

*Schumann: Troisième symphonie* [1995]

Schumann a toujours lutté pour conquérir une *forme* à la mesure des forces qu'il sentait bouillonner en lui. Son oeuvre n'est pas seulement un cas «romantique» parmi d'autres. Elle est tout entière marquée par la menace de la folie ultime, et ce n'est pas contre de simples passions subjectives que le compositeur devait combattre. C'était d'abord contre la menace du délire, donc du silence. L'oeuvre symphonique de Schumann constitue l'un des témoignages les plus émouvants de ce combat inégal. La *Première symphonie*, à cet égard, fut une tentative grandiose et réussie de porter vers la lumière extérieure, sans les déformer ni les édulcorer, ses agitations et ses troubles intimes. La *Deuxième symphonie*, écrite avec infiniment plus de difficulté, au sortir d'une crise de dépression, reste inaboutie sur le plan formel, en dépit de très grandes beautés. La *Troisième*, en revanche, retrouve l'équilibre de la *Première*, mais atteint sans doute un stade supérieur, comme si la *forme*, cette fois-ci, n'était pas seulement une tentative plus ou moins aboutie de canaliser les *forces* intérieures, mais la métamorphose accomplie de celles-ci. Ou plutôt, comme si nous avions atteint (tout au moins dans le quatrième mouvement), au-delà de toute antithèse entre force et forme, l'intuition d'une réalité supérieure, qui les réconcilie.

Cette *Troisième symphonie*, dite Rhénane, créée le 6 février 1851, est en réalité la dernière en date. Car la *Quatrième* avait été écrite presque dix ans plus tôt, et jouée en 1841 sous le titre de *Fantaisie symphonique*. Comme le suggère son surnom, la *Troisième symphonie* rend hommage au Rhin, mais également à tous ces paysages de l'Allemagne que le compositeur

percevait comme des sources d'inspiration poétique. On ne s'étonnera donc pas d'entendre dans cette oeuvre des échos de la musique «populaire». Après un premier mouvement qui se maintient d'un bout à l'autre dans une atmosphère de joie solennelle et volontaire, le deuxième mouvement déroule une série de variations sur un thème simple et même naïf, mais somptueusement orchestré. A propos d'orchestration, l'on découvre toujours mieux à quel point le choix des timbres, chez Schumann, correspond à sa pensée la plus propre, et ne doit rien à la maladresse, contrairement à ce que, longtemps, l'on a pu croire. André Boucourechliev, qui avoue lui-même avoir révisé son jugement sur ce point, évoque à juste titre les «couleurs sombres et somptueuses», et les «mélanges d'orgue» de cette symphonie.

Le troisième mouvement, très court, permet la transition vers ce qui constitue le sommet de l'oeuvre, le quatrième mouvement, *Feierlich*, inspiré par une cérémonie religieuse célébrée en la cathédrale de Cologne. Ce mouvement est bâti tout entier sur un thème de quarts ascendantes. Plusieurs commentateurs, à commencer par Tchaïkovski, ont salué l'étrange parenté de cette musique avec l'architecture gothique (en l'occurrence, celle de la cathédrale qui inspira Schumann). Dans les deux cas, le détail est à l'ensemble ce que le microcosme est au macrocosme: ils se reflètent l'un dans l'autre et se contiennent réciproquement. Mais ces comparaisons, à elles seules, ne sauraient exprimer la beauté sombre et pure de ce morceau, qui évoque irrésistiblement les plus fortes, les plus spirituelles parmi les *Scènes de Faust*. Et là encore, les timbres jouent un rôle essentiel: à la fois très différenciés et pourtant très «rapprochés», comme serrés les uns contre les autres, ils suggèrent un véritable camaïeu sonore. Quant à la présence d'un contrepoint presque sévère, on peut l'entendre comme un hommage à Bach. Mais l'écriture, ici, semble moins servir à organiser les

sons qu'à superposer les timbres mêmes, à les étager devant nos yeux, pour créer un véritable tableau musical, c'est-à-dire une oeuvre où le temps paraît effectivement suspendu, saisi pour nous dans une image unique.

Le dernier mouvement retrouve une solennité plus humaine et plus commune. Mais il n'abolit pas le miracle précédent. Il nous en réveille seulement. Il nous annonce avec ménagements, et même avec bonhomie, que nous allons devoir retourner au monde de tous les jours, et que nos vies, un instant stupéfaites devant l'intemporel, s'apprêtent à reprendre le fil du temps. Ce n'est pas à dire que ce mouvement soit extérieur à la symphonie: il fait réentendre le fameux thème en quarts, et même, dans la coda, le thème de l'*Allegro* du premier mouvement. Schumann garde le souci de la forme, et, si l'on ose dire, de la politesse symphonique, même si nous sentons que l'essentiel, dans cette *Rhénane*, n'est peut-être pas la cohésion de l'ensemble, mais la possibilité qui nous est donnée, dans le quatrième mouvement, d'accéder, au-delà de toute forme, à une intuition supérieure.