

Orfeo de Hans Jürgen Greif ou le dur apprentissage musical

Aurélien Boivin

Number 171, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71206ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

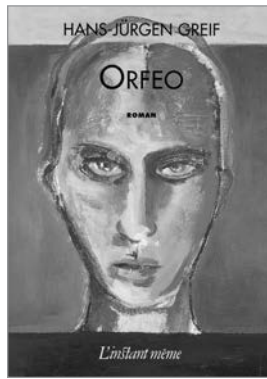
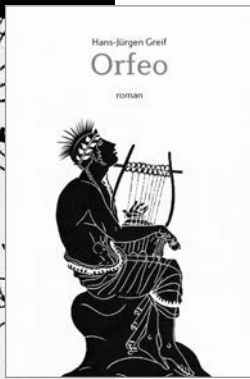
Cite this review

Boivin, A. (2014). Review of [*Orfeo* de Hans Jürgen Greif ou le dur apprentissage musical]. *Québec français*, (171), 10–13.

Orfeo

de Hans Jürgen Greif ou le dur apprentissage musical

* Aurélien Boivin*



Avec *Orfeo*, publié aux éditions L'instant même en 2003, Hans Jürgen Greif, alors professeur de littérature française et de langue allemande à l'Université Laval, a remporté le prix littéraire du Salon du livre de Québec, cette année-là, en plus d'être finaliste au prix France-Québec. Le roman a été réédité en format poche chez le même éditeur en 2013.

DE QUOI S'AGIT-IL ?

Dans *Orfeo*, le romancier d'origine allemande, installé au Québec depuis 1969, a voulu rappeler l'existence combien difficile des castrats, ces chanteurs émasculés en bas âge afin qu'ils conservent le registre aigu de leur voix enfantine, après la puberté, pratique que le Saint-Siège a interdit formellement à la fin du XIX^e siècle. S'inspirant du seul enregistrement existant, celui de l'Italien Alessandro Moreschi (1858-1922), réalisé en 1902-1904, Greif a imaginé une histoire des plus émouvantes, tout en étant des plus crédibles. Le romancier met en scène, dans une petite ville allemande, un enfant d'une douzaine d'années, Lennart Teufel, victime d'un tragique accident de la route qui le prive de ses parents et qui le laisse lourdement handicapé. Se sentant incapable de s'occuper de l'enfant, une tante convainc une amie, la femme de ménage d'une célèbre professeure de piano, de prendre sous son aile cet enfant qui adore la musique. La vieille dame, Anna Maria Ferrone-Oragagni, ne tarde guère à découvrir que Lennart non seulement chante mais possède une voix exceptionnelle, comme elle n'en a jamais entendue dans sa longue carrière.

C'est l'histoire de cette voix que Horst Weber, ancien élève de celle qui est aussi connue sous le nom de la

Signora, décide de reconstituer, à partir du témoignage que la vieille dame lui a livré avant sa mort. C'est d'ailleurs à lui qu'elle confie le jeune prodige, « sa meilleure réussite » (p. 21), qu'elle s'est appliquée à former pendant douze ans, non sans déplorer le fait, dans sa confession, d'avoir trouvé cette voix trop tard dans sa carrière (*ibid.*). Car ce jeune émasculé, conséquence de l'accident, possède une « voix angélique » (p. 27) et est, selon elle, une véritable « incarnation du chant » (p. 28). Aussi, « pour faire revivre une voix des temps passés » (p. 34) en même temps que la plus belle en Occident, la Signora l'a formée par un enseignement rigoureux auquel a dû se soumettre le jeune homme, privé de liberté. Elle l'a placé « au centre de sa vie » (p. 41) et lui a imposé un régime draconien, reposant sur une conception idéalisée de la souffrance : « La beauté naît de la souffrance », a-t-elle confié à Weber (p. 29). Juste avant sa mort, le jeune homme lui a fait part de sa décision de changer son nom : Lennart Teufel est mort, est né Orfeo. Weber, son nouveau mentor, ému aux larmes, tout comme son épouse, la première fois qu'il a entendu la voix de ce *musico* ou *primo uomo*, un « anachronisme vivant » (p. 115), – jamais Greif n'emploie le terme « castrat » – est convaincu qu'elle « déclassait toutes les voix modernes » (p. 149). Cette émotion ressentie par quiconque est ce que Kirsten, l'épouse de Weber, appelle « l'effet Orfeo » (p. 212). Reconnaisant à son tuteur de l'« avoir sorti du tombeau de son enfance » (p. 206), le jeune homme a tôt fait de conquérir les participants d'un festival de musique classique où, pourtant, les chanteurs n'étaient pas admis. Fort de ce succès et refoulant le sentiment de jalousie qui l'animait jusque-là, en voulant profiter seul de l'attrait d'une voix si merveilleuse, unique, Weber inscrit Orfeo à un concours international de musique baroque. Orfeo a beau émouvoir et les membres de l'orchestre et les spectateurs, il ne décroche qu'un prix spécial, ne parvenant pas à gagner la sympathie de tous les membres du jury, dont certains refusent même de croire en son exceptionnel talent. C'est la chute, aussi imprévisible que brutale, tant pour lui que pour le couple Kirsten-Weber. Après avoir erré dans la campagne et être

entré en contact avec les membres d'un groupe de musique moderne, il accepte de se produire dans un *rave*, où, comme dans le mythe d'Orphée, il est victime, non pas des Bacchantes en furie, mais d'une foule déchaînée. Les vêtements lacérés, il a toutefois la vie sauve et, à la fin, dans son errance, il se retire de l'univers musical, se contentant à l'occasion de se produire, dans un champ, devant un groupe d'enfants.

Cette histoire est enrichie de la présence de Weber et de son épouse qui, tous les deux, mais chacun à sa manière, sont rapidement devenus amoureux du chanteur, alors qu'une amie du couple, Vera, propriétaire d'un bar populaire, est la seule à ne pas être tombée sous le charme du *musico* et n'a d'yeux que pour Kirsten, qu'elle parvient à attirer dans son lit.

LE TITRE

À la veille de mourir, Anna Maria Ferrare-Origagni, la Signora, réclame à son chevet la présence de Weber, critique musical de grande renommée, qui fut l'un de ses anciens élèves mais qu'elle a renvoyé, faute de talent, après onze ans de leçon de piano, dont deux avec elle (p. 7). Elle lui confie le jeune chanteur, qui vient tout juste de lui faire part de sa décision de prendre comme nom de scène Orfeo. Elle y voit, non pas « uniquement un rappel de la mythologie » (p. 47), mais un hommage que lui rend son élève, d'une docilité exemplaire. Car, pour ce nom, il « a utilisé les deux premières lettres de [s]on nom de famille, puis les deux premières de celui de sa mère, et a ajouté le o, la cinquième lettre » (*ibid.*). Une telle décision lui plaît puisque le jeune homme connaît la tradition et « sait que les plus grands *primi uomini* prenaient un nom de scène » (*ibid.*), pratique qui est toutefois loin de faire l'unanimité, peu s'en faut, auprès des membres du jury du concours international de musique baroque de Starnberg : « Ce genre de nom chez quelqu'un d'aussi jeune, c'est peu commun. Pour ma part, je trouve cela presque prétentieux » (p. 247), d'affirmer le juge George Bender, directeur artistique de l'opéra de Francfort. Weber avait déjà formulé la même remarque : « [...] il se rappela le nom de scène que s'était choisi Lennart. Cela lui sembla enfantin, hardi et prétentieux à la fois » (p. 56). Il

faut dire que ce nom est une trouvaille et, n'en déplaise à la Signora, il relie magnifiquement le jeune prodige au mythe d'Orphée. C'est peut-être ce qui a dérangé Caroline Montpetit du *Devoir*, qui, tout au long de l'entrevue qu'elle a menée auprès de l'auteur, a toujours écrit Orpheo, même dans la description bibliographique²...

LE TEMPS (LA DURÉE)

À part l'auteur lui-même, bien malin qui pourrait situer dans le temps, avec une certitude absolue, l'intrigue d'*Orfeo*. Le romancier est avare d'indications temporelles précises, si ce n'est des marqueurs comme celui-ci : « au début des années cinquante » (p. 189), sans doute pour entretenir le mystère. Mais on devine que l'intrigue que raconte Weber, à la suite de la confession de la Signora, se déroule à la fin du XX^e siècle, voire au début du XXI^e, ce qui semble correspondre alors au temps d'écriture. Elle dure quelques mois à peine, depuis la veille de la mort de la célèbre professeure « aux méthodes de travail révolues » (p. 13), et la demande qu'elle formule à son ancien élève, jusqu'à la tenue du concours de chant et le massacre d'Orfeo, victime des emportements d'une foule déchaînée. Toutefois, Weber, le narrateur, refait l'histoire du chanteur depuis son accident alors qu'il avait douze ans, résumant ensuite son difficile et douloureux apprentissage d'une durée de douze ans, auprès de celle qui lui a causé les mêmes difficultés. Il ne manque pas de rappeler ses études en musique et son propre échec comme pianiste soliste, qui mettait un terme à onze années d'une rigoureuse formation, dont deux auprès de la Signora.

LE LIEU (L'ESPACE)

Toute l'action se déroule en Allemagne, pays d'origine du romancier. La villa que la Signora possède depuis une trentaine d'années est située en banlieue de Bad Krozengen, dans le sud de la Forêt-Noire, tout « à côté du Meumagen, un petit ruisseau paisible » (p. 15). C'est là que, pendant douze longues années, elle « séquestre » son protégé, sans qu'il puisse participer à la vie en société, si on exclut « deux ou trois visites annuelles à Freiburg » en sa compagnie (p. 42) et « des consultations occasionnelles chez

un célèbre ostéopathe de Bâle » (p. 42). Weber, lui, habite Freiburg, « une ville pas trop grande pour s'y perdre, pas assez petite pour s'ennuyer » (p. 92), à proximité de l'Alsace. Après la mort de la non moins célèbre professeure, le jeune prodige, ébranlé, voire en crise, vend la villa, accepte l'invitation de Weber et s'installe à Bernau, non loin de Sankt Blasien, où le couple Kirsten-Weber a transformé en appartement confortable une vieille étable, réfection qui « avait coûté trois fois plus cher que prévu » (p. 167). C'est à Wurtzbourg, « avec ses bijoux du Moyen Âge, de la Renaissance et de l'ère baroque » (p. 174), qu'Orfeo effectue son premier voyage en compagnie de son nouveau tuteur pour assister à un camp musical au château de Weissenfels, où pourtant les chanteurs n'étaient pas admis en compétition. Il brave l'interdit et émeut l'assistance en interprétant quelques arias. Le concours de musique baroque, organisé par la Fondation Freedmann, a lieu, on l'a dit, à Starnberg, non loin de Munich (p. 214). La fin du roman nous ramène à Freiburg, où Vera, l'amie de Kirsten, l'épouse de Weber, vient d'ouvrir une boîte de nuit moderne, le *Twilight*, là où Orfeo sera victime d'une foule endiablée.

LES PERSONNAGES

Orfeo. De son vrai nom Lennart Teufel, il est devenu handicapé à la suite d'un accident de la route qui a coûté la vie à ses parents. Après avoir survécu à une longue série d'interventions chirurgicales (p. 22), il tombe par hasard sous la tutelle d'Anna Maria Ferrone-Origagni, pianiste soliste, puis professeure de piano, qui accepte de s'occuper de sa voix unique et de son apprentissage. Cette âme tendre et fragile (p. 26) est dotée d'une mémoire musicale prodigieuse, fiable et sûre (*ibid.*). Il possède une voix angélique (p. 27) au « timbre magnifique » et « un sens de l'harmonie inné » (*ibid.*). Il a la plus belle voix d'enfant que la Signora n'a jamais entendue, allant même jusqu'à prétendre que ce phénomène est l'« incarnation du chant » (p. 28). Aussi pour tous ces qualificatifs, Orfeo doit se soumettre aux exigences de la Signora, qui a entrepris avec lui une formation de douze ans (p. 32), selon un horaire des plus stricts, qui le prive des joies de la vie et de tout

contact avec l'extérieur. Il est prisonnier sans jamais se plaindre (p. 37) de cette « geôlière » qui lui a imposé, pendant tout ce temps, un régime draconien (p. 41), dans une maison sombre où se répandait une insupportable odeur de musc (p. 18). C'est de ce prodige à la voix unique, de ce « produit anachronique » (p. 94), mais vivant (p. 115), qu'hérite Weber, à la mort de la Signora. Orfeo se montre aussitôt reconnaissant envers son nouveau maître de l'avoir sorti du « tombeau de son enfance » (p. 206). Il prend petit à petit de l'assurance et décide, sans en faire part à son tuteur, de se produire au camp musical du château de Weissenfels, à Wurtzbourg, et de préparer soigneusement avec lui le concours international de musique baroque de Starnberg, où il subit la terrible humiliation de l'échec, une chute des plus vertigineuses, en raison des tractations des juges, qui font preuve d'une injustice flagrante, préférant accorder le premier prix à une *prima dona*. Après avoir erré dans la campagne et avoir été victime de la foule, lors d'un concert *rave*, il s'isole du monde et doit se contenter de livrer quelques prestations devant les enfants.

Anna Maria Ferrone-Oragagni.

Survommée la Signora, de par ses origines napolitaines, et méchamment « la Vieille » à l'occasion – « elle pouvait avoir entre soixante-quinze et quatre-vingts ans, car elle avait souvent l'air d'une grand-mère implacable qui n'aime pas ses enfants » (p. 6) –, elle est une célébrité dans l'univers de la musique. Dotée d'une riche culture musicale, elle a connu une brillante carrière de pianiste soliste, puis de professeure de piano, jusqu'à ce que, l'âge aidant, elle soit injustement oubliée (*ibid.*). On dit d'elle qu'elle avait un talent plutôt médiocre comme pédagogue, mais qu'elle savait détecter « les faiblesses de ses élèves », qu'elle « les [leur] égrenait, parfois avec une impatience frisant la colère » (p. 9). « [D]inosauire redoutable, aux méthodes anciennes » (p. 13), elle a rapidement été conquise par la voix de son protégé, qu'elle considère comme sa « meilleure réussite » (p. 21), d'où sa décision de travailler avec lui dans des conditions souvent déplorables pour « faire revivre une voix du temps passé » (p. 34). D'où

aussi l'imposition d'un régime draconien à ce jeune homme qu'elle a « placé résolument au centre de [s]a vie » (p. 41), car elle a cru jusqu'à sa mort, des suites d'un cancer de la moelle épinière, qu'en le soumettant à « un entraînement approprié », elle pourrait lui procurer « la plus belle voix que tout ce qui existait en Occident » (p. 28).

Horst Weber. Appelé tout au long du roman par son patronyme, jamais par son prénom, qu'il dévoile lui-même tardivement à Orfeo (p. 186), Weber, âgé de trente-cinq ans, est le narrateur de cette histoire dont une partie lui a été dévoilée par la Signora : « Chaque jour, pendant quelques semaines jusqu'à la mort de la Signora, Weber reconstitua l'histoire de cette voix » (p. 21), histoire qu'il commence comme un vrai conteur : « Un dimanche de juin, il y avait de cela treize ans, un jeune homme du nom de Georg Teufel, sa femme et leur fils... » (p. 22). Ancien élève de la Signora, il a été forcé d'interrompre sa carrière de pianiste quand la Signora lui a annoncé sans ménagement qu'il ne serait jamais soliste, faute de talent. Après des études en musicologie à l'Université de Freiburg, il devient critique musical à la *Freiburger Rundschau*, où il acquiert une solide réputation, malgré son jeune âge. Il est profondément ému la première fois qu'il entend la voix d'Orfeo, pensant même qu'il s'agissait de la voix d'une femme, qui laissait deviner une « fusion parfaite entre sentiment et mélodie, avec des frémissements dans les voyelles, plus étirés qu'à l'habitude, et des attaques vigoureuses [...] une voix [...] d'une étendue considérable [qui] englobait le mezzo et le soprano, [qui] sautait douze ou treize notes sans effort, [qui] exécutait les *glissandi* avec l'élégance d'une danseuse » (p. 17). Il accepte la mission que lui confie la Signora, celle de poursuivre l'apprentissage d'Orfeo : « C'est à vous, lui dit-elle, de lui prouver qu'il est attendu dans le monde. Moi, je l'ai formé, à vous le reste » (p. 45). Elle ne manque pas de lui prodiguer quelques conseils, dont celui d'être vigilant, pour ne pas que le prodige se transforme « en attraction de cirque » (p. 45), et des mises en garde : « Dès que le monde l'aura entendu, il sera soumis

à de terribles passions, les salles de concert, les grandes maisons d'opéra se l'arracheront. S'il travaille trop, il pourra briser sa voix. Et il sera oublié aussitôt. Jusqu'à maintenant, sa vie a été réglée sur l'horloge du vestibule. Jamais d'écarts, jamais d'émotions fortes. Il les a toutes eues dans l'année suivant l'accident. Il faut le protéger. Veillez sur lui » (p. 45-46). Elle n'a toutefois pas compté sur la dureté du milieu de la musique, qui contribuera à anéantir ses rêves, ceux de Weber et d'Orfeo, dont le critique est rapidement devenu amoureux, tout comme Kirsten, son épouse, dont il se détache petit à petit.

Kirsten. Épouse de Weber depuis huit ans, douée du sens des affaires, elle ne semble guère attachée à son mari, qui ne la satisfait plus. Elle a déjà eu un amant (p. 213), plaît beaucoup à son amie Vera, type de la femme fatale, et est très attirée par Orfeo, par ce qu'elle appelle aussi « l'effet Orfeo » (p. 212). C'est elle qui, à l'insu de son mari, console le chanteur déchu et déçu, après son échec, et se donne à lui, qui, selon l'auteur, dans une entrevue, affirme qu'il ne pouvait aimer mais qu'être admiré³.

LA STRUCTURE

Orfeo est constitué de onze chapitres non numérotés, tous introduits par une épigraphe empruntée à de grands maîtres : Rossini, Mozart, Vivaldi, Gluk, Haendel, Cavalli, telles celle-ci : « De si hautaines beautés éveillent l'aversion plutôt que l'amour » (Haendel, p. 229), ou encore : « Le serpent offensé ne se repose jamais » (Haendel, p. 251). L'intrigue est ponctuée, sans surcharge aucune, de quelques arias, qui ajoutent à l'intérêt du roman et qui démontrent les vastes et riches connaissances musicales et vocales du romancier, son étonnante compréhension de la musique aussi, comme le prouvent les nombreuses références aux notes de la gamme et à leurs octaves, qui ont dû charmer et charmeront encore les amateurs. Le roman se referme sur un « Épilogue » et sur une « Note de l'auteur », dans laquelle il affirme avoir voulu rendre « hommage à des voix dont l'écho n'a pu être sauvé, à l'exception d'un seul enregistrement datant du début du XX^e siècle ». Ces

deux textes sont suivis d'une judicieuse bibliographie des ouvrages cités et d'une discographie qui permet aux lecteurs de se mettre à l'écoute des arias que le romancier confie à son chanteur.

LES THÈMES

La musique. C'est le thème central du roman. Greif permet aux non-initiés de découvrir les énormes sacrifices qu'un chanteur doit s'imposer pour arriver à percer dans ce monde, qui est loin d'être de tout repos, où les violons, pourrait-on dire, ne sont pas toujours accordés. L'apprentissage du chant d'opéra est on ne peut plus exigeant dans cet univers où les injustices sont légion.

Le désir. Il est omniprésent dans *Orfeo*, « [d]ésir de l'autre, de l'atteindre, de la pénétrer, de le sublimer⁴ », écrit Louis Jolicœur. Par sa voix unique, Orfeo est une vedette, et des personnes de son entourage peuvent facilement espérer s'en approcher et profiter de sa présence rassurante, apaisante. Mais ce désir, Weber ne peut l'assouvir, alors que son épouse

semble déçue de sa trop brève relation avec lui et ne s'explique pas un tel échec.

La solitude. Corollaire du thème précédent. Lennart Teufel, devenu Orfeo, a connu, sous la tutelle de la Signora, une solitude insupportable, surhumaine même aux yeux de plusieurs, mais qu'il apprend à maîtriser, à dominer. Ce n'est qu'au terme d'un dur apprentissage qu'il apprendra à vivre en société, une société qui le rejette toutefois, en raison sans doute de sa différence, ce qui est encore le cas dans notre monde dit moderne.

LA PORTÉE DU ROMAN

Avec *Orfeo*, Hans Jürgen Greif a voulu, sans aucun doute, rendre hommage tant à la grandeur de la musique, un art presque sacré pour lui, qu'à l'éclatante beauté de la voix. Il a voulu aussi montrer que l'univers de la musique est d'une dureté implacable, comme le laisse voir l'attitude profondément injuste et mesquine des juges, en particulier le juge français, lors du concours de chant. Pour eux, Orfeo, le *uomo homo* ou le *musico*, n'a plus sa

place dans le monde moderne où trône la *prima dona*. L'échec d'Orfeo peut aussi être vu comme le refus du passé, ce passé où vivait la Signora. Comme le précise Thierry Bissonnette, « [l]e public a beau l'adorer [Orfeo] spontanément, on ne traverse pas si aisément l'institution musicale, peuplée d'orgueils tenaces et tentaculaires⁵ ».

* Professeur de littérature québécoise, Université Laval

Notes

- 1 Hans Jürgen Greif, *Orfeo*, roman, [Québec], L'instant même, [2013], 325[1] p. [1^{re} édition : L'instant même, [2003] 258[2] p.].
- 2 Caroline Montpetit, « Une voix surhumaine », *Le Devoir*, 1^{er} et 2 février 2003, p. 1 et 5.
- 3 *Loc. cit.*
- 4 Louis Jolicœur, « L'*Orfeo* de Hans-Jürgen Greif », *Nuit blanche*, n° 90 (printemps 2003), p. 19.
- 5 Thierry Bissonnette, « Le roman musicien », *Au fil des événements*, 13 février 2003, p. 4.

André Giroux

Au-delà des visages



Un vibrant plaidoyer en faveur de la justice et de la tolérance

Un jeune homme de bonne famille tue une femme, et toute la ville est en émoi. Dans les quelques jours qui suivent le meurtre, l'intrigue se tisse à travers la rumeur urbaine que suscite ce crime.

BIBLIO • FIDES
livres de poche

BF