

Conférence de Cédric PESCIA, le 4 avril 2009

Dans l'argument de sa conférence, Cédric Pesca écrit:

*1830 : Robert Schumann publie son premier opus, les Variations Abegg.
1854 : dans la nuit du 17 au 18 février, des esprits dictent à Schumann un thème (dixit le compositeur) sur lequel il compose 5 variations, connues sous le nom de "Geister-Variationen". Peu après, Schumann tente de se noyer dans le Rhin.*

Le chemin parcouru est l'un des plus fascinants de l'histoire de la musique, entre la prodigieuse inventivité, l'ardeur, la grâce de l'œuvre première et le dépouillement, la fragilité, les faiblesses d'écriture de l'œuvre ultime, « cette suite de mornes redites en boucle » (Michel Schneider).

Ces deux cycles de « thème et variations » seront mis en regard et agrémentés d'extraits d'autres œuvres de Schumann, jalons d'un bouleversant parcours de la lumière vers l'ombre .

Il nous sera difficile de mettre en musique de simples mots. Nous nous contenterons de restituer cette conférence en y ajoutant les références musicographiques.

Dans la nuit du 17 février 1854, Robert Schumann entend un « esprit » lui dicter un thème. Le lendemain matin il met sur papier cette mélodie et lui adjoint 5 variations. Le tout forme les *Geister-Variationen*, œuvre ultime du compositeur.

Vingt-quatre ans plus tôt Robert Schumann publie son opus 1, là aussi un thème avec variations : les lumineuses *Abegg-Variationen*. Quel est le parcours de Robert Schumann depuis ses brillants débuts de compositeur jusqu'au moment où il écrit sa dernière pièce ?

Abordons de manière rapide certains faits marquants de sa vie. Le suicide de sa sœur survient alors qu'il est âgé de 16 ans, auquel succède peu après le décès de son père puis de son frère. Notons les accès de dépressions de Robert Schumann, la syphilis contractée à 19 ans et la maladie de sa main, une probable dystonie de fonction qui l'empêche de devenir pianiste virtuose comme Liszt ou Chopin. Soulignons son amour pour Clara Wieck, pianiste virtuose de plusieurs années sa cadette, l'idée fixe de Robert Schumann de l'épouser malgré le désaccord du beau-père et finalement leur mariage. Le couple aura huit enfants.

Outre ses aptitudes de compositeur, Robert Schumann est un très grand critique musical. Dans ses articles, il signe parfois du nom d'Eusébius ou de Florestan, des personnages qui reflètent deux aspects de sa personnalité. Plus tard il va

même jusqu'à signer une de ses œuvres musicales des deux noms précités. Il s'agit des *Davidsbündlertänze*, opus 6.

Ces deux personnages imaginaires apparaissent pour la 1^{ère} fois dans *Carnaval*, un ensemble de pièces pour piano. Eusébius incarne le rêveur, le mélancolique, parfois même l'apathique. Dans la pièce du même nom, le thème tourne sur lui-même. En effet, la tonique n'est jamais touchée. Il n'y a pas de point d'arrêt, tout reste suspendu, tel un flottement: la résolution ne survient qu'à la pièce suivante.

Quant à Florestan, il est le fougueux, le provocateur. Dans la pièce éponyme, on perçoit clairement ses sautes d'humeur. Là aussi la tonique n'est jamais touchée, ce qui donne à nouveau ce sentiment de suspension.

Les attributs musicaux de ces deux personnages sont clairement perceptibles dans les *Davidsbündlertänze*. La pièce *Innig* représente Eusébius. Elle est fondée sur une ambiguïté rythmique : aux trois temps de la mesure s'oppose un motif en duolets. La pièce suivante *Ungeduldig* est emblématique de la «partie» Florestan du compositeur. Cette dernière est construite uniquement en syncope, ce qui donne cet aspect *impatient*.

Cette alternance entre surexcitation et calme plat est une autre spécificité du compositeur. On peut citer également une permanence de séries mélodiques descendantes, synonymes de « chute », ou encore cette voix *qui vient de loin* : *Stimme aus der Ferne*, souvenir d'une voix entendue par le passé, ou représentation d'une voix intérieure. Il arrive même, comme dans l'*Humoresque*, que Schumann écrive entre les portées de main gauche et de main droite une troisième voix, *Innere Stimme*, injouable donc: voix brisée qui doit donc être reconstituée et « entendue » intérieurement par l'interprète (voire par l'auditeur).

En ce mois de février 1854, Schumann renoue avec la composition, après une période de trois mois où il n'a plus rien créé, après trois ans où il n'a plus composé pour le piano, son instrument de prédilection. Au fil des années, ses compositions pour piano sont passées de la « lumière » (caractérisée par un emploi fréquent des registres aigus de l'instrument) à des couleurs plus sombres (les registres moyens et graves deviennent prédominants).

Le thème musical des *Geister-Variationen* avait en fait déjà été écrit par Robert Schumann dans son concerto pour violon, soit deux ans auparavant, ce qui réfute l'affirmation du compositeur selon laquelle ce thème lui aurait été dicté «par des anges». Dans cette œuvre écrite en février 1854, bien que les séries mélodiques descendantes soient encore présentes, les sautes d'humeur, les contrastes propres à Florestan et à Eusébius ont disparu. Les *Geister-Variationen* semblent (à l'exclusion de la dernière variation) témoigner d'un besoin d'entrer dans un cadre, d'un besoin de contenir les choses.

Le thème principal est construit comme suit : une basse peu développée, souvent presque immobile. Par-dessus, une main droite qui égrène une mélodie en sixtes, deux voix qui « marchent » ensemble. Cette mélodie tourne sur elle-même (répétitions). A un motif ascendant succède une « chute » de quintes. La main

droite semble tout de même vouloir avancer, alors que la main gauche semble vouloir « geler » cette progression.

Dans la 1^{ère} variation, R. Schumann superpose duolets et triolets, créant par là une instabilité rythmique. Schumann semble lutter contre la matière. Ses facultés semblent amoindries. On note des bizarreries d'écriture, ce qui a amené des nombreux commentateurs à décrier ces *Geister-Variationen* et a sans doute incité la veuve du compositeur à ne pas publier cette œuvre ultime de Robert Schumann : les *Geister-Variationen* (dont le titre, soit dit en passant, ne provient pas de Schumann) ont été livrée au public près de 100 ans après leur composition.

La 2^{ème} variation est de forme canon. Les deux voix canoniques se courent après: l'une débute, l'autre cherche à la rejoindre, sans jamais y parvenir.

Dans la 3^{ème} variation, le compositeur agrmente le thème de triolets. Cette pièce frappe par son manque d'élaboration, sa platitude.

La 4^{ème} variation est la seule où la tonalité change. On passe de *mi bémol majeur* à *sol mineur*. Cette pièce frappe par son immobilisme.

Après avoir composé cette 4^{ème} variation, Robert Schumann quitte son domicile. A cette période on fête carnaval. Il part se précipiter dans le Rhin. Il est sauvé par des bateliers puis ramené chez lui. Il achève cette oeuvre avant son hospitalisation.

La 5^{ème} variation est d'un style différent, d'une texture autre. Là encore la mélodie tourne sur elle-même. La basse *mi bémol* est presque continuellement présente et semble sonner le glas. On est assez proche de la 1^{ère} variation. Par contre des dissonances sont ajoutées de façon presque arbitraire. Pour l'interprète, la question se pose de savoir s'il faut atténuer les dissonances ou non. Ces dernières ne se résolvent généralement pas. Par contre, l'harmonie se meut de manière très consonante. Il y a donc une dichotomie entre le cadre harmonique très classiques et les éclairs de folie que représentent les dissonantes grinçantes.

Cette pièce est difficile à exécuter, non seulement de par certains aspects techniques, mais avant tout de par son expressivité marquée, cette œuvre illustrant avec force l'état intérieur de Robert Schumann au moment de sa composition.

La conférence se termine par l'exécution des *Geister-Variationen*.

Texte rédigé par Cédric Pescia et Marc-Antoine Antille.