

**Schubert: *Octuor en fa majeur* [1993]**

C'est un enfant qui marche, perdu dans la forêt. Il se sait égaré, mais il est courageux. Parfois il se persuade qu'il va retrouver le chemin de la maison, de la chaleur, du feu domestiqué. Son avance est alors décidée, ferme, joyeuse, pleine d'espoir. L'essentiel est de poursuivre tout droit, vers la lumière du soleil, souvent entrevue à travers les branches; ou s'il le faut, vers la lueur plus incertaine de la lune. On finira bien par sortir du couvert des arbres, par aboutir. L'enfant, sûr de lui, se sent presque un adulte. Il progresse en majeur.

Mais parfois l'espoir vacille; l'enfant commence à se douter qu'il est perdu pour de bon; que nul être, nulle plante, nulle pierre même ne lui fera jamais l'aumône d'un signe. Et que personne, adulte ou non, majeur ou non, ne connaît le chemin. Le marcheur, avec tout son courage, décide alors de jouer à celui qui n'est pas perdu, et qui de son plein gré poursuit son errance, vit sa bohème dans la forêt. Il s'intéresse aux cris des faisans, au craquement des feuilles mortes sous les pas des chevreuils, à l'envol des corbeaux et des pies, à la fuite précise des écureuils. Il se sent bientôt le coeur gonflé d'amour pour cette forêt que d'abord il n'avait regardée que pour oublier sa détresse. Il ralentit sa marche, s'arrête presque. Il écoute, il sourit.

Soudain l'écureuil ne veut plus se signaler et se confond avec les feuilles, soudain les chevreuils se sont méfiés, les oiseaux se sont tus. L'angoisse est revenue. Il faut repartir d'un pas plus pressé, et se persuader, les poings serrés dans les poches, que l'on n'est pas perdu, qu'il suffit de marcher selon son désir, et que la maison sera forcément au bout du chemin. Mais après quelque temps, la fatigue accable l'enfant, qui désespère. Il se convainc qu'il est perdu pour toujours. S'il écoutait avec tant d'attention les chants des oiseaux, le froissement des feuilles sous les pas des animaux secrets, c'était uniquement pour ne pas entendre les battements de son propre coeur, et tromper son appréhension. Le jour avance, personne n'est en vue; ni lisière ni clairière ne s'ouvrent devant lui; les arbres ont resserré leur couronne, privant les regards de l'espace nécessaire à découvrir les astres, les guides. Le voyage ne se terminera pas à

la maison. L'enfant refuse néanmoins de s'arrêter. Il marche plus fermement que jamais. Il ne cesse de marcher, il ne cessera pas. D'autres, plus tard, se pencheront sur lui, peut-être, et sauront.

\*

Toutes les oeuvres de Schubert ne sont-elles pas ainsi des marches, émerveillées d'angoisse, dans cette forêt qu'on ne peut quitter? Des marches de l'enfant courageux, désespéré, toujours opiniâtre? La *Wanderer Phantasie*, le *Winterreise*, *Die schöne Müllerin*, tant d'autres créations schubertiennes, sont des marches, ou plutôt des errances douloureuses, éblouies — mais des errances orientées et volontaires, dont le but est la recherche d'un but, la quête d'un havre sans nom, l'amour d'un ciel infiniment lointain, et qui pourtant brille pour notre bonheur dans les yeux mêmes de l'amoureux.

Un soir de sa dix-septième année, au sortir d'une journée harassante à jouer l'instituteur auxiliaire auprès de garnements criards, Franz Schubert s'assied à sa table, et d'un trait, sans même l'aide du piano, écrit *Erlkönig*, *Le Roi des Aulnes*, sur le poème de Goethe. Ce chef-d'oeuvre strictement parfait contient déjà, comme l'oeil contient le ciel, toutes les compositions futures. *Erlkönig*, c'est déjà la marche obstinée, la course affolée, bondissante, le galop dans la poitrine; c'est déjà l'aventure de l'enfant courageux, émerveillé, condamné, dont l'angoisse même fait l'extase, et que sa peur même arrache à l'amour de son père. C'est toute l'histoire de l'enfant perdu dans la forêt, et qui jamais plus n'en sortira; c'est la tragédie effarée, effrayante, belle, de toute marche dans la vie; c'est la chevauchée réelle, celle qui, à la fin, rompt les membres.

Beaucoup plus tard, alors même qu'il vit une des périodes les plus sombres de son existence, en 1824, alors que l'évidence lui dicte le quatuor *La jeune fille et la mort*, Schubert accepte l'idée de composer un *Octuor* aux tonalités plus claires, plus heureuses, plus optimistes. Il se décide pour la joie. Mais n'en doutons pas: l'*Octuor en fa majeur*, comme le *Quatuor en ré mineur*, ne sont que deux manières, pour l'enfant perdu, de cheminer dans la même forêt de merveilles et d'angoisse, deux façons de chevaucher à cru sa douleur. Dans le *Quatuor*, Schubert se sait perdu; il continue

cependant d'avancer la tête haute, pour la fierté de ne pas s'effondrer. Plusieurs moments de l'*Octuor*, et surtout l'*Andante molto* qui surgit au début comme à la fin de son sixième et dernier mouvement, sont eux aussi chargés de cette angoisse et de ce désespoir; mais la plupart du temps, l'enfant Schubert y a choisi la joie volontaire: il trouve la force et le courage d'aimer le monde; il se plaît infiniment dans la forêt traversée, il tressaille d'intérêt pour elle; il écoute, il s'enthousiasme, il tourne la tête de tous côtés, comme un oiseau.

Malgré tant de visions délicieuses, jamais il ne s'arrêtera complètement. Mais parfois sa marche, allégée de tout souci, peut devenir danse; au coeur de la forêt la plus perdue et la plus sombre, s'ouvrent soudain, dans le soleil, des clairières chatoyantes, où des groupes tournoient. Des humains, enfin, et qui ne font nulle difficulté pour l'accueillir dans leur cercle, pour l'entraîner dans leurs quadrilles. Ils sont la chaleur même, l'accueil même. Et voilà que repoussant le mince rideau des arbres, comme on repousse les cheveux tombés devant un visage, une jeune fille lui sourit avec plus d'insistance que les autres, à lui, le petit disgracié que les femmes ont toujours dédaigné. Voilà même qu'elle se laisse inviter à danser; non, c'est elle qui va l'inviter, l'enfant timide, et le prendre par la main, car jamais il n'oserait de lui-même s'avancer vers une jeune personne déjà plus grande que lui, le nabot. Tête levée vers ce visage de beauté qui pourtant ne suscite aucune angoisse, l'enfant distingue, à travers les cheveux, le bleu du ciel, mieux qu'on ne le fait à travers les branches drues des sapins — ou les branches tordues des aulnes.

Oui, dans l'*Allegro vivace* du troisième mouvement, et dans les variations sans apprêt du quatrième (au cours desquelles le violon jette des fusées sonores, exactement comme les oiseaux des bois), mais aussi dans le *Menuet* du cinquième mouvement, si simplement heureux, d'un bonheur si pur de toute prétention, le voyageur a conquis le droit, sinon de s'arrêter, du moins d'interrompre sa marche obstinée, orientée, pour entrer dans les cercles tournoyants, envoûtants, les cercles éternellement heureux, tant qu'ils durent, de la danse. L'enfant a rencontré, après les animaux, les humains; après la vie étrangère, la vie familière, l'amitié, l'amour. Simplement ses compagnons, et même sa compagne d'un instant, ne lui donneront que des sourires sans paroles. L'enfant ne cherchera même pas à leur demander où il se trouve,

où se trouve la lisière de la forêt, où le chemin de sa maison. C'est la question qu'il ne faut poser à aucun prix, sous peine de briser le charme, et de faire disparaître la jeune fille et les amis derrière le rideau des troncs et des cheveux noirs.

Désormais, il a respiré toute la part d'éternité qui peut tenir dans une poitrine enfantine. Il faut repartir, abandonner les trois temps de la danse circulaire, pour endosser à nouveau les quatre ou les deux temps de la marche en avant, de la marche opiniâtre, aux sourcils froncés.

Pourquoi les *cordes*, pourquoi les *vents* disent-ils si bien un tel voyage? C'est que la famille du violon se charge d'exprimer le monde et ses murmures — les arbres, les chants d'oiseaux qui fusent, les frémissements des feuilles, les lignes souples, changeantes, serrées, de l'espace tressé de branches, de l'espace hérissé d'obstacles, et pourtant velouté. Tandis que les instruments à vent sont le souffle même de l'enfant, de l'être humain, la pulsation même de sa peur, la présence chaude, toujours prête à défaillir, du corps humain. Les cordes dessinent ainsi la forêt, et les vents y respirent.

Cependant les divers groupes d'instruments échangent parfois leurs pouvoirs. Ce n'est que justice, car il en va de même pour le monde et l'enfant dans le monde: les branches et le ciel de la forêt deviennent les cheveux et les yeux du marcheur. Et sa respiration, son souffle relaient ceux de la forêt. L'*Octuor*, en unissant les cordes et les vents, unit la brise à la respiration, la forêt à l'humain, tout ce qui existe à tout ce qui devient. Le «cor merveilleux de l'enfant», oui! Mais aussi la clarinette merveilleuse, et chacun des autres instruments.

La douleur de marcher à la mort, et la joie de marcher sur un tapis de merveilles, finissent eux aussi par se fondre, sans jamais se confondre tout à fait. Le dernier mouvement s'ouvre sur un climat de franche angoisse; puis brusquement les ombres se dissipent, le ciel redevient clair; presque jusqu'à la fin, qui verra le retour des fantômes, ou plutôt de cette douceur absolue qui, dans le *Quatuor en ré mineur*, attend la jeune fille. Mais cette présence de mort est à nouveau chassée: les derniers accords, quoique de plus en plus rapides, oppressés, seront des accords affirmatifs, victorieux: les ultimes fusées de l'oiseau-violon sont aussi l'envol triomphant de l'âme libérée. Que de climats successifs, que de métamorphoses, que de ciels changeants!

Mais l'essentiel n'est pas de savoir qui, de la douleur ou de la joie, finira par

vaincre: douleur et joie sont deux mots insuffisants, trompeurs, presque menteurs; tout au moins deux visages du même être, dont l'enfant Schubert éprouve avec tant de force l'unité. Si nous passons si vite du majeur au mineur, du mineur au majeur, de la lumière à la nuit et réciproquement, ce n'est pas sans raison. Le dernier mot n'est pas à la vie, il n'est pas à la mort. L'enfant sait tout cela. Il sait que le triomphe du majeur sur le mineur, ou l'inverse, a peu d'importance. Ce qu'on appelle la vie, ce qu'on appelle la mort, importe peu. Il faut accepter les deux parts, lumineuse et sombre, du mystère. Et ce qui est sûr, c'est qu'il faut marcher, marcher toujours, sans perdre son courage.

\*\*\*