

Libretto

OLIVIER BELLAMY

UN HIVER
AVEC SCHUBERT

Libretto

© Libella, Paris, 2015.

ISBN : 978-2-36914-376-5

Olivier Bellamy est né à Marseille le 29 décembre 1961. Dès son plus jeune âge, sa mère l'inscrit à des cours de musique qui, si l'on en croit sa carrière, orienteront le cours de son existence. À ses débuts il entre à Radio Oxygène et écrit notamment pour *Ouest-France* et le *Monde de la musique*. Depuis 2004, il anime l'émission «Passion classique» chaque jour sur Radio Classique. Touche-à-tout, il est grand reporter pour le magazine *Classica*, a travaillé pendant de longues années à la télévision comme journaliste et auteur de documentaires («Le Journal de la création», «Empreintes», sur France 5, etc.) et publie de nombreux livres sur la musique classique, dont la première biographie sur la pianiste Martha Argerich (*Martha Argerich, L'enfant et les sortilèges*, éditions Buchet/Chastel, 2010) et un livre d'entretiens avec la cantatrice Teresa Berganza (*Un monde habité par le chant*, Buchet/Chastel, 2013).

À Brigitte B.,
en remerciement d'une marguerite.

Aux amoureux de Schubert.
An die Musik.

« Vous connaissez de la musique gaie, vous ?
Moi pas. »

FRANZ SCHUBERT

« (...) dans tout pays le chant de l'homme est
triste, lors même qu'il exprime le bonheur. »

FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND

Avertissement

L'auteur a utilisé deux abréviations courantes dans la littérature musicale : op. et D.

Op. signifie «opus» (œuvre en latin). Chaque œuvre publiée porte un numéro d'opus. Exemple : *Trio n° 2 en mi bémol majeur*, op. 100 : la centième œuvre de Schubert publiée.

Ce trio porte un autre numéro D. 929 (on dit : Deutsch 929), plus précis puisqu'il indique qu'il s'agit de la neuf cent vingt-neuvième œuvre composée par Schubert (sur un millier) donc l'une des toutes dernières.

Ce «D» est la signature du musicologue autrichien Otto Erich Deutsch (1883-1967) qui a rédigé le catalogue chronologique des œuvres de Schubert. Comme le «K» qui suit les titres d'œuvres de Mozart désigne le musicologue Ludwig von Köchel.

Né et mort à Vienne, Otto Erich Deutsch a quitté l'Autriche avant la guerre en raison de ses origines juives pour se réfugier en Angleterre. Il est revenu dans son pays en 1952.

Avant-propos

J'ai découvert Schubert en hiver.

Mon père, qui m'avait initié à la musique par l'écoute de la *Symphonie pastorale* de Beethoven, est mort peu après le Noël de mes treize ans. La période difficile de l'adolescence s'annonçait avec son lot de crises, de questionnements solitaires et de chagrins.

C'est alors que j'entendis pour la première fois la *Symphonie inachevée* de Schubert, pur diamant tombé d'un ciel charbon.

Qu'une douleur que l'on sent si vive ait pu chez ce génie musical faire éclore une œuvre aussi belle a changé et allégé ma vie.

Schubert m'a sauvé de l'Hiver.

Quarante ans plus tard, j'ai voulu de nouveau passer un hiver avec Schubert. Le compositeur du *Voyage d'hiver*, venu au monde sous la neige et reparti par grand froid après une brève existence (1797-1828).

Je me suis replongé dans sa musique, ses lettres, son journal, sa vie ou ce qu'on croit en savoir. Je me suis réchauffé au feu de son âme.

Une quarantaine de textes ont jailli peu à peu en un flot régulier. J'ai laissé la vie s'y insinuer, accueillant parfois les

souvenirs qui remontaient à la surface ou les rencontres qui en troublaient le cours.

De ce curieux mélange est né le livre que vous tenez entre les mains.

Le Temps

À seize ans, alors qu'il est collégien et qu'il a déjà composé une cinquantaine d'œuvres, Franz Schubert écrit un poème de quatre strophes, intitulé *Le Temps*, qui commence et finit ainsi :

*Imperturbable il se déroule,
Il ne reviendra plus, cet ami ravissant,
Perpétuel compagnon de notre vie,
Il descend avec nous jusqu'à la tombe.*

La main gauche du pianiste incarne bien ce « perpétuel compagnon de notre vie », toute « ravissante » que soit la sensibilité de la main droite.

Laissons à d'autres le soin de juger de la qualité littéraire d'un texte d'adolescent qui n'a nulle ambition poétique. Il ne s'agit pas de cela. Mais comment ne pas être frappé par sa tentative claire et consciente d'exprimer avec des mots simples ce qui va être le ferment de son art et le fil de sa courte vie.

Car le Temps est au cœur de toute l'œuvre et de toute la pensée de Schubert, plus que chez n'importe lequel des compositeurs de son rang.

Cette vision spirale de la musique, mesurée et totalement distendue, avec ces thèmes qui se répètent et qui ne sont jamais les mêmes.

À la temporalité proche de la condition humaine que Vladimir Jankélévitch associe à la musique, Schubert ajoute un facteur intemporel, une métaphysique qui relie l'être et l'inconnu.

En cela, il obéit aux lois non écrites de l'art des sons.

Car être musicien, c'est traverser le temps en vivant intensément chaque temps de la composition, principalement les temps faibles qui réclament plus d'imagination. C'est construire une durée qui n'est pas celle de la vie réelle, mais s'élabore en parallèle à travers la pure sensation. C'est s'éloigner du *timing* fractionné, sans jamais l'oublier, pour entrer dans une autre dimension. C'est faire naître l'immensité entre deux pulsations. C'est approcher une idée de l'absolu qui échappe à la raison et se dérobe sans cesse.

La fuite du temps, Schubert l'illustre très tôt par ces accords brisés et continus en doubles croches qui tournoient et voltigent avant de revenir à leur point de départ.

Avec ses motifs répétés, sur un rythme de marche obsédant, en un tempo immuable, il dépeint la légèreté de notre passage terrestre.

Par le balancement régulier de la basse, il nous fait éprouver la monotonie tranquille de l'existence, quels que soient nos songes qui, pourtant, en modifieront toute la perception.

Par ses rythmes pointés, Schubert cherche à retenir le temps, à en modifier le cours inéluctable, même si en fin de compte il faudra toujours rendre en proportion ce qu'on a laissé s'étirer.

Et ces reprises insensées que certains pianistes omettent d'observer de peur de lasser, ce qui rendait furieux Sviatoslav Richter: de quel droit écourter la succession des répons dans la liturgie?

Le temps qui conduit «à la tombe», c'est aussi cette

marche funèbre en *ut* mineur du mouvement lent du *Trio n° 2 en mi bémol majeur*, utilisée de façon récurrente par Stanley Kubrick dans son *Barry Lyndon* pour rappeler que les velléités d'ascension comptent bien peu face à la force implacable du destin.

Le temps élastique, c'est cette *Fantaisie pour piano à quatre mains en fa mineur* qui finit comme elle avait commencé : à croire que nous avons rêvé la partie centrale.

Le temps qui s'élargit, se dilate et se dissout dans l'air, c'est le premier mouvement de la *Sonate-Fantaisie en sol majeur* dont on ne peut savoir s'il dure deux minutes, une journée ou une vie entière.

Le temps évanoui, Schubert l'expérimente tout naturellement dans ses quatuors à cordes composés dans la douceur du foyer maternel et qu'il joue (lui à l'alto) avec son père (au violoncelle) et ses frères Ferdinand et Ignaz (aux violons). Le bonheur de l'enfance retrouvée à satiété se mêle à la douleur de l'avoir à jamais perdue.

Ce que Charles Trenet traduira à sa manière dans ses *Jeunes Années* qui « Chantent les souvenirs / De [sa] tendre enfance / Chantent tous les beaux jours / À jamais enfuis ». Cette évocation nostalgique, cette plainte en mode majeur qui s'emballe dans la partie médiane et s'élargit sur la fin ressemble à du Schubert.

Mais c'est aussi à Marcel Proust que l'on pense tant les innombrables digressions schubertiennes nous plongent dans les pages de « Combray » avec ce baiser maternel qui tarde à monter l'escalier, ce bosquet d'aubépines qui garde le souvenir de l'amour, cette madeleine qui s'effrite et fait ressurgir le passé.

On a raillé les longues phrases proustiennes comme les « divines longueurs » de Schubert. « Qu'importe s'il m'endort puisque, chaque fois que je me réveille, je suis au paradis », a dit Stravinski pour faire taire les persifleurs.

Les digressions de Schubert et ces éternels retours du thème refusent la convention d'un temps linéaire et formaté. Schubert a tout son temps. Jamais il ne deviendra vieux même s'il a mille ans à sa naissance. Il demeure un adolescent tirillé entre la nécessité de partir de la maison, la peur d'en être chassé et l'impossibilité affective de s'en éloigner.

L'espace est une illusion, le temps un doux vertige.

Or la musique parvient à nous remettre d'aplomb, à nous réconcilier avec le temps dans un espace ordonné, une architecture sonore ; tout en nous projetant hors du temps. Tandis que les compositeurs veulent abolir le temps, le suspendre, « le confiner au moment présent », dira Ligeti. Drôle de paradoxe. Singulièrement pour Schubert qui a eu si peu de temps pour nous offrir l'éternité.

Quant à nous, pauvres hères, quand nous n'écoutons pas de musique, parler sans fin du temps *qu'il fait* nous permet probablement d'échapper un peu à l'angoisse du temps *qui passe*.

Son caractère

Le précieux livre *Schubert raconté par ceux qui l'ont vu* (hélas épuisé) rassemble un certain nombre de témoignages qui brossent à plusieurs voix un portrait fidèle du compositeur.

D'abord il est introverti. Son ami Josef von Spaun se souvient d'un collégien peu liant, timide et mal à l'aise. Taciturne même. Il s'anime dès lors qu'il écoute de la musique ou qu'il en parle. Son sens critique est très aiguisé, ses jugements sans appel et son goût très sûr. Il rit rarement et sourit souvent tout seul.

Il n'aime pas monter sur scène. Être mis en avant l'embarasse. Passer inaperçu lui est agréable. Il est modeste et le succès l'intimide. La vanité lui est totalement étrangère. Il n'a aucun entregent pour réussir socialement. Entendre dire du mal de ceux qu'il aime ou qu'il admire peut le mettre hors de lui. Une attitude malveillante le fait bouillonner de rage.

Les éloges l'indiffèrent. La flatterie le dégoûte. Il vitupère les éditeurs – « ces épiciers » – qui l'exploitent et le paient peu.

Il comprend qu'on puisse ne pas aimer telle de ses compositions et ne s'en offusque pas, mais si on y décèle une faute ou la réminiscence inconsciente d'une œuvre connue, il serait prêt à la mettre au feu.

Physiquement, il mesure un mètre cinquante-sept. Le

front et le menton sont proéminents, les yeux très doux et expressifs, le nez petit et les lèvres pleines. Le visage mobile. Il est myope et porte des lunettes. Son teint est pâle. Sa démarche vive et vigoureuse. Il a un corps solide, arrondi, trapu, avec une forte ossature et des muscles énergiques. Ses doigts sont courts et gros.

Il s'entend bien avec tout le monde. Il est confiant, franc et incapable de ruse. D'humeur égale.

Il compose de 6 heures à 13 heures, parfois en grelottant quand il fait froid, puis se repose, joue ce qu'il a composé à ses amis, va se promener, fume et lit le journal au café, dîne, va au théâtre et boit de la bière en bonne compagnie. Quelquefois, il oublie de déjeuner. Il sent le tabac. Et peut-être même ne sent-il pas très bon.

Tantôt il compose à toute vitesse, tantôt il enfante dans la douleur. Toujours avec fièvre.

Sa voix est faible, haut perchée mais agréable. Son débit simple et naturel.

Il n'est pas un Apollon mais la musique anoblit ses traits. Dès qu'il sourit, son visage est transfiguré. Un dessin le montre si beau, jeune, Tadzio viscontien aux traits réguliers et aux yeux intelligents.

Lorsqu'il a de l'argent, il régale tout le monde.

Un jour, il sort du café sans un mot et fait le tour de l'église Saint-Pierre en se répétant qu'il n'y a aucun bonheur sur terre.

Il s'imagine vieux comme le harpiste de Goethe : frappant aux portes pour mendier son pain.

Quand il va écouter jouer Paganini, il dit : « J'ai entendu chanter un ange. »

Ses dieux en musique sont Haendel, Mozart et Beethoven. Il connaît mal Bach. Ses œuvres favorites sont *Le Messie* de Haendel, *Don Juan*, le *Requiem* de Mozart et la *Symphonie n° 5* de Beethoven. Il ne déteste pas Rossini.

Il n'est pas ignorant en littérature et comprend la poésie d'instinct.

Il possède une double nature : sensuel, heureux de vivre et mélancolique, parfois désespéré.

Dans son travail, Schubert laisse entrevoir une profonde dilection pour la dérélition, autrement dit un penchant pour le sentiment d'abandon, de solitude. Dès qu'il lève la plume, il recherche le contraire : les copains, les cafés, la joyeuse ambiance.

Il n'est pas exempt d'entêtement.

On l'imagine très bien. On le voit. Et pourtant il reste un mystère. Mais on l'aime d'amour.

En musique, ce portrait se décline assez logiquement. Surtout la « double nature » entre le majeur et le mineur, le savant et le populaire, le robuste et le fragile, le terrien et le céleste. Et cet attrait troublant vers la « sous-dominante » pour échapper à la stabilité du couple tonique-dominante.

Nous y reviendrons. On revient toujours à tout avec Schubert.

Mais ce qui est mystérieux chez lui, ce n'est pas le hiatus qui existerait entre son œuvre et sa nature – ce paradoxe est devenu presque banal –, c'est au contraire cette incroyable similitude, cette symétrie frappante.

La douleur

Schubert est le compositeur de la douleur. C'est sa vieille compagne, sa sœur, son double. Il connaît toutes les nuances nobles et mystiques de ce *beau diadème éblouissant et clair*.

Vivre pour lui, c'est endurer et subir. «L'homme supporte le malheur sans se plaindre, mais il le ressent avec d'autant plus de douleur», écrit-il en 1816. Le courage ne s'exprime donc pas forcément dans la lutte contre sa condition mais dans son acceptation et sa transmutation.

La musique, fruit de cette métamorphose, n'est pas du bruit ordonné, c'est l'expression de ce silence, la réalisation sublime d'une blessure muette.

Schubert ajoute: «Pourquoi Dieu nous a-t-Il doués de sympathie?» Aimer, c'est souffrir. Et par un glissement, souffrir, c'est aimer. Vivre, c'est aimer souffrir. Cette attraction fatale du plaisir et de la douleur s'épanouit dans la délectation mélancolique et le désespoir. Elle ne peut se résoudre que dans la mort.

Cette double nature de Schubert qui l'entraîne à confondre la joie et le chagrin se retrouve dans son ambiguïté tonale. Il rit en mineur et pleure en majeur. Puis il rit et pleure en même temps, que ce soit en majeur ou en mineur. Dans *La Belle Meunière*, «Die Liebe Farbe» (la couleur chérie) est en *si* mineur, tandis que «la couleur

mauvaise» est en *si* majeur. Un compositeur lambda aurait choisi le contraire. Mais pour Schubert l'ambivalent, le «voyant», le vert est tout autant couleur de désespoir que d'espoir. C'est la nature consolatrice mais aussi l'herbe qui recouvrira la tombe. Il est naturellement influencé par les poésies «à double fond» qu'il met en musique, mais il les choisit car elles sont le reflet de sa nature complexe.

La légèreté de Schubert n'est jamais superficielle. La mélodie la plus innocente, le rythme le plus simple sont toujours chargés (sans peser) du poids de la douleur et de l'amour. «Et pourtant, c'est léger, l'amour. Il en faut pour faire cinq kilos», dit César à Marius dans une phrase toute schubertienne. Le compositeur l'exprime à sa manière: «Tête légère, cœur léger. Une tête trop légère cache souvent un cœur trop gros.» Sa musique exprime souvent cette idée à la fois simple et forte. Tout Schubert est là.

Dans *Mon rêve* écrit le 3 juillet 1822, il donne en quelques mots le secret de son art. Preuve qu'il n'était pas ce farfadet tragique, cet oiseau qui chante et révèle des gouffres en toute inconscience, sans se rendre compte de rien.

Il se connaît parfaitement bien et exprime ce qu'il est en toute vérité: «Quand je voulais chanter l'amour, c'était de la douleur pour moi. Et quand je voulais chanter la douleur, c'était pour moi de l'amour.» On ne saurait être plus clair. Ce qui n'empêche pas le mystère. Dans *René*, Chateaubriand esquisse une explication poétique: «Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs.»

Au cours de son «rêve», Schubert raconte le moment où son père l'a chassé de la maison pour des raisons qui n'ont pas été clairement établies par ses biographes. Père et fils se sont réconciliés au moment de la mort de la mère. Et puis il

est chassé une nouvelle fois et battu. La mort les réunit de nouveau. Celle d'une «pieuse jeune fille». Rêve ou réalité, on ne sait. «Il m'entoura de ses bras et pleura. Mais moi plus encore.»

Pour Schubert, souffrir est la porte de la connaissance et la clé de la condition humaine. «La douleur aiguise la raison et renforce le sentiment», écrit-il dans son journal en mars 1824. La douceur de l'amitié est un réconfort, mais l'apprentissage de la souffrance dessine un chemin solitaire. C'est le drame de l'homme pensant et ressentant. «Personne qui comprenne la douleur d'autrui et personne la joie d'autrui, écrit-il encore. On croit toujours aller l'un *vers* l'autre et on ne va jamais que l'un *à côté* de l'autre. Ô douleur pour celui qui s'en rend compte.»

Comme Musset, cet autre enfant du siècle, Schubert sait que «les plus désespérés sont les chants les plus beaux». En tant qu'artiste, il a conscience que la douleur est non seulement son milieu naturel mais aussi sa langue maternelle, ce qui le rapproche d'autrui dans cette impossible quête fusionnelle que représente la vie. «Mes créations existent de et par l'intelligence de ma douleur; celles que seule la douleur a engendrées semblent faire le plus de plaisir au monde.»

Très tôt, Schubert expérimente la douleur. La séparation d'avec sa famille aimante pour aller au collège impérial de Vienne. Ainsi son génie l'éloigne des siens et sa musique le rapproche des autres en un éternel va-et-vient. La douleur (inséparable de son art) l'enlaidit et l'inspiration le rend beau. La maladie sera une nouvelle source de douleur, physique, morale, et elle engendrera ses œuvres les plus belles et les plus fortes.

Tant de souffrances, tant de travail, de silence, de solitude.
Et que tout cela fasse un astre dans la nuit.

Jour de colère

À en croire ses proches, Schubert s'est violemment mis en colère une seule fois dans sa courte vie. C'était en 1827, au café *Bogner*, après une excursion à Grinzing. Schubert était fatigué, il faisait chaud et le punch a sûrement joué un rôle d'étincelle dans l'explosion.

Bauernfeld raconte que des musiciens du théâtre de la Porte-de-Carinthie se sont approchés de la table pour demander au maître de leur composer des soli en vue d'un concert qu'ils préparaient. Contre toute attente, au lieu de tergiverser ou de vaguement promettre d'y réfléchir, Schubert a refusé tout net. Les instrumentistes ont insisté : «Et pourquoi pas? Nous sommes des artistes aussi bien que vous.» Parole malheureuse d'intermittents du spectacle de l'époque.

Le sang de Schubert n'a fait qu'un tour : «Artistes! Artistes? Vous êtes des ménétriers! Rien de plus! Parce que l'un mordille l'embouchure d'un bout de bois et que l'autre se gonfle les joues sur son cor de chasse! Vous appelez ça de l'art! C'est un métier, un truc qui rapporte de l'argent! Vous voulez être des artistes? Vous n'êtes tous que des souffleurs et racleurs. Je suis un artiste, moi! Je suis Schubert, Franz Schubert. Celui qui a fait de grandes et belles choses que vous ne comprenez pas, et qui en fera encore de plus belles – les plus belles de toutes! Et quand le mot art est

prononcé, c'est de moi qu'il est question, non de vous, vers de terre et insectes, qui demandez des soli que je n'écrirai jamais. Vers de terre rongeurs et rampants que mon pied devrait écraser, le pied de l'homme qui touche aux étoiles. Aux étoiles, dis-je, tandis que vous, pauvres vers soufflants, vous vous tordez dans la poussière, vous êtes emportés et pourrissez avec la poussière comme de la poussière.»

Est-ce bien le doux Schubert qui a prononcé ces mots? Le tendre, l'effacé, le rougissant Schubert? Jamais Mozart ou Beethoven, bien plus sûrs de leur génie, n'ont osé aller aussi loin. Mais c'est justement parce qu'il était si bon et si humble que Schubert a pu, un jour de colère et d'exaspération, tonner aussi fort. L'audace des grands timides. Finalement, il écrira bien les soli demandés et les «vers de terre» lui baiseront les mains. Mais cette explosion a valeur de parole d'évangile. Impossible de ne pas songer à Jésus chassant les marchands du Temple dans l'épisode raconté par saint Jean (2, 13-25).

Au-delà d'une manifestation d'orgueil causée par le découragement, aidée par l'alcool, et au-delà de sa propre personne, c'est bien le sens profond de l'Écriture et sa mission sacrée que Schubert décrit dans cette parabole. *Toucher aux étoiles* et non pas seulement écrire des notes sur du papier pour gagner sa vie et distraire ses contemporains. Dans sa harangue véhémence, il se place dans l'Éternité comme Jésus annonce déjà sa résurrection en une stupéfiante prophétie : «Détruisez ce temple et, *en trois jours*, je le relèverai.»

On trouve dans l'œuvre de Schubert une illustration de ce soudain coup de tonnerre dans l'Adagio de son *Quintette en ut majeur*, D. 956, achevé en septembre 1828, deux mois avant de mourir. Il est écrit pour deux violoncelles et non deux altos comme chez Mozart et Beethoven. Au tranquille chant en *mi* majeur – «musique d'après-mort», disait