



Schubert et les poètes

COMMUNICATION DE GEORGES SION
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 14 JUIN 1997

L'annonce d'une communication consacrée à un compositeur vous aura peut-être étonnés, comme une erreur d'objectif ou de destination. Certes, je ne doute pas que la musique puisse vous rendre, parfois ou souvent, heureux, mais nous servons tous ici d'abord la littérature, dans sa richesse comme dans son histoire, dans sa langue comme dans sa création. Le choix de ce jour vous aura donc paru un peu paradoxal.

D'abord, je vous dirai que vous n'entendrez pas de musique, sinon peut-être celle qui se lèverait en vous à certaines paroles ou à certaines évocations.

Ceci dit, j'avoue d'entrée de jeu que, si Schubert nous réunit aujourd'hui tandis qu'on célèbre son bicentenaire à travers le monde, c'est pour rappeler qu'aucun compositeur n'aura mis autant de lui-même à traduire musicalement les poètes, à leur donner une seconde expression à la fois autonome et fidèle.

Cette obstination, cette obsession dirais-je, sont uniques. Nous trouverons, nous retrouverons avec lui, même à travers des inégalités de textes, l'incroyable abondance de la poésie de son temps.

Mais, dans cette époque de génies, qui était donc Schubert? Raconter sa vie peut sembler facile. D'abord, parce qu'elle fut brève; il est mort à trente et un ans (donc cinq ans plus tôt que Mozart, dont on souligne souvent le destin brisé). Cette vie si brève a été faite de quelques bonheurs et de pas mal d'épreuves, dans un milieu où voisinaient les fêtes amicales et les solitudes.

Il est né à Vienne le 31 janvier 1797, dans une famille très nombreuse et modeste, dans une maison que l'on voit toujours au cœur d'un faubourg populaire de la capitale autrichienne.

J'aime rappeler ici le mot d'une jeune amie viennoise qui s'était jointe un jour à quelques amis et moi pour nous aider à découvrir sa ville. Elle s'était arrêtée soudain devant un immeuble vieillot, peu impressionnant en soi. «Voici la maison natale de Schubert, dit-elle. Regardez-la bien, car, à Vienne, il y a beaucoup de maisons mortales, mais très peu de maisons natales.»

Son vocabulaire avait eu, dans son approximation même, une signification profonde : Vienne est moins un berceau de génies qu'une ville qui attire les génies et leur permet souvent de s'y épanouir. Nous reviendrons sans doute sur ce thème.

Ces dernières années du dix-huitième siècle sont d'ailleurs éloquentes. Gluck, le compositeur d'*Orphée*, né à Erasbach, dans le Palatinat, est mort à Vienne en 1787. Beethoven, fixé à Vienne, venait de Bonn, comme Mozart venu de Salzbourg, ou Haydn de Hongrie. Rappelons même le nom de Salieri (celui qu'on a cru un moment l'assassin de Mozart), qui avait quitté pour Vienne son Italie natale.

N'oublions pas non plus notre cher prince de Ligne. Il était venu des dizaines de fois de Beloeil à Vienne pour retrouver la bienveillance de Marie-Thérèse, puis l'estime de Joseph II, et il passe ici les vingt dernières années de sa vie, jusqu'aux fastes du Congrès qui refait l'Europe. C'est même dans ces jours-là que Franz Schubert écrit ses premières grandes pages.

Nous voici revenus à notre personnage. Son père est instituteur dans sa propre maison. La famille est très nombreuse certes, mais le temps l'a déjà durement éclaircie. Si Franz est le douzième enfant d'un couple qui en aura quatorze, plusieurs de ses frères sont déjà morts quand il vient au monde. Sa mère mourra en 1808 — il a onze ans — et son père se remariera. Il aura cinq autres enfants.

Écolier de son père, il apprendra aussi bien la musique que l'orthographe ou le calcul. Mais le premier fait marquant, c'est qu'en 1808 vient de naître une institution importante, le *Konvikt*, une sorte de Chapelle musicale pour garçons (un peu ce que seront plus tard les *Wiener Sängerknaben*). C'est donc très sérieusement que Franz se présente à un examen d'entrée. Il est un des trois reçus.

Il y restera trois ans, jusqu'au moment où sa mue vocale l'exclut des chœurs d'enfants.

Une circonstance de son séjour au *Konvikt* fait rêver sur les coïncidences de l'Histoire. En mars 1809, la mort de Joseph Haydn est un événement. Ses funérailles, à l'église des Écossais, le seront aussi à leur manière. Beethoven est là pour saluer la mémoire de Haydn : on exécute le *Requiem* de Mozart et Schubert y est parmi les chantres de l'École impériale.

Après trois ans, Schubert rentre chez lui. Il aide un peu son père, mais la musique l'habite. Il improvise, invente, réalise peu à peu ce qu'il doit et veut être : un créateur musical.

Très vite, il compose comme il respire, peut-être dans une incessante improvisation, mais celle-ci deviendra bientôt écriture musicale. Le papier à musique sera vite pour lui comme la feuille blanche pour le poète. Il en fera plus tard une telle consommation qu'il lui arrivera de manquer d'argent pour en acheter : il tracera alors lui-même les portées sur le papier ordinaire...

En une quinzaine d'années, il élabore ainsi une œuvre gigantesque. Il compose comme il respire et toutes les formes le tenteront, de la symphonie à l'opéra, de la musique de chambre au piano seul — et, bien sûr, à la mélodie, c'est-à-dire au *lied*.

On pourrait dire qu'après Mozart et en même temps que Beethoven, et même en avance sur le grand auteur des neuf symphonies, il donne un élan au Romantisme qui fait succéder à un art général qui atteint l'individu un art individuel qui atteindra l'universel.

Je n'insisterai pas ici — je vous l'ai promis — sur la musique de Franz Schubert, mais je voudrais évoquer quand même au passage, très brièvement, un des secrets de sa merveilleuse souplesse : la modulation. C'est le passage d'un ton à un autre, quelque chose comme une mobilité de la lumière autour d'un objet, ou la mobilité d'un objet dans une lumière mouvante. Quelque chose, aussi, comme le ton qu'on met à répéter de mêmes paroles en leur donnant une autre portée.

Ceci dit, revenons aux poètes qui vont inspirer Schubert. Ils sont nombreux et forcément très divers. N'oublions pas qu'il a écrit et publié (après ses improvisations adolescentes) six cents *lieder*. C'est unique au monde pour une création qui a duré quinze ans. Et aucun des six cents n'est misérable ou superflu.

Cette année-là, en 1815, Schubert a dix-huit ans. Goethe en a soixante et s'impose depuis plus de trente ans comme le phare de la littérature romantique. N'oublions pas que quarante ans, près d'un demi-siècle plus tôt, quand Beaumarchais agitait des idées nouvelles dans une comédie classique *Le barbier de Séville*, Goethe avait publié *Les souffrances du jeune Werther*.

Nous n'allons pas, aujourd'hui, retracer la carrière et le parcours de Goethe, mais nous le retrouverons souvent dans Schubert. Des œuvres comme *Faust* ou *Wilhelm Meister* y ont un écho comme l'admirable *Marguerite au rouet* ou le *Chant de Mignon*, et l'on retrouve Goethe parmi les derniers lieder où Schubert sent partir à la fois sa jeunesse et sa vie.

Et que de textes! Très divers, bien sûr : Schubert a une connaissance étendue des grands poètes de son temps, qui sont surtout allemands; mais il introduit d'instinct sa musique sous certains auteurs familiers de Vienne ou de son entourage.

Venons-en plus précisément à ce qui sera une sorte de génial relais. Un *lied* servira, si l'on peut dire, d'entrée officielle de Schubert dans l'univers de la création musicale. Franz lui-même, en effet, marque sur la partition : «opus 1». C'est *Le Roi des Aulnes*, l'admirable ballade de Goethe, où la mort se glisse dans la nature :

Quel est ce cavalier si tard dans la nuit et le vent?

C'est le père avec son enfant;

Il tient le jeune garçon dans son bras,

Il le serre bien, il lui tient chaud.

.....

Mon fils pourquoi cacher si pieusement ton visage?

Père, ne vois-tu pas le Roi des aulnes?

Le Roi des aulnes avec sa traîne et sa couronne?

Mon fils, c'est un banc de brouillard.

.....

L'effroi saisit le père, il galope plus vite,

Il tient dans ses deux bras l'enfant tout gémissant,

Il arrive à grand-peine au port;

Dans ses bras l'enfant était mort.

Goethe et Schubert nous font penser à un dialogue dans l'invisible. En effet, rien ne pouvait constituer une vraie rencontre vécue entre le grand homme de Weimar et le jeune homme de Vienne, entre une gloire littéraire et sociale, que Napoléon lui-même est venu saluer un jour, et un petit musicien viennois qui vit dans son quartier parmi quelques amis.

Pourtant, une certaine forme de rencontre aurait pu avoir lieu. Un jour, des amis de Schubert rassemblent ses mélodies sur des textes de Goethe et les font parvenir à Weimar. Le geste n'a jamais eu aucun écho.

Là où l'on parle de Goethe, on parle aussitôt de Schiller. À la fois différents et solidaires, ils sont les deux génies du jeune Romantisme européen. Leurs contemporains les appelaient d'ailleurs les Dioscures, pour leur entente et leur prestige, mais l'auteur dramatique, chez Schiller, est de loin le plus important. Il comptera donc moins chez Schubert.

Il y en a tant d'autres, dont certains seraient peut-être effacés de toutes les mémoires si les notes schubertiennes ne les avaient pas retenus. Parfois, ce sont des sortes d'homonymes comme Schutart ou Schubart. Celui-ci a tenté Schubert, on le devine, pour un poème intitulé *À la musique* :

Ô toi art pur, dans bien des heures sombres,
où la violence de la vie m'étouffe,
tu as enflammé mon cœur d'un grand amour,
tu m'as emporté dans un monde meilleur.
Souvent un sourire, issu de ta harpe,
un accord doux et saint venant de toi,
m'a ouvert le ciel de temps meilleurs,
ô toi art pur je t'en remercie (*bis*)

Mais la connaissance ou les lectures de Schubert multiplient ses sources d'imagination et, du même coup, de bonheur des générations qui l'ont suivi. Car voici d'autres poètes, et donc d'autres merveilles.

Ainsi Wilhelm Müller, contemporain de Schubert dont la présence est très curieuse. Au début du siècle il est dans l'armée qui combat Napoléon jusque dans nos régions, mais très vite il tente de satisfaire en lui deux passions presque

contradictoires : l'expression poétique et la science, cette dernière le menant des bancs de l'université aux recherches en haute Égypte.

Sans le savoir ou sans le mesurer, il est un des inspirateurs essentiels de Schubert. Il a écrit un premier ensemble de poèmes auquel, par jeu, il a un peu donné son nom : *La belle meunière* (Müller veut dire *meunier*). Une suite de pages charmantes, avec lesquelles Schubert écrira deux douzaines de mélodies exquises.

Un peu plus tard, avec le même Müller, ce sera tout autre chose : *Le voyage d'hiver*, que Franz met en musique pour en faire un ensemble admirable. On suit ce voyageur qui rêve, qui se rappelle quelques bonheurs mais qu'enveloppe déjà la mélancolie. Ainsi *Le Tilleul* :

À la fontaine devant la porte
se dresse un vieux tilleul.
À son ombre j'ai fait
Tant de promesses.
Dans son écorce j'ai taillé
Tant de mots aimés.
.....
J'ai su ce soir encore
Partir dans la nuit profonde,
Et dans l'obscurité
j'ai fermé les yeux...

Assez vite le voyageur mesure le sens de son voyage. Une place à l'auberge? C'est à côté du cimetière. Bientôt, il sent qu'il n'a plus qu'une chose à faire : écouter le joueur de vielle, le *Leiermann*.

Là-haut, derrière le village,
Se tient un joueur de vielle.
Il joue ce qu'il peut de ses doigts raidis.
.....
Personne ne vient l'entendre.
Les chiens grognent autour du vieil homme.
Ô merveilleux vieillard devrai-je partir avec toi?

Cette fin du *Voyage d'hiver*, qui glisse vers le silence, est une des pages les plus bouleversantes de toute la musique parce qu'elles sont, paradoxalement, une ébauche du grand silence.

Après ce miracle, il est juste de dire que Schubert écrira encore ses derniers *lieder*, qui redisent et transfigurent son message final.

On n'arrive jamais au bout du parcours que Schubert a fait avec les poètes, et pourtant ce n'est qu'une part de tout ce qu'il a créé. Toutes les formes, il faut le redire, lui étaient familières, depuis les *Impromptus* ou les *Moments musicaux* où certains n'ont que le gentil Schubert (alors que d'autres retentissent secrètement comme des coups du destin) jusqu'aux trois sonates posthumes, qui sont parmi les plus grandes de toute la musique de piano.

Mais revenons un moment à l'homme vivant. Il n'a pas été grand voyageur. Il a quitté Vienne quelques mois, en 1818, lorsque le prince Esterhazy l'a appelé dans son château de Hongrie pour être le professeur de piano de ses filles.

Franz est sensible, mais la musique prenait l'essentiel de sa vie. Il aurait dû, à dix-neuf ans, aimer Thérèse Grob, fille d'un maître d'école, qui avait seize ans et une jolie voix, mais sans doute n'était-il pas encore prêt à engager sa vie.

Plus tard, cet homme si jeune et surchargé, qui aime les autres, mais s'attache à une fabuleuse création, passera d'une amourette à l'autre. Il passera aussi de ses heures de travail à des sorties plaisantes — et nous voici aux Schubertiades.

Les landaus qui emmenaient Schubert et ses amis dans la campagne viennoise ou dans quelque château proche sont restés dans quelques gravures célèbres. Le compositeur lui-même en avait eu l'idée avec ses amis. On pouvait s'y distraire, y faire de la musique — c'est probablement pour ces heures-là que Schubert écrivait des partitions exquises de piano à quatre mains, dont certaines sont toujours au répertoire des grands pianistes.

Ces heures de détente très viennoises n'ont pas disparu. Il suffit, encore aujourd'hui, de passer une heure dans certaines auberges de Grinzing pour en recueillir l'écho.

Même dans les plus sombres années quelque chose demeure comme une ritournelle du temps. Rappelez-vous la Vienne de 1945, quand les patrouilles alliées circulaient en jeep sur le Ring ou ailleurs. On voyait cela dans le film prodigieux de Carol Reed, *Le troisième homme*. Les Viennois n'aiment sûrement

pas ce qui rappelle ces années noires, mais le monde entier entendait là, une fois de plus, la ritournelle ironique d'Anton Karas, qui accompagnait la cruauté du drame.

Revenons encore un dernier instant aux poésies de Schubert. Dans la seconde génération du Romantisme, voici Kleist, né vingt ans avant Schubert, mort à trente-huit ans, et qui a donné au théâtre mondial des pièces superbes comme *La cruche cassée* ou *Le prince de Hombourg*. Un poème, *Der Doppelgänger*, est devenu un lied admirable.

Un dernier nom, dont des poèmes ont inspiré Schubert, doit être évoqué : Henri Heine. Il est né à Düsseldorf la même année que Schubert. Il apporte au Romantisme de son pays des tonalités nouvelles comme l'ironie. Insolite pour beaucoup de ses compatriotes, il émigre à Paris et sera un lien vivant entre les deux cultures.

Il m'amène presque naturellement à jeter un regard sur la présence croissante de Schubert et de certains poètes en France. Présence des poètes, présence de Schubert? Nous allons cueillir quelques signes chez un poète qu'on aime, mais qu'on ne situe pas toujours au niveau qu'il mérite. Je parle de Musset.

À certains égards, il était, voici un siècle et demi, le plus ouvert de tous aux courants créateurs venus d'ailleurs. Dramatiquement, il est le plus proche de Shakespeare avec *Lorenzaccio* et certaines comédies. Il est aussi très près de ce qui se passe en Europe centrale.

Comment ne pas être frappé par *La nuit de décembre*, qui paraît en 1835, et qui fait naturellement penser au *Doppelgänger* de Kleist :

Auprès de moi venait s'asseoir
Un étranger vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère.

Et il va plus loin encore, dans un poème d'amour qui date de 1831 (Schubert est mort après quatre ans) :

Jamais, avez-vous dit, tandis qu' autour de nous
Résonnait de Schubert la plaintive musique...

Mes chers confrères, pour être fidèle à Schubert et à ses poètes, rien ne sera plus éloquent que les mots murmurés que le chantre du *Voyage d'hiver* adresse à l'homme à la vielle :

Le silence dit tout.

Copyright © 1997 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Georges Sion, *Schubert et les poètes* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1997. Disponible sur : < www.arlfb.be >