

Une « coterie » pessoienne

Sur *Hommage à Annette von Droste-Hülshoff* de Xavier Dayer

Antoine Bonnet

Dans sa nouvelle composition, Xavier Dayer, qui enseigne à la Haute école des arts de Berne, rend hommage à la poétesse et compositrice allemande Anette von Droste-Hülshoff (1797-1848), encore mal connue dans l'espace francophone. À travers les textes et les mélodies de cette artiste, la musique de Dayer tisse des liens entre Droste et ses contemporains : Schumann, Lenau et Goethe. Antoine Bonnet analyse ce tissu hétérophonique de poésies et de sons, cette musique de l'écart qui multiplie les identités.

La dernière composition musicale de Xavier Dayer, sobriement intitulée *Hommage à Annette von Droste-Hülshoff*, entremêle des poèmes de la grande poétesse allemande, récemment traduits en français par Patrick Suter et Bernard Böschstein, à ceux de Nikolaus Lenau, mis en musique par Schumann dans ses *Sechs Gedichte* opus 90 de 1850. Si Lenau (1802-1850) et « la Droste » (1797-1848) appartiennent à la même génération – celle de Heine, qui eut pour tâche impossible de succéder à celles des figures tutélaires de la littérature allemande : Goethe et Schiller, Hölderlin et Novalis –, tout ou presque les oppose, que ce soit la vie qu'ils menèrent – instable et vagabonde jusqu'en Amérique pour l'un, concentrée et recluse dans la demeure ancestrale pour l'autre – ou la tonalité de l'œuvre qu'ils laissèrent – d'un lyrisme exalté faisant écho à la sombre errance de l'existence pour l'un, d'une attention précise à la densité des instants et des sensations afférentes pour l'autre. C'est justement cette différence qui nourrit le projet de Dayer, dont l'idée est, dit-il, de « traverser l'œuvre de Schumann-Lenau avec le regard de Droste ». Il s'agit au fond, pour ce lecteur de Pessoa qu'il a tant de fois mis en musique, de poursuivre une interrogation sur la multiplicité d'identités, sur « la musique comme théâtre de l'être », la réunion de Lenau, Schumann, Droste, Goethe et bien entendu lui-même formant en l'occurrence une « coterie » en écho à celle des hétéronymes du poète portugais.

POÈMES CHOISIS

Chez Dayer la poésie n'est pas une source d'inspiration plus ou moins précise et moins encore un simple prétexte à



Annette von Droste-Hülshoff peinte par Johann Joseph Sprick (1838).

composer quelque musique vocale ; elle est tout au contraire constituante et il convient donc d'examiner avec soin le *choix* des poèmes, plus exactement ce choix en tant qu'il instruit le projet compositionnel dans son ensemble. De l'opus 90 de Schumann, Dayer ne retient que les six lieder sur des poèmes de Lenau, excluant donc le requiem composé sur un ancien cantique catholique qui clôtura le cycle. Les six poèmes choisis par Schumann, d'une veine assez hei-nienne, sont de provenance diverse mais agencés en sorte de faire un contraste entre le premier, d'une simplicité vigoureuse mais ironique, et les cinq autres, plus douloureusement introvertis et infléchissant le cycle dans un sombre parcours désincentiel. Schumann n'avait pas hésité à modifier certains vers par l'ajout ou la suppression d'un mot, la répétition d'un vers, la reprise ou la sup-pression d'une strophe. Dayer garde ces modifications mais ne retient que les deux premières strophes de *Lied eines Schmiedes*, ne fait pas la reprise de la première strophe dans *Meine Rose* et surtout n'utilise pas la mise en musique d'*Einsamkeit*.

Si le choix des poèmes de Lenau est initialement celui de Schumann, celui des poèmes de Droste est bien sûr celui de Dayer et donc particulièrement significatif. Tous mis en musique dans la ré-cente traduction française déjà mentionnée, il s'agit des strophes 4 et 5 de *Im Moose* (*Dans la mousse*), qui en comporte six, et des trois premières des six strophes de *Der Knabe im Moor* (*Le Garçon dans la tourbière*), dernier poème de *Heidebilder* (*Tableaux de la lande*). D'un troisième poème, *Mondesaufgang* (*Lever de lune*), ne sont mis en musique que les trois premiers vers ; on le rapportera toutefois ici dans son intégralité tant il semble dévoiler le programme poétique de l'entreprise de Dayer.

LEVER DE LUNE

Je me tenais à la grille du balcon
Et je t'attendais, toi, douce lumière.
Là-haut comme terne cristal de glace,
Dissoute flottait la voûte du ciel ;
Le lac s'éteignait dans sa douce étendue,
Perles liquéfiées ou larmes des nues ?
L'air ruisselait, tremblait autour de moi,
Et je t'attendais, toi, douce lumière.

J'étais en haut, au faite des tilleuls,
Rameaux, branches et tronc loin au-dessous.
Dans les feuilles bourdonnaient les phalènes,
Je voyais luire et s'élever la luciole,
Et des fleurs vacillaient, comme endormies.
Il me semblait qu'un cœur poussait jusqu'au port,
Un cœur trop plein de bonheur et de peine
Et d'images d'un passé bienheureux.

La noirceur montait, les ombres s'amassaient,
Où demeures-tu, toi, mon doux rayon ? –
Elles s'amassaient comme pensées coupables,
Du firmament les flots semblaient se rompre,
Tremblait la lueur des lucioles, depuis
Longtemps la phalène avait gagné le sol,
Seuls se dressaient les sommets, durs et proches,
Sombre cercle de juges au cœur de l'ombre.

Et les branches frémissaient à mes pieds
Comme une mise en garde, un salut mortel ;
Un bourdonnement parcourut la vallée,
Tel murmure du temple au tribunal ;
Quelque chose semblait devoir rendre compte,
Comme si hésitait une vie perdue,
Comme si restait seul un cœur tourmenté,
Esseulé, avec ses dettes et ses peines.

Mais un voile d'argent gagna les flots,
Et peu à peu tu montas, douce lumière ;
Tu effleuras les fronts sombres des Alpes,
Et les juges en doux vieillards se muèrent ;
La houle agitée se mit à sourire,
Je voyais des gouttes luire à chaque branche,
Et chaque goutte semblait une alcôve
Où luisait la lampe de ma demeure.

Ô lune, tu es comme un ami tardif
Qui unit sa jeunesse au pauvre vieillard,
Reflète de la douce vie enlacée
Autour de ses souvenirs qui s'éteignent.
Tu n'es pas le soleil qui charme et aveugle,
Qui vit en flots de feu, dans le sang s'achève –
Tu es ce qu'est son chant au chanteur malade,
Une lointaine, mais ô ! douce lumière.

LUEURS ASSOMBRIES

Lever de lune évoque avec une précision saisissante un intervalle incertain, celui qui sépare le jour venant de finir et livré à ses « juges au cœur de l'ombre », de la nuit délivrée de l'obscurité par la douce et lointaine lumière de la lune qui est « ce qu'est son chant au chanteur malade ». Schumann, qui s'était tôt su, depuis le suicide de sa sœur alors qu'il avait 16 ans, exposé à la possible nuit de la folie et en aura été secrètement hanté sa vie durant, faisait part en décembre 1849 à son ami Ferdinand Hiller de cet impératif : « Composer tant qu'il fait jour ». Quelques mois plus tard, croyant Lenau mort, il composait en son hommage les *Sechs Gedichte*, créés très peu de temps après, soit ... le jour même de l'annonce de sa mort cette fois bien réelle après des années d'internement, mort consécutive au mal dont Schumann était lui-même atteint et dont il devait mourir six ans plus tard. Si l'ajout par Schumann de *dunkel (sombre)* à deux vers des poèmes de Lenau (*Meine Rose et Der schwere Abend*), déjà très marqués par l'obscurité envahissante et finalement la mort (*Die Sennin et Der schwere Abend*), résonne avec la noirceur montante et l'amoncellement d'ombres des quatre premières strophes du poème de Droste (« Das Dunkel stieg, die Schatten drangen ein »), c'est le réconfort voire la rédemption du lever de lune des deux dernières qui motive chez Dayer son ajoutement aux *Sechs Gedichte* : « Mais un voile d'argent gagna les flots, / Et peu à peu tu montas, douce lumière », « les sommets, durs et proches, [...] les juges en doux vieillards se muèrent ». Se précise ainsi le projet de Dayer : en écho à l'éclairage lunaire qui tel un « ami tardif [...] unit sa jeunesse au pauvre vieillard », il s'agit de porter un nou-veau regard sur la nuit de

Schumann et de Lenau, d'opérer via la poésie lumineuse de Droste un changement de perspective sur la façon dont on peut concevoir, aujourd'hui, la rencontre de la musique et de la poésie en tant que l'une et l'autre, ainsi que leur association, participent de la longue histoire que l'on sait.

Le dispositif poétique de Dayer convoque également deux autres poèmes par l'entremise de deux compositions musicales d'Annette von Droste-Hülshoff : d'une part, implicitement car le texte n'est pas donné, une ballade anglaise sur le poème éponyme anonyme *Lied der Königin Elisabeth von England* ; d'autre part, explicitement cette fois, un lied sur un rare et bref poème d'origine non mentionnée traduit du grec par Goethe et répertorié dans ses *Gedichte aus fremden Sprachen*, poème injonctif appelant à ne pas craindre de s'élever à l'éternité, dont le cyprès est le symbole et sa cime fait écho au « faite des tilleuls » d'où est évoqué le « tribunal » du *Lever de lune* de Droste, tribunal qui transforme le « bourdonnement [parcourant] la vallée » en « houle agitée [se mettant] à sourire ». Voici ce poème, qui fait en quelque sorte office d'exergue au projet dans son ensemble.

Hebe selbst die Hindernisse, **Écarte toi-même les obstacles,**
Neige dich herab, Zypresse! **Incline-toi, cyprès!**
Dass ich deinen Gipfel küsse **Que j'embrasse ta cime**
Und das Leben dran vergesse. **Et que j'oublie ainsi la vie.**

Finalement les poèmes retenus – en allemand pour Lenau et Goethe, en français pour Droste – sont distribués dans les dix pièces qui composent *Hommage à Annette von Droste-Hülshoff* de la façon suivante, sachant que les pièces VI et IX ne font pas entendre le poème auquel elles se réfèrent.

I. LIED EINES SCHMIEDES / LEVER DE LUNE

Fein Rößlein, ich
Beschlage dich,
Sei frisch und fromm,
Und wieder ...
Je me tenais à la grille du balcon
Et je t'attendais, toi, douce lumière.
Là-haut comme terne cristal de glace,
Und wieder komm!
Und wieder komm!

Trag deinen Herrn
Stets treu dem Stern,
Der seiner Bahn
Hell glänzt voran,
Hell glänzt voran.

II. MEINE ROSE

Dem holden Lenzgeschmeide,
Der Rose, meiner Freude,
Die schon gebeugt und blasser
Vom heißen Strahl der Sonnen,
Reich' ich den Becher Wasser
Aus dunklem, tiefem Bronnen.

Du Rose meines Herzens!
Vom stillen Strahl des Schmerzens
Bist du gebeugt und blasser;
Ich möchte dir zu Füßen,
Wie dieser Blume Wasser,
Still meine Seele gießen!
Könnt' ich dann auch nicht sehen
Dich freudig auferstehen.

III. DANS LA MOUSSE

Des souvenirs surgissaient de souvenirs,
Les jeux d'enfants, les premières années,
Des visages depuis longtemps étrangers ;
Des chansons oubliées me revenaient,
Jusqu'à ce qu'enfin s'imposât le présent –
Vague se dressant comme sur la rive.

Puis, comme source coule dans l'abîme
Et de l'autre côté du sol rejaillit,
Je fus projetée soudain dans l'avenir ;
Je me vis toute tassée et courbée,
Le regard faible dans le coffre hérité
Déposer mes vieux gages d'amitié.

IV. KOMMEN UND SCHEIDEN

So oft sie kam, erschien mir die Gestalt
So lieblich wie das erste Grün im Wald.

Und was sie sprach, drang mir zum Herzen ein
Süß wie des Frühlings erstes Lied.

Und als Le Wohl sie winkte mit der Hand,
War's, ob der letzte Jugendtraum mir schwand.

V. LE GARÇON DANS LA TOURBIÈRE

Ô quel effroi de franchir la tourbière,
Quand tremblent les vapeurs de la lande,
Comme des spectres ondulent les brumes
Et s'agrippe la vrille au buisson,
À chaque pas une source
Quand un interstice siffle et chante,
Ô quel effroi de franchir la tourbière,
Quand le roseau chuinte dans le vent.

L'enfant qui tremble serre l'abécédaire
Et fuit comme s'il était chassé ;
À la surface mugit le vent rauque –
Quel est ce bruit là-bas dans la haie ?
C'est le fantôme du valet
Qui du maître vola les meilleurs tourbes ;
Ouh, ouh, il surgit comme un bœuf enragé !
L'enfant craintif se recroqueville.

Des souches dépassent du rivage,
Le pin lugubrement se balance,
Le garçon court, l'oreille tendue,
Dans des chaumes géants comme des lances ;
Et comme ils frémissent et crissent !
C'est la fileuse de mauvais augure,
C'est FileLénore l'envoûtée,
Qui dans les roseaux tourne son rouet !

VI. (AUS FREMDEN SPRACHEN)

VII. DIE SENNIN

Schöne Sennin, noch einmal
Singe deinen Ruf in's Thal,
Daß die frohe Felsensprache
Deinem hellen Ruf erwache.

Horch, o Sennin, wie dein Sang
In die Brust den Bergen drang,
Wie dein Wort die Felsenseelen
Freudig fort und fort erzählen!

Aber einst, wie Alles flieht,
Scheidest du mit deinem Lied,
Wenn dich Liebe fortbewogen,
Oder dich der Tod entzogen.

Und verlassen werden stehn,
Traurig stumm herübersehn
Dort die grauen Felsenzinnen
Und auf deine Lieder sinnen.

VIII. AUS FREMDEN SPRACHEN (VOIR EN HAUT)

IX. (EINSAMKEIT)

X. DER SCHWERE ABEND

Die dunklen Wolken hingen
Herab so bang und schwer,
Wir beide traurig gingen
Im Garten hin und her.

So heiß und stumm, so trübe
Und sternlos war die Nacht,
So ganz wie unsre Liebe
Zu Tränen nur gemacht.

Und als ich mußte scheiden
Und gute Nacht dir bot,
Wünscht' ich bekümmert beiden
Im Herzen uns den Tod.

DESSIN D'UNE « COTERIE »

L'effectif instrumental de *Hommage à Annette von Droste-Hülshoff* est, sans la clarinette, celui de *Pierrot lunaire*, soit à bien des égards celui qui se sera substitué au duo *piano et voix* du XIXe siècle dans de très nombreuses compositions vocales depuis l'opus de Schoenberg. Comme dans ce dernier, les morceaux de Dayer convoquent différentes combinaisons des instruments; leur durée varie du simple au triple pour une durée totale d'un peu moins de 40'.

Chaque pièce est construite sur un lied de Schumann/Lenau (I, II, IV, VII, IX, X, en mauve dans le tableau), un poème (I, III, V) ou une mélodie d'après Goethe (VI, VIII) de Droste (en ocre dans le tableau, turquoise pour Goethe). Certaines pièces convoquent toutefois différents éléments des membres de la « coterie » : en particulier *Lied eines Schmiedes* et *Lever de lune* (I), pour exposer d'emblée le matériau et surtout le programme poétique de l'œuvre entière; *Le Garçon dans la tourbière* et l'accompagnement de Schumann de *Die Sennin* (V); la mélodie de Droste et *Aus fremden Sprachen* (VIII). L'intervention de Dayer est bien entendu le dénominateur commun de toutes les pièces, sauf *Die Sennin* (VII), un extrait de *Lied eines Schmiedes* (I) et deux extraits de *Der schwere*

Abend (X) qui reprennent textuellement et sans aucune intervention extérieure la partition de Schumann (en mauve plus foncé dans le tableau).

Certaines pièces sont plus apparentées les unes aux autres par des caractéristiques d'ordre général ne recouvrant qu'en partie celles précédemment décrites. Ainsi *Lied eines Schmiedes* (I) et *Der schwere Abend* (X) font alterner fragments et originaux de Schumann/Lenau – et de ce fait font écho à *Die Sennin* (VII) – puis s'achèvent ou plutôt s'épuisent dans un postlude (en rouge dans la première colonne du tableau); *Meine Rose* (II) et *Kommen und Scheiden* (IV) superposent la mélodie ou le lied proprement dit de Schumann/Lenau à des éléments plus ou moins hétérogènes (en bleu dans le tableau); *Dans la mousse* (III) et *Aus fremden Sprachen* (VIII) adjoignent *senza misura* une mélodie de Droste et des parties de flûte, puis de flûte, alto et violon (en jaune); enfin (VI) et *Einsamkeit* (IX) ne reposent que discrètement sur la mélodie de Droste et le lied de Schumann/Lenau et surtout ne font entendre ni texte ni voix (en vert); reste *Le Garçon dans la tourbière* (V), qui superpose des fragments d'accompagnement de *Die Sennin* et le poème de Droste (en marron). Ces apparentements ne sont toutefois pas exclusifs d'autres relations entre les pièces, loin s'en faut; par exemple *Einsamkeit* (IX) fait écho à des figures de *Lied eines*

DAYER				SCHUMANN	LENAU	DROSTE		GOETHE	(Anonyme)
						Poème	Mélodie		
I 6'30	vl, vc, pno, ms	Ziemlich langsam Con fuoco		Mib mineur Ziemlich langsam	<i>Lied eines Schmiedes</i> (strophes 1 et 2)	<i>Lever de lune</i> (vers 1-3 strophe 1)			
II 3'30	fl, vl, vc, pno, ms	Langsam, mit innigem Ausdruck		Sib majeur Langsam, mit innigem Ausdruck	<i>Meine Rose</i>				
III 2'05	fl, ms	Senza misura				<i>Dans la mousse</i> (strophes 4 et 5)	Ré majeur		<i>Lied der Königin Elisabeth von England</i>
IV 3'00	vl, vc, pno, ms	Mit inniger Empfindung Fragments original		Solb majeur Mit inniger Empfindung	<i>Kommen und scheiden</i>				
V 3'40	fl, vl, vc, pno, ms	Nicht schnell Fragments d'accompagnement de <i>Die Sennin</i>		(Si majeur Nicht schnell)		<i>Le garçon dans la tourbière</i> (strophes 1, 2 et 3)			
VI 4'45	fla, vl, ve	Sans agogique					Sib majeur Aus fremden Sprachen	<i>Aus fremden Sprachen</i>	
VII 2'00	pno, ms	Nicht schnell		Si majeur Nicht schnell	<i>Die Sennin</i>				
VIII 4'10	fla, vl, ms	senza misura un peu animé					Aus fremden Sprachen	<i>Aus fremden Sprachen</i>	
IX 3'10	fla, vl, vc, pno	Sans agogique Fragments d' <i>Einsamkeit</i>		Mib mineur Sans agogique	<i>Einsamkeit</i>				
X 4'30	fl, vl, vc, pno, ms	Sans agogique (postlude)		Mib mineur Sans agogique	<i>Der schwere Abend</i>				

Disposition du matériel de *Hommage à Annette von Droste-Hülshoff* de Xavier Dayer © Antoine Bonnet

Schmiedes (I), ou encore *Kommen und Scheiden* (IV) et (VI) sont liées à *Aus fremden Sprachen* (VIII) par la mélodie de Droste et / ou le registre aigu du violoncelle l'évoquant.

Le plan général d'*Hommage à Annette von Droste-Hülshoff* fait ressortir ce mélange de régularités et d'irrégularités dans l'alternance des références à Schumann, Lenau, Droste et dans une moindre mesure Goethe, autrement dit témoigne d'un souci du rythme que visualise sommairement le non-recouvrement des séries de couleurs franches et pastel. Mais si ce plan a dû être esquissé par Dayer pour globalement baliser son projet et le guider dans sa réalisation, à la manière d'une boussole donnant une direction mais pas de chemin, il est peu probable qu'il ait constitué un programme précisément défini dont les étapes, dûment surdéterminées, n'auraient plus demandé qu'à être effectuées comme autant de cases à remplir. Tout paraît indiquer, au contraire, que Dayer n'obéit pas à des directives trop contraignantes pour la réalisation musicale – même s'il semble se doter de règles techniques très générales, par exemple pour la redistribution des hauteurs de la partition de Schumann comme l'indiquent des documents de travail (on n'abordera pas ici ces aspects) –, mais qu'il se laisse guider par l'écoute de ce qu'au fur et à mesure il dépose dans la partition en relation étroite avec le poème concerné et sa fonction dans l'idée poétique de la composition dans son ensemble. Voyons donc maintenant ce qu'il en est de cette composition en la parcourant plus linéairement, en quelque sorte au fil de la plume et à « fleur de partition ».

AU FIL DES VOIX

Dayer commence par présenter en alternance les différents matériaux dans leur possible proximité, mais dans la perspective de leur voisinage et non de leur fusion comme on le verra. Précédant l'entrée de la voix de Schumann/Lenau, les cordes en font entendre l'emprunte en *mib* majeur/mineur (sol puis solb), tandis que fa et mi font office de motifs-broderies avant de donner au violoncelle le principe de distribution des hauteurs étrangères dans différents registres. La formule cadentielle de *und wieder (komm)* sert à son tour d'emprunte à l'entrée du texte de Droste – *Je me tenais... –* dans un style vocal tirant cette fois vers le parlé/chanté ; seul le fa# aigu s'écarte de cette emprunte mais il est l'occasion d'une neuvième mineure ascendante caractéristique d'un motif que l'on retrouvera. Dans ces conditions de bon voisinage, le retour au texte de Schumann/Lenau est aisé, repris disséminé pour ménager un duo hétérogène des cordes (trilles, trémolo, harmoniques) qui néanmoins ramène, avec le concours du piano, le *mib* majeur en double bourdon de *Lied eines Schmiedes*, dont la seconde strophe est alors donnée textuellement.

Enfin, achevant de donner le programme, un assez long postlude *con fuoco* du trio instrumental déploie atonalement la résonance du *mib* en référence au « bourdonnement [parcourant] la vallée, / Tel murmure du peuple au tribunal » de la quatrième strophe de *Lever de lune*.

La seconde pièce tire immédiatement parti de la première : l'alternance et la superposition progressive de Schumann / Lenau avec des éléments hétérogènes rend en effet étrange mais plausible l'improbable superposition de *Meine Rose* et d'une texture qui lui est étrangère ; c'est là une réussite frappante du projet de Dayer : grâce au contexte minutieusement établi, l'impression qui se dégage est celle de deux mondes étrangers mais néanmoins tenus ensemble dans le respect de leur singularité respective.

La troisième pièce est le moment d'émancipation du style vocal simplement affleurant dans l'incursion de *Lever de lune* au sein de *Lied eines Schmiedes* et donne lieu à un duo *senza misura* avec la flûte. La trame en est la mélodie en ré majeur composée par Droste sur un texte anonyme, remplacé ici par celui de *Dans la mousse*, trame à la fois respectée, la tonique et la dominante étant discrètement maintenues en filigrane, et très infléchie en dehors de son contexte initial par le libre infléchissement *parlando* et le contrepoint des figures de flûtes déjà furtivement esquissées dans la seconde pièce.

Comme la seconde, la quatrième pièce tient ensemble deux mondes. L'écart est moindre au départ entre le piano, anticipant les motifs de la pièce suivante, et le violoncelle, improvisant sur les intervalles à venir de *Kommen und Scheiden* dans le registre de la voix féminine ; puis plus frappant quand le lied de Schumann/Lenau se superpose à un fond hétérogène du duo de cordes prolongeant le violoncelle initial.

La cinquième pièce, qui met en musique *Le Garçon dans la tourbière* avec l'effectif complet, est la seule dont le caractère pourrait véritablement être qualifié de dramatique au sens traditionnel du terme. Elle présente une forme tripartite de type ABA' correspondant à une découpe non strophique du poème : 2x10 + 4 au lieu de 3x8 vers, manifestement pour isoler l'évocation de « File Léonore l'envoutée ». La première partie superpose des bribes d'accompagnement de *Die Sennin* évoquant le mouvement d'un rouet dont fait état le texte de Droste, qui fait l'objet de la mise en voix ; la neuvième mineure ascendante, dont il a été question dans la première pièce, y manifeste l'« effroi ». En l'absence du piano, la deuxième partie voit les bribes de *Die Sennin* se répartir aux autres instruments et met la ligne vocale, particulièrement réussie, plus en valeur. Enfin la troisième partie débute comme la première avec le retour du piano mais tourne court vocalement en raison des seuls quatre vers restant ; elle se prolonge alors en échos successifs, troués de silence et disparaissant peu à peu comme l'effet du vent dans les roseaux dans le poème de Droste.

La sixième pièce repose sur la mélodie de Droste fragmentée en sorte de faire office de *cantus firmus* intermittent. Portée par le violoncelle dans le registre aigu, son chant *quasi parlando* fait écho au premier volet de la quatrième pièce. Sa tonalité de *sib* majeur est neutralisée par l'enrobage du violon et de la flûte alto dont la fragmentation en tenues simplement juxtaposées et entrecoupées de silences fige peu à peu la musique dans une atmosphère intemporelle à l'image du cyprès, symbole d'éternité, du texte *in absentia* de Goethe.

La septième pièce donne à entendre *Die Sennin* de Schumann/Lenau sans aucune intervention de Dayer. Profitons-en pour

signaler que la fin de ce lied, typique de Schumann en ce que le chant reste comme suspendu alors que le piano conclut moins qu'il ne prolonge cette suspension à la faveur d'un flottement harmonique, semble avoir inspiré Dayer dont les fins participent d'une esthétique fragmentaire en ce que loin d'affirmer quoique ce soit, elles s'achèvent en se perdant ou s'interrompant.

En écho au duo *senza misura* de la troisième pièce, la huitième reprend la mélodie de Droste de la sixième mais avec cette fois *Aus fremden Sprachen*, le texte de Goethe. Il en résulte une atmosphère plus angoissée, comme si l'injonction goethéenne « d'écarter les obstacles », « d'embrasser la cime » et « d'oublier la vie » mettait dans un « effroi » comparable à celui de « franchir la tourbière ».

La neuvième pièce, sans voix ni texte, fait référence à *Einsamkeit* par des bribes de la partition de Schumann très discrètement disséminées. Avant la dernière pièce, qui fera textuellement entendre la musique de Schumann, celle-ci se présente comme formant le plus grand écart avec ce à quoi elle fait référence, même si elle est l'occasion, plus que d'autres, d'un maillage de motifs précédemment entendus.

Enfin la dixième pièce, *Der schwere Abend*, fait clairement écho à la première dans son alternance du texte de Schumann/Lenau à peine modifiée et sa reprise dans un voisinage hétérophonique. À partir de la seconde strophe, débute au piano un lent *perpetuum mobile* fait d'accords réguliers parcourant la moitié grave de l'instrument sur lequel se pose intermittemment et toujours à contretemps un motif aigu toujours varié de deux à quatre hauteurs plus ou moins directement issues de la mélodie ; il en découle la superposition de quatre strates différentes – le piano grave et aigu, la voix, et les autres instruments – ouvrant les angles d'écoute et tendant à suspendre indéfiniment la musique, d'autant que le *perpetuum mobile* se

prolonge bien au-delà du poème en un postlude semblant faire écho à l'injonction goethéenne.

SCANSIONS ET ESPACEMENTS

Ce petit texte ne fait que survoler l'œuvre de Dayer sous l'angle de son projet poétique et ne rend notamment pas justice au travail plus techniquement compositionnel, qui lui est bien sûr étroitement lié mais appellera de tout autres investigations. Pour rester dans ce registre, disons pour finir qu'elle illustre le souci du compositeur d'une forme non pas aimantée par quelque point culminant en délivrant le sens, mais laissant à l'auditeur le soin d'en faire sa propre expérience. Dans cette optique d'« intransigence », le souci n'est pas celui d'une polyphonie, avec ce que cette notion sous-tend quant à la visée d'une *harmonie*, en l'occurrence la déclinaison des différents protagonistes à partir de ce qu'ils pourraient avoir de commun, mais plutôt celui d'une hétérophonie, soit la recherche des conditions dans lesquelles ils peuvent être *tenu ensemble* dans le respect de leur singularité respective, ce qui induit plutôt une pensée du *rythme* : scansion et espacements. Ainsi la nuit schumannienne se trouve-t-elle traversée par le lever de lune drostien, qui à la fois l'éclaire et la laisse intacte. Il en découle une musique de l'intervalle, de l'écart incessamment exploré mais toujours maintenu, ne cherchant pas à délimiter des territoires mais au contraire à tracer des lignes de fuite élargissant les perspectives. Dans notre situation sans précédent nous confrontant aux musiques de tous temps et horizons, l'inclinaison pessoienne de Dayer, qui tourne le dos tant aux facilités de l'éclectisme qu'aux mirages du syncrétisme, participe d'une judicieuse orientation.

Hétérophonie dans «Der schwere Abend» (fin de la seconde strophe).