

VINCENT WEYMANN & PASCAL TRIBEL

SCHUBERT - WINTERREISE

PROGRAMME



A PROPOS DES ARTISTES

Formés tous deux au Koninklijk Conservatorium Brussels, le contre-ténor **Vincent Weymann** et le pianiste **Pascal Tribel** unissent leurs pratiques au sein d'une formation singulière nourrie d'un amour pour la diffusion de la musique classique.

Vincent Weymann découvre la musique au sein de la Maîtrise de garçons de Colmar. Il y étudie également la clarinette et la guitare basse, avant de poursuivre un double parcours universitaire en théologie protestante à Strasbourg puis en philosophie à la Sorbonne. Il approfondit ensuite sa formation vocale auprès d'**Yves Sotin**, obtenant un Master en chant et un Master pédagogique. Son goût pour l'interprétation historiquement informée l'amène à se produire avec divers ensembles vocaux et à suivre les enseignements de figures majeures du baroque, telles que **Mauro Borgioni**, **Reinoud van Mechelen** ou **Marijana Mijanovic**.

Pascal Tribel a étudié le piano avec **Boyan Vodenitcharov**, **Diane Andersen**, **Yuka Izutsu** et **Cécile Pomorski**. Il a obtenu un Master en pratique approfondie du piano. Son travail s'enracine dans une volonté de transmission et de compréhension du langage musical, avec un accent sur l'improvisation et la pluri-instrumentalité. En parallèle à son activité de musicien, Pascal Tribel poursuit un cursus universitaire en tant qu'assistant à l'enseignement à l'ULB, dans le cadre d'une formation doctorale en apprentissage automatique.

Leur collaboration se fonde sur une affinité esthétique, une exigence commune, et un désir partagé d'ouvrir les répertoires anciens et romantiques à un public large et curieux. Le duo conçoit ses concerts comme des invitations à la (re)découverte, à la transmission et à la sincérité.

NOTES

"Ces lieder me plaisent davantage que tous les autres et ils vous plairont à vous aussi." ~ Schubert

Winterreise est un recueil de 24 lieder composés en 1827 par **Franz Schubert**, alors à l'article de la mort, avec une santé au plus bas, à cause de la syphilis qu'il a contractée en 1822, alors âgé de 25 ans. L'année de composition des lieder, 1827, est tragique. L'hiver est anormalement long, et **Beethoven**, figure majeure de Vienne, ainsi que **Wilhelm Müller**, l'auteur des textes de *Winterreise*, décèdent tous les deux. C'est dans ce contexte généralement tragique que Schubert découvre, en février, le premier recueil de douze poèmes, qu'il met en musique. En octobre, il découvre les douze suivants, qu'il utilise pour terminer le cycle. *Winterreise* est une série de pièces aux textes et atmosphères tantôt tragiques, tantôt mornes, tantôt nostalgiques et parfois tristes. Sur les 24, seize lieder sont en mode mineur. Dans ces pièces, le présent est mort, et toute évocation de vie, de passion et de but appartient à un passé révolu et inaccessible. Néanmoins, la musique est magnifique, subtile et riche, touchante et pure. Schubert dira à leur sujet: *"Ces lieder me plaisent davantage que tous les autres et ils vous plairont à vous aussi."*

Gute Nacht

Winterreise décrit le voyage d'un homme au cœur de l'hiver, qui sert à la fois de cadre visuel et de métaphore du désespoir profond du voyageur. Le premier lied met directement dans le bain. Le voyageur, qui avait trouvé une jeune fille parlant d'amour, avec une mère parlant de mariage, regrette déjà tristement sa promesse endormie. Le texte ne propose pas explicitement une lecture de ce sommeil: pourtant, le décès de la jeune fille transparaît à travers les vers. Le reste est laissé à l'imagination: on ne sait pas vraiment la cause du départ, et déjà, au deuxième vers, le voyageur démarre. Dès le début du cycle, Müller et Schubert mettent en avant l'errance et la solitude du deuil. La deuxième strophe nous dit: *"Une ombre lunaire me suit comme mon compagnon, et sur le manteau blanc, je cherche les traces d'animaux."* La nostalgie et la douceur apparaissent à la dernière strophe, passée

en majeur par Schubert pour mettre en avant la tendresse: l'homme, endeuillé, mais amoureux, nous dit: *"En tes rêves, je ne te dérangerai pas, ce serait dommage, en ton repos, que tu entendes mes pas."* La fin est tragique, et finit en mineur: *"En passant, j'écris seulement bonne nuit sur le portail, pour que tu puisses voir que j'ai pensé à toi."*

Die Wetterfahne

Le deuxième lied propose une seconde raison au départ du voyageur. La première strophe y décrit simplement une girouette au sommet de la maison, qui peut symboliser l'amour changeant et imprévisible. La deuxième strophe est ambiguë. L'homme aurait dû remarquer la plaque sur la maison, et il n'aurait pas cherché à y trouver l'amour. Rien n'est dit sur cette plaque, et, à la fois, l'image suggère directement une maison close, mais rappelle en même temps le *"bonne nuit"* écrit par le voyageur lors de son départ. Finalement, la dernière strophe élimine la lecture de la maison close. En parlant des parents, le voyageur se plaint: *"Pourquoi se soucieraient-ils de ma douleur? Leur enfant est un riche parti."* La première lecture rappelle fortement la syphilis de Schubert, qu'il avait contracté dans une maison close, probablement avec un prostitué masculin, ce qui a profondément marqué Schubert, que ce soit à cause de la maladie, de l'homosexualité punie ou du traitement au mercure qu'il a dû endurer. Il dira: *"Imagine un homme dont la santé ne pourra jamais être bonne et qui par désespoir fait les choses plutôt pires que meilleures. Imagine un homme dont les plus grandes espérances ne sont réduites à rien, auquel le bonheur de l'amour et de l'amitié n'offre plus rien que la plus grande douleur, dont l'enthousiasme pour le beau menace de disparaître, et demande-toi si ce n'est pas le plus misérable et le plus malheureux."*

Gefror'ne Tränen

Le troisième lied recentre le regard sur l'intérieur du voyageur, sur son propre corps et sur sa propre douleur. Le texte s'ouvre sur un constat presque absurde: des larmes gelées coulent sur ses joues, et, pourtant, il ne s'est pas rendu compte qu'il pleurait. Le deuil y est clair: la tristesse, immense, mais niée et inconsciente, ne prend forme que par le froid qui lui donne une forme visible. Il se dissocie de sa douleur, et, s'adressant à ses larmes, il dit: *"N'êtes-vous pas par trop tièdes, que vous vous figez en glace comme la plus froide rosée du matin?"*. Schubert et Müller parviennent, avec ce troisième lied, à

changer la perspective du cycle. Le cadre extérieur a déjà été posé, et maintenant est venu le temps de l'introspection et de la véritable solitude. Déjà, le paysage dans lequel le voyageur erre se confond avec son état émotionnel intérieur, et le texte devient une métaphore magnifique. Mais le désespoir est profond, et les larmes ne s'arrêtent pas. Elles expriment ce que le voyageur ressent, qui espère qu'elles fassent disparaître le froid et la désolation du paysage. Il leur dit: *"Et pourtant vous jaillissez de la source, comme si vous vouliez faire fondre la glace de tout l'hiver."*

Erstarrung

Le quatrième lied est intensément plus triste et violent que les précédents. La musique proposée par Schubert est mouvementée, exclamative. Le voyageur est désespéré, et s'accroche à sa douleur, parce que seule cette douleur le replonge dans ses souvenirs heureux. Le texte oscille entre le désir de retrouver quelque chose de vivant, une autre raison de vivre, et le bonheur qu'accompagne le souvenir douloureux. La deuxième strophe rappelle l'image du lied précédent, en demandant que les larmes brûlantes fassent fondre la neige au sol pour laisser apercevoir la terre. Ensuite, la quatrième strophe exclame que lorsque ses douleurs auront disparu, alors plus personne ne lui rappellera son aimée. Mais la dernière strophe apporte de l'espoir. Peut-être que le voyageur se rend compte que son souvenir ne lui apporte pas un bonheur durable. Il chante: *"Mon cœur est comme éteint, et dedans, sa froide image est figée. Que mon cœur à nouveau se réchauffe, alors aussi l'image s'animera!"*.

Der Lindenbaum

Le calme avant la tempête. Un tilleul, décrit dans le cinquième lied, rappelle combien les lieux forment des symboles marquants dans notre mémoire, et combien y retourner peut être difficile. Au début du lied, cet arbre est décrit avec douceur. Il se trouve près d'une fontaine, il fait une ombre à laquelle on peut se reposer. Plus tôt, dans son écorce, le voyageur avait gravé des mots d'amour, c'est un endroit qui lui faisait du bien. Pourtant, durant son voyage, la nuit, au moment d'y passer, il ferme les yeux. Schubert traduit cette douleur en transformant la musique vers le mode mineur, qui colore le passé de deuil et de tristesse. Mais le voyageur continue d'avancer. L'arbre l'appelle, sûrement pour le replonger dans ses souvenirs, et pourtant, le voya-

geur ne se retourne pas, même quand le vent fait s'envoler son chapeau. Cependant, le dernier vers rappelle la douleur du souvenir: le voyageur entend, longtemps après être passé près du tilleul, l'arbre lui murmurer qu'il trouverait le repos à son ombre.

Wasserflut

L'évocation de la nature introduite dans le lied précédent, si chère aux romantiques, réapparaît dans le sixième lied. Le voyageur continue de pleurer dans la neige qui ne fond pas. On peut rappeler l'hiver particulièrement rude auquel Schubert a dû faire face en 1827, qui a probablement contribué au fait que le compositeur s'identifie tant au voyageur des poèmes. Le voyageur évoque la fonte des neiges qui surviendra quand les temps redeviendront plus chauds. Alors, il apostrophe la neige fondante, en lui demandant de satisfaire un de ses désirs. En décrivant le torrent qui aura recueilli ses larmes, il suggère à la neige de suivre ce cours d'eau jusqu'à la ville, et d'y retrouver la maison de sa bien-aimée. L'évocation du ruisseau vivant, et des rues animées du village, accentuent le froid et l'immobilité du paysage dans lequel le voyageur évolue. Quand on entend le lied et le texte, on est directement plongé·e dans cet univers morne et monochrome. Et pourtant, ça n'est que la première partie du cycle.

Auf dem Flusse

Dans le septième lied, le voyageur poursuit le ruisseau du lied précédent, mais, à la différence du torrent qu'il avait évoqué, le fleuve est ici décrit comme gelé. Le cours d'eau qui était autrefois vivant et sauvage, est devenu calme, raide et froid. De la même manière, l'amour vibrant mais disparu du voyageur, qui avait été si chaleureux et si vivant, n'est plus qu'un morne souvenir gelé. L'homme grave, à même la glace, le nom de son amour, le moment de leur rencontre et le moment de son départ. En entourant le tout d'un anneau, il marque tristement le souvenir du mariage qui lui a échappé. Et, subitement, à la dernière strophe, la métaphore change. Le fleuve, qui pouvait être lu comme l'amour et la passion du voyageur, en décrit maintenant le cœur. Le voyageur ne sait plus si lui-même ressent encore quelque chose. Cette image, fondamentalement romantique, anticipe de vingt ans le Spleen de **Baudelaire**. Le voyageur demande d'ailleurs à son propre cœur: "*Mon cœur, en ce fleuve, reconnais-tu ton image? Sous sa croûte, gonfle-t-il aussi tumultueusement?*".

Rückblick

Le huitième lied est, il faut bien le dire, assez *déprimant*. Le voyageur fuit la ville, ne voulant s'arrêter que lorsqu'il n'en verra plus les tours. Il exprime à quel point il a la sensation d'être rejeté de la ville, à quel point son départ a été violent. Les corbeaux lui jettent de la neige et des grêlons depuis le toit des maisons, il trébuche sur toutes les pierres en quittant rapidement la ville. En partant, il se rappelle combien la ville était accueillante, avec ses alouettes et ses rossignols, ses belles maisons, ses arbres en fleurs et ses fontaines, et il constate l'inconstance de la ville qui a échangé son air de paradis pour une apparence austère et hostile. L'inconstance rappelle évidemment la girouette du deuxième lied. Mais, surtout, la dernière strophe montre la véritable émotion du voyageur, la nostalgie teintée de douleur. Il soupire: "*Je voudrais encore une fois regarder en arrière, je voudrais à nouveau revenir chanceler en silence devant sa maison.*". Le souvenir est douloureux, il n'y a plus rien de bon dans le présent: ce sont là les deux thématiques principales de Winterreise.

Irrlicht

Dans le neuvième lied, le sujet probablement le plus cher à Schubert est finalement évoqué: *la mort*. Rappelons qu'avec la syphilis qu'il avait contracté, Schubert connaissait bien son destin, et en lisant le poème, on ne peut qu'être surpris par la justesse des mots et des idées choisies par Müller. Le lied évoque des feux follets. Ce sont des lueurs pâles et colorées apparaissant typiquement dans les marais, les lacs peu oxygénés ou les cimetières humides, car ces endroits sont propices à la libération des gaz dûs à la décomposition anaérobie de composés organiques. Sûrement à cause du caractère sinistre des lieux où ils sont rencontrés, les feux follets ont longtemps été rattachés aux esprits et aux âmes en peines, errantes, et donc à la mort. Le voyageur explique, assez sobrement, que, de toute façon, nos peines, nos joies, tout mène à la mort. Pire: dans la dernière strophe, il exprime en quoi ce devenir est le sien. Il suit tranquillement le cours des torrents de la montagne, en disant: "*Chaque fleuve atteindra la mer, et chaque peine sa tombe.*".

Rast

Le calme pendant la tempête. Dans le dixième lied, maintenant que le voyageur a déjà longuement marché dans l'hiver, le gel, et les

chemins hostiles, il se rend compte de la fatigue accumulée. Il s'arrête dans un petit refuge, pour se reposer, et là, alors que ses pieds ne brûlaient pas, que son dos ne sentait pas le poids de son sac, il se rend compte: le fait de marcher dans la douleur et le tourment lui avait temporairement fait oublier à quel point il s'abîmait. On perçoit, sans difficulté, la déprime qu'amène un moment de répit dans une situation douloureuse et mouvementée. La dernière strophe le décrit d'ailleurs sans détour: *"Toi aussi, mon cœur, dans le combat et la tempête, si sauvage et si audacieux, c'est seulement dans le calme que tu sens le ver qui, avec une brûlante piquûre, se met à remuer"*. De plus, cette image de ver dans le cœur ajoute une dimension de lecture: le problème n'est pas uniquement la cicatrice de l'expérience vécue. Il y a véritablement une douleur qui ronge le voyageur de l'intérieur, qui le vide progressivement de sa vie, et qu'il ne ressent que lorsqu'il n'est plus abîmé par l'extérieur.

Frühlingstraum

Le onzième lied est décomposé en deux parties dans lesquelles la musique se répète, chacune divisée en trois parties contrastées. Le voyageur s'est endormi dans le refuge qu'il a trouvé dans le lied précédent. Le texte s'ouvre sur un rêve poétique et mielleux: les oiseaux chantent et les fleurs brillent de mille feux. Brusquement, le voyageur se réveille, et se rappelle la dure réalité: il fait froid, sombre, et des corbeaux sur le toit montrent à quel point l'extérieur est sinistre. Il se plaint: son rêve qui avait l'air si réaliste, n'était-ce que du vent? Il se sent ridicule d'avoir cru pouvoir voir des fleurs en hiver. Dans cette première partie, Müller rajoute une dimension: le bonheur appartient soit au passé, comme il l'a déjà exprimé, soit il est factice, imaginaire. La deuxième partie du lied suit la structure de la première: la métaphore est traduite. Le voyageur, endormi, rêve d'un amour partagé, de plaisir et de bonheur. Brusquement, il se réveille, et se rappelle la dure réalité: il est seul, pensif, et tente de se rendormir. Mais rien n'y fait: il n'y a pas de fleurs en hiver, et il ne verra plus sa bien-aimée.

Einsamkeit

Le calme après la tempête. Le douzième lied clôture la première partie du cycle. Pour terminer sur une note joyeuse, Schubert termine par un sujet qui lui est cher: *la solitude*. Mais il évoque la solitude d'une manière singulière: ça n'est pas une solitude sociale, mais bien

une solitude intérieure et psychologique. Le voyageur a quitté le refuge et s'est remis en chemin. L'atmosphère est calme et sereine, la tempête est passée. L'homme marche, en traînant les pieds, sur un chemin confortable, gai et vivant. Cependant, personne ne le salue, personne ne lui parle. Il met alors en avant un vrai sentiment de solitude. Comme la tempête est passée, il n'y a plus de tourment pour le détourner de l'idée qu'il est seul, et, de plus, il n'a plus de raison extérieure pour expliquer son malheur. Il en vient même à regretter la tempête et la tourmente. Il s'exclame: *"Ah, que l'air est calme! Que le monde est lumineux! Lorsque les tempêtes faisaient encore rage, je n'étais pas si misérable."*

Die Post

Le treizième lied marque un étonnant contraste dans l'ambiance désolée du cycle. Ici, pour la première fois depuis le début du voyage, le protagoniste entend un son qui ne vient pas de la nature hostile: le cor du facteur résonne dans la rue. Néanmoins, comme le bonheur présent est illusoire, le cor apporte une bouffée d'espoir presque cruelle pour le voyageur. En 1827, à Vienne, la poste impériale autrichienne représente un des derniers liens avec un monde qui s'éloigne: le système postal évoqué, qui utilise des postillons à cheval pour délivrer le courrier, est un système de l'ancien régime dont la fin est sonnée par l'avènement du chemin de fer quelques années plus tard. La structure du poème joue essentiellement sur le dialogue interne. Chaque strophe se termine par le voyageur qui apostrophe son cœur, ce qui donne l'impression qu'il en devient une espèce d'animal domestique qu'il faut amadouer: *"Qu'as-tu à bondir si fort?"*, *"Pourquoi es-tu donc si bouleversé?"*. L'ironie tragique culmine dans la dernière strophe. Le voyageur demande vainement au postier de prendre des nouvelles de sa bien-aimée, de qui il ne recevra plus jamais de lettre: *"Veux-tu bien aller voir, et demander comment ça va là-bas ?"*.

Der greise Kopf

Le début du quatorzième lied, peut, ironiquement, faire sourire. Le voyageur est malheureux: il a déjà évoqué, plusieurs fois, son désir de mourir, pour, tour à tour, éviter ses tourments, son ennui, sa solitude ou son deuil. La neige de l'hiver lui a blanchi les cheveux. Voyant sa tête grisonnante, il se réjouit: il croit qu'il a vieilli, et qu'il est déjà proche de la fin. Mais, évidemment, c'est une illusion: la neige fond,

et il voit ses cheveux noirs réapparaître. Il se plaint: en réalisant sa jeunesse, il s'exclame: "*Que de chemin encore jusqu'au cercueil!*". Le moment d'ironie de la première strophe est déjà estompé, l'atmosphère retourne rapidement à la tristesse et morosité. Dans la dernière strophe, le voyageur râle même, il constate: en une nuit seulement, de nombreuses têtes ont blanchi, mais la sienne, dans un voyage qui a déjà trop duré, n'a pas bougé d'un cheveu. Alors que tout le monde a le droit de vieillir, de mourir, lui se sent condamné à affronter la jeunesse et la vie qui lui semblent toutes les deux empreintes uniquement de peine et de douleur.

Die Krähe

Dans le quinzième lied, l'atmosphère n'est plus que désolation et désir de mort. Le voyageur décrit un corbeau, qui le suivait depuis la ville en volant au-dessus de sa tête. Non sans rappeler l'image du nuage pleuvant suivant quelqu'un de déprimé, le corbeau peut être vu à la fois comme une allégorie du deuil, et comme une personnification du désir de mourir. Il est encensé: décrit comme un merveilleux animal, le corbeau reste auprès du voyageur. Sans peur, le voyageur lui demande: "*Veux-tu dire que bientôt de mon corps tu feras ta pâture?*". Cette question, posée calmement, paraît bien plus être un souhait qu'une crainte exprimée. Néanmoins, l'hypothèse de l'allégorie de la mort s'affaiblit dans la dernière strophe. Le voyageur abandonne sa canne, qu'il présente davantage comme une compagnie que comme un support de marche, et la remplace par le corbeau en demandant qu'il lui reste fidèle jusque dans la tombe. L'image du corbeau avait déjà été présentée plus tôt dans le cycle, lorsque, du haut des toits, il jetait sur la tête du voyageur de la neige et des grêlons. Désormais, cet animal hostile n'est plus un ennemi: l'homme a accepté son destin et sa désolation, il veut embrasser son deuil et la mort.

Letzte Hoffnung

L'apparente atmosphère paisible de l'acceptation du deuil, montrée dans le lied précédent, est brusquement interrompue dans le seizième lied. Müller et Schubert nous y rappellent combien l'on s'accroche, dans la douleur, aux espoirs fugaces de retrouver du bonheur. Le voyageur aperçoit, alors que l'hiver rude bat son plein, quelques feuilles colorées suspendues à un arbre. Il en fixe une: il y accroche son dernier espoir, tout en ayant conscience d'à quel point la feuille

est fragile: "*Si le vent joue avec ma feuille, je tremble autant que je peux trembler*". On entend, dans l'accompagnement, à quel point le vent taquine cette petite feuille. Et il sait: la feuille finira par tomber, que ce soit à cause de la tempête, de la neige, du vent ou simplement du froid. Alors qu'il y a accroché ce qu'il reste d'espoir, il ne peut s'empêcher de constater: si la feuille tombe, son espoir va le quitter. Il ne lui restera plus, alors, en pleurant, qu'à tomber à genoux sur la tombe de son espoir disparu. Néanmoins, ce dernier espoir relance le cycle: tandis qu'il avait résolument accepté la mort, le voyageur retrouve un grain de vie dans une feuille, qui ne fait que prolonger son deuil et augmenter son malheur.

Im Dorfe

Le dix-septième lied est un peu amer. L'image dépeinte est celle d'un village, il n'est pas clair si le voyageur y songe ou y est. Il fait nuit. Les chiens grognent dehors, et les villageois dorment. Sûrement qu'ils rêvent à ce qu'ils n'ont pas, à ce qu'ils désirent, à ce qu'ils n'auront jamais. Mais leurs rêves leur apportent du réconfort: au moins, dans le sommeil, ils ont encore à espérer. Le voyageur sait: quand ils se réveilleront, leurs rêves se seront évaporés. Ils espéreront probablement que le plaisir que l'illusion leur aura procuré reviendra au soir, quand ils se rendormiront. Conscient de la vanité et de la facticité des rêves, l'homme s'adresse aux chiens. Il leur demande de continuer d'aboyer, de l'empêcher de dormir: il ne veut plus des rêves, il ne veut plus de l'illusion. Il les a tous faits, il les connaît, il les a abandonnés: alors, il demande, tristement: "*Je suis arrivé au bout de tous les rêves, pourquoi m'attarder avec les dormeurs?*".

Der stürmische Morgen

Le dix-huitième lied décrit le matin qui suit la nuit auprès des chiens du lied précédent. Le voyageur, qui n'a sûrement pas dormi, décrit une orée déchaînée où la tempête déchire les nuages du ciel, en les entremêlant à la lumière rouge du soleil levant. La musique est, de loin, la plus agitée du cycle. La tempête est tout à fait reconnaissable, surtout à la fin du lied, qui est proprement déchaînée. Le voyageur remarque: la tempête du matin, avec le soleil qui brûle les nuages, lui correspond bien. Il voit dans l'atmosphère environnante une image de son coeur. Lui, comme le ciel, est froid, hivernal et sauvage. Ce lied est aussi un des plus courts du cycle: le caractère brutal mais éphémère

de la musique apporte un contraste fort dans la deuxième moitié du recueil: coincé entre deux lieds calmes et rêveurs, il montre dans la programmation du cycle comment des fulgurants accès de violence peuvent apparaître dans le désespoir permanent du deuil et de la mort.

Täuschung

Le dix-neuvième lied est un peu particulier: mises à part quelques mesures au milieu de la pièce, la quasi-totalité de la musique semble joyeuse, dansante et insouciante. L'atmosphère contraste avec tout le reste du cycle. Vous avez suivi l'histoire du voyageur, jusqu'ici, et maintenant, vous le savez: le bonheur présent est illusoire, il ne peut être que souvenir ou factice. C'est exactement ce qui se passe dans le texte, qui, pour la première strophe, reste abstrait: le voyageur voit une lumière danser devant lui, et il la suit, dans tous les sens, sans but, mais en percevant ce qui en elle séduit le promeneur. Mais, évidemment, cette lueur n'est pas vraie: et le voyageur sait que la maison chaleureuse qu'il aperçoit, au loin, où vit un coeur aimant, n'est qu'un mirage, et que la lumière qu'il suit n'existe pas: en vérité, il est bien au coeur de l'hiver, de la nuit et de l'horreur, et son seul réconfort n'est qu'une illusion.

Der Wegweiser

Le texte du vingtième lied pourrait presque être considéré comme rassurant: il offre une lueur d'espoir. Mais Schubert a décidé d'en faire un lied poignant, touchant et profondément triste. Le voyageur se questionne: pour quelle raison se force-t-il à éviter les chemins déjà tracés, déjà empruntés, en se condamnant à la solitude? Il n'a pourtant rien fait qui justifierait d'éviter les hommes, alors pourquoi cherche-t-il l'isolement? Il y a bien, sur son chemin, des poteaux indiquant la direction de la ville, et, on peut imaginer, au vu du trajet déjà accompli, que ces panneaux dirigent derrière lui: il a quitté la ville. Il marche, sans s'arrêter, et d'un bon pas. Il aperçoit un poteau, planté, immobile. Il le sait: il va devoir suivre un chemin, qui n'est pas indiqué, et dont personne n'est revenu. C'est ce dernier vers qui donne toute la lecture que Schubert a utilisée pour sa musique: le chemin inexploré n'est pas une lueur d'espoir, une voie vers une alternative, mais c'est bien la mort, l'endroit dont personne ne revient, qui est la destination du voyageur.

Das Wirtshaus

Le vingt-et-unième lied est un des plus parlants et des plus touchants. Schubert a choisi, pour illustrer le texte de Müller, un accompagnement paisible, calme et légèrement mélancolique. Imaginez: le voyageur a bien marché, et, on le sait, il le sait, il va dans la direction de la mort. Il arrive dans un cimetière, que le texte présente comme une auberge chaleureuse, et ayant hâte de se reposer, y demande une chambre. Il veut en finir. Mais toutes les chambres sont pleines, le cimetière n'est pas pour lui. Il est mis dehors par manque de place, et doit continuer son voyage. Même la mort ne veut pas de lui: il doit vivre, non pas par envie, mais parce qu'il ne peut pas mourir. C'est le vrai drame: alors qu'il lui restait une issue, évidemment fatale, mais une issue tout de même, voilà que celle-là, aussi, disparaît sous ses yeux.

Mut

Malgré le caractère dramatique du lied précédent, le vingt-deuxième lied semble amener un dernier élan de courage et d'espoir au voyageur. Le cycle est presque fini, c'est le dernier sursaut de vie et d'énergie. Le voyageur nie sa douleur. Alors qu'il fait tempête et qu'il gèle, il ôte la neige de son visage, et quand son coeur se plaint, souffre, il n'écoute rien, il chante gaiement et légèrement. Il refuse de sentir sa douleur: il prétend: se plaindre, c'est pour les fous. Ironiquement, le regard extérieur sait: ne jamais se plaindre, tout nier, voilà la vraie folie. Le voyageur continue sur sa lancée, et énonce une phrase qui, au dix-neuvième siècle, ne peut qu'être perçue comme une aberration: *"S'il n'y a pas de dieux sur terre, nous sommes nous-mêmes les dieux!"*.

Die Nebensonnen

Savez-vous ce qu'est un **parhélie**? Il s'agit d'un phénomène visuel, dû au halo lumineux du soleil, qui fait apparaître, autour du vrai soleil, deux reflets qui y ressemblent très fort. Dans le ciel, alors, semblent danser trois soleils les uns autour des autres. Évidemment, deux de ces trois soleils sont factices. Dans le vingt-troisième et avant-dernier lied, le voyageur aperçoit ces trois soleils. Immobile, il les contemple. Il se rend compte: ces soleils sont faux, et il les confronte: *"Oui, récemment, j'en avais aussi trois, maintenant, les deux meilleurs sont tombés."*. La lecture de ces deux soleils tombés laisse à interprétation. Évidemment, il a perdu son amour, mais il a aussi per-

du toute raison de vivre, et de plus, ne peut même pas mourir. Il s'en plaint: il souhaite même que le dernier s'éteigne: "*Que le troisième m'abuse, et je serai mieux dans le noir.*".

Der Leiermann

Le vingt-quatrième et dernier lied, peut-être le plus célèbre, est aussi, musicalement, le plus particulier. L'entièreté de la pièce est jouée sur une pédale de tonique, qui imite une vielle. Le voyageur entend, au loin, un joueur de vielle. Personne ne l'écoute, personne ne lui donne d'argent. Les chiens grognent autour de lui. Mais, indifférent, il continue de jouer, sans se soucier de ce qui l'entoure. Le voyageur lui demande, avec éloge: "*Merveilleux vieil homme, devrais-je partir avec toi? Veux-tu pour mes chants tourner ta vielle?*". Plusieurs lectures s'offrent à nous. La plus simple suggère simplement que le vieillard soit une personnification de la mort, ou au moins, de l'ennui: dans tous les cas, l'issue est tragique. Mais préférons une seconde lecture qui permet de finir le lied avec une lueur d'espoir: dans les moments de perdition, de désespoir, peut-être que le dernier recours reste le désintérêt pour l'extérieur, le fait de n'écouter que son coeur, et, pour le voyageur, de chanter sa musique pour toujours.

Retrouvez ces informations en vidéo:



