

Extract of Médiathèque Jacques BAUMEL

<https://www.mediathèque-rueilmalmaison.fr/Heros-imaginaires-Faust>

# Héros imaginaires : Faust

- Les collections - Bibliographies - Musique, Cinéma, Arts & Loisirs - Musique - Musique Classique, Variations musicales -

Publication date: mardi 12 août 2008

## **Description:**

La figure de Faust mise en musique au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle.

---

**Copyright © Médiathèque Jacques BAUMEL - Tous droits réservés**

---

Ce fascicule, troisième de la série consacrée aux héros imaginaires, propose, bien que sommairement, de voyager à travers plusieurs esthétiques et foyers musicaux pour voir comment une même figure héroïque peut être diversement décrite en musique.

### Avant-Propos : Sur la ligne de faille

I. Dans sa célèbre pièce de théâtre, Patrick Süskind met en scène un contrebassiste aigri et malheureux. Au cours de la pièce, le personnage franchit plusieurs paliers qui le conduisent en fin de compte à renier la pratique de son instrument. Ce qu'il voudrait, c'est ne plus s'encombrer de ce qui lui est insupportable pour pouvoir vivre le grand amour.

Lors d'un des moments clés, et avant qu'il ne s'en prenne violemment à son instrument, il évoque Goethe, et surtout Mozart. Il en vient à dire que malgré toutes les connaissances techniques du monde la musique ne saurait dévoiler ses insondables secrets, ce pourquoi Mozart, ignorant comme tout les autres, ne serait qu'un vil usurpateur. Il ajoute même que le contexte facilitait la tâche de Mozart puisque ce dernier aurait bénéficié d'un art vierge de toute réalisation d'importance. Mais au fond, comme il l'avoue lui même tout de go, ce qu'il reproche vraiment à Mozart, c'est de n'avoir rien écrit qui vaille pour la contrebasse. La mauvaise foi masquait une blessure narcissique : malgré ses grandes qualités de musicien et sa haute maîtrise de la contrebasse, il n'aurait jamais droit aux honneurs.

Ni aux honneurs, ni à l'amour ; car sa vie passée à pratiquer un art qui, à force de labeur et d'abnégation, lui interdit toute véritable vie amoureuse, ne vaut rien, ne sert à rien, s'avère perdue d'avance. Ce dépit ne mène cependant pas au découragement. En effet, une gracieuse personne, cantatrice en l'occurrence, illumine les idéaux du musicien, brille comme un phare dans un avenir fantasmé mais non assouvi. C'est la Marguerite après laquelle court le Faust vieillissant, lequel réclame à recouvrer sa jeunesse. Quand on a voué sa vie à une discipline ardue, exigeante, privative même, que l'on en dresse le bilan, on peut regretter que tout cela ce fit au détriment de l'amour.



II. Le Docteur Faust, le vrai, n'eut pas de descendance. Une explosion de laboratoire eut raison de lui, laquelle mit fin à ses activités d'alchimiste en 1540. Or, sitôt sa mort, la légende naquit et grandit. De cette descendance-là, nous viennent près de cinq cents récits qui s'échelonnent de 1587 (année du tout premier récit, publié anonymement) à nos jours.

Dans tous ces récits, Faust n'échappe que très rarement à la damnation. Il faut croire que la mort sanglante de Johannes Faust apparut à l'époque, et toujours depuis lors, comme la sentence inéluctable frappant quiconque pactiserait avec le diable. Or de son vivant, Faust prit soin de n'être jamais compromis dans un flagrant délit de collusion avec les forces obscures - et ce ne fut qu'après sa mort que l'intervention du démon fut ouvertement

évoquée. Grand érudit pratiquant le latin, l'astrologie, la divination, la magie et la médecine, il incarnait aux yeux de ceux qui le craignaient celui par qui le scandale arrive. Ainsi suscitait-il quantité de commérages et d'affabulations diverses qui exprimaient tantôt de l'envie, tantôt de la crainte - c'est du reste pour cela qu'il se vit interdit d'entrée à Ingolstadt (1528) puis à Nuremberg (1532).

Et puis tout de même, avec les deux incendies de 1632 et 1692 qui ravagèrent les archives de la ville natale de Faust (Knittlingen), il semblerait que le destin s'en soit mêlé. Car, eu égard au peu de preuves matérielles qui nous soient parvenues et qui attestent de l'existence de Faust, la légende pourra croître sans être jamais contredite ; or ce qui compte, en définitive, ce n'est pas la réalité de la vie de Faust, mais le mythe qu'on a construit autour de lui.



III. A partir des mésaventures de cet homme né dans l'indifférence en 1480, puis érigé en symbole sitôt sa mort, quantité d'auteurs (Marlowe, Goethe, Grabbe, Klaus et Thomas Mann, Paul Valéry...), de peintres (Falero, Delacroix...), de musiciens (Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Busoni...), de cinéastes (Méliès, Murnau, René Clair...), de penseurs (Kierkegaard, Nietzsche...), ou encore d'auteurs de bande-dessinée (Poïvet et Rodolphe), ont élaboré un mythe moderne fondamental. En l'espace de quatre cents ans, ils nous ont proposé près de cinq cents variations sur un thème principal incarné bien malgré lui par Johannes Faust.

C'est ainsi que, au sujet du mythe de Faust, la Renaissance parlait de la damnation comme le prix à payer contre le savoir, le pouvoir et le plaisir ; que les romantiques y voyaient l'expression de l'absolu, tant en matière d'amour que de métaphysique ; que les modernes, quant à eux, repoussaient plus loin encore les limites en voyant en Faust un assoiffé de pouvoir défiant la nature, tandis que Klaus Mann dénonçait le nazisme, dès 1936, en parlant de consentement au mal...

De tout cela, ressort l'idée du surgissement du mal au point de jonction entre connaissance et savoir. Selon Grabbe (Don Juan et Faust, 1829), puis Murnau (Faust, 1926), il y a une ligne de faille entre la chair et l'esprit, un gouffre d'où surgit le diable. Or si l'écrivain décrète cette faille infranchissable, le second tente dans son film de réconcilier les morceaux épars. Ainsi, un homme versé dans les savoirs et détaché de la réalité de la chair ne saurait déceintement intervenir dans le domaine de la pitié. Il pourrait cependant y parvenir s'il trouvait le moyen de colmater la brèche et se lançait sur la route des apprentissages adaptés. C'est cela, sûrement, la quête de Faust.



IV. Par ailleurs, et pour finir, Patrick Süskind rattache cette ligne de faille à trois personnalités extrêmes réunies en

une seule. Lorsque la Contrebasse court après la gente féminine sans parvenir à construire quoique ce soit de durable et cherche à éblouir la terre entière, il se fait Don Juan. Lorsqu'il se plaint que son labeur lui interdit toute autre vie que l'abandon total à la pratique de son instrument, et sent qu'il manque à sa vie un pan entier dont il n'a pas la maîtrise, il se fait Faust. Lorsqu'il se focalise sur une femme inaccessible, enfin, tout en s'enfermant dans une vision du monde fantasmée, il se fait Don Quichotte. Ces trois mythes mettent en scène trois types de dissociation. Don Juan, Faust et Don Quichotte se positionnent autour d'une plaque tournante, la Contrebasse passe de l'un à l'autre à loisir.



---

## Franz Liszt (1811-1886)

Entre 1854 et 1883, Liszt composa huit oeuvres sur le thème de Faust - six sont destinées à son instrument de prédilection, le piano, et deux à l'orchestre. Si l'on considère que la première de ces oeuvres occupait l'esprit de Liszt dès 1844, ce sont au total quarante années de sa vie, soit de la jeunesse rugissante jusqu'à la vieillesse désabusée, qu'il aura passées à tenter d'exorciser ses démons - Liszt voyait en Méphisto le double de Faust, et craignait qu'il ne porte lui-même une force obscure qui finisse par l'engloutir.

Parmi ces oeuvres, certaines s'affichent comme d'authentiques chefs-d'oeuvre. C'est ainsi que la Faust-Symphonie (1854-1857) apparaît comme l'une des plus grandes symphonies du XIXème siècle et que la Bagatelle sans tonalité (1885), découverte seulement en 1958 à Weimar, préfigure les audaces du XXème siècle en s'affranchissant de la tonalité.

En même temps qu'il plongeait en son for intérieur et abandonnait la virtuosité, Liszt jetait les bases d'un langage nouveau, lequel inspira par la suite Bartók, Ravel et Scriabine. Les quatre Méphisto-valses rendent bien compte de cet état de fait, puisque la première déborde d'impétuosité, de virtuosité et d'éléments thématiques, tandis que les suivantes, progressivement, glissent vers un dépouillement et une âpreté dus tant à la nudité des audaces harmoniques qu'à la simplicité du propos.

### A Faust symphony

Chicago Symphony Chorus ; Chicago Symphony Orchestra ;  
Georg Solti, dir.  
Decca, 1986  
3 LIS 24

In concert : Londres 1973, Chicago 1979, Tokyo 1983 :

La Leggerezza ; Un Sospiro ; Funérailles ; Paysage ; Ricordanza ; **Méphisto polka**  
Earl Wild, piano  
Ivory, 2003  
3 LIS 11.11

in Hector BERLIOZ (1803-1869)

Huits scènes de Faust op. 1 (Berlioz) ; **Zwei episoden aus Lenaus Faust (Liszt)** ; Ein Faust ouverture (Wagner)  
Angelika Kirchschlager, mezzo-soprano ; Jean-Paul Fouchécourt, ténor ; Frédéric Caton, baryton ;  
Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio France ;  
Yutaka Sado, dir.  
Warner, 2000  
3 BER 34

Pièces pour piano :

**Mephisto Waltz n°1** ; Tarantella ; Rapsodie espagnole ;  
Pensées des morts ; Bénédiction de Dieu dans la solitude  
Stephen Hough, piano  
Virgin, 1988  
3 LIS 11.11

Dernières pièces pour piano :

Nuages gris ; La Lugubre gondala I et II ;  
R.W. Venezia ; Schlaflos ! Frage und Antwort ;  
Unstern ! ; En rêve, Nocturne ; **Bagatelle sans tonalité**  
Andrea Bonatta, piano  
Auvidis, 1991  
3 LIS 11.11



---

## Berlioz, Schumann, Wagner, Gounod, Mahler, Boito

### ► BERLIOZ

Comme Schumann, Berlioz écrit Huit scènes de Faust (1828). Or, contrairement à son confrère, le compositeur français élargit par la suite ses huit pièces de sorte à composer tout un opéra (La Damnation de Faust, 1846). Du reste, comme chez Gounod, les librettistes de Berlioz transforment le dénouement de l'oeuvre de Goethe, puisque Faust choit aux enfers après que Marguerite l'ait rejeté.

 <p><b>Marche hongroise de la Damnation de Faust</b>  <i>in</i> Jean MARTINON (chef d'orchestre)  <b>Enregistrements Decca 1951-1960</b>          Orchestre du Conservatoire de Paris ;          London Philharmonic Orchestra ;          Orchestre Philharmonique d'Israël ;          London Symphony Orchestra ;          Wiener Philharmoniker          Universal, 2006 <span style="float: right;"><b>398 MAR</b></span></p>	 <p>Hector BERLIOZ (1803-1869)  <b>La Damnation de Faust :</b>  <b>opéra en quatre actes</b>          dir. Sylvain Cambreling ; mise en scène          Alex Olle, Carlos Padrissa,          La Fura dels Baus ;          réal. Alexandre Tarta          Kinowelt, s.d. <span style="float: right;"><b>3 BER 35</b></span></p>
---	--

## ► SCHUMANN, WAGNER

Schumann et Wagner projetèrent d'adapter le Faust de Goethe à la scène pour le premier, et sous forme de symphonie pour le second. Les deux projets débouchèrent, dans les deux cas, à des oeuvres de compromis. Pas d'opéra, donc, ni de symphonie, mais un oratorio pour Schumann et une ouverture orchestrale pour Wagner.

 <p><b>Robert SCHUMANN (1810-1856)</b>  <b>Scènes tirées du Faust de Goethe</b>          Bryn Terfel, baryton-basse ; Karita Mattila, soprano ;          Jan-Hendrik Rootering, basse ; Barbara Bonney, soprano ;          Choeur d'enfants de Tölz ; Choeur de la Radio Suédoise ;          Orchestre Philharmonique de Berlin ;          Claudio Abbado, dir.          Sony, 1995 <span style="float: right;"><b>3 SCH 34</b></span></p>	 <p><b>Richard WAGNER (1813-1883)</b>  <b>Oeuvres chorales &amp; orchestrales:</b>  <b>Eine Faust-Ouverture</b> ; Festgesang ; Siegfried-Idyll ;          Trauersinfonie ; Das Liebesmahl der Apostel.          Männerchöre des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde          Wien ; Männerchöre des Wiener Kammerchores ;          Männerchöre des Philharmonischen Chores und Jugendchores          Dresden ;          Dresdner Philharmonie ; Michel Plasson, dir.          EMI, 1997 <span style="float: right;"><b>3 WAG 34</b></span></p>
--	---

## ► GOUNOD

Ni l'air des bijoux ni l'air du veau d'or ne sauraient résumer Faust (1859-1869), oeuvre tragique où le héros perd à la fois son âme et sa bien-aimée. Chaque fois que Méphisto tente de s'en prendre directement aux hommes, il perd. Chaque fois qu'il influence Faust pour agir par son entremise, il gagne. Quant à Marguerite, femme infanticide jetée en prison, elle aura été un être bafoué que les anges auront accepté de sauver lors de son dernier soupir. Si les allemands connaissent ce célèbre opéra de Charles Gounod sous le titre Margarethe - outre parce que le livret s'éloigne de beaucoup du modèle goethéen, c'est sans doute que, victime glorifiée, Marguerite est la véritable héroïne de l'histoire.

**Charles GOUDOD (1818-1893)**

**Faust : opéra en 5 actes**

Richard Leech, ténor ; Cheryl Studer, soprano ;  
José van Dam, baryton ;  
Choeur et Orchestre du Capitole de Toulouse ;  
Michel Plasson, dir.  
EMI, 1991

3 GOU 35

**Charles GOUDOD (1818-1893)**

Symphony n°1 en ré majeur ; Symphony n°2  
en mi bémol majeur ; **Faust ballet**  
Academy of St Martin in the Fields ;  
Sir Nevill Marriner, dir.  
Polygram, 1998

3 GOU 24

### ► MAHLER

La Huitième symphonie, qui fut écrite en l'espace de huit semaines, propose la synthèse de la charité chrétienne et de la croyance profane en l'Eros créateur. C'est ainsi que cette oeuvre monumentale se compose de deux immenses parties (hymne de Pentecôte Veni Creator, puis scène finale du second Faust de Goethe), et mêle, comme c'est le cas pour près d'une symphonie sur deux chez Mahler, voix et orchestre. Ruvre humaniste défaite de toute illusion, elle propose de réduire la ligne de faille qui sépare si souvent sphère du symbolique et sphère du réel - ce qui, du reste, constitue la quête insatiable de Mahler. A noter, pour finir, que si Mahler a pratiqué de nombreuses retouches de détail dans le texte chrétien, le poème de Goethe, quant à lui, est respecté de très près, hormis un passage supprimé (dialogue du Pater Seraphicus et des Enfants bienheureux) et quelques rares vers malmenés pour les besoins d'une mise en musique adéquate.

**Gustav MAHLER (1860-1911)**

**Bernstein - Mahler III :**

intégrale des symphonies et mélodies avec orchestre, vol. 3 :

**Symphonie n° 8 & n° 9 ; Adagio de la symphonie n°10 ;**

Das Lied von der Erde.

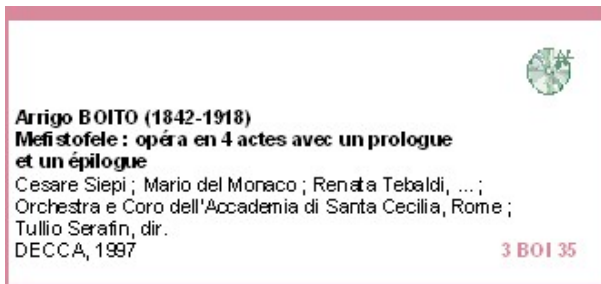
Leonard Bernstein, dir.

Polygram, 1998

3 MAH 24

### ► BOITO

Contrairement à la première mouture, la seconde version du Mefistofele d'Arrigo Boito fut un succès (1875). Son projet était ambitieux puisque le compositeur souhaitait regrouper en un seul opéra les deux Faust de Goethe. Bien que l'intellectualisme de l'oeuvre bride les émotions, et malgré quelques faiblesses musicales, cet opéra réserve de grands moments (notamment l'air de Mefistofele de l'acte 1 « Sono lo spirito che nega », plus celui de l'acte 2 « Ecco il mondo »). Assez proche du texte de Goethe, ce qui est assez rare pour être signalé, le livret respecte le dénouement prévu par l'écrivain allemand. C'est ainsi que Faust résiste à l'ultime tentation en rompant le pacte. Le mal est assimilé à la laideur, Faust se consacrera désormais au bien.



---

## Igor STRAVINSKI (1882-1971)

La création de l'opéra eut lieu à la Fenice (Venise), le 11 septembre 1951, avec Elisabeth Schwarzkopf dans le rôle d'Anne Trulove et Robert Rounsevell dans celui de Tom Rakewell. Aussitôt, Stravinski dut affronter les foudres de la critique. Il se sentit même obligé de se justifier dans un texte daté de 1964. C'est ainsi qu'il insista sur le fait que cet opéra, conçu comme une fable morale répondant à des clichés révolus, ne visait ni au réalisme ni à l'avant-garde. De plus, les emprunts au style mozartien qui lui étaient reprochés par la critique lui semblaient plutôt un honneur.

Quoi qu'il en soit, le Rake's Progress se détache du Don Giovanni de Mozart en ce que, d'une part, les personnages apparemment semblables présentent de vraies différences et en ce que, d'autre part, le terme de l'intrigue évite rigoureusement toute explosion de violence - encore que si Tom Rakewell échappe au mal, c'est au prix de la folie et de l'exclusion. Mieux encore, les traits divergents créent des liens entre le livret de cet opéra et le Second Faust de Goethe (publié posthument, en 1832).

En effet, de même que Marguerite rachetait Faust auprès des anges pour l'arracher aux griffes de Méphisto, Anne Trulove pardonne à Tom Rakewell lors de la visite qu'elle lui rend à l'asile de Bedlam alors que, dans un accès de folie, Tom se prend pour Adonis. Et puis surtout, Nick Shadow s'éloigne du valet passif qu'était Leporello en manipulant son maître comme Méphisto manipulait Faust. En définitive, Tom Rakewell ne ressemble ni tout à fait à Don Juan, ni tout à fait à Faust. Quant au message, il touche à la critique sociale puisque la société de consommation américaine, selon le propos de Stravinski et de ses deux librettistes (Wystar Hugh Auden et Chester Kallman), mène l'individu vers la déchéance en entretenant un type de dissociation des plus redoutables (*schizophrénie*).





