

**Johannes Brahms**

**Romanzen aus L. Tiecks Magelone op. 33 (*La belle Magelone*)**

Présentation du récital Lied et Mélodie du 10 juin 2021, par Philippe Albèra

Ce cycle de lieder de Brahms est peu connu et rarement joué, de même que l'auteur du texte, Ludwig Tieck, n'est guère lu dans le monde francophone, étant d'ailleurs peu traduit, comme beaucoup d'écrivains allemands de cette époque, au moment de l'émergence du romantisme. Il y a peut-être une raison à cela : *La belle Magelone* n'est que difficilement compréhensible si on joue l'œuvre en tant que telle. En effet, les différents chants – des *romances*, selon le mot employé par Brahms –, sont liés à un récit. Ils scandent l'histoire du chevalier Pierre et de la belle Magelone et font intervenir pas moins de quatre personnages, à l'image de la célèbre balade *Erkönig* de Schubert : un ménestrel à la cour, Pierre, Magelone et Suleïma. Sans le récit, il est difficile de comprendre le passage de l'un à l'autre, surtout dans la deuxième partie ! Autrement dit, l'œuvre n'est pas conçue comme un cycle totalement autonome.

Brahms l'a imaginée après avoir accompagné le grand chanteur Julius Stockhausen dans une tournée de concerts où le cycle de Schubert, *Die schöne Müllerin*, et celui de Schumann, *Dichterliebe*, étaient à leur programme. Les quatre premiers chants ont été composés au printemps 1861, les deux suivants une année plus tard, et les autres en 1868. Les six premiers lieder ont été créés à Hambourg, les suivants à Vienne, donc en deux fois, et ils ont été publiés en trois cahiers séparés. Ce sont des indices sur la nature du cycle en tant que tel.

L'histoire provient d'un roman de chevalerie provençal au Moyen Âge, assez célèbre en son temps pour avoir circulé dans toute l'Europe, et que Tieck a réécrit en l'expurgeant de la description des tournois et des questions religieuses. Le roman originel avait été traduit en allemand bien avant lui une première fois, et Brahms l'avait lu à l'âge de quatorze ans. Résumons-en brièvement l'histoire.

Un jeune chevalier-troubadour, Pierre, quitte sa famille et son pays natal pour partir à l'aventure. Il se rend à Naples pour participer à des tournois qu'il remporte brillamment ; c'est là qu'il voit Magelone, princesse napolitaine ; elle s'éprend immédiatement de lui. Il lui envoie des poèmes, qu'il chante en s'accompagnant de son luth, à quoi il ajoute des bagues, puis parvient à la rencontrer seul : le partage du baiser crée une émotion qui rejailit dans les poèmes. Les deux amants décident de s'enfuir, car Magelone est promise par son père à un autre chevalier. Ils s'arrêtent dans la forêt, où la jeune fille s'endort ; Pierre ouvre son corsage et découvre toute sa beauté, mais voit aussi les bagues qu'elle y a cachées. Toutefois, un corbeau les dérobe. Pierre le poursuit jusqu'à la mer, monte dans une barque, et dérive jusqu'à l'autre côté de la Méditerranée (probablement Babylone). Là, il devient prisonnier du Sultan et objet d'amour de la belle Suleïma, qui lui propose de fuir avec elle. Bien que tenté, il s'embarque seul et retransverse la Méditerranée dans l'autre sens. Il arrive près d'une cabane de pêcheurs où s'était réfugiée Magelone, décidée à vivre comme simple servante. Les retrouvailles et le mariage ont lieu. Les deux héros, de noble naissance, se sont formés à travers ces aventures rocambolesques, ayant découvert tout à la fois la complexité du monde réel et la profondeur de leurs sentiments.

Ceci est la page 1 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à  
[contact@liedetmelodie.org](mailto:contact@liedetmelodie.org)



Il faut comprendre la relation entre le sud de la France – il existe une presqu'île de Maguelone près de Montpellier – et Naples : au moment où le roman fut écrit, la Provence vivait sous le règne du dernier comte de Provence avant d'être intégrée à la monarchie française en 1487 : ce dernier comte de Provence, le fameux roi René, était duc d'Anjou, comte de Provence et ... Roi de Naples ! Quant à l'Orient, dont Naples serait le poste intermédiaire, il est un objet de fascination à l'époque de Tieck en Allemagne : pensons au *Divan Occidental-Oriental* de Goethe, à cette recherche d'une union possible entre les deux cultures. L'élément chrétien (l'intériorité, le symbole de la trinité à travers les trois bagues) se confronte ainsi à l'élément oriental, plus charnel et plus cruel, vers lequel le corbeau, messager des dieux païens, conduit Pierre.

Les contes et les romans qui s'écrivent en Allemagne à la jonction du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles sont parsemés de chansons. C'est le cas de l'œuvre la plus célèbre de cette période, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe, avec notamment les chants de Mignon que Schubert, Schumann, Wolf et tant d'autres ont mis en musique. Cette fusion de la prose et de la poésie, correspond à un désir de fusion des genres : héritage du roman dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et revendication propre aux premiers Romantiques allemands. Il s'agit d'articuler le lyrisme poétique à une dimension philosophique, au concept de formation pour lequel les Allemands possèdent le mot de *Bildung* (dont *La Flûte enchantée* de Mozart n'est pas si éloignée). Ces romans ou ces contes mettent en scène des personnages qui passent de l'adolescence à l'âge adulte, d'un rapport au monde de nature poétique, empreint d'idéal, qui se trouve confronté au monde réel, plus prosaïque. Si Wilhelm Meister, après ses expériences théâtrales et sa vie de bohème, va trouver finalement sa place dans la bonne société, le jeune homme des deux cycles de Schubert, lui, fera l'expérience de cette contradiction ou de cette distance entre le monde imaginaire et le monde réel : elle se résout par la mort. En quelques années, on sera passé de l'esprit des Lumières, confiantes dans le progrès, à celui du Romantisme, enclin à la *Sehnsucht*, à une aspiration projetée dans l'imaginaire. Il faut dire que l'on passe de la monarchie éclairée et de l'idéal républicain, qui ouvre un espace des possibles, à la restauration et à la censure, qui ferme brutalement l'horizon.

Pour les deux héros de Tieck et de Brahms, le rêve débouche finalement sur la réalité, après bien des épreuves. Les deux héros de noble naissance n'auront fait qu'un détour dans l'accomplissement de leur destinée. À l'intérieur du récit, le chant est aussi bien l'expression immédiate de l'amour, de la douleur et des doutes, qu'un moment réflexif à travers lequel les deux protagonistes prennent conscience d'eux-mêmes. Aussi le récit et le temps s'immobilisent. D'un lied à l'autre, il n'y a pas une continuité, mais des sauts qui marquent les différentes étapes de cette progression intérieure dans la connaissance de soi. On est proche ici de la structure du singspiel, cette forme d'opéra allemand qui se développa vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec ses dialogues parlés et ses airs, les premiers faisant avancer l'action, les seconds la réfléchissant. On pense bien sûr à *L'enlèvement au sérail* et à *La Flûte enchantée* de Mozart, mais aussi à *Fidelio* de Beethoven et au *Freischütz* de Weber. Dès lors, les caractères épiques et lyriques s'entremêlent, ce qui n'est pas le cas si les lieder sont chantés seuls.

Mais cette oscillation entre ces deux caractères, lyrique et épique, pose un problème formel. Le cycle en tant que tel n'est pas construit, musicalement, dans le sens d'une progression menant jusqu'à sa conclusion. La deuxième partie est tributaire du récit plus que d'une logique interne. Il y a le chant de Maguelone, celui de Suleima, l'allégresse de Pierre provoquée par son retour au pays natal (il n'envisage pas alors d'y retrouver Maguelone), soit

Ceci est la page 2 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à  
[contact@liedetmelodie.org](mailto:contact@liedetmelodie.org)

