

Récital *Proses Lyriques*
Association Lied et Mélodie, Genève
12 juin 2025

C'est à un voyage de 150 ans que nous invite ce programme, du XVIII^e au XX^e siècle, de la langue de Goethe à celle de Molière, de Mozart à Poulenc, du romantisme au symbolisme, du *Lied* préromantique à la mélodie moderne, de 1785 à 1937. Nous entendrons ce soir les œuvres de sept compositeurs chez qui ces genres ont tenu une place plus ou moins importante. La palme revient bien sûr à Schubert, avec près de 600 *Lieder* composés en l'espace de quinze années, mais Brahms – que l'on connaît surtout pour ses œuvres symphoniques, n'en a pas moins écrit près de 200, tout comme Richard Strauss, chez qui la composition de *Lieder* s'étale sur toute une vie, de 1870 (il n'a alors que six ans !) à l'année de sa mort, à 85 ans. Poulenc est l'auteur de près de 140 mélodies, genre dont il est devenu l'un des maîtres. Debussy n'en a composé que 50, mais signe également les textes du cycle des *Proses Lyriques*. Représentant du *Lied* préromantique, Mozart n'a livré qu'une trentaine de pièces dans ce genre. De Duparc ne subsistent que 17 mélodies, la maladie l'ayant contraint à un silence précoce. L'organisation bipartite du programme, *Lieder* d'abord, mélodies ensuite, ainsi que le large empan temporel dans le cadre duquel il se déroule, sont propices à l'examen de ce que le texte fait à la musique et inversement – selon la langue, l'époque, le compositeur. Il est ainsi particulièrement pertinent d'examiner les choix opérés en matière d'accompagnement : le piano y est tantôt simple soutien à la voix, tantôt partenaire dans un jeu de question-réponse ou de contre-chant, voire totalement autonome, menant sa propre ligne expressive.

Les thématiques explorées relèvent de celles privilégiées par ce genre, romantique par excellence, – d'où la longue escale au XIX^e siècle, époque où la musique s'émancipe de ses fonctions utilitaires et où l'écoute se fait contemplative : l'amour – souvent passé, déçu ou en passe de l'être, la mort et ses variations (vieillesse, maladie, chagrin) et l'attente, de l'un ou de l'autre. La nature, végétale, minérale, céleste ou ailée est omniprésente. Elle n'est pas qu'un décor mais répond au poète ou reflète ses états d'âmes : arbres verts ou vieillissants – saule qu'on devine pleureur et buis funéraire, herbe, gazon et prairies ; eau sous toutes ses formes – eau de mer, vagues, ruisseaux et jets d'eau, pluie et rosée. A cela s'ajoute le vent – brise légère ou tempête, répandant l'odeur des nombreuses fleurs présentes, épanouies ou en bouton – lys, jasmin, iris et violette, cette fleur dont le parfum se révèle surtout à la tombée du jour. Présence à la légèreté parfois trompeuse, les oiseaux sont nombreux – hirondelles, pigeons et surtout le rossignol, animal au symbolisme



paradoxal : s'il annonce le printemps et donc le temps du renouveau, c'est la nuit qu'il chante, comme le laisse deviner son nom allemand, *Nachtigall*. Depuis le Moyen-Age, le rossignol fait partie du bestiaire des trouvères et troubadours, qui en ont fait le symbole du poète¹, métaphore qui perdure chez les romantiques tel Victor Hugo :

La nuit vint, tout se tut ; les flambeaux s'éteignirent ;
Dans les bois assombris les sources se plaignirent ;
Le rossignol, caché dans son nid ténébreux,
Chanta comme un poète et comme un amoureux.²

Le voyage sera fera de nuit, car c'est bien le temps nocturne qui domine le programme de ce récital, plus encore le crépuscule, ce temps de transition, de devenir, entre le jour et la nuit, entre le début et la fin; temps flou, temps d'attente, de solitude, de mélancolie, de souvenir, de rêverie ou d'introspection, temps de chagrin mais également temps d'amour et d'extase, temps de l'intimité, de la réunion des corps et des souffles, de la petite mort ; temps de sommeil encore, parfois éternel. Le motif de la berceuse, ou son évocation subtile, revient à plusieurs reprises, se déployant selon des nuances sensibles : bercement tendre de l'enfant chez Strauss, apaisement du malade chez Duparc, glissement vers le sommeil éternel chez Schubert, oscillation marine chez Debussy — autant de déclinaisons d'un même geste enveloppant, tour à tour rassurant, funèbre ou onirique. Tout le programme se déroule ainsi dans un camaïeu de bleus, de violets, de verts, de blancs et de gris, parfois traversé d'un trait d'argent lunaire ou d'or solaire. On ouvrira avec profit *Le Petit livre des couleurs*, de l'historien et paléographe Michel Pastoureau, qui nous apprend par exemple qu'en latin médiéval, le violet, couleur « peu fréquente dans la nature », se disait *subniger*, « demi-noir », « identifié au demi-deuil, de celui qui s'éloigne dans le temps », également couleur « de la pénitence ». Quant au gris qui est avec le blanc la couleur la plus présente dans ce programme, « il évoque un double symbolisme [...] la tristesse, la mélancolie, l'ennui, la vieillesse ; mais à une époque où la vieillesse n'était pas si dévalorisée, il renvoyait au contraire à la sagesse, à la plénitude, à la connaissance ». Charles d'Orleans, indique encore Pastoureau, « a écrit un poème intitulé *Le gris de l'espoir* » et Goethe appréciait cette couleur³. Enfin, textures – satins, soies, velours et

1 Jean-Marie Fritz, « Joie et deuil dans les Bestiaires des xii^e et xiii^e siècles : le cygne et le rossignol », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXXVI n°2 | 2022, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 04 juin 2025. URL : <http://journals.openedition.org/rtr/5236>.

2 Victor Hugo, « La Fête chez Thérèse », *Les Contemplations*,

3 M. Pastoureau, D. Simmonet, *Le petit livre des couleurs*, Editions du Panama, 2005, pp. 113-116

Ceci est la page 2 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à
contact@liedetmelodie.org

