



Robert Schumann Du noir de la nuit aux chants de l'aube ou l'étroit chemin de crête de la création d'un génie au bord du gouffre...

Jean-Marie André

Hardelot

jeanmarieandre.com



Comme si la nuit noire nous ramenait toute sa force spirituelle. Mark Rothko ©jmandre

Avant de naître nous étions dans le noir... en attendant d'y retourner après la mort ! Il y a 370 siècles, les hommes descendaient dans l'obscurité de la grotte Chauvet pour peindre avec du noir, noir qui fut aussi la première couleur née avec le charbon de bois soigneusement broyé alors qu'il aurait suffi d'utiliser n'importe quelle pierre blanche. Le noir, dans le noir absolu de la grotte la plus obscure, est devenu la couleur d'origine du dessin et de la peinture. Car ce n'est plus le noir qui compte mais la lumière réfléchiée par le noir, lumière venant de la couleur qui est la plus grande absence de lumière...

*Réflexions suggérées par Pierre Soulages
au fil du temps*

Robert Schumann... 1810-1856

Un père, libraire et enthousiaste, encourageant la vocation artistique et musicale de son fils mais en revanche, une mère plus romantique qui fit tout pour l'en détourner ! Lui, l'orienta vers le piano dès l'âge de 9 ans. Elle, après la mort de son mari, l'orienta vers le Droit et la Philosophie à Leipzig, la ville de Jean-Sébastien Bach qui jouera un grand rôle dans la vie artistique future de son fils avec les six *Fugues pour orgue* de l'Opus 60 et les sept *Fugues pour piano* de l'Opus 126 dédiées à Bach et construites sur le nom de B.A.C.H. ou en notation musicale allemande, B: *Si bémol* ; A : *La* ; C : *Do* ; H : *Si* [1]. Il continue le piano, avec Friedrich Wieck dont la fille, pianiste virtuose de 9 ans, s'appelle... Clara ! Pour progresser plus rapidement, il imagine un système de ligature avec poulie pour garder l'annulaire de chaque main en l'air pendant que les autres doigts resteront libres ! La paralysie des deux annulaires en suivra et fera qu'il ne sera jamais le virtuose espéré. Ne pouvant aller au-delà des contraintes du réel, il se tourne alors vers la composition et la critique musicale avec une exceptionnelle perspicacité pour Schubert en 1838, encore méconnu dix ans après sa mort, pour Félix Mendelssohn, Frédéric Chopin, Franz Liszt et



Johannes Brahms en annonçant, pour chacun d'entre eux, son fameux « Messieurs... un Génie est né ». Il a alors 25 ans et tombe amoureux de Clara âgée de 16 ans, virtuose reconnue et recherchée par toute l'Allemagne et l'Europe.

En février 1836, Schumann à Leipzig, apprend le décès de sa mère et avant de rentrer à Zwickau pour les obsèques, décide de revoir Clara. Commencent alors les ennuis, avec l'interdiction du père d'approcher Clara, de lui écrire et d'entrer en relation avec elle de quelque façon que ce soit. De ce double deuil naîtront la *Sonate pour piano en fa mineur op14* et la *Fantaisie en ut majeur op17*. Ut comme Do et Do comme la lettre de la notation musicale allemande C et C comme Clara sans oublier que chez Schumann le chiffre 5 et la quinte désignent toujours Clara avec ses 5 lettres. Le premier mouvement de cette sonate « à interpréter d'une manière fantastique et passionnée » est pour Schumann une « profonde plainte d'amour à Clara ». Ce discours amoureux enchaîne associations d'idées ou d'images liées à la rêverie. Le thème initial, le plus douloureux, le plus pur réalise ce dont Schumann a le secret, à savoir le mélange subtil « du dit et du non-dit, du chaos et de l'équilibre, de la hâte et de la lenteur, de la lumière et de la nuit ». Le deuxième mouvement, plein d'un héroïsme épique, retombe vers le versant dépressif. Puis arrive cet hymne à la nuit qu'est le final lent et soutenu dans ses nuances douces... Mais le père, berné comme l'Arnolphe de *l'École des Femmes* de Molière, l'attaquera en justice pour alcoolisme. Débouté par le tribunal, il devra se résigner à les voir se marier le 12 septembre 1840. Schumann a 30 ans, elle 21. Ils auront huit enfants. Quatre survivront.

De l'étroit chemin de crête de la création...

Robert Schumann composera, tant qu'il sera seul, pour le piano. L'année de son mariage, il se mettra à écrire des lieder. Puis avec les naissances, il abordera la musique de chambre, les concertos pour piano, violoncelle et violon, les symphonies et même l'opéra mais sans grand succès.

Le piano est la langue de Schumann mais...

Comme le rappelle Michel Schneider dans *Musiques de nuit*, [2] le piano est la langue de Robert Schumann quand il disait « mon piano me permet d'en dire plus long que si je noircissais des rames de papier ». Schumann « aime piano », écrit « piano », pense « piano », il est « piano », mais...

Il y eut l'année du Lied,

L'année de son mariage en 1840 fut l'année du *Lied*. « Je voudrais briser mon piano, il devient trop étroit pour mes pensées... si mon talent pour la poésie et pour la musique pouvaient se rencontrer sur un point je pourrais tout oser » écrira-t-il. Pendant cette seule année 1840, il composera une centaine de lieder dont le cycle des *Amours du poète* et celui de *La vie et l'amour d'une femme Op. 42* avec une musique très élaborée arrivant presque à faire oublier le contenu du monologue d'une femme qui, pleurant avec délices, est dévouée corps et âme à son mari. Ces lieder de Schumann furent novateurs car le piano n'est plus seulement « accompagnateur », il est avant tout « partenaire » dans un dialogue où il commente, traduit le poème, réplique à la voix voire conclut seul au terme d'une rêverie comme dans *Les Amours du Poète*.

Puis celle de la symphonie,

L'année suivante fut celle des symphonies, plus ou moins bien acceptées en leur temps par le public. La *Symphonie N°1 en mi bémol majeur Op. 38 Le Printemps* esquissée en 4 jours de janvier 1841 fut achevée en 4 semaines. La *Symphonie N°2 en ut majeur Op. 61* fut composée dans la foulée de la précédente ainsi que la *Symphonie N°3 la Rhénane en mi majeur Op. 97*. Il faudra attendre 10 ans pour entendre sa dernière symphonie en ré mineur *Op. 120* dédiée à Clara. Schumann innove et impose son style avec l'enchaînement de ses quatre mouvements et un thème unique qu'il va développer avec des moyens différents faisant appel à une orchestration avec des timbres les plus recherchés voire inédits dans une tension dramatique latente mais inexorable.



Mais aussi celle de la musique de chambre

L'année 1842 fut celle de la musique de chambre. En 6 semaines, à cheval sur juin et juillet 1842, Schumann écrira les 3 quatuors à cordes de l'opus 41 dédiées à Félix Mendelssohn qui participera beaucoup à la création de différentes œuvres soit en tant que soliste soit en tant que chef d'orchestre. Schumann fut le premier musicien à composer un *Quintette en mi bémol. Op. 42* pour quatuor à cordes et piano, commencé le 25 septembre 1842 et terminé le 12 octobre de la même année...

Sans oublier celles des concertos !

Quant aux concertos, ils se sont intercalés entre ces années ! Le *Concerto pour piano en la mineur Op. 54* fut composé en 1841 et fait partie de la petite cohorte des grands concertos du répertoire classique avec cependant quelque chose de différent entre le concerto, la symphonie et la grande sonate. Le *Concerto pour violoncelle en la mineur Op. 129* fut écrit en 2 semaines au mois d'octobre 1850 à Düsseldorf dont il était devenu le chef d'orchestre. Il existe beaucoup de ressemblance avec le *Concerto pour piano*. Tous deux sont en *la mineur* et tous deux sont au fait des œuvres concertantes. Le concerto pour violoncelle a cependant un quelque chose de plus schumannien avec l'enchaînement de ses trois mouvements et sa mélodie quasi vocalique. Et puis il y eut le *Concerto pour violon et orchestre en ré mineur* composé dans les ultimes lueurs du jour schumanien avant la nuit noire de 1854. Il fut considéré comme injouable « parce que son troisième mouvement était trop lent et pas assez virtuose » aux dires de Clara elle-même et de Joseph Joachim, le violoniste virtuose, qui avait créé en 1844 le *Concerto pour violon et orchestre* de Félix Mendelssohn. Il faudra attendre 1936 pour que ce concerto soit créé et 1992 pour qu'il soit enregistré par le violoniste Gidon Kremer et l'orchestre de Chambre d'Europe sous la direction de Nikolaus Harnoncourt. Pour Gidon Kremer « aucune note n'est injouable ». Pour lui, « Schumann avait jeté sur ses partitions des idées géniales parfois à l'état brut dont il n'a pas toujours su totalement cerner leur importance novatrice ». Nouveautés géniales que la plupart des critiques et des spectateurs de l'époque ont totalement ignorées du vivant de Robert Schumann !

Au bord du gouffre...

Depuis l'adolescence, les épisodes de dépression nerveuse étaient fréquents chez Schumann. Lui-même, à l'âge de 18 ans, confie avec une prescience des plus lucides, à l'un de ses amis qu'il se sent à la fois « si pauvre et si riche, si abattu et si vigoureux, si las de la vie et si plein de vitalité »... « Je suis Florestan + Eusebius ». Florestan est « l'un des rares musiciens qui ait pressenti depuis longtemps tout ce qui doit naître, tout ce qui est neuf et extraordinaire, à qui l'étrange une fois surgi ne paraîtra plus étrange, qui de l'exceptionnel fera sur le champ sa propriété ». Eusébius est lui « enthousiaste tout en restant calme, conçoit avec plus de lenteur mais plus de sûreté et retient plus longtemps. Ses études ont été plus sérieuses, son style pianistique est à la fois plus délicat et techniquement plus achevé que celui de Florestan ». Ces deux parties prenantes de lui-même deviendront plus tard deux personnages de son *Carnaval*. « L'invention d'Eusebius/Florestan est [peut-être] un trait extraordinaire de cette énergie créatrice qui protégea Schumann de la dislocation de ce double. Quand le musicien ne pourra plus maîtriser cette union, une configuration double, Schuman/Fou, bien plus terriblement proche du réel, le submergera. Ainsi se terminera « l'histoire de Schumann s'abandonnant à celui qui n'a plus de nom propre et s'excluant de la société avant de sortir du vivant » [...]. « C'est alors que la musique se taira sans jamais pouvoir dissocier cette force d'organisation » pour Rémy Stricker [3].

Mais à partir de l'âge de 34 ans, ces épisodes deviendront de plus en plus longs et sévères. La vie de Robert Schumann a ainsi été une alternance de phases dépressives voire mélancoliques avec des phases d'intense créativité. Les biographes les plus pertinents du musicien, Michel Schneider [2], Rémy Stricker et Brigitte François-Sappey parlent de psychose maniaco-dépressive. Certains diront qu'il faut déchiffrer la musique de Schumann et l'interpréter telle qu'elle est écrite sur la partition sans tenir compte du contexte humain. D'autres mettront en lumière ces épisodes de mélancolie où submergé par l'angoisse et rongé par la peur du suicide, Schumann ne composera rien pendant 4 ans pour renaître de ses cendres avec un nouveau chef d'œuvre. Dans les périodes d'exaltation féconde, les créations se succèdent en cascade les unes après les autres. Dans ces périodes, la vérité du monde et la vérité de l'univers apparaissent à Schumann ayant alors le sentiment de pouvoir tout maîtriser, d'autant qu'il lui arrive d'entendre une, voire des voix, le conforter dans sa création. « Ce n'est pas la folie de Schumann qui le fit grand mais sa lutte contre la folie » [3].



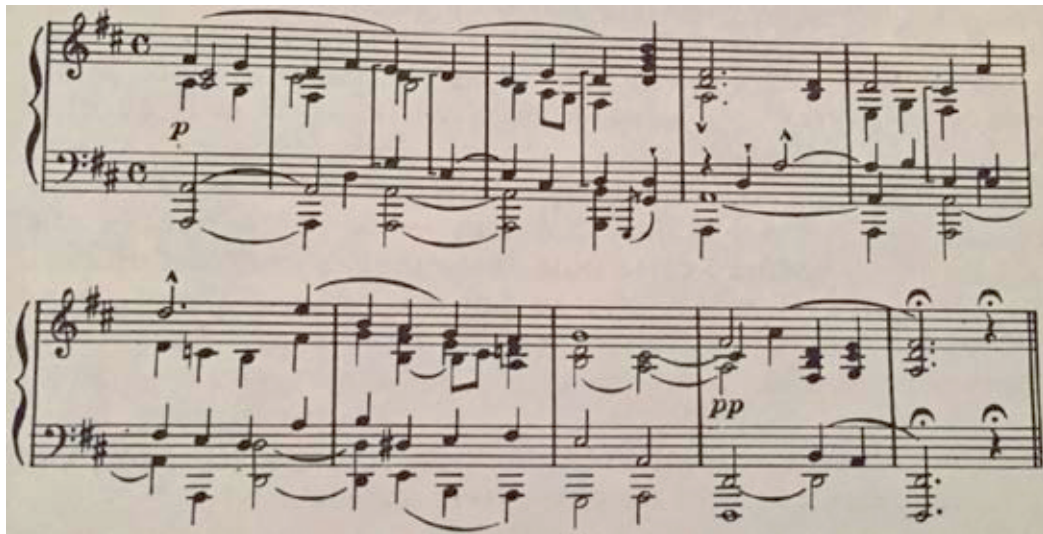
Dans ces fulgurances, il se sent enfin idéalement bien et il enchaîne œuvre sur œuvre, en fumant le cigare et en buvant de la bière. Schumann, mais cela est vrai pour tout autre artiste souffrant du même mal (qu'il soit musicien, peintre, sculpteur ou écrivain). Il aura le sentiment de « fendre l'ombrelle dont la face interne, le surplombant, ressemble à un firmament fait d'opinions de toutes origines, religieuses comprises ». Métaphore que Gilles Deleuze et Félix Gattari [5] poursuivent en braquant à travers cette déchirure la lumière intérieure de l'artiste sur le chaos entraperçu ou sur le « néant » comme le nomma Pascal. De cet embrasement fugace, le compositeur laissera sur la partition la trace du passage menant du chaos enfin maîtrisé à la composition. L'œuvre musicale n'étant que « la cendre de l'acte de composer » pour paraphraser G.A. Goldschmidt [6]. Dit autrement par Rémy Stricker, « la création se fait jusqu'au moment ultime où elle se tait, pour éviter au musicien de se défaire. La création est sans répit arrachée à la mort. Sans doute est-ce vrai de tout acte créateur artistique ou non. La création dans son dernier effort avant le silence, permet encore d'extérioriser sous forme de musique la cohorte des visions d'épouvante. Dès que la musique se tait vraiment, dès qu'il ne peut plus créer, ces visions déferlent et submergent le compositeur privé du rempart de la création. Le concert halluciné devient aussi plus fort que l'organisation matérielle des sons réels. L'autodestruction sans cesse écartée dans l'acte de composer, mais sans cesse agissante de l'intérieur, contre l'homme et son pouvoir d'imaginer, ne rencontre plus de résistance. Manie et mélancolie assaillent Schumann comme dans un rêve, un cauchemar cette fois, car il n'y plus de veille possible pour œuvrer » [7].

Robert Schumann, comme tous les génies souffrant de la même pathologie, a ainsi constamment marché sur l'étroit chemin de crête de la création avec de chaque côté, le précipice de l'angoisse la plus oppressante. Ces fulgurances semblent pour lui toujours trop brèves avec le retour de la dépression et son cortège de souffrance morale intolérable pouvant aller au suicide. Et puis il y a l'entourage, épuisé par les périodes mélancoliques, n'attendant qu'une chose, en sortir ! Épuisé plus encore par les périodes d'intense créativité en n'attendant qu'une chose tout en culpabilisant, en sortir ! Clara Schumann a vécu tout cela, avec ses huit grossesses, son métier de concertiste internationale et son talent de compositrice qui a laissé une cinquantaine d'opus. Le concept de la « chambre à soi » de Virginia Woolf, déjà évoqué pour Fanny Mendelssohn, la sœur de Félix Mendelssohn, s'est posé, avec une acuité plus douloureuse encore pour Clara Schumann car pour elle, ce fut plutôt de l'ordre de l'évitement. Dans une lettre, Clara ajoute « dès qu'il s'agissait de choses intellectuelles, apparaissaient chez Robert des tremblements, de la fatigue, un état anxieux qui culminait dans une étrange terreur de la mort, se manifestant par la crainte que lui inspiraient les sommets, les appartements situés à des étages élevés, tous les instruments de métal, même des clefs, les médicaments, les empoisonnements ». En 1854, au plus profond de sa mélancolie, il se jette dans le Rhin. Il en sera retiré pour être hospitalisé dans un établissement spécialisé où il mourra le 29 juillet 1856 à l'âge de 46 ans. Quarante ans avant Clara, en 1896.

Jusqu'à la nuit... aux chants de l'aube

« Composer tant qu'il fait jour » a été dès 1842 le leitmotiv de Schumann dans ses *Fantasiestücke* et en particulier dans la cinquième *In der Nacht*. En se posant éternellement dans *Warum* la même question. Son unique thème en quatre mesures, est repris sans cesse sans la moindre pause en répétant sans fin la même question... *Warum, Pourquoi ?* Questionnement qui prendra fin quelques jours avant son internement à l'asile d'Endenich avec son « Je vais terminer, la nuit tombe déjà ».

Les *Chants de l'aube, Gesänge der Frühe Op. 133* [1] sont la dernière composition pour piano achevée par Schumann en 1855, un an avant sa tentative de suicide et son « effondrement total ». Ces 5 pièces dédiées à la poétesse Bettina Brentano, sont aussi un hommage au poète allemand Hölderlin. Pour Schumann « ce sont des pièces qui traduisent une émotion à l'approche de l'aube ; plus qu'une destination pittoresque, elles sont l'expression d'un sentiment ». Les accords formés par le contrepoint des cinq parties sont calmes et graves. « L'on songe devant cet adieu à la musique au dernier choral de Bach écrit sur son lit de mort, au dernier choral d'orgue de Brahms » [8]. Le thème du dernier chant se noie enfin dans celui de l'accompagnement et dans ces *Chants de l'aube*, ce n'est pas le jour qui se lève mais l'esprit qui sombre [2]. A ces questions de Schumann, Hölderlin avait répondu par une autre question : « *Pourquoi des poètes en temps de détresse ?* » et par une réponse...



Les dernières mesures des Gesänge der Frühe ©jmandre

***Le poète demeure, apportant lui-même à ceux qui se lamentent,
Sans dieux dans les ténèbres, un vestige des dieux enfouis.
Mais où les mots finissent, commence la musique...***

Quelques références...

1. Ugorskaja D. Schumann. Gesänge der Frühe Op. 133. 2010. CD BR. Klassik
2. Schneider M. Musiques de nuit. 2001. Éditions Odile Jacob. p23-88
3. Stricker R. Robert Schumann. Le musicien et la folie. NRF. 1984 p 222
4. Stricker R. Ibid. p 215
5. Deleuze G, Guattari F. Qu'est-ce que la philosophie ? Les Éditions de Minuit, 1991. p 191-192
6. André JM. L'ulcère de Soutine. HEGEL 2011;1:32-39.
7. Stricker R. Ibid. p 220
8. Boucourechliev A. Schumann, Solfèges, 1963, Ed. du Seuil.