

AU BOUT DE LA NUIT GLACÉE Schubert et le bout de la nuit

Après avoir tant chanté le mouvement de l'eau, celui de l'errance, le mystère fluctuant de la nuit, Schubert se fige dans l'immobilité du désespoir. Et dans cet hiver qui n'en finit pas de 1827, après une grande période de glaciation créatrice, il découvre les textes de Wilhem Müller (1794-1827), à peine parus et qui sonne en complète harmonie avec l'hiver de son âme. Il s'attaque en secret à son Palais de Glace, à un recueil qu'il ne pense pas tant en cycle, qu'en unité de sentiments ; il entreprend son voyage au bout de la nuit glacée. Les douze poèmes de Müller le bouleversent, et lui superstitieux voit s'amonceler les preuves de sa dernière solitude. Ce n'est plus le "wandern" romantique, la marche voyageuse, mais le dernier voyage avec ses images grinçantes, sa certitude du néant qui s'approche. De plus, survient la mort du Père, Beethoven, interdisant à jamais la rencontre et la reconnaissance tant espérée. La solitude dévoreuse le cerne de plus en plus, et il fuit ses amis. D'ailleurs autre signe, Müller mourra presque à l'instant où Schubert terminera son cycle.

Seule à l'automne 1827, l'apparition inespérée de douze nouveaux poèmes de Müller lui permet dans un état mélangé d'exaltation et d'abattement à entreprendre "la Suite du Voyage d'Hiver de W. Müller". en Octobre. Cette juxtaposition de deux cahiers de douze lieder finit par former un ensemble cohérent depuis l'ouverture de "Gute Nacht" au néant de "Leierman" qui clôt le cycle. Ici il s'agit non plus de l'adieu consolateur de la Belle Meunière, mais du piétinement sans espoir d'un autre univers où le présent est mort, car tout ce qui sera évoqué appartient au passé, les quelques haltes dans le malheur étant autant de "retour en arrière".

Le narrateur est "entré dans l'hiver, la nuit, la mort de l'âme". Il dévide le récit d'un fantôme en errance. Commencée comme une destinée individuelle dans le premier cahier (révélation de son statut d'étranger au monde, trahison de l'almée, glaciation progressive -des sentiments malgré les rêves de printemps'...), le cycle finit par devenir une odysée initiatique dans un climat de plus en plus oppressant, jusqu'au glas final, de la destinée humaine. Ce n'est plus le suicide d'un jeune amoureux trompé, mais la prise dans les glaces d'un homme usé, fini, figé dans la solitude et la souffrance. Et cette douleur atteint à l'universel. Le cycle est bien en deux parties distinctes, avec une première partie faite d'une série de tableaux reliés seulement par le désespoir en marche du voyageur et une deuxième partie beaucoup plus élaborée qui va vers la raréfaction. Le pas du voyageur retentit dans tout le cycle, errant et piétinant et le rythme de marche lourd et fatigué se retrouve presque partout, thème unificateur de l'ensemble. Schubert parle totalement à la première personne car il s'identifie complètement avec le "héros" du Voyage d'Hiver, et il trouve des résonances à son pessimisme et à sa douleur.

Pour cette musique de l'errance, Schubert change sa manière musicale, il emploie une grande économie de moyens, avec des lambeaux de mélodies parfois, des thèmes très simples, beaucoup de notes piquées et obsédantes, des figures sonores très symboliques revenant souvent. Un art du silence et du récitatif est ici donné, un monde de chuchotement aussi avec par exemple la domination du mode mineur (16 lieder sur 24 !).

Palais de glace qui craque encore avant de se figer définitivement, le Voyage d'Hiver est une des œuvres noires de l'humanité ; c'est en tout cas le sommet absolu du Lied Romantique celui que l'on n'ose aborder sans crainte, car on n'écoute ni ne chante cette musique sans risque. "Ces lieder me plaisent plus que tous les autres et ils vous plairont à vous aussi", dira Schubert. Ainsi va cette sombre musique aliénante sans lumière ni chaleur avec cette neige hostile et qui gifle, ce froid à l'odeur de neige, sans être humain à part l'ultime rencontre du joueur de vielle, les chiens hurlants et fous, les corneilles obsédantes, les

girouettes grinçantes. Elle commence par un adieu et se termine sur une comptine du vide au milieu des ruines. "Bin Matt su niedersinken (las à s'effondrer)" dit le texte, halète la musique.

Point d'action, si peu de trame, il s'agit uniquement d'un voyage intérieur. Et puis tout cela n'est aussi qu'une projection, un paysage mental, où se meuvent lentement les sentiments. Le dehors n'existe que par le dedans. Le drame est soi-même. Qui se souvient au bout de quelques lieder que la cause première est une trahison amoureuse? Et puis Schubert, potelé et disgracieux avec ses 1,57 m, lui que ses amis appelaient "le petit champignon", n'aura connu que des amours tarifés. Il en héritera la syphilis, lui qui ne rêvait que d'amours élégiaques.

Schubert a écrit la musique de l'épuisement, le parcours revenu des illusions, ou même les notes se laissent tomber par terre. Voyage d'hiver, au bout de la nuit glacée. Müller était décédé depuis peu lorsque Schubert mit ces poèmes en musique. Mais l'errant qui chemine sans rencontrer âme qui vive pendant errance atroce, excepté le joueur de vielle de la fin, la mort sans doute, qui est son frère, son double. Solitude, amour impossible, abandon de tous, désir de mort et de dissolution dans la nature dans le linceul de la neige. Ruisseau glacé, corneille inquiétante semblant guetter la charogne, montagnes hostiles au lointain, feu follet spectre pour la perte du marcheur, marais, troncs d'arbre comme des pierres, hallucinations, nuit dévorante, voici les paysages figés qui cernent le voyageur. Parfois des haltes, encore plus terribles, car alors les doux souvenirs à jamais évanouis viennent torturer le fuyard.

Froideur glaciale, révolte qui crie, tension extrême, dernier soupir, fuite dans le rêve, retour brutal et rugueux du réel, monotonie des pas qui vont vers l'ailleurs, écarts importants de tessiture, tout cela est dans la musique du Voyage d'hiver. Schubert, homme de fraternité, décrit ici un monde sans chaleur ni fraternité. Personne sur la route à part des chiens, des corneilles, et un fantôme.

Tout est blanc dans cette oeuvre, mais d'une multitude de blancs. La solitude avance dans un linceul blanc. La vie inutile clopine à côté. Dans cette géographie de la mort la seule trace est la suite des pas du marcheur. Bonne nuit, bientôt viendra dans une ultime apparition, l'ange de la mort, Heine, et Schubert ira rejoindre le joueur de vielle quelques mois plus tard.

Composition du voyage d'hiver

Ce cycle comprend 24 lieder, dont la genèse est la suivante. Wilhem Müller a écrit les 24 chants du Voyage d'hiver en trois étapes, et chacune d'elles a été publiée séparément. En 1822 il écrit les 12 premiers chants ils sont publiés dans l'édition Urania de poche de 1823 sous le titre de « Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise » (Chants d'errance de Wilhem Müller. Voyage d'hiver). Ce sont ces chants qui seront mis en musique par Schubert. En 1823 il ajoute dix poèmes qui vont être publiés dans la revue « Deutsche Blätter für Poesie, Litteratur, Kunst und Theatre » (Revue allemande de poésie et de littérature, art et théâtre). Les deux derniers poèmes sont Die Post (La poste) et L'illusion(Täuschung.) ajoutées aussi en 1823 Müller retouche l'ordre des 24 poèmes et le cycle complet car il s'agit bien d'un cycle complet pour le poète, sera enfin publié en 1824. Il écrit les 12 premiers sous le titre très romantique de « Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten II: Lieder des Lebens und der Liebe. » (Poèmes tirés d'un recueil abandonné d'un corniste ambulante : poèmes de la vie et de l'amour.) Schubert découvre ces textes dans l'édition Urania de 1823 et met les 12 premiers poèmes en musique ignorant l'existence des autres. Et ensuite après la découverte des 12 autres il complète le cycle. Il va modifier à son

tour l'ordre des poèmes. Car il est en telle empathie avec les poèmes qu'il les fait sien et les soumet à sa nécessité intérieure. Voici les deux ordres des textes :

Müller - Die Winterreise Gute Nacht Die Wetterfahne Gefrorene Tränen Erstarrung Der Lindenbaum Die Post Wasserflut Auf dem Flusse Rückblick Der greise Kopf Die Krähe Letzte Hoffnung Im Dorfe Der stürmische Morgen Täuschung Der Wegweiser Das Wirtshaus Das Irrlicht Rast Die Nebensonnen Frühlingstraum Einsamkeit Mut ! Der Leiermann

Schubert - Winterreise Gute Nacht Die Wetterfahne Gefrorene Tränen Erstarrung Der Lindenbaum Wasserflut Auf dem Flusse Rückblick Irrlicht Rast Frühlingstraum Einsamkeit Die Post Der greise Kopf Die Krähe Letzte Hoffnung Im Dorfe Der stürmische Morgen Täuschung Der Wegweiser Das Wirtshaus Mut ! Die Nebensonnen Der Leiermann

Schubert aussi compositeur d'opéra, a su mieux faire monter la gestion des tensions dramatiques pour aboutir à cette fin glaciale. Les changements sont très significatifs et Schubert modifie toute la progression dramatique en réorganisant de fond en comble l'ordonnancement de Müller. Il ne voulait pas non plus reprendre le bel édifice des rapports musicaux entre les douze lieder déjà composés et qu'il va reprendre sans rien changer. Cette marche des sentiments qui alors se met en place est supérieure à l'original. Même le titre prend un sens plus universel en supprimant l'article défini.

La composition de ce sommet du lied romantique allemand se fait comme un jaillissement. Très rapidement, Schubert immergé dans ce miroir de ses propres douleurs trouve la musique qui devait accompagner ces berceuses de sa douleur. Déjà Wilhelm Müller l'avait inspiré avec autant d'emportement pour le cycle de La Belle Meunière (La Belle Meunière). Mais à la découverte de ces poèmes, Schubert dut se dire "C'est moi ce voyageur errant trahi par son amour et condamné à errer dans la froide nature, jusqu'à la mort glacée". Aussi comme une glace trop longtemps contenue et qui va soudain fondre au choc d'une brûlure intense, la musique va jaillir de lui en larmes amères.

Schubert ne pouvait qu'être réceptif à ces poèmes de désespérante. En ce début de 1827, il est malade, presque sans domicile fixe, dans une situation financière catastrophique, et aussi son idole Beethoven se mourait à Vienne. D'ailleurs il s'éteindra le 26 mars 1827 et Schubert assistera brisé à l'enterrement. Il aura le plus insigne honneur de sa vie en étant désigné comme porteur. Mais il n'aura jamais pu montrer à ce maître la qualité de sa propre production. Souvent sujet à des moments de dépression, là il touche le fond et le choc immense de ces textes d'une grandeur poétique pourtant très moyenne, le bouleverse totalement. Il lie son destin à celui de ce voyageur errant. Il découvre par hasard au mois de février dans la petite bibliothèque de l'ami Franz von Schober qui l'héberge, dans laquelle, dans les pages d'un almanach pour 1823 le cycle de poèmes, Die Winterreise (Le voyage d'hiver).

Cette illumination va changer la fin de sa vie. Les douze premiers lieder sont composés, presque d'un seul jet en février 1827, tant l'identification était profonde. Schubert ne découvrit qu'à l'automne de 1827, une seconde série de poèmes, le cycle complet des vingt-quatre poèmes, qu'il mit immédiatement en musique. Il croit alors en un signe fort du destin et baptise le tout " Suite du voyage d'hiver ". Sombre est la tonalité des textes, sombre sera la musique, car tel était totalement alors l'état d'esprit de Schubert. Schubert chante devant ses amis " un cycle de lieder effrayants ", qui, dit-il, l'ont " touché davantage que tous ceux que j'ai composés auparavant ". Il s'y donne corps et âme, réalisant confusément une sorte de requiem pour lui-même. Ce cycle a longtemps fait peur par son austérité, sa plongée dans le

désespoir. Elle semble un journal intime, une dernière aspiration. "Schubert avait été longuement et gravement malade... L'hiver était déjà là. Aussi l'ironie du poète enracinée dans le désespoir lui parlait: il l'exprima avec une force déchirante" (Mayhofer, 1829). Les tonalités plusieurs lieder furent transposés dans une autre tonalité et depuis la tradition des voix graves a effacé l'original. Rappelons que la version originale du cycle a été écrite pour voix haute et que la plupart de ses oeuvres étaient destinées à son ami Voigl, doté d'une "petite voix". Peter Schreier a d'ailleurs mis à jour la partition originale faite pour voix haute de certains lieder. La tradition des voix basses et des tempo très lent n'est venue que bien plus tard, et ne doivent pas faire oublier le climat de panique et de grondement de cette oeuvre.

Commentaires sur le Voyage d'hiver, cycle de lieder sur des poèmes de Wilhelm Müller, op. 89, D. 911

Ce cycle de presque 75 minutes sera publié en deux cahiers de douze lieder chacun, en janvier et décembre 1828. Schubert lui était mort le 19 Novembre. Mais ce ne fut pas son oeuvre ultime, entre le Voyage d'hiver et sa mort il a composé La messe en si bémol D.950, le quintette en ut D.956, les trois dernières sonates pour piano, les lieder qui constitueront le faux cycle du Chant du cygne. Donc il ne faut prêter une trop grande importance testamentaire à cette oeuvre, quoique Schubert croyait sa mort proche. Il aimait et redoutait son oeuvre.

La plupart des tonalités des morceaux sont en mode mineur à part les éclaircies du fameux Lindenbaum, le tilleul, et de Frühlingstraum (Rêve de printemps) . Ce mode mineur qui semble être le symbole de la vie de Schubert. "Schwermut", cette mélancolie profonde qui l'habite se manifeste ainsi entre maladie et plainte soupirée en mineur. Les mélodies semblent venir du fond des mélopées populaires. Elles semblent simples. Elles sont en fait de tout temps, issues d'une sagesse des errants.

Dépouillement car nul besoin de lourds bagages, à part les souvenirs, pour être aussi léger que les morts. La musique se décanter, devient translucide et blanche. Le voyageur désincarné supplie le passeur du temps, le joueur de vielle, de le néantiser en lui permettant d'enfin chanter ses douleurs.

Ce cycle comprend plusieurs épisodes qui marque la marche de la quête. La musique semble se décanter au fur et à mesure, pour ne laisser que des lambeaux de notes qui finissent par tourner en rond comme dans le joueur de vielle. Simplicité du néant. Il faut noter que ce cycle parle à la première personne.

"Je" porte le poids du monde. La partition rapidement écrite est un champ de bataille tant Schubert a dans l'urgence bataillé avec des corrections, des ratures, des ajouts soudains, des mesures supplémentaires. Comme pluie d'orage cette musique est tombée de Schubert.

Quand commence le cycle de lieder, toute l'action s'est déjà déroulée avant même le premier lied. La bien-aimée du héros a été conquise par un autre soupirant. Aussi le héros, ou plutôt le anti-héros, va entreprendre un long voyage qui l'amènera au néant, dans le dénuement. Commencé par des adieux murmurés et amer, la marche vers la nudité de la mort, se met en place en quittant la maison de sa bien-aimée en pleine nuit. Les endroits aimés et familiers sont visités pour la dernière fois, là où il l'avait connu et aimé. Le tilleul compagnon des jours heureux ne peut le consoler. Il fuit la ville et s'engage dans des paysages désolés, repoussé par les hommes et les chiens. La descente vers la folie et la dérégulation absolue va vers son terme. Même la mort semble lui être refusée. Il doit aller aux confins du monde, plus nu et plus léger que les morts. Si la première partie des douze premiers poèmes porte le deuil du chagrin amoureux, la seconde partie n'est que l'errance pure, même sans cause de trahison amoureuse; C'est une marche de délire existentiel, vers le bord blafard du monde, auprès de ce

messenger de l'au-delà qu'est le joueur de vielle.

Et la seule survie possible sera de pouvoir chanter ses douleurs sans espoir de reconnaissance. La sébile restera toujours vide à jamais. Ainsi " dans un mouvement ambulante " comme le disait Schubert lentement le gel saisira toute tentative de révolte. La résignation sera au bout du voyage. Dans cette lente marche vers la glaciation, Schubert ménage des haltes, des repos vite démentis.

La charge d'émotions évidente est obtenue par une complexité cachée de la musique. Le caractère particulier de ce cycle est qu'il est à la fois monodrame universel et guirlande de ce qui pourrait être des chansons populaires. Dépouillement de l'accompagnement, ligne du chant humble. Le chanteur est ici un témoin autant que le héros. Un rythme fondamental parcourt le plus souvent le cycle pour amener dans cette marche vers le néant à une progression impitoyable. Les rythmes, souvent lents, reviennent comme une scansion douloureuse. Une autre caractéristique est l'apparition d'éclaircies au plus noir des climats sombres. Souvenirs, bribes de passé, images de nature, donnent parfois une couleur claire rendant encore plus insupportable la nuit qui tombe à jamais. Des ricochets de mots viennent rebondir sur la surface glacée de l'accompagnement du piano. Ce piano qui semble suivre comme un chien fidèle le chanteur dans sa marche vers le néant. Ce piano n'accompagne pas le chant, mais la marche. Il ne décrit rien, sauf les souvenirs - la poste, le printemps -. Il est là obstiné, miroir accentuant la chute. Point de pittoresque, pas de soutien de la voix, il ne croise presque jamais le chemin du chant. Il accentue la solitude. Il lance les courtes phrases où la voix va évoluer. Schubert s'éloigne de tout impressionnisme musical, comme dans ses lieder précédents. Un réalisme sonore parfois cruel, souvent accablé entraîne cette partition vers des accents expressionnistes.

Gute Nacht (Bonne nuit) Ce lied est le départ de ce voyage au bout de la nuit glacée. Des notes se répètent pour signifier l'adieu, l'amertume aussi de la trahison. Commencer un cycle par la fin, par l'adieu permet de mettre en mouvement cette longue marche. Ce départ semble dû à l'amour perdu et il ouvre les déserts glacés de la solitude, qui vont se poursuivre même si on semble avoir oublié la cause initiale et que la véritable pulsion du voyageur soit en fait une pulsion de mort. La musique est à mi-voix et un rythme régulier est tressé par des croches répétées. La dernière strophe passe en majeur et persifle en murmurant un message de "bonne nuit" à l'infidèle.

Die Wetterfahne (La girouette) Ce tableau sonore est haletant, violent. L'inconstance de la femme, semblable à la girouette grinçante qui menace celui qui est non seulement trompé mais obligé de devenir un fuyard. Des moments rageurs du piano lancent comme malédiction des octaves à la face de celle qui va faire un beau parti.

Gefrorene Tränen (Larmes gelées) Premier contact avec la nature glacée au travers de la révélation des larmes. Les notes du piano goutte à goutte, laissent tomber des sons piqués, détachés comme autant de douleurs révélées. Cette révélation naïve des larmes termine le rêve, oui les larmes ont eu lieu, oui elle est partie. Lente fonde la musique puis va s'élever un soulèvement des notes comme pour briser les sanglots et brûler la terre. La voix enfle, et se bat contre la glace de l'indifférence. Rare moment de tension de l'œuvre.

Erstarrung (Engourdissement) Le saisissement des sentiments par la froideur des cœurs rejoint l'engourdissement de la nature qui fige tout. La marche a repris poussait par des triolets rapides. De strophe en strophe alternent les motifs, celui de la quête des souvenirs, celui des questionnements, celui de la passion encore brûlante. L'effroi devant la transformation en pierre gelée de ce qui fut la vie conduit à une musique qui halète, cherche, tourne en rond, et se dissout en fondant.

Der Lindenbaum (Le tilleul) Avec le chêne, le tilleul est l'arbre emblématique du romantisme allemand. Le grand consolateur, le témoin sage du village, le confident. C'est donc à lui qu'il faut faire ses adieux. La musique se fait ondoyante. Le refuge permet une halte dans la

marche et la musique passe en majeur pour décrire un passage éphémère de calme et de consolation. Comme une mélodie populaire, ce que ce chant est d'ailleurs devenu chez les Allemands, coule tendrement la musique lovée dans une tendresse perdue. Le piano se fait pour une fois bavard et descriptif, nostalgique.

Wasserflut (Inondation) Le changement d'atmosphère est soudain. Tout bascule d'un seul coup dans la douleur répandue. Lente est la musique, détachées sont les phrases. La nature est pour la première fois prise à partie, le voyageur intercède auprès d'elle. La mélodie se fait implorante et ornée pour élever sa supplique comme un cri à l'évocation de la maison de l'autre. Schubert reprendra plus tard ce procédé dans un lied sur un poème de Heine, die Stadt.

Auf dem Flusse (Sur le fleuve) Le gel a gagné la musique. Le ruisseau est paralysé dans l'état de la glace, le cœur du voyageur est pris dans celui du départ. La musique se fait grave et désolé. La première et la dernière strophe sont récitées froidement, mot à mot, comme deux blocs pétrifiés qui entourent encore le bouillonnement des souvenirs de la bien-aimée et des alliances brisés, animant encore de passion les strophes intermédiaires.

Rückblick (Regard en arrière) La fuite en avant s'accélère, et ce sentiment de panique qui était sous jacent ici guide la musique. Rapide, semblant se cogner sur chaque pierre, sur chaque note, la musique pousse le voyageur hors de la ville et des humains. Un épisode central tendre et nostalgique évoque la beauté et la clarté de la ville jadis aimante. Et la malédiction des yeux de la fille fait repartir la course folle.

Irrlicht (Feu follet) On pouvait s'attendre à une musique virevoltante pour décrire les illusions apportées par le feu follet. Mais Schubert est déjà dans les gorges sombres, et à la préfiguration de la tombe. La mélodie est donc grave et sans les éclats de lumière attendus. Le voyageur est sans but, la musique aussi qui utilise la tessiture basse de la voix.. Elle semble dire un discours dont il faille peser chaque mot pour aboutir à la morale finale: tout va vers le tombeau.

Rast (Repos) Moment de pause, dans l'abri de la hutte d'un charbonnier. La musique est encore une marche étouffée, une berceuse de lassitude. Et la montée de la révélation de la fatigue à mourir du voyageur. La dernière strophe devient imprécation. Ce dragon qui se réveille est non pas la vengeance mais la douleur. La musique se fait emphatique et déclamatoire.

Frühlingstraum (Rêve de printemps) Ce lied est le plus élégiaque du cycle, proche de la production antérieure de Schubert. L'hiver est là et le printemps ne fut qu'un rêve. Deux motifs scindent totalement le morceau. L'un doux figure le tendre balancement du printemps, l'autre cassant la dure réalité du gel des sentiments et de la nature. Au fluide de cette mélodie, s'oppose le minéral du réel. La fin est d'une nostalgie émouvante en reprenant, voilé, la mélodie du début.

Einsamkeit (Solitude) Lente marche des nuages noirs, la musique est en chemin encore une fois. A la mélodie enveloppée décrivant la fausse apparence du calme de la nature et le calvaire solitaire du voyageur, va succéder une révolte devant l'inconscience du monde calme qui n'est pas en harmonie avec les tourments du héros. Ainsi va l'errant, incompris de la nature et des hommes. Le piano s'agite et la voix morne se gonfle pour maudire l'apaisement alentour.

Die Post (La poste) La musique est ici descriptive et le piano redevient créateur d'images. Le cor du postillon est figuré par un thème populaire. Des notes qui rebondissent, notes pointées, cavalcadent mêlant le galop des chevaux et le galop de l'attente folle du cœur. La musique retombe sur la frustration de l'indifférence de l'aimée. Ce lied est le plus proche de la Belle Meunière.

Der greise Kopf (La tête de vieillard) Le gel qui pourrait être la mort espérée saupoudre la musique. Mais la déception est encore là, et la mélodie roule et soupire. Ce n'est donc pas

encore le temps! Et la dernière strophe a le ton d'une prophétie. Les notes montent et descendent et la ligne vocale est très étendue.

Die Krähe (La corneille) Les cercles menaçants de la corneille se font par les notes tournoyantes de la main droite au piano. La mélodie est carrée et implacable, sautillante aussi. Sombre face à face avec la mort aux aguets. Le balancement sinistre de la musique s'estompe pendant l'interrogation à l'oiseau et reprend jusqu'à l'épuisement final.

Letzte Hoffnung (Dernier espoir) Chute des feuilles, chute des notes staccato, détachées comme des grêlons. L'arbre est le dernier témoin. Des notes frissonnent, puis tout tombe. Et la musique s'effondre à la dernière strophe, et semble un ultime sanglot. Schubert s'autorise un dernier épanchement avant la nuit noire. L'espoir est mort.

Im Dorfe (Au village) Ce lied est celui de la séparation d'avec le monde des hommes, dont il sera irrémédiablement étranger. D'un côté le village englouti dans un sommeil béat, et Schubert a des accents amers et ironiques pour ceux qui croient encore posséder des bouts de bonheur, de l'autre l'exclu.

Der stürmische Morgen (Matinée orageuse) La tempête qui devrait tout engloutir et venger le voyageur de la méchanceté du monde, est rendue par des bourrasques de notes, des accents rageurs. Joie amère de la destruction en marche. Puis à la fin la vision hallucinée de sa propre image dans le ciel et la cruauté de l'hiver rendu par des notes cinglantes.

Täuschung (Illusion) Curieusement proche par sa fluidité dansante du lied Rêve de printemps, ceci est la dernière station de l'illusion. Tendre semble la mélodie, pour mieux figurer la tromperie. Schubert ménage la dernière pause avant la plongée dans l'abîme des quatre dernier lieder.

Der Wegweiser (Le poteau indicateur) Les pas du marcheur scandent ce lied que Schubert a tenu à insérer vers la fin, et surtout avant la sinistre auberge rouge. Le rejet de la société humaine avec ses rites et ses repères font du voyageur maintenant un proscrit. Fuir la société humaine se paye. Une seule issue, la route dont nul ne revient. Ce chant suicidaire est traduit par la mélodie qui revient sans cesse avec son rythme de marche inexorable.

Das Wirtshaus (L'auberge) Dans cette auberge de la mort, le voyageur au triste visage sera même repoussé. Ne pas pouvoir vivre, ne pas pouvoir mourir. Aucun repos possible, seule la solitude met son museau contre lui. Le poteau indicateur avait donc menti en lui donnant cette direction finale. Une des rares traces humaines dans cette oeuvre se trouve être dans un cimetière. La musique est lasse, résignée, chantée de manière lente comme un récit de deuil. La demande de séjour parmi les morts est humble, et la marche reprend impitoyable "encore plus loin, encore plus loin".

Mut (Courage) Faux air bravache, blasphématoire lançant un défi aux dieux, il détonne grandement dans le cycle. Que vient faire ce cri de colère ici? Ce stoïcisme proclamé donne une musique rageuse, emphatique.

Die Nebensonnen (Les soleils fantômes) Ce lied est étrange, proche de la folie. Ces visions de soleils parallèles, parlent d'un monde sans chaleur. Ce lied hallucinatoire est égrené comme paroles de fous.

Comme cauchemar atroce. Le phénomène de parhélie, où deux faux soleils encadrent le soleil vrai, ne signifie que la fausse lueur trompeuse des deux yeux de l'aimée. Ce sentiment que dans ce monde de mensonges tout n'est qu'illusion, trouve ici sa représentation.

Der Leiermann (Le joueur de vielle) Par une mélodie dénudée, d'une simplicité effrayante, Schubert clos le voyage par une étrange rencontre. Une question est posée à ce qui semble être l'éternel mendiant du monde, plus lointain encore que la mort: un vieillard jouant toutes les douleurs du monde. Dans l'imaginaire médiéval la mort jouait soit du violon, soit du luth. Ici les notes sont pesantes, monotones, pleines de vide où se glisse la voix. Par l'emploi d'un procédé utilisant des quintes, Schubert fait une musique à bout de souffle, fêlée, déjà morte.

La ligne vocale est une simple esquisse. Der Leiermann où la ritournelle populaire, toute simple mais reprise quatorze fois dans tout le Lied, est censée emmener le héros au bout de la nuit. ... on ne sait où, d'ailleurs. Mots et notes sont inséparables. Le piano contrefait le chant obstiné de la vielle. Et la voix s'élève implorante à la fin pour poser la question au vieilleux. Le silence vide du bourdon de la vielle ne daigne répondre. Cette conclusion du cycle glace les sons, glace les sangs.

Passages vers cette oeuvre

^a Il nous chanta donc Winterreise en entier, d'une voix chargée d'émotion. Nous fûmes complètement abasourdis du ton lugubre et sombre de ces lieder, et Schober déclara que seul un d'entre eux, ' Der Lindenbaum " lui avait plu. Ce à quoi Schubert répondit : "Ces lieder me plaisent plus que tous les autres, et ils finiront par vous plaire aussi". Ils en existent de plus beaux, mais ce fut son vrai chant du cygne " (Josef von Spaun.) Dire que ce cycle puisse nous plaire, cela serait déplacé, mais il nous envoûte, nous subjugue. "Étranger je suis arrivé, Étranger je repars!" ce long voyage initiatique est une expérience non pas insoutenable, mais révélatrice de soi-même. Ce monodrame devient une quête existentielle qui dépasse le romantisme, pour atteindre à l'universel. Cette musique exige beaucoup sur le plan affectif, autant des interprètes que des auditeurs. On ne peut simplement l'entendre. On est immergé dans les tréfonds des blessures et des souffrances. Musique frissonnante, musique des profondeurs, musique au bord de l'abîme. Cette route dont nul ne revient est balisée par la musique de Schubert. Les poteaux indicateurs qui se dressent sont les symboles non pas de l'aide au voyageur, mais de ce qui va le perdre encore plus sûrement. Schubert dépasse les mots de Müller pour décrire un drame existentiel, dont la question finale demeurera sans réponse. Route amère et sans espoir, et au bout de la route son double, le vieilleux muet et terrible. Schubert, lui-même malade et angoissé, a écrit une musique de peur et de panique, de lassitude mais aussi d'une infinie tendresse cachée. 24 stations d'un errant qui s'accroche encore aux traces de la neige, qui sans espoir de disparition rapide semble traquer la mort. Ce cycle qui intimide est maintenant plus chanté que les autres lieder de Schubert. Est-il vraiment compris par ses interprètes qui parfois ne sont que pathos envahissant?

Pour accéder à ce palais de glace, il faut cheminer parmi les douze versions distinctes de Dietrich Fischer-Diskau. Un véritable voyage oppressant et sublime aux travers des évolutions de la voix et des accompagnateurs pianistes permet de traverser ce long parcours, en s'approchant au plus près de la suspension du temps. Depuis le premier concert qu'il en a donné, en 1943, en plein coeur de la guerre, jusqu'aux derniers enregistrements après plus de 40 ans de travail et de réflexion sur la partition de Franz Schubert, ce voyage est celui de sa vie de chanteur. Et il a appliqué les recommandations de Schubert: "Schubert ne tolérait pas du tout l'expression violente des sentiments dans l'interprétation de lieder.... Le chanteur doit raconter des événements et transmettre des émotions qui lui sont étrangers: il ne représente pas la personne dont il décrit les sentiments. Tout ce qui entrave le flux de la mélodie et gêne le cours régulier de l'accompagnement va à l'encontre des intentions du compositeur et annule l'effet musical"

L'analyse la mieux documentée se trouve dans le livret écrit par Graham Johnson pour Hypérion du Winterreise chanté par Matthias Goerne.