

Conservatoire

Récital de Benoît Capt et Eric Schneider

23 février 2014

Présentation par Pierre Michot

Schubert : Winterreise

Winterreise, le Voyage d'hiver, est ce qu'on appelle un cycle de lieder, c'est-à-dire une suite de vingt-quatre poèmes du même auteur, Wilhelm Müller, liés par le fil d'une histoire et plus encore par le même climat affectif. Vingt-quatre poèmes dont Schubert a fait vingt-quatre moments musicaux, que l'on pourrait comparer aux vingt-quatre stations d'un chemin qui, on va le voir, n'est pas sans rappeler un chemin de croix.

Dès le premier lied, dès la première strophe, dès le premier mot, le sujet est posé : *Fremd*, étranger. Etranger au pays où il se trouve, étranger aux gens qui l'entourent, étranger peut-être au monde entier et, qui sait, étranger à lui-même. *Fremd bin ich engezogen*, je suis venu, je suis arrivé.

Celui qui parle est un voyageur, un Wanderer, analogue au meunier qui prenait la parole dans la *Schöne Müllerin*, et qui faisait l'éloge de ce *Wandern*, de cette marche à pied qui prend le temps de vous pénétrer de la nature qui vous entoure, de cette nature qui est un paysage de prés, de bois, de ruisseau dont on suit le cours, de villages que l'on traverse et de gens que l'on rencontre, mais surtout qui est un paysage de l'âme. Et ce voyage que l'on fait, c'est avant tout, comme le disait Nicolas Bouvier, un voyage qui vous fait, et qui parfois vous défait.

Poursuivons. *Fremd bin ich engezogen, fremd kehrt ich wieder aus*. Etranger je suis venu, étranger je repars. Je suis venu : le passé. Je repars : le présent. Confrontation de deux temps, et plus précisément d'un passé heureux et d'un présent malheureux. Le vers suivant le dit bien : *Der Mai war mir gewogen*, le mois de mai m'était favorable, *mit manchem Blumenstrauß*, avec maint bouquet de fleurs. Le printemps lui souriait. Et il y a plus : *das Mädchen sprach von Liebe*, la jeune fille parlait d'amour ; *die Mutter gar von Eh'*, la mère même de mariage. Qui est cette jeune fille, on ne le saura pas précisément. Ce qu'on sait, c'est l'allusion contenue dans la suite, qui signale que ces amours appartiennent au passé.

Car les deux vers suivants marquent la rupture brutale : *Nun ist die Welt so trübe, der Weg gehüllt in Schnee*, maintenant le monde est si morne, le chemin est couvert de neige.

Schnee : dernier mot de cette première strophe, la neige. On l'avait pressenti, on a confirmation de ce qu'annonçait le titre : ce voyage qu'entreprend notre étranger, ce n'est pas celui du meunier, dans les paysages fleuris et verdoyants, c'est un voyage à travers la neige, la glace, les bourrasques et les frimas. C'est d'ailleurs moins un voyage dont on a fixé le but, qu'une errance, une errance solitaire et tragique.

Nous n'avons parlé que des mots. Que dit la musique ? Nous allons le voir, grâce à Eric Schneider, que je remercie de bien vouloir m'aider à vous donner quelques repères qui, je l'espère, guideront tout à l'heure votre écoute. La musique dit le pas du voyageur, piétinement autant que démarche, avancée avec des heurts, des accents qui marquent le pas, décidé mais entravé par la neige du chemin. Et écoutez la phrase déclive à la main droite, qui plonge en avant comme une tête qui se baisse pour mieux affronter le vent contraire, et avec entre les deux premières notes une seconde mineure qui porte toute la douleur du monde.

Exemple 1 N° 1 *Gute Nacht* mesures 1-6

Dans ce que vous venez d'entendre, notez ce tout petit détail – le génie de Schubert est aussi caché dans l'infini petit – ce détail relevé par le pianiste Graham Johnson : ce petit ornement sur la troisième note de cette phrase descendante, un léger tremblement :

Exemple 2 N° 1 Mesure 5 ornement

C'est comme si le voyageur secouait la neige sur son manteau, comme le premier frisson lorsqu'il affronte le froid : c'est peut-être aussi une façon de chasser la vie passée avec laquelle il vient de rompre, au moment de ce départ dans la nuit, à l'insu de tous, à l'insu de sa bien-aimée endormie à qui il dira bonne nuit sans prononcer un mot, presque comme dans un rêve.

La musique dit le pas du voyageur, son angoisse contenue, son désespoir hautain, mais elle va dire aussi ces deux moments confrontés, le passé heureux, évoqué par cette éclaircie vers le mode majeur et par les figures ascendantes de la mélodie :

Exemple 3 N° 1 M. 16-23 (*Das Mädchen sprach von Liebe...*)

Et puis le présent morne, le retour au mineur et cette phrase qui retombe.

Exemple 4 N° 1 M. 30-38 (*nun ist die Welt so trübe...*)

Retenons donc ces deux éléments : la marche, et l'opposition entre le bonheur du passé et le malheur du présent.

Le pas du voyageur, nous allons le retrouver dans maint lied de la suite du cycle. Par exemple ici, où le pied semble s'avancer avec précaution sur le sol glacé :

Exemple 5 N° 7 *Auf dem Flusse* M. 1-4

Autre exemple, le pas est traînant, hésitant, accablé de fatigue :

Exemple 6 N° 10 *Rast* M. 1-6

Ou bien ici, la marche est plus accablée encore, à la limite de l'épuisement :

Exemple 7 N° 12 *Einsamkeit* M. 1-6

Second élément caractéristique : le passé et le présent confrontés. Dans *le Tilleul, der Lindenbaum*, le lied le plus connu du recueil, l'opposition est flagrante, et les exemples que nous allons lui emprunter suffiront à illustrer notre idée. Le tilleul, l'arbre romantique par excellence, le voici caractérisé par le bruissement de son feuillage, dans la douce lumière de la saison heureuse, et ce mouvement calme semble bercer les amoureux qui se serrent réfugiés dans son ombre.

Exemple 8 N° 5 *Der Lindenbaum* M. 1-8

Vous venez de l'entendre : à ce tableau romantique ne manque pas cet appel de cor et son écho... Or voilà qu'à ce souvenir heureux, vient s'opposer le présent douloureux : les vents de l'hiver fouettent l'arbre de leur bourrasque. On passe au mode mineur, et c'est un vrai tableau de tempête que brossent les rafales du piano, avec une basse menaçante comme un glas.

Exemple 9 idem M. 45-58 (*Die kalten Winde bliesen...*)

Dans ce même lied, la mélodie de la voix va elle-même jouer sur le passage du majeur au mineur. Voici le souvenir heureux :

Exemple 9 idem M. 9-16 (*Am Brunnen vor dem Tore...*)

Et voici le présent nostalgique : dans la nuit, le voyageur passe devant le tilleul, le mode mineur montre subtilement que tout a changé.

Exemple 9 idem M. 29-37 (*Ich muß' auch heute wandern...*) mit Gesanglinie

On voit donc à quel point la communion des éléments naturels et du sentiment du voyageur sont étroitement liés, toute peinture de nature n'étant rien d'autre qu'une projection psychologique. Les paysages glacés que le voyageur traverse ne sont rien d'autre que le reflet cosmique de son univers intérieur, de sa solitude et de sa désespérance.

Dans maint poème du cycle, et dans la musique qu'il y instille, Schubert va jouer sur les mêmes oppositions, surtout sur celle du majeur et du mineur, et le faire au gré de constants renouvellements de l'inspiration, si bien qu'on peut parler de variations multiples sur le même thème, fait de deux pôles opposés que nous allons rapidement énumérer, les images du texte étant traduites par la plus prenante des musiques.

Ainsi le printemps s'oppose à l'hiver, les fleurs et l'herbe verte à la neige et aux flocons, la brise et les zéphyrs au vent et aux tempêtes, le courant fluide du fleuve brillant aux flots gelés et immobiles, la ville claire et pleine de chants d'oiseaux à la ville hostile où croassent les corneilles et où les chiens aboient. Comme l'homme est le microcosme de cette nature, la chaleur de l'amour s'oppose à la froidure de la désillusion, les larmes chaudes aux larmes refroidies, même si le cœur est encore brûlant sous la carapace de glace.

Les vingt-quatre lieder de ce cycle ont été composés en deux parties de douze lieder chacun, séparés par quelques mois, entre février 1827 et octobre de la même année. Si la première partie traite essentiellement de la solitude présente confrontée au souvenir des amours passées, la seconde partie approfondit considérablement la thématique et lui donne une portée morale infiniment plus étendue, voire un sens métaphysique bouleversant. Les retours en arrière y sont beaucoup moins fréquents. L'introspection y devient encore plus intense. Comme le dit Graham Johnson, ce n'est plus la bien aimée quittée qui est l'obsession du personnage, c'est le voyage lui-même qui devient progressivement son idée fixe. On comprend dès lors que ce voyage à travers les paysages hivernaux n'est rien d'autre que la métaphore du voyage de la vie, son parcours douloureux et son but inéluctable. C'est même toute une problématique religieuse qui se met en place. Enumérons ces étapes.

Der greise Kopf, cette tête blanchie par le givre que se découvre le voyageur : quand cette blancheur a fondu, il retrouve sa chevelure noire et comprend que sera long le trajet jusqu'à la mort. Ecoutez comment l'introduction du piano, dans son dépouillement extrême, impose l'image d'un paysage vide, où la solitude va peser de tout son poids. Le

dessin de cette arche hésitante semble épouser la courbe de la vie, entre la naissance et la mort.

Exemple 12 N° 14 *Der greise Kopf* M. 1-4

Die Krähe, la corneille : elle plane au-dessus de la tête du voyageur : va-t-elle l'accompagner jusqu'à la tombe, et dévorer son cadavre ? Ecoutez comment le piano évoque le vol de l'oiseau, plus insinuant que menaçant. La mélodie tournoyante est pourtant terriblement inquiétante dans sa courbe continue, inexorable, qui à la fin descend dans le grave qui est déjà celui du tombeau.

Exemple 13 N° 15 *Die Krähe* 3 premières mesures enchaînées sur les 4 dernières

Dans *Letzte Hoffnung*, une dernière feuille est suspendue à une branche d'arbre : elle finira par tomber elle aussi, image d'une dernière espérance à laquelle le voyageur ne peut plus s'accrocher. La musique signale ces feuilles qui s'éparpillent en tombant. Rythmique instable, tonalité ambiguë, harmonie tâtonnante : c'est moins un effet descriptif pittoresque qu'une image du désarroi et de l'inquiétude, véritable désintégration psychologique.

Exemple 14 N° 16 *Letzte Hoffnung* M. 1-4

Im Dorfe, ce village endormi que traverse le voyageur : les habitants rêvent au creux de leurs lits, mais leur réveil sera illusion, comme ses rêves à lui qui ne sont plus. Étonnant début. Le texte parle des chiens qui aboient et de leurs chaînes qui grincent dans la nuit : ces trémolos et ces accords répétés du piano, ces grondements entrecoupés de silence illustrent cela, mais plus encore les ténèbres intérieures, l'âme effarée, affrontée à ses propres fantômes.

Exemple 15 N° 17 *Im Dorfe* M. 1-6

Or, à la fin, la profession de foi du voyageur éveillé, qui prend ses distances avec les dormeurs du village qui se bercent de rêves, est dite sur une sorte de choral solennel, sous les mots *Was will ich unter den Schläfern säumen ?* Pourquoi m'attarderais-je parmi les dormeurs ?

Exemple 16 N° 17 *Was will ich unter den Schläfern säumen ?* (7^e m. avant la fin)

Contraste avec *der stürmische Morgen*, ce matin tempétueux, où le voyageur voit l'image de son cœur peinte dans le ciel ; mais ce n'est que l'hiver, froid et sauvage : clairement

exprimée ici, cette identification de la saison hivernale et d'une âme glacée, où tout espoir a disparu. C'est le plus court des lieder du cycle : sa véhémence éclate, elle montre que le voyageur n'est pas seulement victime de son malheur, il est aussi lourd de révolte.

Exemple 17 N° 18 *Der strürmische Morgen* complet

Dans *Täuschung*, un feu follet égare le voyageur : il n'est que l'image trompeuse du bonheur.

De plus en plus seul, le voyageur s'isole toujours davantage dans ses résolutions. Il refuse de suivre le chemin qu'indique *der Wegweiser*, le poteau indicateur. Le chemin qu'il choisit n'est pas celui des certitudes voire des dogmes qu'emprunte le commun des mortels. Sa marche est régulière, ici résignée, mais lancinante, et la musique évoque un chant de pèlerins.

Exemple 18 N°20 *Der Wegweiser* M. 1-9

Il *doit* poursuivre sur sa propre route : *eine Straße muß ich gehen, die noch keiner ging zurück, dont nul n'est encore revenu*. Cette route qu'il doit suivre seul, qui refuse les sentiers des hommes, cette « quête de l'insolite et de l'absolu », pour reprendre les termes de Brigitte Massin, prend bien la dimension d'une quête initiatique. Mais l'illumination vers quoi elle conduit, c'est peut-être l'acceptation de la mort. *Ich wandre ohne Ruh, und suche Ruh* ; je poursuis mon errance sans repos, et je cherche le repos. Ecoutez comment le piano mime cette descente au tombeau : une note toujours répétée, « la note unique, immobile et horizontale du poteau indifférent » (je cite un commentateur), qui serait peut-être aussi la sonnerie d'un glas, et en valeurs longues la phrase chromatique descendante. A la fin, c'est encore un choral solennel et apaisé.

Exemple 19 N°20 *Der Wegweiser* ostinato, de la m. 58 à la fin

Quand il passe près d'un cimetière qu'il compare à une auberge, *das Wirtshaus*, il apprend que toutes les chambres sont occupées : l'aubergiste lui fait passer son chemin. Le repos en terre sainte lui sera donc refusé. Qu'importe ! si Dieu n'existe pas sur terre, nous serons nous-mêmes des dieux. Antépénultième lied, *Muth*, qui affirme avec force cette déclaration d'athéisme.

Exemple 20 N° 22 *Muth* M. 1-4

Les deux derniers lieder posent d'autres questions. *Die Nebensonnen* : trois soleils apparaissent dans le ciel, phénomène de parhélie à l'étrange et mystérieuse signification,

éventuellement maçonnique. Atmosphère contemplative, voire extatique, et même mystique.

Exemple 21 N° 23 *Die Nebensonnen* M.1-4

Enfin on en arrive à la dernière station de ce qui s'identifie de plus en plus à un calvaire, mais un calvaire qui s'est volontairement privé des espérances religieuses. Ultime étape, étrange rencontre : comme dans une gravure de Callot, comme dans le tableau de Georges de La Tour, *der Leiermann*, un vieux joueur de vielle, pieds nus dans la neige, tourne de ses doigts roidis la manivelle de son instrument ; personne ne l'écoute, sa sébile reste vide, les chiens grondent autour de lui. La musique se fait dépouillement suprême. Une quinte vide à la main gauche pour évoquer le grincement des cordes en bourdon, avec une appoggiature pour marquer la secousse de la manivelle ; une mélodie désolée à la main droite, répétée de manière hypnotique, avec un accent qui boîte.

Exemple 22 N° 24 *Der Leiermann* M. 1-8

La petite ritournelle hésitante et monotone, sur la quinte vide immuable, se répète jusqu'à la fin. Dernière question du voyageur : étrange vieillard, veux-tu venir avec moi, veux-tu tourner ta veille pour accompagner mes chants ? Immense solitude, désespoir sans fin, c'est le néant qui s'ouvre aux confins du silence.

Mmes et MM., en 1827, Schubert a trente ans, il se sait malade depuis quelques années. Quand il écrit les deux parties successives de *Winterreise*, il ne sait pas qu'il ne lui reste qu'un peu plus d'un an à vivre. On ne peut que céder à l'illusion rétrospective qui consiste à relire la vie des grands hommes à la lumière de ce que nous savons de leur vie et de leur mort. A-t-il écrit cette œuvre bouleversante comme une sorte de voyage vers la mort, comme Mozart aurait écrit son *Requiem* en sachant qu'il l'écrivait pour lui-même (ce qui est loin d'être prouvé, mais c'est un autre débat) ? Quoi qu'il en soit, cette année 1827 qui était celle d'une relative latence créatrice, conséquence d'une dépression, cette année qui a vu la mort de Beethoven – ce qui n'a pas manqué d'affecter Schubert profondément – cette année est paradoxalement celle où il parvient à composer *le Voyage d'hiver*. Et tout se passe comme si cette traversée douloureuse, loin de conduire le musicien vers le silence, avait relancé son énergie. Le paradoxe est bien là : *Winterreise* à peine achevé, Schubert est saisi d'une véritable fièvre créatrice. L'année qui lui reste à vivre, fin 1827

jusqu'à fin 1828, sera pour Schubert une période d'extraordinaire productivité, comme s'il lui fallait se dépêcher de laisser au monde le plus de chefs-d'œuvre possible avant de disparaître. Jugez-en : les deux Trios pour piano et cordes, les *Klavierstücke* et les *Impromptus*, la Fantaisie pour piano à quatre mains, la Messe en mi bémol, la douzaine de lieder rassemblés posthumes sous le titre de *Schwanengesang*, le sublime Quintette à cordes en do majeur, les trois dernières sonates pour piano, les fragments d'une symphonie inachevée, ainsi que d'autres œuvres encore de moindre longueur.

La *Winterreise* n'était donc pas le bout du chemin, mais le pressentiment de la fin. Dans cette vie qui s'achève à trente et un an, dans cette vie pleine de désillusions amoureuses et d'échecs de carrière (rappelez-vous qu'un seul de sa dizaine d'opéras achevés a été représenté de son vivant), dans cette vie qui fut pourtant un bouillonnement créatif incroyable, ce cycle de lieder traduit en musique le moment d'une terrible crise. « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux », dit le poète. Ainsi le paradoxe de la création artistique veut que l'expression du malheur le plus profond fasse aussi notre plus grand bonheur d'auditeurs. Bonheur que vont maintenant vous faire partager Benoît Capt et Eric Schneider, que je remercie encore pour sa précieuse participation.