écrivait le sien)

Cette gémellité évoque la part d'ombre, le pendant maléfique de chacun.

Mais tout ceci n'est pas suffisant pour expliquer l'envol...

Il y a notamment la notion de Faust en tant que parangon de l'artiste:

Les inspirations titanesques et le dynamisme fondamental de Faust séduisent les romantiques

Le rôle de Marguerite est très largement augmenté

Faust est un vrai réservoir de scènes et de fragments divers qui donnent son caractère étonnant à la dramaturgie de l'ensemble

En ce qui concerne la musique de ou des Faust, 3 questions viennent à l'esprit

Est-elle un simple habillage de la poésie ou davantage ?

Est-elle un moyen de hisser la forme épique poétique à celle symbolique du drame?

Est-elle en état de relever le défi du théâtre total?

On sait par ailleurs que l'idéal de Goethe est d'allier l'élan d'aspirations nordiques à la force marmoréenne de l'art grec

B.

Du magicien au savant

L'image traditionnelle du magicien impie laisse la place à celle du savant épris du désir de connaissance, héros injustement rejeté par la société duquel on invente un nouvel idéal philosophique. Le contre-modèle de l'époque luthérienne est en passe de devenir le modèle par excellence du Sturm und Drang et du romantisme frémissant

Comment stigmatiser ce désir trop humain qui s'exprime par un dépassement de sa condition ?

Étant des lecteurs, c'est-à-dire des traducteurs du mythe, les compositeurs donnent leur version de Faust:

Chez Schumann, par exemple, la rédemption trouve un écho particulier car ce compositeur est fragile psychologiquement. Le fait que 3 barytons se partagent les personnages de Faust, Méphisto et le dr Marianus (double rédimé de F) indique un espoir de salut puisque la même voix exprime toutes les facettes de l'homme... humain trop humain ?

Chez Boito, la dualité marquée par l'opposition systématique entre la lumière et l'ombre, le bien et le mal, Dieu et Diable trouve son origine dès les premiers pas artistiques du compositeur qui écrit d'abord des poèmes exprimant cette idée de dualisme.

Chez Berlioz, l'inspiration créatrice de son opéra "la Damnation de Faust" fait écho à l'historique de sa composition: en effet ce fut un échec à la création, et même jusqu'en 2015 lorsque Alvis Hermanis propose une mise en scène par le public.

Chez Gounod, on trouve ce dynamisme épique qui assurera le succès car il redonne à la musique française une tradition, un but alors qu'elle se trouvait coincée entre l'italianisme, le grand opéra historique et le wagnérisme naissant.

I. NOUVEAUX LANGAGES MUSICAUX

A. Interrogations et discours

À un moment de l'histoire de la musique, le paradigme commentant la musique change: on écoutait des sons, on se met à en lire l'histoire à travers le prisme de ou des mythes qui lui sont associés.

L'imaginaire Faustien est si important qu'au moment où il modelait la création artistique, il restructurait également la réception des oeuvres et ainsi nourrissait le discours sur la musique.

CITATION DE PAUL DUKAS "Qu'est ce qui nous empêche de songer à Faust en entendant le premier morceau de la symphonie en ut mineur de Beethoven? À Gretchen en écoutant le second? À Méphisto en écoutant le troisième ?"

Qu'un thème évoquant le profil du héros s'allie à un motif sarcastique et à une grande pause lyrique, et on voit quelque Faust latent : le mythe structure la perception musicale

LE CAS MAHLER: TOTALITE ET MODERNITE EN QUESTION [12.09.1910 à Munich]

Sa huitième symphonie est surnommée "Symphonie des 1000", car elle rassemble 850 choristes dont 350 enfants, 171 instruments dont 84 cordes, ce qui fait environ 1000 musiciens.

Les Faust du XIXe siècle alliaient déjà la modernité radicale (méphistophélique) à l'idéal archaïque et moral rendu possible par la salvation de l'Éternel Féminin.

Donc le fantasme de l'oeuvre totale s'exprime par un désir d'immortalité et éternité, c'est-à-dire de démesure. Cette Hybris que le XXe siècle admire et craint est déjà celle de Faust, dont l'aspiration à la connaissance et l'expérience absolue constitue depuis Goethe le principal invariant du mythe.

Mythe de la totalité, Faust découvre son aboutissement dans la 8ème symphonie de Gustav Mahler qui, en imaginant un gigantesque appareil musical, trouve un parachèvement au plus noble des genres orchestraux, dans lequel va pouvoir

s'épanouir l'Absolu du geste créateur.

La symphonie de Mahler interiorise l'image de Faust au point de muer le tissu orchestral en cosmos musical ; elle transcende l'oratorio, l'opéra, la musique de chambre en tant qu'elle est une oeuvre-monde, expérience métaphysique et heuristique.

Plus qu'en théologie et en philosophie, l'art, et la musique en particulier par l'unité de l'oeuvre, est devenue le lieu de l'expérience du Tout.

Le cosmos des anciens n'était il pas déjà *Musica*?

Mais l'oeuvre monde achevée ne risque-t-elle pas un épuisement du sujet plus qu'un accomplissement?

Que devient la modernité quand la totalité stylistique conduit les oeuvre d'inspiration faustienne à l'abolition des catégories de l'ancien et du nouveau, du passé et du présent?

CITATION DE G. MAHLER "Essayez d'imaginer l'univers tout entier commençant à tonner et à résonner"

C'est le triomphe à la création, et l'achèvement de toute une vie: **["mes autres oeuvres st tragiques et subjectives. Celle-ci est une immense dispensatrice de joie"]**

Mahler est toujours en quête de Dieu, mais surtout de vértiés profondes de l'univers

Oeuvre emblématiqu par sa musique

e, hymne pour l'Europe qui sembla avoir une réalité de pensée commune, fraternelle et chaleureuse, la 8ème symphonie est aussi le "tombeau" d'une certaine Europe, la fin d'un monde et de l'illusion de triomphe de l'Amour universel, qui reprend sa place d'utopie portée incandescence par Goethe qui avait aussi réinvesti le mythe de Faust et de l'Eternel féminin. On peut la considérer comme une "Passion" (au sens musical) selon Mahler, un acte communautaire ayant pour mission de sauver l'humanité

L'ineffable se réalise par le son à travers cette musique ; la finalité cosmique de la 8e symphonie est un conte philosophique qui atteint l'apogée musicale de l'esprit faustien

Peut-on encore écrire un Faust après Mahler? En Allemagne ?

L'acculturation du mythe dans la culture européenne traduit une mutation de Faust (de l'Angleterre à la Russie, l'Europe s'enflamme pour le mythe)

On peut, en miroir, voir donc la musique de Berlioz, qui n'est au départ qu'une série de huit scènes en kaléidoscope (des moments hétérogènes)

En tant que drame de l'outrepassement Faust a inspiré à Berlioz une partition transcendant tous les cdes de l'époque, avec ce paradoxe important à noter : Faust en tant que personnage n'y a aucune part.

Les 8 scènes de la vie de Faust peuvent être également considérées comme la genèse de la Damnation de Faust, en tant que ces scènes renouvellent chaque genre :

- Polyphonie religieuse
- Chanson à couplets
airs solistes dans des tons
- Rustique
- Féérique
- Gothique
- Burlesque
- Martial
- Pathétique

Marguerite exprime en chantant: l'attente de l'amour idéal et fidèle (chanson de Thulé)
 Tumulte amoureux (chanson du rouet)
 Désarroi intérieur (dans la prison)

La musique devient la vraie langue de Marguerite, que Berlioz met en scène par imagination.

La plainte de Marguerite a bcp inspiré, ss doute car elle peut devenir l'expression du tourment amoureux en général.

Schubert quant à lui entoure le texte d'une couleur funèbre et implacable qui n'appartient qu'à lui, dans le Gretchen am Spinnrade [Marguerite au rouet] lied écrit d'une traite le 19.10.1814 et qui est traditionnellement considéré comme l'acte de fondation symbolique du genre.

On y retrouve d'une part l'obsession de l'éternel retour, d'autre part l'échappée impossible, enfin le désir inassouvi, qui sont la marque de fabrique du lied schubertien

Le strophisme est varié, la place du piano est plus importante qu'un accompagnement.

Nous sommes en présence d'un triple ostinato [2 figures rythmiques périodiques, obsédantes et ininterrompues] : le premier est constitué de broderies de double croche à la main droite, le deuxième, de croches haletantes, et le dernier de valeurs longues à la main gauche

Le lied commence par le refrain et exprime la perte de l'innocence bafouée par l'aimé.

Le climax du lied est sur les mots "sein KuB" [son baiser] puis Marguerite se ressaisit reprend son ouvrage et achève sa plainte

B. défis posés par Faust

Citation de F. Busoni „Ainsi je m'élève au-dessus des lois, j'embrasse à la fois toutes les époques, et m'unis aux générations futures, moi, Faust, une éternelle volonté“ Doktor Faust

Le mythe pose un triple défi: herméneutique, dramaturgique et stylistique. Pour répondre à la bigarrure du Faust de Goethe, les compositeurs ont bâti quelques outils, dont voici quelques exemples :

- Inventer une musique qui représente par elle-même
- Interioriser toute forme de drame
- Tourner l'art vers l'avenir
- Repousser les limites (comme la quête faustienne) de cet avenir

Il y a également un défi d'unité: par exemple chez Schumann qui lorsqu'il est analysé par Dukas est frappé d'une discontinuité des scènes, sans doute liée à sa conception à rebours: en 1844 est composée la fin de la 3ème partie, en 1849-1850 les 2 premières parties, et en 1853 l'ouverture

Tout un pan de l'esthétique romantique est présent dans cette pièce : dispersion des effets, valorisation de l'instant poétique, goût du pittoresque, juxtaposition de moments par rapport à la construction d'une forme organique, trop "efficace" dramatiquement (ils cherchent à abolir cette efficacité)

Schumann s'intéresse au second Faust c'est-à-dire celui de la destinée après la mort du "héros".

Oeuvre posthume, les Scènes de Faust étonnèrent par leur "disparité" sauf certains qui y voient la musique d'église du futur (c'est en tout cas une musique d'une grande spiritualité)

- Défi de la représentation

Mettre en musique un poème est déjà une tâche ardue, le Faust de Goethe est encore plus complexe à faire chanter d'un bout à l'autre: il faut modifier ce corpus de 12 000 vers, donc passer par un crime de lèse-majesté du génie
Le Faust français se damne pour sauver Marguerite et non pour atteindre quelque absolu de connaissance
L'acculturation du mythe (dont nous avons déjà parlé) dans la lignée esthétique française va de pair avec l'appropriation personnelle

Exemple: GOUNOD ou le mythe théâtralisé

La dramaturgie de Gounod est très éloignée de celle de Goethe: on y trouve une dominante dramatique, des dialogues rajoutés et des monologues supprimés pour construire une intrigue avec une fin

Exemple : BOITO ou l'opéra mythifié: moins superficiel que Gounod mais plus monolithique que Goethe

Boito a choisi le mythe pour sa dimension transnationale pour revitaliser la musique italienne et répond au défi de la représentation en assumant l'approche globale (il met en musique les 2 Faust) avec une logique plus architecturale que dramatique : delà une révolution du genre lyrique pensé comme art total. Au point de mythifier l'opéra.

- Défi du langage (le sens)

L'invention d'une dramaturgie musicale dissociée de morphologie d'un texte entraîne une autonomisation de la musique, soit nouveaux langages qui s'enrichissent au contact du mythe.

Exemple : WAGNER

Fasciné comme tous les romantiques par Faust, sur lequel il a déjà composé, en 1831, un cycle de mélodies avec piano

L'oeuvre d'art totale n'est pas le terme qui correspond le mieux à la musique de Wagner : oeuvre d'art commune serait plus judicieux.

L'Ouverture pour Faust en ré mineur WWV59 (oeuvre de jeunesse) est une des premières à utiliser le leitmotiv (contrebasses et tubas évoquent les méandres tumultueux d'un Faust vieillissant)

(quelques pages plus douces évoquent Marguerite)

Il faut attendre le dénouement en mode Majeur pour avoir une fin optimiste au voyage dans l'univers de Goethe

Citation de von Bülow: "elle traite de la douleur, non pas de la douleur individuelle d'un Faust déterminé, mais une douleur au contenu général, humain. Ce n'est pas le Faust goethéen qui en est le héros, mais l'humanité même"

III. ce que les Faust révèlent

A. Choix musicaux = parti pris

Tous les grands Faust musicaux pourraient s'appeler „après une lecture de Goethe“ car les compositeurs ont chacun leur propre regard créateur sur ce mythe irréductible à toute interprétation univoque.

La sélection des scènes est révélatrice:

- Berlioz en 1828 prend 8 moments pittoresques du premier Faust (pessimisme)
- Schumann prend l'ultime scène du deuxième (quête du salut)
- Liszt cherche à élever la musique instrumentale au même rang de dignité sociale que la poésie et la philosophie.

Goethe a fait de son Faust un théâtre total aux dimensions métaphysiques donc son poème est idéal pour hisser la musique dans la hiérarchie des beaux-arts

La nature des scènes retenues est un portrait de chaque musicien (Gounod avec la figure du démon libertin. Boito avec celle du mal absolu Liszt négation de la positivité faustienne etc.)

Damnation ou salvation, telle est en effet la question. Avec lecture ascensionnelle du 2d Faust Schumann Liszt, Boito ou Mahler suivent une trajectoire inverse de Spohr ou Berlioz qui ne veulent pas se priver d'un final infernal châtiant le héros pour le grandir dans l'horreur et la fascination qu'il inspire.

C'est en cela qu'on peut qualifier la quête faustienne de romantique en ce qu'elle contient un mouvement d'émancipation formelle et générique

Le Faust de Goethe pousse les compositeurs dans leur retranchement, les contraint à assumer des choix personnels

Mettre en son ce drame de l'esprit implique de relever le défi du sens, de l'émancipation formelle, de l'unité dramatique et de la représentation

La relation entre le mythe et la musique est plurielle : soit les compositeurs mettent en musique le texte tel quel (du coup les formes musicales s'émancipent) soit ils ancrent leur inspiration dans une dramaturgie fonctionnelle et c'est le texte qui se déplace (la portée symbolique du mythe vacille)

B. Popularité et extension

Les nombreuses parodies, reprises etc. montrent qu'un tel succès paralyse la création sur sujet "du passé", et que l'on ne peut plus aujourd'hui qu'écrire au second degré

Citation de Busoni (à propos du personnage de Faust) : un esprit fort, unique, un savant, un dompteur de l'Enfer, personnage multiple, serviteur de l'instinct auquel la satiété n'apporte pas de solutions. Sa fin est

terrible mais son nom demeure...

Busoni dit qu'il a tissé de nouveaux fils dans la vieille trame

Il naugure une série de Faust (Dusapin ou Fénelon) qui expriment le malaise existentiel de la csce moderne revenue sur tous les idéaux positivistes et les utopies du siècle précédent

Busoni précède tous ces Faust privés d'idéalisme romantique et fait de Faust une figure d'Antéchrist (repris par Schnittke)

Faust face à la crise de l'opéra

En raison de sa valeur archétypale le sujet de Fauqt est bien choisi pour illuqtrer la double hantise des compositeurs de la dernière génération:

- Y a-t-il un sens encore à s'illustrer dsan le genre lyrique?
- Comment ne pas être écrasé par l'immense tradition du genre?

Abordant la question de la mort, l'opéra interroge la fiction : la musique peut-elle attêter le cours du temps ?

Conclusion

La légende de l'alchimiste pactisant avec le diable est née au cœur d'un siècle qui accouche de l'idée même de modernité. À une époque où se multiplient les traités de démonologie et les procès pour sorcellerie, la légende concentre les attentes et les angoisses vis-à-vis de l'esprit moderne qui se fait jour:

Faust incarne les paradoxes de son époque :tension entre le désir d'un monde nouveau (libre arbitre, rationalisme et curiosité scientifique) et la crainte viscérale de ces valeurs iconoclastes.

L'aspiration à l'autonomie du sujet se heurte aux angoisses suscitées par une liberté intellectuelle cessant d'être bridée par les limites dictées par la théologie

Musique faustienne (élan d'abstraction lui permettant d'atteindre l'infini)? Ou méphistophélique (force de division)?

Mephisto incarne la face obscure des pouvoirs de la musique: celle de l'ensorcellement diabolique. Le danger de la science sans conscience, les ambitions démesurées, les fantasmes de toute puissance sous-tendent les fanatismes politiques et religieux, Mephisto est l'allégorie de la musique: et si c'était la musique qui était tout simplement diabolique?

« La musique est du domaine du démon » Th. Mann

Le mythe de Faust est par excellence celui par lequel les compositeurs disent les ambiguïtés de la musique; comme Faust lui-même, partagé entre 2 âmes contradictoires, la musique semble être une hydre à 2 têtes, entre cérébralité et sensualité, spiritualité et corporéité, objectivité polyphonique et subjectivité harmonique, puissance de civilisation et force de barbarie, instrument de salvation et outil de damnation

York Höller dit sa fascination devant l'essence de la musique, qui se situe « à la limite de la lumière et des sombres forces de la terre » et opère « la fusion entre l'art du charmeur de serpents et Orphée » Cette inquiétude quant à la capacité orphique de la musique constitue par excellence la grande thématique de l'opéra. Depuis l'Orfeo de Monteverdi (un musicien poète tente d'outrepasser les limites de la condition humaine grâce au pouvoir de son chant) un des enjeux fondamentaux de l'opéra consiste à examiner la capacité de la musique à vaincre la barbarie et à conjurer la mort

Arrêter le tps... C'est bien là le point de mire de la quête faustienne exposé chez Goethe dès la scène du pacte: le vieux savant accepte de se rendre au diable corps et âme, le jour où il vivra un instant de

bonheur, et où il mourra ainsi en apostrophant le temps: 'Arrête toi, tu es si beau'

« la musique, éternelle allusion à la fuite des heures n'arrête pas le temps. Elle joue au contraire du caractère mortel de ses successions. En riant, en pleurant, elle accompagne le flot inexorable de ses métamorphoses et de notre finitude. Seulement, au lieu de crier, elle chante. Signe d'une autre victoire. Je continue de mourir, mais je recueille la suprême offrande de la beauté: et pour qui l'a goûtée, qu'importe la mort? » (France Quéré)

Nous avons en musique des Faust et pas de Faust. P. Dukas

Le principal enjeu pr les compositeurs est de montrer que la musique aussi peut intérioriser la logique d'outrepassement propre à Faust, renouveler indéfiniment son langage et ses formes, inventer sa propre dramaturgie comme si le mythe menait la musique vers son propre accomplissement, soit sa pleine autonomie

En s'emparant du mythe, la musique ne cesse d'être mise au défi de se penser elle-même et de prouver sa faculté à penser par elle-même. Interroger le monde et devenir monde, ultime fantasme qui anime la musique chaque fois qu'elle remet Faust en scène et en sons, chaque fois qu'elle recherche une forme de totalité forgée sur l'aspiration du vieil alchimiste à la toute-puissance ou à la connaissance absolue. Unir microcosme et macrocosme, sensation et signification, expce et connaissance: utopie renouvelée d'un art en qui se joue, plus que tout autre, l'inlassable lutte du rationnel et de l'irrationnel. Celle-là même que symbolise le pacte entre Faust et Méphistophélès
