

Michèle Zuntini

Schumann

Schumann se plaint de « fatigue nerveuse », de malaises, d'insomnie, il reste prostré, a des crises de larmes, de tremblements. Bref, une dépression mélancolique avec phobies. Il se sent obligé de convertir ses hallucinations auditives en notes.

Des « la » qui tempêtent à ses oreilles ou des trompettes en « ut » qui sonnent violemment dans sa tête.

Les dépressions mélancoliques succèdent aux moments féconds.

Toujours ces sautes de la torpeur à la surexcitation, ces phases de mutisme coupées de contact avec la réalité, ces cassures, ces ralentissements, ces fulgurantes accélérations, du temps de vivre. « Moi qui suis si facilement triste et puis soudainement en plein bonheur ».

Il revendique sa double personnalité Florestan au cœur fougueux. Eusébius rêveur mélancolique. L'un enjoué, expansif, fantasque, d'humeur joyeuse, l'autre sérieux, sombre, d'humeur noire.

Écouter du Schumann est une expérience singulière. Je connaissais ce compositeur pour avoir étudié certaines de ses œuvres en analyse musicale, tels ses lieder, ou concerto pour piano, pour violoncelle, ses romances pour hautbois, sans que je perçoive de différences radicales avec Chopin, Mendelssohn, Brahms — tous ces romantiques que je mettais dans le même sac et Basta.

Un jour je prends en route sur France Musique une pièce pour piano. J'étais un peu dans la lune, écoutais sans écouter.

Soudain je dressais l'oreille : trouvant le discours décousu sans résolution, tournant autour du pot, toujours à cheval sur la note sensible, décalée.

Je me demandais qui était le compositeur de fragments si riches en eux-mêmes mais sans développement.

On aurait dit qu'il cherchait ses mots, passait à côté, n'arrivait pas à exprimer le fond de sa pensée.

J'étais mal à l'aise.

J'appris que c'était du Schumann, la fantaisie op. 17 je crois.

Je n'ai plus ressenti cela en écoutant ce compositeur, mais cette impression est restée d'une errance, d'une course à l'aveuglette, d'une douleur.

C'est le contraire qui s'est produit ensuite, l'impossibilité d'échapper à certaines pièces que j'écoute et réécoute en boucle, comme si je ne pouvais m'en détacher et qu'elles me procuraient un plaisir musical intense.

1) Écoute de Kreisleriana op. 16 Laurent Cabasso

C'est plus tard, en m'intéressant justement au discours de Schumann, que j'appris qu'il était très malade.

Il a étudié la musique très tôt et montré des dispositions précoces.

Il était en effet capable d'improviser des caricatures musicales de telle ou telle personne de son entourage et montrait un don pour l'invention, l'innovation.

Très sensible à la poésie, il rédige un traité « des rapports intimes de la poésie et de la musique » et dévore Goethe, Jean-Paul Richter, Heine, Hölderlin, Hoffmann.

Il y a quelque chose qui ne cesse pas de ne pas s'écrire chez Schumann. Comme un impossible à lire.

Un réel fait de deuils, de démons, de réminiscences. Alors il crée, cherche, invente. La musique est son moyen d'expression favori. La rencontre est foudroyante.

La musique est pour lui un refuge, un abri sûr, son heim.

Quelle que soit la raison de son désespoir, Schumann réagit par l'activisme tous azimuts : surinvestissement du travail comme élément défensif.

Il fonde et écrit une revue musicale, compose cinq ou six œuvres en même temps mais fait un usage excessif de l'alcool et du tabac et est même arrêté pour tapage nocturne.

Schumann se plaint de « fatigue nerveuse », de malaises, d'insomnie, il reste prostré, a des crises de larmes, de tremblements.

Bref, une dépression mélancolique avec phobies.

Il se sent obligé de convertir ses hallucinations auditives en notes.

Des « la » qui tempètent à ses oreilles ou des trompettes en « ut » qui sonnent violemment dans sa tête.

Les dépressions mélancoliques succèdent aux moments féconds.

Toujours ces sautes de la torpeur à la surexcitation, ces phases de mutisme coupées de contact avec la réalité, ces cassures, ces ralentissements, ces fulgurantes accélérations, du temps de vivre.

« Moi qui suis si facilement triste et puis soudainement en plein bonheur ».

Il revendique sa double personnalité Florestan au cœur fougueux.

Eusébius rêveur mélancolique. L'un enjoué, expansif, fantasque, d'humeur joyeuse, l'autre sérieux, sombre, d'humeur noire.

Freud écrit que le complexe mélancolique se comporte comme une blessure ouverte attirant de toutes parts vers lui des énergies d'investissements et vidant le moi jusqu'à l'appauvrir complètement. L'acharnement d'une partie du Moi contre celle qui contient l'objet perdu contribuera dans une certaine mesure à la découverte d'une instance morale, le Surmoi, ainsi que la pulsion de mort.

Freud distingue trois conditions de la mélancolie :

- Perte de l'objet
- Ambivalence
- Régression de la libido dans le Moi

Celui qui a constamment à se défendre d'influences perturbatrices n'accède jamais au repos intérieur et à la sécurité.

Le mélancolique tire son plaisir de la souffrance, de sa contemplation de lui-même.

Ainsi, au fond de la misère mélancolique, il y a une source cachée de jouissance.

Dépression et manies sont issues de ce même complexe.

La manie survient lorsque le refoulement ne parvient plus à endiguer le flot des pulsions refoulées.

Le maniaque recommence la vie, il y a ce mouvement caractéristique de renaissance.

Il revient à un stade où les pulsions n'ont pas succombé au refoulement, où il ne savait encore rien du conflit à venir.

Le sentiment d'être « comme nouvellement né ».

La vie de Schumann n'est qu'une longue description de ces états d'humeur opposés : la manie, la dépression.

2) Écoute de *Kreisleriana Op. 16*

La douleur est un signifiant majeur dans la vie de Schumann.

« Si vous demandez le nom de ma douleur, je ne saurai vous le dire. Je crois que c'est la douleur elle-même et ne saurais la désigner autrement.

Je ne puis plus prier, tant la douleur m'a plié.

Elle m'a rendu insensible... Je n'étais qu'une statue, je n'éprouvais ni le chaud,

Ni le froid ».

La douleur est donc différente et même à l'opposé de la souffrance, en deçà de la souffrance.

Elle est ce qui est quand on est incapable d'éprouver la souffrance.

La douleur est pure inconnaissable, non montrable, incommunicable et n'a de sens ni pour soi, ni pour les autres. Elle est hors langage, indicible, indescriptible, ne produit pas de discours.

Elle est sans cause, sans objet (même perdu), ne vient de personne.

Elle surgit de l'intérieur, physique et psychique confondus.

Comme une blessure, une effraction de leurs limites.

Étymologiquement, elle est l'action (subie) de fendre, déchirer.

« Déchiré jusqu'aux racines de mon être », écrit Schumann.

Il n'y a pas de travail possible de la douleur.

C'est comme un toujours douloureux qui ne passe pas, faux présent, actuel sans passé ni futur.

Elle provoque étonnement, stupeur, sentiment d'injustice, incompréhension :

« Pourquoi », « Warum » ?

Comme le mélancolique qui a, selon Freud, le sentiment d'une perte sans savoir ce qu'il a perdu.

Économiquement, Schumann s'est épuisé à conquérir Clara, à surinvestir la musique (« j'ai fait trop de musique »), à subir les effractions d'un Surmoi féroce, sévère, contre des pulsions trop fortes.

Créer tant qu'il fait jour. Écrire, composer l'ont protégé d'une folie furieuse.

Clara écrit : « Son jeu était intolérable : de blanches mélodies, c'est comme s'il provenait d'un esprit blessé ou détruit. Une machine dont les ressorts sont rompus, mais qui essaie toujours de marcher, agitée de convulsions ».

On assimile généralement souffrance et douleur. La langue française, dont l'usage a rendu désuet le verbe « douloir », souffrir devenant le seul verbe pour dire l'une et l'autre, accentue encore leur confusion.

On pressent que la douleur est quelque chose de beaucoup plus ténu et plus vaste.

La souffrance vient de quelqu'un. C'est elle que chante Schumann dans ces lieder sur des poèmes de Chamisso dans « L'amour et la vie d'une femme ».

Mais quand le musicien interroge sur le pourquoi, le pour qui, de la douleur, le comment, il n'y a personne à accuser, ou simplement à désigner.

« Qui t'a rendu si malade ? » : chant déchiré, séparé du monde, question sans réponse que le musicien se pose à lui-même.

« Qui ? Je ne sais pas, peut-être d'anciens airs ».

La douleur ne vient de personne. De l'Autre peut-être ?

La souffrance suppose quelqu'un qui l'éprouve, l'attise ou l'épuise au-dedans de lui, la douleur touche l'anonyme en nous.

Il n'y a pas de verbe pour elle.

Parfois, l'on tient plus à sa souffrance qu'à sa vie, c'est qu'elle seule rend celle-ci pleinement nôtre.

La douleur désubjectivise, détisse. Elle est oubli de soi. Dans la douleur : « Je ne suis plus ».

La douleur est une souffrance qui n'a pas trouvé quelqu'un pour la vivre. C'est le mal qu'aucun moi ne peut considérer ou penser, le mal sans nom, sans visage, le mal de personne.

La souffrance a un sens, la douleur n'en a pas.

La douleur est davantage physique ou métaphysique ; la souffrance,

morale ou psychique.

La douleur à la fois en deçà et au-delà du souffrir.

Freud témoigne de cette douleur quand il agonise : « Maintenant, ce n'est plus qu'une torture et cela n'a plus de sens ».

La douleur n'est pas communicable, pas montrable et les gémissements ou les plaintes lui sont étrangers.

Schumann voulait supprimer les causes de la douleur, non la douleur elle-même. Il mit longtemps à comprendre que de causes, il n'y en avait pas.

Quand Freud parle de mélancolie, c'est bien « leid » qu'il utilise et non « Schmerz ».

Dans la souffrance, reste le plaisir de parler ou, au moins, d'en parler ; la douleur vous ôte le désir même de dire, l'élan.

Schumann se dit déchiré jusqu'aux racines de son être. La douleur dépossède.

Ce n'est pas un manque comme la souffrance, ni une perte comme le deuil, mais un trou.

Le noir est la couleur de la souffrance.

Le blanc celle de la douleur, un blanc absolu, sur lequel on ne peut pas écrire.

Il n'y a pas de travail de la douleur, contrairement à la souffrance.

Hölderlin, dans un poème « En bleu adorable nomme la douleur indescriptible, inexprimable, indicible ».

Je reprends quelques passages du chapitre « Deuil et mélancolie » dans Métapsychologie de Freud :

« Nous serons aussi d'accord avec la comparaison qui nous fait nommer (douloureux) l'état d'âme du deuil. Sa justification sautera aux yeux lorsque nous serons en mesure de caractériser la douleur du point de vue économique »

Dans le deuil, nous savons ce que nous perdons.

Dans la mélancolie, c'est une perte inconnue, une énigme.

Il y a une diminution extraordinaire du sentiment d'estime de soi, un immense appauvrissement du moi, qui est devenu pauvre et vide.

« L'investissement d'objet s'avéra peu résistant, il fut supprimé mais la libido ne fut pas déplacée sur un autre objet, elle fut retirée dans le moi.

Mais là elle ne fut pas utilisée de façon quelconque : elle servit à établir une identification du moi avec l'objet abandonné. L'ombre de l'objet tomba ainsi sur le moi qui put être jugé par une instance particulière comme un objet, comme l'objet abandonné ».

Brahms parle de Schumann comme d'un mort vivant.

Dans cette douleur sans souffrance, Schumann ne fait plus de musique, il en est l'instrument, il est la musique.

La musique, elle, a fondu dans le rien, après les variations fantômes, le musicien délaisse littérature et musique.

Il transcrit des colonnes de chiffres commençant tous par un et deux, ne fait plus que regarder des Atlas, noter des noms de lieux, de villes, de pays.

Mots et musique ont en lui épuisé leur tendre guerre : ils ont perdu tous les deux. Rien ne reste qu'un corps. C'est sa crainte la plus folle, mais aussi son désir le plus secret : se fondre dans le paysage, n'être plus, disparaître, oublié, oublieux aussi.

Pourquoi ? Warum ?

Douleur, douceur, couleur.

Parce que la musique ne chante pas la fusion mais la séparation.

Pourquoi Schumann ? Parce que peu de compositeurs firent entendre comme lui la force remémorative de la musique plongée dans la douleur.

Pourquoi Schumann ? Parce qu'il nous dit que ne sommes pas seuls à être seuls.

Je parlerai pour finir de l'écriture.

Comment construire d'un seul tenant une architecture du disparate et confier à une seule et même forme la charge d'humeurs désaccordées ?

Peut-on entrer dans ce qui n'est pas fermé ?

Commencer une forme déjà commencée ?

Finir ce qui a déjà cessé ?

Comment construire le rompu et contenir le diffluent ?

Voici les questions essentielles que l'on pourrait se poser concernant l'écriture de Schumann.

Folie et création sont tendues pas la même urgence de donner forme et voix à la douleur.

Écouter Schumann, c'est déjà très souvent entrer dans un discours qui a déjà commencé.

L'humeur est insaisissable, motifs n'ayant pas de motifs, les notes sont entassées, emportées avec une frénésie rythmique.

Trop de notes.

On peut penser à un fonctionnement schizophrénique.

Ces douleurs sans cause apparente, ces larmes de Schumann au milieu de la plus anodine des réunions et, à l'inverse, ces événements graves qui ne produisent que sourire ou indifférence.

La douleur (la souffrance ?) est absente quand quelque chose devrait la provoquer.

Elle flotte, se fixe sur l'insignifiant.

Autre trait concernant l'écriture de Schumann : le temps.

Emploi systématique du décalage, du contretemps, des syncopes, des hémioles. Malaise rythmique, pas vraiment d'architecture mais un lacs embrouillé d'allers-retours.

Il y a comme une hâte, une urgence, même l'instant de repos est emporté par le tourbillon.

Cette hâte d'arriver — il ne sait où — l'éloigne du but, car il ne peut avancer longtemps dans la même direction.

L'auditeur comme l'interprète est égaré, il perd son assiette dans une sorte d'appel constant au déséquilibre.

Il n'y a pas un temps de l'humeur, mais l'humeur est le temps de Schumann.

Peu de modulations tonales et presque jamais selon le cycle des quintes, mais des coupes sèches, un chromatisme appuyé, des plongées impréparées.

La musique subit une sorte d'attraction vers les tons éloignés, d'une armure à quatre bémols on passe à une armure à quatre dièses : intempérance.

On remarque dans certains intervalles des discontinuités inhabituelles dans l'harmonie classique qui donnent un équivalent des sautes d'humeur.

L'humeur dépressive pourrait être symbolisée par cette retombée, cette rechute, ces obsédants motifs descendants, ces harmonies diminuées.

L'œuvre n'est pas folle, elle est au contraire ce qui échappe à la folie, ce qui fait contenance, qui obéit à une certaine cohérence. Lire Emil Cioran.

Cependant la douleur est perceptible, elle passe telle un furet et se fait entendre au travers de passages aux tonalités dépourvues de parenté, de montages aux motifs opposés. C'est comme si une loi s'imposait : que le plus proche soit le plus étranger, que l'élément contigu soit à une infinie distance.

« À quoi la musique fait appel en nous, il est difficile de le savoir, ce qui est certain, c'est qu'elle touche une zone si profonde que la folie elle-même n'y saurait pénétrer ».

N'y a-t-il pas parfois un peu de terreur dans la musique de Schumann ?

De la terreur qui vient de la décomposition, du morcellement, de la séparation d'avec soi-même.

Celle qu'on lit dans les miroirs

Le réel affleure, si on écoute les Variations fantômes, dernière œuvre du compositeur, c'est consternant et glaçant à la fois.

C'est l'instant où l'angoisse monte. L'heure tragique où folie et raison deviennent indiscernables tant elles ont déjà échangé leurs signes.

On entend cela dans la superposition d'une mesure binaire avec un dessin ternaire.

La musique de Schumann souvent interroge. C'est l'ironie du romantisme, faite de fragmentaire, de discontinu : le fil est sans cesse rompu et la phrase reste froide.

En quoi Schumann a-t-il perdu le langage ?

Qu'a-t-il perdu de lui en pays étranger ?

L'ironie, l'humour, l'énigme ?

Il n'y a pas de comment, ni de pourquoi à la douleur qui est le comment et le pourquoi, comme la rose et ce très beau poème flamand du XVII^e siècle :

La rose n'a pas de pourquoi

Fleurit parce qu'elle fleurit

Sans souci d'elle-même

Ni désir d'être vue

Chants de L'aube (IV. Bewegt).

On revient sans cesse à Schumann, on ne peut se détacher de son détachement.

Il est intéressant de noter que Schumann développe peu, ses motifs sont souvent répétés et puis on passe à une autre idée, parfois très éloignée, parfois plus proche, il y a une reprise et puis c'est une autre atmosphère et ainsi de suite, mais il y a toujours une réexposition, une phrase du premier motif.

Peut-on aller plus loin et voir dans le développement un équivalent du fonctionnement névrotique ou normal de la psyché, et dans la répétition celui de la psychose ?

Il y a une sorte de dédoublement constant, non seulement entre humeur et humour mais, au sein de l'humour, entre ironie et dérision et, dans l'humeur, entre élation et dépression.

Ce dédoublement est à la fois formel, rythmique et thématique.

Schumann écrivant à Clara : « J'espère que l'humoresque te plaira. Elle est peu gaie, et peut-être ce que j'ai fait de plus déprimé ». Elle contient plus d'humeur (noire) que d'humour. « Mit humor », le même mot allemand, convient pour humour et humeur.

L'humoresque semble une succession désordonnée de fragments, plus de dix idées thématiques s'opposent, s'interrogent, s'annulent les unes les autres. Reflets changeants d'une âme elle-même fragmentée, d'une pensée en morceaux qui aime trop les pièces et les rapiécages pour s'astreindre aux lois du développement classique.

L'humoresque est une suite désunie de galops imbriqués à des plages mélodiques pures, la joie spectrale le disputant à la stupeur nostalgique.

Musique de sautes d'humeur, cassures, brisures, passages discontinus à l'envers de l'attendu et de l'entendu. Inattendu mais pas inaudible !

La musique est la limite du langage. Une pensée sans mots.

L'écriture de Schumann recèle une énigme : on connaît sa passion pour les rébus, les parties cryptées, le jeu de notes induit par un jeu sur les lettres. Tout cela forme un équivalent musical au jeu de mots.

Dans le système de notation germanique, les notes sont représentées par des lettres :

La ⇔ A, si ⇔ B, do ⇔ C, ré ⇔ D, etc.

Parfois, il compose ses thèmes sur ces lettres notes pour hommage à son amour pour une femme, pour dire en secret à ses amis poètes sa douleur.

Il est musicien parce qu'il est poète.

« Ne te tourmente pas, ma chère Clara, en ce qui concerne mon secret. C'est l'intime histoire de ma douleur ».

Chez Schumann, c'est le poète qui parle, on sait que ne peuvent accéder à un au-delà de la conscience que les poètes, les enfants et les fous.

Il a inventé une manière, un style, qui ne sont qu'à lui, qui ne peuvent sortir que de lui.

Parce qu'il a toujours été poète et musicien.

Pour lui, la musique est de la pensée en acte, elle est la transcendance des mots.

3) Écoute de Chants de l'aube op. 133.

BIBLIOGRAPHIE

Michel Schneider «*La tombée du jour*», La librairie du xx^e siècle .
Seuil

Michel Schneider, Schumann «*Les voix intérieures*», Découvertes
Gallimard

Alain Duault, «*Robert Schumann*», Acte Sud Classica

Sigmund Freud, «*Métapsychologie*», Les psychoses, la perte de la
réalité, Editions Tchou