

Romances de la douleur

On conserve deux manuscrits autographes de la **Romance** opus 21 n° 1 de Clara Schumann. Le premier est dédié « à l'époux bien-aimé » (qui allait mourir l'année suivante) et le second « à mon cher ami Johannes Brahms ». Cette double dédicace dit la vérité : l'œuvre est un chant d'amour et d'amitié, le don d'une sœur à ses frères en art. Pleinement originale dans sa délicatesse et sa profonde mélancolie, elle est tout habitée par l'univers de Robert, et semble en même temps préfigurer certaines des pièces lentes que Brahms écrira beaucoup plus tard.

Quand il composa ses **Fantaisies** opus 116 (1892), Brahms travaillait, avec Clara, à une édition des œuvres de Robert. L'opus 116 comporte trois *Capriccios* intenses, heurtés, virulents, mais leurs orages restent tout intérieurs. Les quatre *Intermezzos* sont autant de méditations parfois presque immobiles, où la musique semble, doucement, tâter une blessure. Les passions de Brahms sont sourdes et voilées. On dirait que désormais, ou depuis toujours peut-être, il les voit au passé. Songe-t-il à ses amours impossibles et fécondes, pour Clara, pour sa fille Julie ?

Chez Robert Schumann en revanche, nous sommes au présent, et le cœur est mis à nu. La première des trois **Romances** opus 28 est un élan de passion grondante, inapaisée. La seconde, une méditation délicate, brièvement troublée en son cœur par des chromatismes inquiets. La troisième, tour à tour joyeuse et martiale, aimable et fuyante, donne un sentiment d'instabilité malgré sa fin tranquille. Comme tant d'autres, ces pièces sont animées par l'amour pour Clara, mais l'amour, pourtant payé de retour, ne suffit pas à la paix de Robert.

Les **Consolations** de Liszt parent-elles y pourvoir ? Même si les relations entre les deux hommes ne furent pas sans nuages, Liszt n'a jamais cessé d'offrir à Robert son amitié, et de défendre son œuvre. Ses *Consolations* s'avancent vers l'auditeur avec une simplicité, une pureté, voire une naïveté touchantes, comme si Franz nous tendait un rameau d'olivier. Son **123^e Sonnet de Pétrarque**, qui traduit en musique un poème de la contemplation, s'accorde bien avec cette atmosphère de bonté séraphique. Liszt savait-il que Clara Schumann avait elle-même transcrit le lied de Robert, **Widmung**, et d'ailleurs

tout le recueil des *Myrthen* ? En tout cas, son geste est à l'évidence une preuve d'éloquente amitié.

Avec l'*Arabesque* et le *Carnaval de Vienne*, nous découvrons le versant le plus heureux de l'œuvre pianistique de Robert Schumann. L'*Arabesque*, chose rare chez lui, est constamment « légère et douce », comme l'indique la partition. Ses deux épisodes en mineur ne démentent pas l'élan gracieux du thème principal. Tout au plus peut-on craindre que cet élan ne se répète jusqu'à devenir élancement, comme ce sera souvent le cas des œuvres tardives de Schumann. La conclusion, inattendue, lente et méditative, est une douce extinction.

À Vienne, Robert se recueillit sur les tombes de Beethoven et de Schubert. Dans cette ville, écrira-t-il, après l'ivresse de la fête, on se souvient du cimetière. Néanmoins, Vienne lui inspira le *Faschingschwank* opus 26, l'une de ses œuvres les plus extraverties. Si ses trois pièces centrales, dans leur brièveté, présentent une certaine unité (et comportent une tendre *Romance* qui fait écho à celles de l'opus 28), les deux pièces extrêmes chatoient d'atmosphères très diverses. Ce qui prédomine, cependant, c'est la liesse exaltée, la joie teintée d'humour, comme en témoigne le surgissement de la Marseillaise (qui réapparaîtra dans le lied des *Deux grenadiers*, sur un mode plus tragique).

Mais la ville de Vienne, qui permit à Schumann d'écrire son *Faschingschwank* (et de découvrir le manuscrit de la Symphonie en ut majeur de Schubert), a-t-elle été digne des génies qu'elle abrita ? Pas toujours. Elle leur a souvent préféré les charmes de musiciens plus superficiels. Néanmoins, tant de compositeurs lui ont rendu au centuple une amitié, un amour qu'elle ne leur a pas toujours donnés !

C'est sur la Vienne légère, la Vienne de la valse, que la pièce de Godowsky, *Alt-Wien*, porte un regard plein d'ironique nostalgie. Disparue, cette Vienne-là devient aimable. L'épigraphe de l'œuvre parle de « sourire à travers ses larmes » (Godowsky avait dû quitter la ville en hâte quand éclata la Première Guerre mondiale). Cette épigraphe n'est-elle pas valable partout et toujours ? À travers les larmes de la vie, le sourire de l'œuvre.