Document generated on 06/06/2025 5:01 a.m.

Voix et Images

voixetimages

In gehender Bewegung

Robert Dion

Volume 37, Number 2 (110), Winter 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1008580ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1008580ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Dion, R. (2012). Review of [*In gehender Bewegung*]. *Voix et Images*, *37*(2), 127–130. https://doi.org/10.7202/1008580ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2012

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/

+ + +

ROBERT DION
Université du Québec à Montréal

Il est rare qu'un ouvrage érudit soit publié avec autant de soin que *Wanderer. Essai sur le* Voyage d'hiver *de Franz Schubert*, de Georges Leroux [1]. Format élégant, beau papier très blanc — n'en déplaise à ceux qui voudraient que toujours nous nous usions les yeux sur de pauvres pages grisâtres —, rabats, jolie typo, sans oublier l'attrayante suite photographique de Bertrand Carrière : tout concourt à faire de ce livre un splendide objet, comparable à ce que l'édition de poésie peut nous procurer de meilleur. Il y a là une invitation à lire avec tous les sens, la vue certes, le toucher, l'odorat et même l'ouïe, si l'on prend la peine d'écouter en lisant, comme y invite la structure même de l'essai — qui suit pas à pas, *lied* après *lied*, le *Wanderer* de Schubert —, quelque version discographique du *Winterreise*.

Dans une « Ouverture » qui expose les thèmes du livre à venir, Leroux ne se contente pas de présenter les quelques données biographiques — poignantes — qui situent le cycle du *Winterreise* dans l'œuvre du compositeur et montrent en quoi il constitue l'écho, ou plutôt la chambre d'échos, du drame qui se prépare : bientôt, dans la pleine force de son génie, Schubert va mourir de la syphilis. Il indique surtout de quelle nature sera son itinéraire à travers cette œuvre qui, dit-il, « [l']accompagne depuis toujours » (25). Accompagner ce qui accompagne : c'est ici le vœu de Leroux, qui entend parvenir à « une compréhension qui, tout en assumant un regard esthétique sur l'art de Schubert, propose une interprétation de cette quête » (24). La lecture — ou, bien davantage, *l'écoute* — du projet schubertien qui caractérisera la démarche de l'essayiste, ce sera donc, à travers le déploiement, érudit et poétique à la fois, de la figure romantique du *Wanderer* [2], ce solitaire errant qui est à l'Allemagne ce que le flâneur est à la topographie parisienne, une méditation sur « les aspects éthiques de ce voyage » (33). Aux exégètes qui associent le *Voyage d'hiver* à un trajet vers

+ + +

1 Georges Leroux, *Wanderer. Essai sur le* Voyage d'hiver *de Franz Schubert*, avec une suite photographique de Bertrand Carrière, Québec, Nota bene, coll. « Empreintes », 2011, 236 p. **2** Le mot, comme le rappelle Leroux, n'a pas d'équivalent français qui en rende toutes les connotations. Il désigne le voyageur mais aussi le promeneur sans but ; le romantisme littéraire en a fait une figure plus complexe, qui combine, selon des proportions variables, l'étranger, l'exilé, le jeune homme en quête d'expériences, l'amant de la Nature.

l'anéantissement et la mort, Leroux oppose d'emblée une interprétation de l'errance du *Wanderer* comme consentement à une vie nouvelle, dépouillée, simple, purgée d'un narcissisme romantique qui « en vient à dévorer l'identité en l'exposant aux requêtes infinies du désir » (30). C'est sous le signe de la compassion que s'amorce le parcours herméneutique de l'auteur, compassion qui redouble celle de Schubert pour son *Wanderer*.

La suite de l'ouvrage comprend vingt-quatre courtes séquences qui correspondent aux vingt-quatre poèmes de Wilhelm Müller mis en musique par Schubert. Chaque séquence se compose d'une photographie en noir et blanc de Bertrand Carrière [3], suivie des textes allemand et français du *lied* et, en quelques pages, de la lecture qu'en donne Leroux. Disons d'abord un mot des retraductions de l'auteur, élégantes, et qui visent à retrouver la simplicité du texte allemand. Plus proches de l'adaptation (intelligente et respectueuse) que du mot à mot, elles naturalisent le texte en français, ce qui pourrait être gênant si l'auteur ne veillait dans son commentaire à toujours revenir au texte original, à le faire valoir à côté de son équivalent traduit. De la sorte, le lecteur a accès au meilleur des deux mondes : un texte français soigné et idiomatique, bien supérieur à celui de maintes traductions anonymes reproduites dans les livrets accompagnant les divers enregistrements du cycle, et qui n'éclipse pas l'original allemand, qui ne l'oblitère pas. L'attention aux mots, autant sous le rapport de leur sémantisme que de leur phonation — ligne musicale et diction —, est d'ailleurs ce qui frappe en premier lieu dans cette lecture du *Winterreise* : Leroux donne tout son sens au choix qu'a fait Schubert de composer sur ces poèmes particuliers, il ne les voit jamais comme des prétextes à musique. On a souvent dit de Schubert qu'il avait manqué de discernement dans le choix des textes de ses *lieder* [4], alternant entre le meilleur (Goethe, Schiller, etc.) et le très moyen (Mayrhofer) ; mais dans le cas du *Winterreise*, il a sélectionné des poèmes qui correspondaient exactement à son état d'esprit au moment de la composition, et plus généralement à son esthétique musicale, située à mi-chemin entre le *Volkslied* et le *Kunstlied*, la chanson populaire et la mélodie savante [5]. Cette parfaite adéquation de la musique de Schubert aux vers de Müller suffit amplement, on en conviendra, à justifier l'intérêt que leur porte l'essayiste.

Georges Leroux reconstitue donc la trajectoire poétique et musicale qui conduit de la maison de la bien-aimée, où le *Wanderer* a cru un temps pouvoir s'établir (« *Gute Nacht*/Bonne nuit »), au chemin glacé où, exténué, il demande au joueur de vielle à roue, musicien dépenaillé et fraternel, d'accompagner son chant (« *Der Leiermann*/Le joueur de vielle à roue »). Entre ces deux stations, l'auteur reconstitue certes l'itinéraire du voyageur — la sortie de la ville, le sentier enneigé, le ruisseau silencieux, les rochers du ravin, la forêt, le village, l'auberge et le cimetière, etc. —, mais plus encore

+ + +

3 Je ne commenterai pas ici ces images ; je me contente d'en souligner les qualités esthétiques et de remarquer que, comme le texte de Leroux, elles parviennent à trouver la bonne distance par rapport au *Winterreise* : ni trop illustratives (quoique certaines le soient plus que d'autres), ni paraphrastiques, elles réussissent par ailleurs à rapatrier ce « voyage d'hiver » au sein de notre expérience de cette dure et belle saison, les paysages photographiés étant québécois. **4** Il en a écrit plus de six cents. **5** « *Der Lindenbaum*/Le tilleul », chant que tous les Allemands connaissent, est un bon exemple de cette fusion du populaire et du savant.

son cheminement psychologique et éthique, son « monodrame » (27). Récit d'un « retournement vers soi-même », d'un « enfouissement dans la peine » (50), le *Voyage d'hiver*, on l'a dit, est une invitation à poursuivre malgré tout, à surmonter la tentation de la prostration et de la mort, de l'engourdissement définitif dans les neiges de l'hiver. Ce que retrace tout particulièrement l'auteur à travers le cycle, c'est le vacillement de cette volonté, ses avancées et ses reculs, entre sursauts d'énergie (« *Mut !*/Courage ! ») et aspiration à l'immobilité (« *Rast*/Repos »), espérance (« *Letzte Hoffnung*/Dernier espoir ») et chimères (« *Täuschung*/Illusion »). Leroux est aussi très à l'affût des points de vue de Müller et de Schubert sur le héros : à propos de tel *lied* (« *Gefror'ne Tränen*/Larmes glacées »), il note que le musicien « abandonne son *Wanderer* à ses questions » (64) ; au sujet de tel autre (« *Frühlingstraum*/Rêve de printemps »), qu'il pose sur lui un regard compatissant et protecteur (115) souvent absent chez Müller (164) ; et ainsi de suite. Dans un même élan, l'essayiste s'attache à donner sens aux interactions entre les poèmes et la musique : le savoir poétique s'adjoint ici un savoir musicologique (qui, soit dit en passant, ne devrait pas trop faire obstacle à un lecteur non musicien). Il est très intéressant de voir comment Leroux envisage le rapport entre sémantique discursive et sémantique musicale. Tantôt il saisit des consonances et montre comment un accord mineur, un trille accentuent une intention latente ou à peine ébauchée dans le texte de Müller (ainsi, dans « *Der Wegweiser*/Le poteau indicateur », la musique « éclaire » la résolution du *Wanderer* [189]) ; tantôt il indique comment Schubert, en appuyant par un *forte* sur une syllabe donnée, ajoute au poème une signification ou un sentiment qui ne semblait pas d'abord s'y trouver ; tantôt encore il décèle une opposition entre la mélodie et les mots, comme si la musique rémunérait un défaut du poème, un cliché romantique par exemple [6], ou comme si elle devait tenir, parallèlement, un autre discours, plus ambivalent ou plus nuancé [7], et constituer une sorte de « seconde voix » (62).

À la manière dont Leroux envisage l'apport de la musique au texte, on devine très bien ce qu'il apprécie de Schubert. Il se montre ainsi particulièrement sensible à la fluidité de la musique, à son style très ténu, dégagé de la mélodie pure, proche du récitatif, en mineur : une musique qui colle aux poèmes, qui les épouse et les révèle sans en passer par les formes codifiées. Pour raconter musicalement l'histoire du *Wanderer*, le compositeur aurait en conséquence puisé à un « registre de pauvreté » (222) qui, manifestement, s'accorde à l'expérience intime de l'essayiste. Comme bien d'autres avant moi, je serais d'ailleurs tenté de généraliser cette expérience à

+ + +

6 Dans « *Rast*/Repos » : « Schubert insiste sur cet héroïsme : la marche est marquée par endroits *"staccatissimo"*, chaque pas a coûté un effort surhumain, malgré que [*sic*] le voyageur ait poursuivi sans répit et même avec entrain (*munter*). Mais il ne peut savoir ce qui l'attend dans cet instant du repos. Le poème de Müller montre ici des limites que Schubert choisit de franchir. » (109) La suite du passage explicite les concessions qu'a faites Müller et que Schubert a refusées. À propos de « *Der Greise Kopf*/La tête grise », Leroux soutient par ailleurs que le *lied* lutte « contre la naïveté du poème » de manière à lui conférer un « pathos authentique » (134). **7** Toujours dans « *Rast*/Repos » : « Le poème exprime la lassitude et surtout l'épuisement du voyageur contraint de faire une halte. Mais la musique demeure insensible à la nécessité de cette pause et même quand le lied s'arrête devant la maison exiguë du charbonnier, le piano maintient son rythme insistant et soutient ce thème de la détermination du *Wanderer* à continuer. » (108)

l'ensemble des Québécois, qui savent bien ce que c'est que de se réclamer du mineur — et qui, sur un tout autre plan, ont éprouvé jusque dans leurs moindres fibres la justesse de cette métaphore du dénuement et de la réduction qu'incarne l'hiver dans le cycle de Schubert !

C'est à une traversée austère, un peu aride parfois, du *Winterreise* que nous convie Leroux : le chemin est difficile, le destin raconté est rude. Mais cette exigence d'une pensée qui jamais n'abandonne son objet a sa beauté, qui va bien au-delà de celle — très réelle — des phrases et des formules de l'auteur. À plusieurs reprises, je me suis réjoui qu'on ait pu écrire et publier *cela*, *ici*, et *de cette façon*. Il y a, dans toute cette démarche d'écriture et d'édition, quelque chose de courageux, que le lecteur ressent d'emblée : un effort de faire tenir ensemble, sous un seul regard, tous les points de l'œuvre pour la faire résonner et signifier dans son contexte esthétique et historique initial, et aussi pour nous, aujourd'hui, dans la période glaciale — glaciaire ? — que nous abordons.