

## *La douleur et la pitié*

Goethe déplorait que Mozart soit mort trop tôt pour mettre son *Faust* en musique. Dommage que Goethe lui-même n'ait pas vécu suffisamment pour entendre l'oratorio de Schumann, car il aurait eu moins de regrets. Même si Schumann n'a pas le sens dramatique de Mozart, son œuvre est peut-être la plus profonde qui ait jamais été composée sur le drame de Faust.

Le pacte d'un homme avec le Diable, le combat du Bien contre le Mal, la fascination de la puissance : telle est, dans nos imaginations, la substance du *Faust*. Liszt, Berlioz, Mendelssohn, Gounod, d'autres encore, l'ont comprise ainsi, peu ou prou. Leurs œuvres sont souvent d'une grande beauté et d'une grande force expressive. Mais elles se nourrissent essentiellement de ce qu'on appelle le *Premier Faust*, la partie la plus facile et la plus immédiatement compréhensible de l'œuvre de Goethe. Schumann, lui, a voulu affronter le *Second Faust*, où l'aventure du héros devient essentiellement spirituelle. Goethe écrivit cette deuxième partie bien après la première, bien plus difficilement, et la médita jusqu'à sa mort. Le *Second Faust* est un poème insondable et foisonnant, une suite de visions fantastiques plutôt qu'une succession d'épisodes narratifs. Il est d'une complexité vertigineuse et d'un extrême raffinement, ce qui décourage souvent le lecteur – et le compositeur. Mais Schumann s'en est saisi tout simplement, tout naturellement, comme d'une belle histoire de douleur et de pitié. L'œuvre l'a frappé au cœur ; à son tour, il nous frappe au cœur.

Les autres musiciens qui ont composé sur le *Faust*, et dont on vient d'évoquer les noms, ont choisi de donner à Méphistophélès, dramatiquement et musicalement, une place centrale. Schumann au contraire rejette dans l'ombre ce personnage, malgré toutes ses séductions, ou peut-être à cause d'elles. Et par conséquent, il ne place pas au premier plan le savant Faust tenté par le Diable, mais bien la jeune Marguerite. Du *Premier Faust*, il n'extrait que des scènes qui la concernent. Et dans le *Second*, s'il se concentre sur le récit de la mort du héros, c'est pour mieux mettre en musique son

salut et sa transfiguration, survenus grâce à l'intercession de cette même Marguerite.

Les *Scènes de Faust* sont chargées de passion, comme toutes les œuvres de Schumann. Mais la passion, ici, se transfigure en compassion. Dans la première partie, cela va presque de soi : il est bien naturel de prendre en pitié Marguerite innocente, souffrante et suppliante. Ce qui frappe cependant, c'est que Faust, lui, n'est pas montré comme un vil séducteur, mais comme un amoureux sincère. Et dans la seconde partie, Schumann, plutôt que d'en faire un homme coupable d'avoir pactisé avec le Diable, le présente à son tour comme un homme trompé, donc digne de compassion. Fidèle à Goethe, il décrit l'aveuglement du malheureux qui marche à la mort quand il se croit maître de la vie. Mais il ne se moque pas, ne juge pas, ne condamne pas. Il ne dit que sa pitié, qui culminera dans la dernière scène, au sein des sphères célestes, là où Faust sera sauvé par Marguerite.

La pitié ? Un redoutable sentiment, guetté par la mièvrerie. Pourtant la musique de Schumann en est magnifiquement indemne. Sans doute parce qu'elle n'exprime pas une pitié naïve, mais bien plutôt la solidarité d'un homme habité par l'angoisse et familier de la douleur. Sur ce point comme sur d'autres, Schumann rejoint Mozart ; et l'ombre de Goethe, décidément, n'a rien à regretter.

Etienne Barilier