

SCHUMANN, *ŒUVRES POUR PIANO*

Le piano de Schumann est l'expression directe et poignante de son intériorité, de ses angoisses trop lourdes et de ses joies trop folles. Chopin, à côté de lui, semble retenu, presque objectif, comme s'il transcrivait les confidences d'un autre, et les drapait toujours d'élégance distante. Le compositeur des *Nachtstücke*, lui, nous plonge dans le vertige de son moi le plus intime, hanté de merveilles et de fantômes.

Parmi les œuvres qui figurent dans cet enregistrement, certaines sont enthousiastes et rieuses (*Le Carnaval de Vienne*), d'autres sont puissantes et résolues (*Les Études symphoniques*), d'autres encore apparaissent obsédées et souffrantes (les *Intermezzi*, les *Nachtstücke*) ; quelques-unes, enfin, sont burlesques ou légères (telle page des *Bunte Blätter*, ou des *Variations Abegg*). Mais il n'en est guère, même les plus joyeuses, qui ne soient troublées, instables, sur le qui-vive, en lutte incertaine avec une peur secrète, une douleur native, irrémédiable. La beauté, chez Schumann, est souvent fille de l'effroi.

*

Les **Variations Abegg**, premier opus du compositeur âgé de vingt ans, sont incontestablement une œuvre heureuse, qui s'enivre d'une virtuosité scintillante et souriante. Dans sa dédicace, Schumann y transforme en comtesse la jeune

roturière Meta Abegg, rencontrée dans un bal. Et toute l'œuvre sera fondée sur les notes de son nom (*la, si bémol, mi, sol, sol* dans la notation allemande). Ce jeu-là, ce n'est pas la dernière fois qu'il va le jouer. Il y reviendra, dans des contextes parfois douloureux. Mais pour l'heure, c'est un jeu tout innocent.

Il serait injuste de projeter sur les *Variations Abegg* ce que nous savons du Schumann plus tardif. Il n'en reste pas moins qu'après l'énoncé d'un thème charmant, et qui se regarde au miroir comme une jeune coquette, après une première variation de pure et joyeuse virtuosité, la deuxième variation, avec ses syncopes, son mouvement ascensionnel et ses échos étranges, est pleine d'inquiétude. Et le finale échevelé, carnavalesque, nous surprend soudain par un brusque et long silence, avant de reprendre brièvement sa course, puis de s'éteindre dans une discrétion presque trop grande, annonçant d'autres conclusions schumanniennes où la musique semble disparaître plutôt que s'interrompre.

*

Les **Intermezzi**, composés à l'âge de vingt-deux ans, sont une des œuvres les plus injustement méconnues de Schumann. Leur univers tourmenté, riche de surprises constantes, leur élan passionné, leurs combinaisons rythmiques, leur fièvre lyrique sont parfaitement dignes des célèbres *Kreisleriana*.

Dès le **premier** de ces Intermezzi, nous sommes frappés par un contraste extraordinaire : l'écriture contrapuntique apparaît sévère, la carrure extrêmement solide, et pourtant la musique est évanescence, changeante, insaisissable, pleine de syncopes et

de suspens, soumise à une pensée zigzagante, à une humeur instable, imprévisible. Le trouble s'installe, malgré une conclusion qui se veut affirmative.

La **deuxième** pièce est une chevauchée fantastique, un tourbillon passionné qui cependant n'empêche pas l'efflorescence mélodique. Bientôt le mouvement s'apaise, et surgit un chant de la plus extrême simplicité, au-dessus duquel Schumann a écrit ces mots : « Meine Ruh ist hin » : le fameux poème de *Marguerite au rouet*, mis en musique par Schubert, et dont les premières notes sont d'ailleurs citées... Double hommage, à son aîné musicien, et au *Faust* de Goethe, qui hantera Schumann toute sa vie. Bien sûr, l'auditeur n'entend pas les mots « meine Ruh ist hin ». Mais il en perçoit le sens, avec quelle force !

Cependant la **troisième** pièce, avec ses multiples et brèves fusées de triples croches, présente un caractère comique et même burlesque, confirmé plutôt que contesté par le lent choral qui lui fait contrepoint. Quant à la partie médiane que Schumann, bizarrement, appelle « alternativo », comme si elle n'était pas obligée, elle nous fait sursauter soudain (m. 68 et ss) en citant, bien avant la lettre, le futur *Concerto* pour piano ! Le fantôme de l'avenir passe devant nos yeux.

Le **quatrième** Intermezzo, souriant, doux, contemplatif, est tout entier un hommage à Schubert, même si la partie médiane, plus complexe, témoigne d'un trouble éminemment schumannien.

De la **cinquième** pièce, que dire, sinon que le compositeur lui-même la nommait : « Le cri le plus profond du cœur » ? Que dire, sinon que son univers harmonique est stupéfiant

d'étrangeté, que ses violences rythmiques sont poignantes, ses syncopes perturbantes, et que tous ces caractères mêlés en font un morceau d'une audace qui bouleverse l'auditeur, même aujourd'hui ?

Le **sixième** Intermezzo, dès lors, apparaît presque en retrait sur ce chef-d'œuvre. Il n'est guère moins beau pourtant, lançant dans le ciel intérieur un grand trait de passion fulgurante. La musique s'apaise brièvement, dans un « alternativo » presque aimable et pré-brahmsien, avant que le thème initial ne jaillisse à nouveau, plein de douleur et de force.

*

On ne commentera pas en détail les monumentales **Études symphoniques**, infiniment plus connues. Composées en 1834, elles constituent l'une des œuvres pianistiques les plus puissamment maîtrisées (il faudrait dire : « contenues ») de Schumann. Leur structure en thème et variations y contribue évidemment : le cadre de chaque pièce est immuable. Et chaque pièce est le fruit de la tension entre le respect du thème initial et la puissance passionnelle qui tend à en faire éclater les limites. Schumann donne ici carrière à toutes ses obsessions (rythmes pointés, syncopes, tourbillons, équivoques harmoniques), mais les met toutes au service d'une construction rigoureuse, à l'énergie beethovénienne, qui se termine sur une marche glorieuse, presque tapageuse. Les *Études symphoniques* sont une des rares œuvres schumaniennes où Apollon semble prendre le pas sur Dionysos.

*

Tout autre est l'atmosphère des **Nachtstücke**, une œuvre composée en 1839, alors que Schumann, séparé de Clara (en tournée de concerts à Paris) traversait une période dépressive et même hallucinée. On ne s'étonnera pas que le titre de l'œuvre soit emprunté à E. T. A. Hoffmann, un auteur familier de l'angoisse et des fantômes. Schumann n'est pas encore atteint par la folie, mais ses *Nachtstücke* sont déjà hantés par l'inquiétant ascétisme qui caractérisera ses dernières compositions.

La **première** pièce en témoigne singulièrement. C'est une marche lente, hésitante, coupée de silences, lourde de dissonances mal résolues, au mouvement essentiellement descendant, déprimé. Et l'on ne peut pas dire qu'elle se termine : elle s'éteint, exténuée.

La **deuxième** pièce put être comparée, à juste titre, à un éclat de rire démoniaque. On a cheminé parmi les fantômes, et maintenant c'est le diable qui ricane. Un deuxième épisode, à la mélodie descendante et sans cesse ralentie, nous reconduit au ricanement initial ; un troisième épisode en croches piquées va vite laisser place à la réitération du deuxième, avec ses suspens excessifs, jusqu'à ce que le premier thème, ricanant, se fasse entendre derechef. Il aura le dernier mot.

La **troisième** pièce est une valse folle, coupée de deux trios qui en accélèrent encore le rythme. Ces trios, surtout le deuxième, sont joyeux ? Oui, mais leur allégresse est celle des démons.

La **quatrième** pièce, comme la première, progresse par de lents accords entrecoupés de silences. Mais cette fois l'atmosphère est calme, contemplative, presque religieuse. La fin, d'une extrême lenteur et d'une extrême douceur, n'est pas une fin : c'est encore une extinction. Dans la paix retrouvée, peut-être.

*

Comme les *Nachtstücke*, le **Carnaval de Vienne** remonte à 1839, mais son atmosphère est résolument joyeuse et même débridée. Schumann, ici, ne veut plus écouter ses démons. Ce deuxième Carnaval (après celui de l'opus 9) est une suite de cinq pièces relativement longues, qui composent une espèce de sonate élargie. Le thème principal de la **première pièce** est ascendant, résolu, joyeux, presque fracassant : le contraire parfait des *Nachtstücke*. Sans doute le discours va-t-il s'enrichir de mélodies plus méditatives, mais la joie domine – notamment dans une marche presque simpliste en sa bonhomie, et qui s'amuse à évoquer la *Marseillaise* (comme Schumann le fera dans un contexte infiniment plus tragique, au cœur du fameux lied des *Deux grenadiers*). Même les passages méditatifs sont constamment aspirés vers le haut. La **deuxième** pièce est une « Romance » souriante, la **troisième** un « Scherzino » léger et bondissant. La **quatrième**, un « Intermezzo », est la seule qui soit grave et tourmentée, avec sa mélodie passionnée et son bouillonnement de doubles croches en triolets. Néanmoins cette passion n'est point trop douloureuse. La **cinquième** et

dernière pièce retrouve l'atmosphère des précédentes : joyeuse jusqu'à l'excès, généreuse, rieuse, impétueuse. Schumann ne veut voir que les robes qui tournoient dans la salle bal ; il veut oublier les obsessions qui font la ronde dans son crâne.

*

Les **Bunte Blätter** (les feuilles multicolores) sont un recueil constitué en 1851, mais où Schumann rassemble des pièces composées pour la plupart à l'époque du *Carnaval de Vienne* et des *Nachtstücke*. Les huit premières sont des miniatures, tour à tour enfantines, passionnées, humoristiques. Sur la quatrième, une mélodie extrêmement simple et belle, Brahms déploiera l'hommage de ses *Variations* opus 9. Quant à la septième, elle est d'une étrangeté précisément brahmsienne, bien avant la lettre. Les numéros 9 à 14 sont des pièces de plus grande envergure : une novelette très enlevée, un prélude imposant, une marche plutôt funèbre, un scherzo irrésistiblement ascendant.

Tout se conclut par une « *Geschwindmarsch* » (marche rapide) au grotesque hoffmannien, avec ses appoggiatures comiques et ses gammes aux allures de monômes étudiantins. Mais soudain, voici que survient, en guise de coda, une sorte de détente contemplative : Schumann efface sa plaisanterie comme on s'efforce d'oublier une vision menaçante, et c'est ainsi que la musique pourra mourir de sa douce mort.