

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Servus, Schubert

Gilles Marcotte

Volume 39, Number 4 (232), August 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31752ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1997). *Servus, Schubert*. *Liberté*, 39(4), 106–115.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'amateur de musique

GILLES MARCOTTE

SERVUS, SCHUBERT

Il est né en 1797, il y a deux cents ans. Il est mort trente et un ans plus tard, après avoir écrit quelques centaines de lieder qui sont tous des chefs-d'œuvre, neuf symphonies dont la plus grande n'a été jouée qu'un demi-siècle après sa disparition, de la musique de chambre, des sonates, des messes, des oratorios, des opéras enfin dont l'insuccès persiste encore aujourd'hui. Glenn Gould disait de Mozart qu'il était mort trop âgé pour que son œuvre soit parfaite, sans déchet. Qu'aurait-il dit de Schubert? Glenn Gould n'a jamais parlé de Schubert; ou, s'il l'a fait, ce n'a été qu'en passant, alors qu'il traitait d'un autre sujet. Je comprends cette abstention. Comment aborder Schubert sans se laisser emporter par une émotion de médiocre qualité, la sentimentalité, voire l'apitoiement? Il me semble que la meilleure façon de parler de Schubert, aujourd'hui, serait technique, purement technique. Par exemple, ces deux lignes d'un journal berlinois, citées dans le roman biographique de Peter Härtling:

«Franz Schubert de Vienne est un compositeur lyrique profond et aimant la modulation...»

Oui, la modulation, cet écart, cette chute dans l'ailleurs, le différent, cette dénivellation soudaine qui donne le vertige comme si le sol manquait tout à coup sous nos pas, c'est bien cela qui me fascine chez Franz Schubert depuis toujours. J'en parle de façon vague, et

cela me désole un peu. Mais je n'y puis vraiment rien. Je vais baguenauder, à mon habitude.

*

Il est important pour un musicien d'être beau, d'avoir le masque tragique d'un Beethoven ou le visage d'ange d'un Mozart enfant. Schubert, voyez-le: un gros garçon, pas grand, le visage empâté, lèvres épaisses, gros nez, les petites lunettes ovales sur des yeux inexpressifs, un maître d'école distrait, bonasse, à qui les écoliers joueront les plus mauvais tours.

Peter Härtling: «le bourgeois sous les traits d'Orphée».

Peter Härtling n'arrête pas de parler de ses lunettes. «Sur tous les portraits qui nous sont parvenus de lui, d'après nature ou reconstitués, Franz porte des lunettes.» (Ne se trompe-t-il pas? Dans le *Schubert* de Marcel Schneider, il y a un Schubert sans lunettes, plus beau que d'habitude; mais, avouons-le, il ne semble pas tout à fait vrai...) «Quand, poursuit Härtling, les lui a-t-on confectionnées, les lui a-t-on mises? Quand s'est-il aperçu qu'il voyait mal?» Description, plusieurs pages plus loin: «Ces seules et uniques lunettes, un peu trop petites, aux verres ovales et aux branches écartées par de longues charnières.» Puis son père «lui arrache les lunettes pendant que la main droite se lève et lui applique une giflé...» Photo de groupe: «Il s'est fait petit entre ses frères, boute-en-train, drôle d'oiseau aux lunettes qui brillent.» (Comment ne pas penser aux vers de Saint-Denys Garneau: «C'est un drôle d'enfant/ C'est un oiseau / Il n'est plus là...») Zoom in: «Les yeux sont petits comme des boutons de bottines derrière les épaisses lunettes.» Le voici, jeune homme, venant vers nous: «un jeune homme qui, tandis qu'il approche à petits pas, ne cesse de remettre en place ses lunettes en les appuyant à la base du nez.» Il ne les enlève presque jamais: «Oui, je dors avec mes lunettes.» Cela fait rire ses amis.

Qu'est-ce que je fais de ça? Qu'est-ce que je fais des lunettes de Franz Schubert? Je ne connais pas, dans les hautes époques de la musique, d'autre compositeur à lunettes. Vous imaginez des lunettes sur le nez de Handel, de Mozart, de Beethoven?... Mahler en portera, inaugurant ainsi, je le dis avec témérité, la modernité musicale. Les lunettes de Franz Schubert signifient, me semble-t-il, autre chose: une protection, un abri. S'il en portait, ce n'était pas parce qu'il voyait mal, mais parce qu'il voyait trop bien, et qu'il devait se protéger contre les violentes images, les intrusions brutales d'un monde qui ne lui convenait pas. Il portait des lunettes pour ne pas être vu.

*

La maison de disques britannique Hyperion a conçu et commencé à réaliser une entreprise gigantesque, presque folle: l'enregistrement intégral des lieder de Schubert. C'est le pianiste Graham Johnson qui en est le maître d'œuvre. Non seulement il choisit les chanteurs qui seront appelés à interpréter telle partie de l'œuvre, mais il les accompagne tous lui-même. On en est, aujourd'hui, au vingt-septième disque. Il va sans dire que, schubertien très incomplet, je n'ai pas écouté tous ces disques, mais Hyperion a eu l'idée d'offrir aux mélomanes un choix de vingt-six lieder extraits de l'ensemble. C'est une merveille, qu'on peut s'offrir à un prix tout à fait modique. J'y ai retrouvé de grands interprètes que je connaissais, les Peter Schreier, Elly Ameling, Brigitte Fassbaender, Thomas Hampson, Janet Baker, plusieurs autres; j'y ai découvert également des voix nouvelles, dont quelques-unes absolument splendides. Celle, en particulier, de Sarah Walker.

Je parle de Sarah Walker à cause de la beauté de sa voix, de son intelligence musicale, mais aussi parce qu'elle interprète, sur ce disque, une œuvre qui, pour moi,

compte parmi les sommets de l'œuvre de Schubert. Je ne prétends pas à l'originalité: il s'agit de ce lied archiconnu, presque aussi connu que l'*Ave Maria* de tous les mariages (mais si vous n'avez pas entendu l'*Ave Maria* chanté par Gundula Janowitz, vous ne le connaissez pas), *Erlkönig*, *Le roi des aulnes*. Cette petite chose, cette chose immense, je ne l'écoute jamais sans une sorte de terreur. Sarah Walker la chante avec une véhémence bouleversante, ouvrant dès le début les grandes vanes de la peur, utilisant dans certains passages un timbre comme glacé qui suggère admirablement la perversité du voleur d'enfant. Ce qu'il y a d'effrayant, dans ces dialogues entre le père, le fils et le roi des aulnes, soutenus, emportés par une musique qui n'ignore aucune des nuances de l'épouvante, c'est l'impuissance absolue du père. C'est un bon père, il veut aider son fils à débusquer les illusions du cauchemar, il est bon et lucide comme doit l'être un père, mais c'est un fils mort, un fils de plus en plus mort qu'il amène avec lui dans un galop furieux. Quelque chose se déchire, là, dans la plus extrême douleur, la possibilité même du recours. On entre dans un monde où l'appel n'est plus entendu. Il me semble que c'est déjà le nôtre.

*

Les Schubertiades, vous connaissez? On se réunissait dans une maison bien, avec grand salon et piano, et Schubert jouait des danses allemandes, peut-être même des sonates, accompagnait quelque chanteur ou chanteuse. Gustave Klimt en a fait un très joli tableau, qui orne la jaquette du livre de Härtling: Schubert de profil, au piano, derrière lui deux jeunes femmes très belles et un monsieur qui semblent chanter un trio, et de face, les lèvres fermées, le regard fixe, un autre jeune femme, moins jolie que les autres à mon avis, qui semble envoûtée par le jeu du pianiste. Il y a des effets de lumière assez particuliers – les chandelles peut-être? –, qui

donnent au tableau, malgré le réalisme des visages, des costumes et des attitudes, quelque chose de fantomatique, d'irréel. La scène est plutôt rêvée que décrite: nous sommes bien chez Franz Schubert.

On peut voir également dans le livre de Michel Schneider la reproduction, plus réaliste, avec beaucoup de personnages et un Schubert moins rêveur, d'un dessin de von Schwind représentant une Schubertiade chez le Chevalier von Spaun. Les auditeurs semblent absolument ravis. Personne ne parle. Il n'y en a que pour la musique, pour Franz Schubert. Quiconque oserait, ne serait-ce que murmurer une phrase à sa voisine serait aussitôt réprimandé par des regards extrêmement sévères. La musique, monsieur, la musique!...

Ça ne se passe pas tout à fait comme ça. Il y a des murmures, des apartés; parfois même des éclats de voix, des rires. Certain soir, excédé, Schubert a quitté son piano et s'est enfui dans la pièce voisine, d'où on l'a ramené avec quelque difficulté. Il n'est pas toujours agréable d'être un amuseur, surtout quand on se mêle d'écrire des chefs-d'œuvre. Schubert est un homme de bonne composition, un bon compagnon, mais.

On allait finir ça au cabaret, entre hommes. On se saoulait avec application. Peter Härtling parle souvent des saouleries de Schubert. On n'arrivait pas sans peine à rentrer chez soi. Parfois, dans la rue, des chicanes éclataient entre les amis, et souvent c'était Schubert qu'il fallait traîner... Une vie de barreau de chaise, oui. Je parlais d'un «chez soi»? Schubert a presque toujours habité chez les autres, dans des maisons où parfois il n'y avait même pas de piano.

Son ami Schober lui disait:

— Vous composez tellement...

— J'écris quelques heures tous les matins, dit Schubert, quand j'ai fini un morceau, j'en commence un autre.

Il s'était saoulé la veille, il était rentré chez lui au petit

matin, il s'était couché sans enlever ses lunettes, mais son papier à musique l'attendait au matin et il ne lui ferait pas défaut.

Un travailleur, oui, un *horrible travailleur*. Méfiez-vous de ces musiques qui semblent couler de source. Même quand elles ont été composées très rapidement, comme *Erkönig*, elles ont coûté très cher.

*

Depuis que j'ai commencé d'écrire ces notes sur Schubert, je m'aperçois que je n'ai écouté que des lieder, laissant de côté les parties de son œuvre avec lesquelles j'ai eu, depuis toujours, le commerce le plus courant, le plus affectueux: les sonates de piano, l'octuor, les quatuors et surtout les quintettes, la dernière symphonie. Je viens de réécouter – après combien d'années d'absence? – son premier grand cycle, *La Belle Meunière*, et je me dis que les véritables amis de Schubert, ceux qui le comprennent vraiment, sont ceux qui entrent dans un ravissement complet lorsqu'ils entendent cette suite de mélodies sans complications apparentes, d'une grâce en quelque sorte égale, dont on imagine qu'elles convenaient tout à fait à l'atmosphère un peu distraite des Schubertiades. N'est-ce pas là que s'entend dans sa plus grande pureté, dans sa plus grande nudité, le chant de Schubert?

Il m'est plus facile d'être emporté par l'autre grand cycle, le *Voyage d'hiver*, d'une invention beaucoup plus variée, faisant appel à une gamme d'émotions plus étendue. À la première audition, les amis de Schubert n'apprécièrent pas l'œuvre nouvelle, à l'exception du charmant *Lindenbaum*, qui mérite assurément de traîner encore dans les mémoires. Le compositeur ne bronche pas. «Moi, dit-il, ces lieder me plaisent plus que tous les autres, et ils vous plairont aussi.» C'est bien le petit Schubert qui parle ainsi, celui qui ne s'est jamais *poussé*, qui ne s'est jamais pris pour le génie qu'il était? C'est

bien lui qui s'empare ainsi de l'avenir, sans aucun doute, sans vaciller?

Au sujet de l'état d'esprit dans lequel se trouvait Schubert durant la composition du *Voyage d'hiver*, je lis ceci, dans le livre de Richard Capell, *Schubert's Songs*, qui montre une intelligence extraordinairement fine et sûre des conditions de la création artistique. Je traduis :

«On n'est pas étonné d'apprendre que Schubert avait l'air hagard durant la période du *Voyage d'hiver*; mais ce n'est pas la dépression, c'est plutôt une sorte de joie sacrée (*exhilaration*) qui accompagne la création d'une telle somme poétique. Elle laisse l'auteur épuisé, pantelant, sans doute, mais aussi exalté par les conquêtes et les découvertes auxquelles l'esprit l'a conduit. Tout compte fait de la maladie de Schubert et des découragements que lui apporte l'existence, nous le voyons comme suffoquant d'une joie effrayante devant son tragique *Voyage d'hiver* – joie d'en avoir trouvé le sujet, de la chance qui lui a été donnée de retrouver son collaborateur (les deux grands cycles de Schubert utilisent des suites poétiques de Wilhelm Müller), du grand nombre d'images nouvelles suscitées par cette poésie de feu et de neige, de torrent et de glace, de larmes brûlantes et de larmes gelées. Peut-être le compositeur du *Voyage d'hiver* allait-il se coucher le ventre vide, mais il était un artiste heureux. Aucune imagination abattue n'a jamais inventé, ni inventé de telle façon.»

*

Il fallait aimer passionnément la poésie pour écrire ces centaines de lieder. Schubert a utilisé de grands textes, ceux de Goethe – à deux reprises, il lui a envoyé ses lieder, sans recevoir de réponse –, de Heine, de Schiller. Müller me semble être un assez médiocre poète, mais ce jugement vient peut-être de mon ignorance de l'allemand; Capell et Härtling en pensent du bien. Schubert passait-il

sa vie à lire des poèmes? C'est par hasard qu'il aurait découvert la suite du *Voyage d'hiver*; un livre traînait là, chez un de ses amis... Les ouvrages que j'ai lus sur Schubert parlent très peu de ses rapports avec la poésie, de sa formation littéraire, de sa culture. Il n'était pas que le gros petit bonhomme rêveur dont la légende nous a transmis l'image. Ici, encore, parler de travail – ou, plus justement peut-être, d'une *attention* soutenue, constamment exercée, toujours à l'affût de ce qui pourrait nourrir l'imagination, l'emporter vers des horizons nouveaux.

*

En cette année du bicentenaire, beaucoup de livres ont paru sur Schubert. Je ne suis pas en mesure de vous en offrir la bibliographie commentée. Voici tout de même quelques notes sur ceux que j'ai lus ou parcourus – auxquels, dans la plupart des cas, je suis revenu – avant de rédiger cette chronique.

Le plus récent: de Peter Härtling, *Schubert, Douze moments musicaux et un roman*, traduit de l'allemand par Claude Porcell, au Seuil. Le sous-titre laisse entendre que l'auteur, en écrivant ce roman biographique, a voulu se laisser imprégner par les formes mêmes, les rythmes schubertiens. Peut-être, en allemand, cette correspondance est-elle plus sensible qu'en français. Härtling connaît bien son Schubert, et quelques passages, surtout ceux où le romancier s'est donné licence d'intervenir directement dans le récit, sont fortement évocateurs. («Est-ce l'hiver qui vient ou notre hiver à tous...»)

Le *Schubert* assez ancien de Marcel Schneider reparait dans la collection «Solfèges», au Seuil, avec des textes nouveaux et surtout une splendide iconographie en couleurs. Toutes les informations essentielles sont là, présentées avec élégance et simplicité.

De Richard Capell, *Schubert's Songs*, Pan Books, dont on a dit qu'il était «un des meilleurs ouvrages écrits en

Angleterre sur la musique». Intelligent, comme j'espère l'avoir démontré par le texte cité plus haut, détaillé, plein d'informations utiles. L'ouvrage date de 1928.

Relu, dans *Convergences* (HMH), les très belles pages de Jean LeMoynes sur Schubert, qui était un de ses musiciens de prédilection. Jean LeMoynes n'écrivait rien qui ne fût né de l'expérience, et il relate, dans «Rencontre de Schubert», comment il a travaillé le *Voyage d'hiver* et *Le Chant du cygne* avec le maître Rodolphe Plamondon. «Je travaillais un Schubert parvenu aux suprêmes perfections de son art, rendu au voisinage de la mort, et la chose la plus importante était de m'emparer de sa démarche, de ce rythme de marche si fréquent dans son œuvre, surtout dans les compositions des deux ou trois dernières années. Les éléments m'étaient donnés et il me restait à comprendre que le voyage d'un Schubert vers l'au-delà de son art était un vrai voyage à pied. C'est-à-dire: que l'esprit créateur de l'homme n'arrive à sa parfaite expression qu'en occupant le corps jusqu'au tréfonds...»

De Jacques Drillon, critique musical au *Nouvel Observateur*, un essai brillant, original, où Schubert est amené à côtoyer Nietzsche, Sade: *Schubert et l'infini, À l'horizon, le désert* (Actes Sud). L'«infini» du titre ne renvoie pas à quelque conception facilement spiritualisante, mais plutôt à ce qui n'est pas fini dans la musique de Schubert, à l'inachèvement qui est une de ses marques profondes. Drillon fournit à la fin du livre la liste, étonnamment longue, des œuvres inachevées de Schubert, mais ce n'est pas uniquement, ce n'est pas surtout cet inachèvement en quelque sorte matériel qui lui importe. Il veut arracher l'œuvre à l'image d'«innocence», de génie sans failles, qui l'accompagne. Citons, pour mettre fin à ces notes un peu disparates – les miennes, pas celles de Drillon! – le texte de la quatrième de couverture:

De nous, les cocus du monde, qui ne sommes ni beaux ni laids, ni riches ni bien nés, de nous que la vie effraie, que le vent pousse à son gré, qui nous consumons en vains regrets, de nous les êtres sans mémoire et sans force, sans gloire et sans orgueil, de nous les vieilliss avant l'âge, les menteurs, les lâches, les pauvres en esprit, les tendres et les enfantins, aux haines fragiles, aux vénération incertaines, de nous, les jaloux et les craintifs, de nous Schubert est le frère.

Servous, Franz Schubert. Serviteur. Salut. Au revoir. Amitiés.