SCHREKERIENS, ENCORE UN EFFORT !

Eric Denut, Agrégé de l'Université

au MPtrois

> "C*elui qui après tant d'autres, avec tant d'autres les prononce accepte humblement d'être l'un d'entre eux, de n'être qu'un parmi eux. "*
> *Nathalie Sarraute (L'usage de la parole)*

Malheureusement, vous avez été découvert: il y a un schrékérien qui sommeille en vous. Comme il vous a été difficile pendant si longtemps de ne pas vous trahir ! A peine le chuchotement chuintant d'un Sch… s'exhibait-il de votre bouche que vous vous rattrapiez avec Schönberg ou Schubert; longtemps après, vous soupçonniez que votre interlocuteur ait pu entendre un râle, comme un rrr, après votre délicat Sch (tellement plus facile que l'autre en allemand, la torture du *Ich*, ou encore du *Ich will es nicht, und das Nichts schon gar nicht*), et que votre image sociale, pire, l'estime que vous vous portez, en soit à jamais ternie. Mystère qui restera entier: l'autre a-t-il jamais su ? ne voulait –il pas risquer lui-même l'affront ? Se battait-il également sur la corde lisse du lapsus, tremblant à l'idée de la chute ? Mais qu'écoutait-il au fait, dimanche dernier sur ses rollers, alors qu'il faisait mine de ne pas vous reconnaître ? Qu'y avait-il sur son lector in fabula ? Le prélude des *Gezeichneten* ?

Autrichien, oui, mais de Monte Carlo, qui le lui rend mal: aucun de ses opéras n'y a jamais été représenté. Mais il reviendra un jour en enfant prodigue, l'heure est proche. Schrecker, Franz, puis il changera cela en Schreker, Franz. La différence ne s'entend pas. *Quoicque*. Ce sont ces subtilités infimes, ce don pour le calcul différentiel, qui le rendent essentiel. Qui justifient sa présence à Montfort-L'Amaury, dans la bibliothèque de son pendant français pour la magie des textures et le raffinement auriculaire.

Ravel – Schreker. La critique musicale allemande des années 1910-20 les a beaucoup comparés. Il est vrai que dans le fameux exorde de la *Kammersymphonie* du compositeur autrichien, il n'est pas très difficile de reconnaître les sonorités miroitantes de telle *Barque sur l'océan*. On trouverait également sans peine dans maint apothéose de l'opéra *Der ferne Klang* (et Schreker n'en est pas avare, pour votre plus grand bonheur) un écho germanique d'un certain lever du jour. Sauf que: quand Schreker compose *Der ferne Klang* dans les années 1900-1910, il n'a pas encore entendu une note de Ravel. Ravélien, Schreker ? Disons qu'il a réinventé une partie du style, ce qui n'est pas un mince compliment.

Inséparables destins, décidément. Lorsque les ex-Six attaquent Ravel dans les années 20, ce dernier livre des fragments d'immortel à l'histoire de la musique, de la *Sonate violon-violoncelle* aux deux *Concertos*. Les élèves de Schreker (l'aviez-vous momentanément oublié ? Il a dirigé pendant dix ans la Musikhochschule de Berlin) le critiquent au nom d'une Neue Sachlichkeit au parfum stravinskien, et ce sont les deux chefs d'œuvre scandaleusement évincés du répertoire *Vom ewigen Leben* (deux Lieder avec piano de 1923, orchestrés plus tard) et *Christophorus* (un opéra de 1929 représenté pour la première fois en 1978). Il va falloir revoir toutes les histoires de la musique du XXème siècle, car aucune histoire du néoclassicisme, esthétique dominante pendant près d'un tiers du siècle, ne peut s'écrire sans ce qui en est à la fois à la frontière et à l'avant-garde. Grand temps de relire Maurice Fleuret, ce modèle urgent : "Alors les charmes opèrent sur les horloges de l'histoire où Ravel reste perpétuellement en avance."

Elevé en Autriche, musicien professionnel à treize ans, Schreker fait l'admiration de Strauss, qu'il rencontre au début du siècle et qui passe de longues heures avec lui lors de leur première rencontre. Robert Fuchs, son professeur de composition au Conservatoire de Vienne, est moins enthousiaste. Il lui reproche tout ce qui nous enchante: une vision cinématographique par "champs de temps" (l'expression est du meilleur éxégète de cette musique, le compositeur Gösta Neuwirth), une intuition aiguisée au couteau pour créer chez l'auditeur une étrange angoisse, fièvreusement excitante, un sens inné du théâtre, de la

représentation musicale du conflit. Fuchs n'y entend rien, tant pis: le public va suivre, en masse. Entre 1912 et 1930 Schreker est le compositeur d'opéras le plus représenté sur les scènes germaniques après Strauss. Il transcende Weimar et son inflation dans une descente musicale aux enfers. Coup sur coup il assène sadiquement une volée de contes démystifiés, analysés, au public allemand gourmand de culinarité. Ses livrets, qu'il écrit en personne, racontent la chute; sa musique, arme fatale entre toutes, parle de jubilation vers le ciel, d' éternité dans un lupanar vénitien, de fête à Cythère. Cut.

———

Persécuteur et cannibale, Schreker provoque le plaisir chez sa proie à l'instant où il l'engloutit. Comme Andrej Tarkovsky, son compagnon d' atemporel, il n'oublie pas qu'il y a eu un avant, mais cet avant ne devient chez lui sensible qu'au moment où, tout étant consommé, il n'y a qu'à subir le choc final, à l'accueillir. Un bon plan, finalement. Comme Yann Moix, membre habile de l'équation schrékérienne plume-caméra, il travaille en flux tendu et rationalise l'effort pour mieux voir jaillir la métaphore, nous combler avec, enfin d'actualité dans la grande forme opératique !, un analogon du rêve: Sigmund Freud fructifie Max Weber, et l'histoire de l'opéra s'enrichit d'un modèle formel totalement novateur, à mettre au même niveau esthétique que les meilleures constructions de Mozart, de Wagner ou de Berg. Avez-vous jamais entendu une musique qui se surprend elle-même à rêver ? Si vous alliez chercher du côté de la version de concert du *Nachtstück* de l'opéra *Der ferne Klang* …

Inégalable orchestrateur et créateur de formes temporelles d'une complexité si redoutable qu'elles seront dans les années 60 une chasse jalouseusement gardée de la musicologie structuraliste allemande: l'homme n'aurait que des qualités. Le bienheureux épousera même une inoubliable Marie, inspiratrice et interprète de ses plus grands rôles féminins. Deux enfants, des photos de famille à foison qui inspirent tendresse et pudeur. Mais Schreker était bien trop musicien pour n'avoir que des vertus. Son sens critique, par exemple, lui a joué quelques mauvais tours: des livrets bâclés, vilipendés comme de la "production de lycéen", une écriture vocale dispendieuse, parfois monotone à force de sincérité expressive, un inégal bonheur dans le traitement des rôles secondaires, souvent trop présents. Vous vous consolerez en pensant que les écrivains les plus talentueux ne sont jamais passés très loin de la catastrophe dès qu'ils ont touché à l'opéra: Hoffmanstahl n'évite pas la pédanterie dans sa *Frau ohne Schatten*, dans un genre où Huxley et Hesse signaient à la même époque des belles réussites, et Auden, dans *The Rake's Progress* , s'embourbe dans l'acte gratuit , à l'endroit même où Gide, dans les *Caves du vatican*, brillait d'à propos.

Esthétique d'adolescent, tel est le reproche qu'un Adorno fera après-guerre à Schreker. Reproche qui coûte visiblement au philosophe: il reconnaît dans la même émission radiophonique (publiée dans *Quasi una fantasia*) l'incroyable excitation que provoquait chez lui toute représentation d'un opus schrékérien. On se plait à imaginer Leiris assistant à une représentation d'un opéra de Schreker à l'Opéra de Paris … (fantasme de papier car, depuis la saison 1914-15 où il fut déprogrammé, Schreker est l'éternel treizième convive de la grande maison). Musique d'éternel adolescent, toujours en devenir, sur le point d'être construite mais jamais tout à fait, flirtant avec le schizo, on pourrait encore et encore en rajouter au dossier clinique de Schreker, comme un tribut qu'il aurait eu à payer à un certain *Zeitgeist*, caractérisé par le dégoût du déclin et l'aspiration à un retour aux sources. Quand tout cela finira mal, Schreker, éternel adolescent inconscient, sera une des premières victimes de cette aspiration vers l'au-delà de la raison: de janvier à juin 1933, postes officiels, commandes, créations d'opéras seront réduits à néant, le compositeur choyé des premières années de Weimar décède un an plus tard, humilié par la pré-retraite.

Resteront quelques fragments de cristal dans les mémoires, trois numéros spéciaux de la revue d'avant-garde des éditions Universal *Musikblätter des Anbruchs* consacrés exclusivement à notre homme et une pléiade de jeunes compositeurs exilés, volontiers renégats à un maître qui ne fréquentait que les bordures des courants esthétiques dominants: sa musique inimitable, étrangère à tout systématisme, était condamnée dans des

années de normativisme culturel et politique au provincialisme esthétique. Prise à son propre piège, l'écriture schrékérienne est discréditée pendant des décennies avant de renaître en Allemagne dans les années 70 à la fois sur les scènes lyriques (Francfort, Bielefeld, Hambourg, etc), dans les festivals (Berlin) et dans l'imaginaire musical des jeunes compositeurs proches de la Neue Einfachheit.

Renaissance dont vous êtes désormais l'étendard secret. Piqué au vif par tant de mystère, vous réussirez un jour à percer le voile et à vous assumer comme schrékérien. Dans l'espace d'écriture normalisé du passage au XXIème siècle, Schreker est un de ces lieux qui réactualise en vous le désir du musical, qui réveille votre passion pour l'arrière-goût amer de toutes les saveurs trop sucrées. Redécouvrez la pierre de touche de l'opéra du XXème siècle.

Elle est unique.