Document généré le 11 sept. 2025 13:51

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

À l'écoute de Schubert : comment parler de la musique qui parle

Wanderer, essai sur le Voyage d'hiver *de Franz Schubert* de Georges Leroux, Avec une suite photographique de Bertrand Carrière, Éditions Nota bene, 236 p.

Jean-Jacques Nattiez

Numéro 241, été 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/67241ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Nattiez, J.-J. (2012). Compte rendu de [À l'écoute de Schubert : comment parler de la musique qui parle / *Wanderer, essai sur le* Voyage d'hiver *de Franz Schubert* de Georges Leroux, Avec une suite photographique de Bertrand Carrière, Éditions Nota bene, 236 p.] *Spirale*, (241), 70–72.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

atteindre les bancs de Cambridge, puis les ondes de la BBC où on l'invita à plusieurs reprises à lire ses poèmes — consécration considérée comme ultime, à l'époque, par la société britannique — , Sylvia Plath atteint une compréhension, puis une maîtrise exceptionnelle de la pratique littéraire. Non seulement elle en devint une poète à part entière doublée d'une romancière chevronnée, elle réussit là où bien peu de ses contemporains, et de ceux qui lui succédèrent, échouèrent : elle sut transmettre, au-delà d'un savoir théorique et culturel colossal, la pure fibre d'une sensibilité exacerbée par le doute et un questionnement perpétuel sur la vie, sorte de densité éthique qui dépasse de loin le contexte personnel et médical dans lequel les commentateurs de son œuvre ne cessent, encore aujourd'hui, de l'enfermer.

Il est temps de dégager notre lecture de ces grilles d'interprétation réductrices et, à la lumière d'un génie que Plath sut nourrir et constamment interroger, d'envisager son travail à travers l'expression de réalités qui transcendèrent bien souvent une appréhension politique et sociale du monde.

ESSAI

À l'écoute de Schubert : comment parler de la musique qui parle

PAR JEAN-JACQUES NATTIEZ

WANDERER, ESSAI SUR LE *VOYAGE D'HIVER* DE FRANZ SCHUBERT
de Georges Leroux

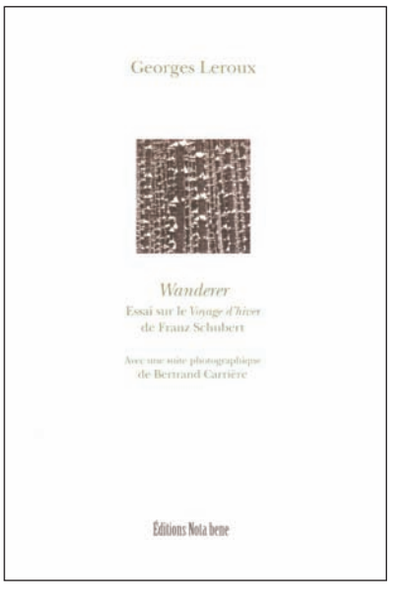
Avec une suite photographique de Bertrand Carrière,
Éditions Nota bene, 236 p.

Le vent se lève, il faut tenter de vivre.
— Paul Valéry

J'aime le livre de Georges Leroux sur le *Voyage d'hiver* de Franz Schubert, sans doute parce que je ne serais pas capable de l'écrire mais aussi parce que ce genre d'ouvrage sur la musique me paraît de la plus urgente nécessité.

Pour qui, professionnellement, explique les œuvres musicales ou bien par leurs contextes — biographiques, historiques, sociologiques, culturels — ou bien par la dissection pointue de leurs structures, le livre de Georges Leroux semble échapper à la plupart des activités musicologiques. Certes, l'orientation herméneutique n'en est pas absente, mais nous voilà en présence d'un *essai* qui assume sans fard le goût de l'auteur pour la métaphysique, placée au centre du propos. En est-il impertinent pour autant ?

À la différence de bon nombre de monographies académiques, *Wanderer* est d'abord un *beau* livre, imprimé pour les bibliophiles sur « papier Strathmore pur coton blanc ultime 120 M » ou sur « papier Mohawk Via 25 % coton crispé ultra blanc 120 M ». Les précisions techniques données par l'éditeur *in fine* signalent la volonté des éditions Nota bene de nous offrir un objet qui soit admirable en lui-même. Et les vingt-quatre photographies froides et belles de Bertrand Carrière, publiées en contrepoint de chacun des poèmes de Wilhelm Müller avant leur exégèse, sont toujours en rapport avec le contenu du poème correspondant. Leur fonction, cependant, est tout sauf décorative. Si on commence par feuilleter le livre pour s'imprégner de ce qu'elles dégagent, elles



nous font déjà pénétrer dans l'univers que Leroux s'attachera à nous faire partager mais qui, selon lui, est aussi le nôtre : « *Tout est perdu, et déjà perdu, à l'ouverture du cycle et la scène que décrit Schubert, dans cette aube d'hiver glacée, est la scène de toute existence : sur cette scène, le héros découvre la profondeur de sa douleur, il se met en route vers le monde, mais ce monde le ramènera à lui-même, dans un développement de dépouillement absolu.* » Les images hivernales de Carrière ne sont pas pour peu dans le sentiment d'empathie qui s'établit d'emblée pour le lecteur et la lectrice avec le sens que Leroux veut donner de l'œuvre de Schubert : « *La présence de la nature dans le* Voyage d'hiver *ne se limite pas à la route glacée, elle incorpore tout ce qui, dans l'hiver, est ascèse de la vision, renoncement à la couleur, effacement de la vie.* »

Mais il y a plusieurs façons de faire le voyage avec l'exégète et le compositeur. On peut tout d'abord lire ce livre comme un essai purement littéraire ou philosophique, indépendamment du lien qu'il entretient avec les *lieder* et la musique de Schubert. Il est probable que le succès du livre — récompensé par un très mérité prix du Gouverneur général en 2011, rapidement épuisé (à quand une nécessaire réédition ?) — doive beaucoup à la qualité de la langue, la finesse des observations, l'élégance du discours dont je viens de privilégier un seul exemple parmi de nombreux. Quiconque plongera dans la lecture de ce livre sera gagné par le plaisir du texte.

Après avoir feuilleté le livre pour en apprécier la qualité plastique et visuelle ou l'avoir lu pour en savourer le style, on peut aussi décider de ne lire que chacun des poèmes, reproduits avant chacun des chapitres qui leur sont consacrés, afin de saisir le projet d'ensemble de Müller et, ainsi, mieux apprécier, dans un second temps, ce que Schubert en a privilégié et souligné. Pour peu que l'on connaisse un peu l'allemand — car leur édition est bilingue —, on apprécie le talent de Leroux comme traducteur des poèmes. Avoir fait l'effort d'en réaliser une nouvelle version française était sans doute, pour l'auteur, la meilleure entrée dans le monde de Schubert.

Mais sans doute sera-t-il bon, comme le font beaucoup de mélomanes amateurs de musique vocale, d'écouter le cycle de Schubert avec cette traduction sous les yeux. C'est là une démarche essentielle, car un *lied* appartient à la catégorie de ce que les musicologues anglophones appellent volontiers, en un raccourci éloquent que permet leur langue, une « *text oriented music* ». La lecture et l'écoute parallèles nous font saisir, à un premier niveau, en quoi la musique de Schubert est l'illustration iconique de certaines images des poèmes : la girouette, le claquement du vent, l'évocation d'une forêt par l'imitation des cors. Mais il y a plus. L'enjeu de la mise en musique de ces poèmes réside dans l'adéquation entre le discours du poète et le discours du musicien qui s'en empare pour en amplifier et en révéler les résonances, la sensibilité et les inquiétudes cachées.

Aussi, montrer comment Schubert procède et, du même coup, dire la profondeur métaphysique et existentielle de son propos musical, tel est bien l'objectif fondamental de ce livre : offrir « *une interprétation de cette quête, refaire ce "voyage", en méditer chaque moment, en saisir l'indécision et l'errance* ». En même temps, Leroux entreprend de montrer « *comment la musique transfigure le poème* ». C'est pourquoi je conseille de lire son essai chapitre par chapitre, avant d'écouter chacun des *lieder* comme j'en ai fait moi-même l'expérience. C'est que « *chaque station du voyage — on notera au passage le choix d'un vocabulaire volontairement christique — porte en elle-même, dans la musique de Schubert, le récit de Müller* ».

Cet essai veut nous dire ce que l'œuvre de Müller est pour Schubert, ce que l'œuvre de Schubert est pour Leroux : « *Le Voyage d'hiver offre à la méditation du philosophe un exemple héroïque et j'ai tenté de dire ici ce qu'est cet exemple pour moi.* » Mais en même temps, l'auteur va entreprendre de montrer ce que cette œuvre peut signifier aussi pour chacun d'entre nous, et même guider nos pas. On le comprend dès la deuxième strophe du premier poème : le *Wanderer* de ce cycle est voué à la solitude parce qu'il a été abandonné de la femme aimée, mais ce n'est pas là la seule raison. C'est parce que l'être humain doit poursuivre seul sa marche sur le chemin de la vie.

Chaque moment de cette musique profondément nostalgique, en effet, nous renvoie à notre obsession du manque, à notre crainte du temps qui passe, tout en nous prodiguant le seul conseil possible : « *Le voyageur doit avancer.* » Telle est la leçon métaphysique que Leroux sait trouver dans la musique de Schubert : « *Le Voyage d'hiver n'est pas seulement une leçon sur la lucidité, c'est un appel à consentir à la finitude dans la forme la plus simple de la vie, dans la vie dépouillée* » *et à accepter « la nécessité définitive d'un autre chemin* ». L'importance du livre est sans doute là : avoir réussi à nous montrer comment la *musique* de Schubert, et pas seulement les mots mis en musique, nous parle de nous-mêmes.

Müller n'est probablement pas le plus grand poète romantique allemand. Le style en est simple, le plus souvent. Reconnaissons même que les clichés n'en sont pas absents : « *L'amour aime l'errance, / Dieu l'a fait ainsi./ Il va de l'une à l'autre, / Ma douce chérie, bonne nuit !* » Je serais tenté d'affirmer que Müller a eu beaucoup de chance d'être sauvé de l'oubli par Schubert, mais le compositeur a eu l'immense mérite de tirer de cette succession de tableaux une signification qui transcende le sens immédiat de chaque vers. C'est précisément ce que Leroux a su mettre à jour dans ces *lieder.*

Au terme de la lecture de l'essai et de l'écoute parallèle des *lieder* en effet, le *Winterreise* de Schubert nous apparaît comme autre chose qu'une mise en musique attentive et fidèle à la lettre du texte. C'est une musique qui parle en nous faisant entendre plus que ce que la simple lecture des poèmes de Müller nous aurait dit. Sans doute, comme l'a soutenu Schopenhauer dans son grand livre de 1819, parce que la musique est une forme symbolique qui, au-delà des seules ressources du langage humain, a la capacité de pouvoir dire et faire entendre le monde transcendant des essences et de l'ineffable.

Mais « ineffable » ne veut pas dire « indicible ». Parce qu'il est armé des outils de la philosophie, Leroux montre et démontre comment le sort parfois donné par Schubert à un seul mot, grâce aux ressources sémiologiques qui sont propres à son art, sait mettre au monde une profondeur autrement inaccessible.

J'en prendrai un seul exemple (mais il y en aurait beaucoup à puiser dans la richesse de ce livre), celui du cinquième *lied,* « Le tilleul », que je privilégie en raison de sa dimension culturelle et métaphysique. Leroux commence par rappeler que le thème du tilleul est un symbole d'identité allemande : ce poème s'inscrit dans une tradition poétique populaire déjà présente chez Brentano, von Arnim, Heine, Mayrhofer. Et l'auteur de souligner que, pour cette raison, Schubert a fusionné ici l'art du *lied* et le ton de la chanson populaire. Mais cette thématique est grave. Thomas Mann avait su en capter la résonance tragique : « *Quel était ce monde qui s'ouvrait derrière [ce* lied*] et qui, d'après le pressentiment de sa conscience, devait être le monde d'un amour interdit ? C'était la Mort* », écrit-il dans *La montagne magique* (cité par Leroux) Et cela, est-ce Müller qui le disait ? « *Les vents froids me soufflaient / En plein visage. / Mon chapeau fut emporté par le vent / Mais je ne me retournai pas.* » Non, c'est la *musique* qui nous en convainc. Leroux : « *Ce que signifierait ce retour pour le* Wanderer, *rien dans le poème ne le laisse entendre, mais la musique de Schubert vient de recouvrir ce moment d'une ombre : alors que le souvenir du frémissement des feuilles envahit l'écriture du piano, avec cette cascade de triolets rapides, le voyageur est bouleversé à la vue des signes gravés dans l'écorce. [...] Ces incisions dans l'arbre ont déjà quelque chose de funèbre.* » À quelle ambiguïté, alors, le voyageur est-il confronté ? « *Faut-il continuer de vivre quand on est confronté à chaque étape à la mort ?* » Encore une fois, c'est la musique qui montre le chemin : le tempo qui aidera à conjurer le passé, les ritournelles de l'accompagnement, un saut tonal qui signale la nécessité du déplacement, le choix des tonalités indiquant qu'il faut résister à l'appel du repos, une tempête chromatique quand « *les vents froids claquent au visage* ». Parvenu au dernier vers (« *Ici tu trouverais le repos* »), le voyageur réussit à conjurer le passé : ce *lied* lui dit qu'il doit vivre dans un monde assombri par la perte.

Je ne suis pas certain qu'avant le livre de Leroux, tous ceux et celles qui aimaient déjà le *Voyage d'hiver* de Schubert en avaient saisi la profondeur. Voilà où réside le grand mérite de l'auteur : nous avoir rappelé que la musique est porteuse de nos inquiétudes existentielles et, en même temps, que, si nous sommes fondamentalement des êtres-pour-la-mort, nous ne devons pas nous arrêter en chemin. Nous sommes tous des voyageurs.

POÉSIE

Face au large

PAR GINETTE MICHAUD

DONNER MA LANGUE AU CHANT de Madeleine Gagnon

Éditions du Noroît, « Chemins de traverse », 162 p.

Déjà dans ce titre plein d'humour tendre où l'on voit se glisser entre les lettres du mot « chant » la queue d'un chat, on reconnaît la signature de Madeleine Gagnon, sa voix douce et ferme, la voix de celle qui écrit les yeux ouverts sur le monde et qui est attentive à tous ses bruissements. Une voix sobre et discrète, posée, qui sait tout particulièrement déceler, comme poète et comme analyste, la qualité des silences : « *C'est par le silence qu'on entre dans la peau des mots.* [...]/ *C'est par le silence qu'on entre dans la demeure de la poésie./ Autrement, on n'entendrait pas les mots qu'elle contient* ». De l'écriture de Madeleine Gagnon, on pourrait en effet dire qu'elle a justement « *l'intelligence du silence, celle des seuls mots qui surgissent de lui, sans que la signification n'en soit nécessairement révélée* [...] ». Tourné vers ce qui vient par effraction luxer (*loxos*) le *logos* et faire vaciller ses assurances (elle aime reprendre à son compte ces concepts élaborés par Derrida dans *Éperons*), le poème est d'abord pour elle « *pulvérisé* », il est ce qui apprend « *à voler au-dessus de la nuit des mots, loin de l'hébétude des poèmes à l'ancre* » (René Char), tout comme y incite également l'expérience de l'analyse qui, comme le disait Freud à la toute fin de sa vie, « *commence par la résolution d'une énigme et se termine sur une autre énigme* ». La poésie — et, bien entendu, celle-ci n'est pas seulement assignée à résidence dans la forme du poème mais habite tout le langage — s'abrite pour Madeleine Gagnon du côté de l'« *obscurité indispensable* » dont parlait Baudelaire, elle a partie liée avec un

