

***Am Meer* de Schubert**

Quelques éléments de réflexion pour l'interprétation, à partir d'une analyse du lied.

L'ut majeur déstabilisé de la mesure 1 (septième diminuée avec la abaissé sur le premier accord), où la résolution donne lieu à un decrescendo, ce qui n'est pas anodin (comme si l'ut majeur était, en quelque sorte, en seconde « option », en résolution malgré soi...) : c'est, à mon sens, le décor posé d'emblée d'une ambiguïté, avant la première séquence, en ut majeur (9 mesures) qui dit le sentiment de bonheur extatique et la splendeur de la nature au coucher du soleil. Rayonnement de l'ut majeur, euphonie, mais pas triomphante, plutôt « fragile » : harmonisation à la sixte entre voix aiguë du piano et voix et configuration des accords favorisant la tonique et la tierce (cf. *Sonate-fantaisie* D 894 de Schubert, premier thème).

Après la séquence en ut mineur, sol mineur, ré mineur (animation inquiétante de la nature : nuage devant la lumière et mouvement de l'eau), la partie *Aus deinen Augen*, qui semble constituer la suite de *stumm und alleine*, comme si les mesures 12 à 18 étaient sur un autre plan, ayant masqué momentanément la lumière, revient en ut majeur mais sur l'évocation des pleurs.

L'auditeur « adopte » donc le système euphonique du début comme l'accompagnement possible d'un texte mélancolique - vastes abîmes de la dépression schubertienne... !

Le système (thème plein de lumière, harmonie euphonique) est royalement

confirmé dans la reprise (mesures 24 à 32). Mais l'effet le plus puissant, pour moi, consiste dans la suite : là où Heine disait simplement (sur la modulation mineure) l'assombrissement de la nature, Schubert le laisse dire maintenant le désir désespéré sur le même accompagnement mineur. Là, on peut entendre cela de deux façons : ou bien, l'ambiguïté, qui s'est même révélée être une illusion (bonheur = malheur) joue aussi à l'envers et l'on est saisi de doute aux mesures 34 à 38, comme si le désir désespéré pouvait être momentané (comme les nuages de la première fois pour le ciel) et l'empoisonnement par les larmes de la femme aimée (*vergiftet mit ihren Tränen*) (mesures 40 à 43) se "résoudre", être guéri par la résolution de l'ambiguïté de l'accord d'ut + instable, en conclusion.

Ou bien, et c'est cela que recherche Schubert à mon avis (et qui va davantage dans le sens de l'amertume de Heine) : la nature révèle la vérité : là où les nuages passaient, les vagues enflaient, les mouettes allaient et venaient, le sentiment peut aussi se retourner et l'empoisonnement évoqué, sur le même motif plaintif que celui des *Tränen* (mesure 21), donne le dernier mot, harmoniquement aux larmes en question : ut majeur enfin triomphant (fin de la mesure 43). C'est ici le triomphe de l'interprétation désespérée. Mais le triomphe est de courte durée : réitération de l'ut majeur déstabilisé du début, suivi de sa résolution sur un *decrescendo*.

Au point de vue de l'interprétation, tout cela me semble donner des lignes directrices, sous forme de question, de choix à effectuer pour l'interprète :

- jeu sur l'ambiguïté constante, ou au contraire sur l'alternance extase/malheur.
- Aspects "interrogatifs" de la séquence 19-20, neutralité ou pas de la chute sur *nieder* (mes. 22).
- Reprise du thème ut + à la mesure 24 comme un retour du même, ou comme un retour entaché par le malheur entrevu ?
- Dramatisation des mes. 34 à 36 : comme une affirmation du désespoir, ou comme une aspiration, un désir ? Caractère péremptoire du désespoir ou au contraire interrogatif, craintif ?

Au point de vue du rapport entre piano et chant, cela me semble poser aussi des questions de « plan » sentimental : d'une certaine manière, c'est le piano qui détient les clés de l'ambiguïté, par le jeu de l'harmonie et par le fait que c'est lui qui enclenche le premier tel ou tel état d'âme. Mais le chanteur peut le suivre ou pas dans les chemins qu'il propose. Il me semble par exemple que, mesure 24, sur la reprise du thème ut majeur, le piano pourrait laisser entendre le retour du même (le bonheur), comme s'il était dans un temps éternel, un temps hors-temps, et le chanteur au contraire avancer dans son scénario psychologique, par les mots qu'il prononce...

Ou encore, dans le même ordre d'idées, les deux mesures d'introduction au piano pourraient dessiner l'inquiétante étrangeté, et le chanteur démarrer ou pas sur ce mode-là : comme s'il écoutait ou pas ce qui est dit par le pianiste. A ce point de vue, d'ailleurs, le caractère hypercontrasté des quatre accords d'introduction avec le thème de chant qui suit, favorise l'impression d'un hiatus, et autorise en quelque sorte que chanteur et pianiste suivent des chemins divergents...

Finalement, il me semble qu'il s'agit presque, dans ce lied, d'une interrogation sur « ce qu'est le monde » ou « ce qu'est l'amour » - comment voir et entendre ? Une sorte de « Ce que me content la nature et l'amour » (cf. Mahler et sa *Troisième symphonie*) dans une langue ambiguë...

En tout cas, et pour conclure cette petite tentative, je crois que le ressort du lied est dans sa « duplicité », comme souvent dans les poèmes de Heine, mais moins souvent dans les lieder de Schubert, et qu'il doit falloir réussir à saisir cela par l'interprétation...