

Mariette Crochu ^{*1}^{*} Université Rennes 2, Rennes, France¹ mariette.crochu@univ-rennes2.fr

La ballade romantique allemande en action : interpréter un poème ou interpréter une musique ?

RÉSUMÉ

Contexte

La présente réflexion s'origine dans le constat de la pression littéraire nouvelle qui s'exerce sur les genres vocaux hérités du XVIII^e siècle, parfois jusqu'à les faire éclater. Nous analysons la genèse et le développement du lied au *Goethezeit* sous les angles poétique et interprétatif, à travers l'évolution du genre d'abord jumeau de la ballade, dont on sait l'exercice entre 1814 et 1817 déterminant dans le parcours de Schubert comme *Liederkomponist*.

L'influence de genres musicaux divers sur l'extraordinaire élargissement du lied a été étudiée : influence de l'aria d'opéra sur le *Stimmungslied*, du choral protestant sur le lied spirituel, du singspiel sur le lied de société, de la romance française sur le lied narratif et la ballade lyrique, de la cantate solo sur la ballade dramatique (Dittrich 1997, 146). Dans le cas particulier de la ballade, où selon la théorie musicale de l'époque « l'élément poétique prédomine, la forme est un récit vivant » (*lebendige Erzählung* ; Häuser 1833, 229), l'essence littéraire du répertoire rend insuffisants, voire inadéquats, les modèles d'analyse musicale pure : en effet, il s'agit avant tout de poésie narrative.

Or, en-deçà de la musique, on sait qu'à cette période une telle poésie est destinée à être dite à haute voix et écoutée : du poème dit au poème chanté – perçu par les contemporains comme son prolongement naturel – apparaît une démarche commune de récitation. Penser le poème musical de grandes dimensions à son tour comme un acte performatif, à la lumière d'une étude de l'art de dire en public au tournant du siècle, permet de mieux en saisir la démarche compositionnelle.

Objectifs et corpus

Le répertoire des ballades gagne donc à être considéré dans le champ musical non comme un phénomène hybride (chant-poème), mais comme un véritable laboratoire du récit musical romantique ; la performance orale en est un élément consubstantiel. Une telle attitude est déjà adoptée dans les études littéraires : « [...] Le poème narratif se présente comme un terrain d'expériences. On l'oublie trop facilement : l'évolution des techniques narratives depuis l'époque classique ne doit pas tout aux romanciers. [...] Dans le poème narratif, le romantisme, parce qu'il récuse des modèles anciens, parce qu'il en découvre de nouveaux dans ce qu'il appelle naïvement la "tradition populaire", pratique des recherches jusque-là inimaginables et dans la construction de l'histoire et dans celle du récit » (Backès, 2003, 28). Considérer ainsi la ballade comme un tout permet donc d'éclairer sous un jour nouveau l'inventivité formelle expérimentée dans ce type de « récit vivant ».

Définir le genre de façon normative pour délimiter un répertoire est une entreprise dans laquelle échouent les théoriciens aussi bien que les compositeurs. Le consensus n'a jamais été établi, et les options prises ont parfois mené à des impasses telles que l'exclusion de *Erkönig* (*Le Roi des Aulnes*, J. W. von Goethe / F. Schubert) des ballades (Spitta, 1894, 427-428 ; cf. Sauer, 1994, 1137). C'est une des raisons pour lesquelles le corpus est considéré à partir de critères descriptifs : que nomme-t-on ballade au tournant du XIX^e siècle ? Assumant les contradictions que révèle la diversité des réponses à cette question, le corpus est amené à englober les ballades composées sous forme strophique de C. F. Zelter (ex : *Der Gott und die Bajadere* [*Le Dieu et la Bayadère*, Goethe]), aussi bien que les compositions dramatiques de vastes dimensions, faisant appel à la technique de composition continue (*Durchkomponieren*) initiée par J. R. Zumsteeg. Il est appréhendé ici à partir de quelques exemples : *Der Zauberlehrling* (*L'Apprenti sorcier*, Goethe / C. Loewe) composé d'après une improvisation en public ; *Walpurgisnacht* (*La Nuit de Walpurgis*, Goethe / Loewe) ; *Die junge Nonne* (*La Jeune Religieuse*, J. N. Craigher / Schubert).

Méthodologie

Nous proposons de placer la destination interprétative, orale, de la partition comme un élément premier d'une démarche analytique. Le répertoire est donc étudié avec la conscience des pratiques orales, discursives, théâtrales qui l'éclairent.

On ne peut écarter les écrits réflexifs et normatifs (*Règles pour les acteurs*, 1803) et autobiographiques (*Poésie et vérité*, 1811-1814) du poète qui imprime à l'histoire du lied un tournant décisif, Goethe. Un texte spécifique de théorie littéraire offre un point d'appui pour établir cette perspective. Écrit à quatre mains par Goethe et Schiller à la fin de l'« année des ballades » 1797, « De la poésie épique et dramatique » oppose et caractérise l'une par rapport à l'autre deux figures incarnant l'attitude du poète vis-à-vis du public : celle du *rhapsode* et celle du *mime*. L'une renvoie au conteur, « promenant un regard serein et avisé sur les choses advenues », l'autre au personnage voulant « que l'on prenne part aux souffrances de son âme et de son corps » (Goethe et Schiller, 1998, 329-330). La ballade romantique chantée réunit et confronte sans cesse ces deux attitudes, explorant du même mouvement les potentialités de la musique dans deux directions : le drame, mais en l'absence de scène ; le récit distancié, pourtant incarné dans la présence physique de l'interprète. Il s'agit donc d'éprouver dans l'analyse musicale, et en premier lieu mélodique en tant qu'espace privilégié de la parole, des outils tant vocaux (récitation / déclamation ; monologue / dialogue) que littéraires (énonciation et postures narratives ; personnages).

Apports et retombées

À partir de la distinction opérée par Goethe et Schiller entre les deux modèles que sont le rhapsode et le mime, est mise en évidence la constitution d'un modèle oral inédit, évoluant entre récitation et déclamation, qui contribue à déterminer l'écriture mélodique et musicale du répertoire entre 1800 et 1830. Ce phénomène sera amené à se réfracter sur plusieurs éléments du romantisme musical : la ductilité mélodique et formelle du lied schubertien ; l'intégration de la narrativité jusqu'en musique pour piano (*Ballades* de Chopin).

Mots-clés

Mélodie, musique vocale, signification musicale, oralité.

RÉFÉRENCES

- BACKES (Jean-Louis), 2003, *Le poème narratif dans l'Europe romantique*. Paris, Presses Universitaires de France.
- BITTER (Karl Hermann) éd., 1870, *Carl Loewes Selbstbiographie*. Berlin, Verlag von Wilh. Müller.
- DITTRICH (Marie-Agnes), 1997, « Die Lieder », dans DÜRR (W.) et KRAUSE (A.), dir., *Schubert Handbuch*. Kassel, Bärenreiter, p. 141-267.
- FISCHER-DIESKAU (Dietrich), 1979, *Les Lieder de Schubert*. Trad. fr. M.-F. Demet, Paris, Robert Laffont.
- GOETHE (Johann Wolfgang von), 1988, *Règles pour les acteurs*. Trad. fr. J. Lauxerois et E. Jochem, NRF, n° 422-423, p. 58-72, p. 119-128.
- , 1991, *Poésie et vérité. Souvenirs de ma vie*. Trad. fr. P. du Colombier, Paris, Aubier.
- et SCHILLER (Friedrich von), 2012, « De la poésie épique et dramatique », dans *Écrits sur le théâtre*. Trad. fr. G. Darras, Paris, Les Belles Lettres, p. 327-330.
- HÄUSER (Johann Ernst), 1833, *Musikalisches Lexikon oder Erklärung und Verdeutschung der in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache*, 2 vol. Meissen, F. W. Goedsche.
- MASSIN (Brigitte), 1977, *Franz Schubert*. Paris, Fayard.
- MONTGOMERY (David), 2010, *Franz Schubert's Music in Performance*. Hillsdale (NY), Pendragon Press.
- PROD'HOMME (J.G.) éd., 1997, *Schubert raconté par ceux qui l'ont vu*. Paris, Stock (I/1928).
- SAUER (Florian), 1994, « Ballade », *MGG*, 9, Kassel, Bärenreiter, p. 1134-1146.
- SPITTA (Philipp), 1894, *Musikgeschichtliche Aufsätze*. Berlin, Gebrüder Paetel.