

« Créer tant qu'il fait jour » Robert Schumann

Pierre Vachon

Volume 13, Number 2, Spring 2001

Les morts de l'esprit

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1074460ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1074460ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1180-3479 (print)

1916-0976 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Vachon, P. (2001). « Créer tant qu'il fait jour » : Robert Schumann. *Frontières*, 13(2), 67–69. <https://doi.org/10.7202/1074460ar>

Article abstract

Artistic death is something of loss or absence: what once was is no longer there. This is precisely what Schumann was accused of with regard to his second “creative phase”: creative juices said to have run dry, a loss connected with the diagnosis of mental illness. Despite the undeniable complexity of Schumann's psyche, there is a recent second reading of his works whereby this bias is toppled and the wherefores of a stylistic hiatus corresponding to the composer's deliberate about-face can be better understood. He thus fends off creative death to its furthestmost limit.

« Créer tant qu'il fait jour »

Robert Schumann

Résumé

La mort artistique tient de la perte ou de l'absence : ce qui avait été n'est plus. C'est précisément ce dont on a accusé Schumann en rapport avec sa deuxième « phase créatrice » : la sève imaginative se serait tarie, perte reliée au diagnostic d'une maladie mentale. Malgré l'indéniable complexité de la psyché schumannienne, la relecture récente de ses œuvres permet de renverser ce préjugé et de mieux comprendre le comment d'une rupture stylistique qui correspond à une volte-face voulue par le compositeur. Ainsi repoussa-t-il la mort jusqu'à sa plus tardive limite.

Mots clés : *Schumann – maladie mentale*

Abstract

Artistic death is something of loss or absence: what once was is no longer there. This is precisely what Schumann was accused of with regard to his second "creative phase": creative juices said to have run dry, a loss connected with the diagnosis of mental illness. Despite the undeniable complexity of Schumann's psyche, there is a recent second reading of his works whereby this bias is toppled and the wherefores of a stylistic hiatus corresponding to the composer's deliberate about-face can be better understood. He thus fends off creative death to its furthest limit.

Key words : *Schumann – mental illness*



Robert Schumann, Daguerrotypie, Hambourg, 1850

Pierre Vachon,

doctorant en musicologie, Faculté de musique,
Université de Montréal.

Il n'y a pas si longtemps, on pensait qu'une partie considérable de la vie créatrice du compositeur allemand Robert Schumann (1810-1856), figure quintessentielle du jeune romantisme, avait été assombrie par la maladie mentale. On tenait cette maladie responsable d'une sorte d'affaiblissement ou d'amenuisement de ses forces créatrices vers la fin de sa vie, de perte ou d'absence d'inspiration qui rompait avec la richesse artistique d'une grande partie de son œuvre musicale préalable ; ce qui avait été Schumann, n'était plus. Ce phénomène de perte ou

d'absence est précisément ce qui évoque la mort. La mort créatrice avait frappé les œuvres des dernières années et laissé des stigmates irréparables qui expliquaient leur faiblesse. Certains contemporains, même parmi les proches de Schumann, croyaient déceler des traces de folie dans certaines pages tardives, les censurant ou interdisant leur publication. Le mythe romantique du génie et de la folie s'avérait une autre fois dans cette vie hors du commun marquée d'un destin tragique : l'internement volontaire à 44 ans et la mort, près de deux ans et demi plus tard. Il est vrai que sous cet angle, la figure de Schumann apparaît tout aussi énigmatique qu'emblématique d'un siècle qui a donné libre cours à l'inconscient.

Admettons d'emblée le truisme romantique selon lequel l'œuvre et la vie sont indissociables chez Schumann. Schumann lui-même avouait que l'homme et le musicien ont, de tout temps, tenté de s'exprimer simultanément. Si ce genre d'aveu a nourri le mythe romantique de la fusion créateur-création, il trouve en Schumann une justification esthétique de premier plan. Il est sa conception artistique, telle qu'admise à maintes reprises dans ses écrits. Qui plus est, Schumann s'est suffisamment exprimé sur la genèse de ses œuvres pour que l'on sache, sans équivoque possible, combien sont nombreuses les œuvres qui renferment des références autobiographiques éclairant la compréhension de l'œuvre. Comprendre son œuvre artistique, c'est se rendre compte à quel point elle est la transposition sonore de son être intime et des expériences vécues, de ses pulsions émotionnelles, psychiques, conscientes comme inconscientes. Chez Schumann, l'œuvre et la vie ont autant tendance à se fondre qu'à se confondre.

PSYCHÉ SCHUMANNIENNE

La vie psychique de Schumann fut détaillée par nombre de psychiatres, biographes et musicologues depuis son décès en 1856. Elle est constituée de plusieurs phases sombres liées à des crises de durée variable : dépressions causées par la mort de proches ou de parents, dépressions nerveuses à l'âge de 23, 34 et 44 ans, nombre de périodes d'angoisse et de mélancolie, deux tentatives de suicide. À cela s'ajoutent la crainte de devenir fou, exprimée à quelques reprises dans son journal, des phobies comme celles des étages élevés (acrophobie) ou d'objets métalliques, des insomnies, du rhumatisme, des attaques d'engourdissement, de la nosophobie (peur des maladies). Puis il y eut les hallucinations auditives récurrentes qui provoquèrent sa deuxième tentative de suicide un matin de février 1854¹. C'est d'ailleurs après cette tentative qu'il demanda à être interné à l'asile d'Endenich² où il mourra d'anorexie quelque 28 mois plus tard. Ce portrait psychique et pathologique gagne en complexité quand on sait qu'il n'y eut pratiquement pas une année sans manifestation de l'un ou l'autre de ces états et que ces phases sombres furent généralement suivies de périodes de grande excitation et d'enthousiasme.

LE CAS SCHUMANN : UN PARADOXE

La question de l'incidence de son instabilité psychique sur sa production artistique est pertinente dans la mesure où le corpus d'œuvres est considérable et que l'activité créatrice demeure presque toujours constante. On aurait pu croire que cette instabilité ferait entrave à la création,

mais le nombre d'œuvres serait alors moindre. Ce n'est pas le cas. Par moment, Schumann est conscient que l'arrêt momentané de l'acte de composer est dû à sa fragilité psychique qui a un impact direct sur l'énergie et la volonté nécessaires pour continuer de créer. L'acte créateur est donc uniquement temporairement suspendu, mais certainement pas mort. La nécessité de créer comme l'inspiration reviennent avec force dès que la santé reprend ses droits. Paradoxalement, il est des périodes où la dépression et l'angoisse donnent lieu à une intense activité créatrice. La volonté de créer agit positivement sur l'amélioration de son état psychologique, comme une thérapie ; « la douleur [psychique] ne l'a pas réduit au silence ; au contraire, elle suscite chez lui une puissance créatrice nouvelle parce qu'il est ainsi fait que la musique est l'expression même de sa vie, le fait même de vivre³ ». En termes freudiens, bien qu'antéchroniques, l'œuvre devient un acte réparateur, l'expression d'une pulsion de vie. La psyché a donc une incidence indéniable, mais contradictoire, sur l'acte créateur. Il s'agit peut-être d'envisager ce lien causal davantage comme le parallélisme de deux processus, l'un avançant ou suivant l'autre, ou comme deux mécanismes agissant de façon concomitante.

Le cas Schumann suscite un second paradoxe : celui de la qualité des œuvres produites aux diverses étapes de sa vie créatrice. La production schumannienne se divise en deux phases : une première qui regroupe les œuvres écrites avant 1845, soit avant l'âge de 35 ans, et une seconde, celles d'après 35 ans. Les œuvres de la première période sont d'une audace frappante et plusieurs constituent des chefs-d'œuvre, tandis que celles de la seconde sont plus traditionnelles et conformistes d'allure.

Plusieurs œuvres de la première phase sont d'une complexité singulière. Elles sont considérées comme avant-gardistes par leur genre musical et leur structure nouvelle, parfois proche de la déstructuration ou de la dislocation formelle. On pourrait nommer ici *Carnaval* (op. 9), *David-sbündlertänze* (op. 6), *Kreisleriana* (op. 16), *Fantaisie* (op. 17), *Liederkreis* (op. 39), *Dichterliebe* (op. 48). Certains de leurs traits stylistiques déconcertent au point de questionner la valeur même de l'œuvre : répétition obsessive de mêmes idées musicales et de rythmes, harmonies inhabituelles et dissonances. Est-ce là un signe de faiblesse musicale, voire la traduction sonore de traits de caractère ? La question est valable. Il est vrai que le discours musical discontinu et parfois fragmenté déstabilise l'auditeur et perturbe son écoute. Dans le *Carnaval* (op. 9), par exemple, l'auditeur se retrouve perpétuellement happé par les changements

soudains et inattendus de la musique, par cette succession quasi névrotique des numéros ; l'œuvre semble désarticulée, incohérente. Et pourtant, à l'opposé, voilà une œuvre habilement charpentée dont la cohérence repose sur une utilisation savante des motifs musicaux, des tonalités, des rythmes de danse, des climats et des titres. Cette œuvre, comme plusieurs autres, est en réalité un prodige de construction et de symétrie propre aux esprits lucides et structurés. La folie immanente de l'œuvre émane d'un esprit organisé, en pleine possession de ses moyens d'expression. Et les exemples de cette nature sont multiples dans cette première phase créatrice.

La seconde phase, qui commence après 1845, correspond à un changement dans le processus compositionnel.

J'avais l'habitude de composer pratiquement toutes mes pièces plus courtes dans le feu de l'inspiration ; plusieurs morceaux étaient terminés avec une rapidité incroyable...

C'est seulement à partir de l'année 1845, quand j'ai commencé à inventer et à concevoir tout dans ma tête, qu'une manière complètement nouvelle de composer s'est développée⁴.

La variété des genres est encore plus grande que pendant la première phase, mais la facture en semble plus traditionnelle, comme les genres privilégiés : œuvres symphoniques, musique de chambre, sonates pour divers instruments, pièces pour piano, œuvres chorales. Parfois, il choisit de remanier des œuvres antérieures pour les rendre plus accessibles aux interprètes et au public, gommant des aspérités harmoniques et mélodiques ou adoucissant des transitions abruptes. Alors la production de cette période est-elle réellement plus faible ?

Les travaux musicologiques récents jettent un tout autre regard sur cette question. On se rend compte de plus en plus de la complexité musicale des œuvres et, par conséquent, de leur qualité. Si la première phase se caractérise par une grande fébrilité créatrice, cette dernière existe presque autant pendant la deuxième phase. En la seule année 1849 naît près du tiers de toute la production musicale de Schumann. Certaines œuvres maîtresses qui datent de cette période : la troisième symphonie (op. 97), le concerto pour violoncelle (op. 129), les sonates pour violon et piano (op. 105, 121), les *Chants de l'aube* (op. 133), furent écrites en un laps de temps record.

VIE ET ŒUVRE SONT INDISSOCIABLES CHEZ SCHUMANN

Les circonstances du quotidien fournissent les premiers éléments d'éclaircissement sur le changement stylistique survenu à

35 ans. À l'ombre de la prestigieuse carrière d'interprète de son épouse, Clara Wieck, Schumann s'inquiète de sa propre carrière de compositeur et cherche une reconnaissance professionnelle bien à lui, laquelle lui faisait toujours défaut à cette époque. Ce désir de reconnaissance le pousse à vendre sa gazette musicale⁵ et à diversifier sa production musicale, c'est-à-dire varier les genres (la voix, l'orchestre et les formations de chambre) en tenant compte de ce qui est en vogue et commercialement rentable. De plus, c'est au cours des années 1840 que des changements idéologiques surviennent, résultant en la perte des idéaux romantiques – la quête de l'infini, l'amour idéaliste et passionné, les fantaisies littéraires, etc. Si les transformations sociales ont touché la manière avec laquelle les artistes créaient, elles n'ont pas épargné Schumann. L'embourgeoisement du compositeur au cours de cette décennie rejaillit directement sur son esthétique : ses œuvres deviennent plus convenues. Le virage esthétique de Schumann est alors à interpréter plus comme un acte délibéré de survie artistique et professionnelle que comme conséquence d'une mort précoce de l'esprit créateur. Les œuvres tardives ne sont pas vides d'imagination, elles sont l'écho du nouvel esprit artistique qui souffle alors au cours des années 1840 et après, l'air d'un temps autre. En admettant le lien de cause à effet entre la première et la seconde phase, il est plus facile de comprendre comment cela n'est en réalité que la prolongation de la démarche artistique de la première phase, caractérisée par l'avant-gardisme⁶.

HISTOIRE D'UN DIAGNOSTIC

Depuis le décès de Schumann à l'asile d'Endenich en 1856, les diagnostics de sa maladie mentale et les déclarations sur les causes de sa mort ont été aussi nombreux que divergents. Les rapports d'autopsie du psychiatre de Schumann à Endenich, le Dr Richarz, indiquent une paralysie générale incomplète imputable à une « lente mais irréversible et progressive détérioration de la logique et de la force du système nerveux complet⁷ ». Avec les avancées de la science au tournant du XX^e siècle, on évoquait plutôt la schizophrénie et la psychose maniacodépressive, toutes deux réfutées plus tard par des psychiatres et des musicologues en faveur d'une psychose névrotique et d'une syphilis tertiaire (paralysie générale). Dans les années 1980, le psychiatre américain Peter Ostwald⁸ publiait une remarquable psychobiographie de Schumann dans laquelle il fait état de la complexité de la maladie mentale du compositeur et constate qu'il est impossible de l'expliquer par la seule présence de la syphilis. Selon Ostwald, Schumann souffrait

d'importants troubles de l'humeur en raison des phases dépressives récurrentes et sévères et des phases d'excitation. Au début des années 1990, de nouveaux documents⁹ furent mis au jour. À la lumière de ces nouvelles données, le musicologue américain, Éric Frederick Jensen¹⁰, a réévalué le traitement reçu par Schumann au cours des dernières années. Il réfute lui aussi les diagnostics de schizophrénie et de maniacodépression sur la base de symptômes contradictoires entre ces pathologies. Ses conclusions appuient celles d'Ostwald. Quant aux causes du décès, Jensen affirme qu'il n'y a pas suffisamment de preuves permettant d'établir hors de tout doute que Schumann a eu la syphilis et, conséquemment, qu'il est impossible de conclure à une paralysie générale. Enfin, la biographie récente de la musicologue française Brigitte François-Sappey¹¹ affirme que Schumann aurait souffert de troubles de l'humeur et serait mort de paralysie générale, dont les premiers symptômes apparurent à l'âge de 34 ans, résultant de la syphilis.

LA MORT D'UN ESPRIT CRÉATEUR ?

La trajectoire de Schumann est ponctuée de tant de contradictions artistiques et psychiques qu'il est facile de croire au péril de son esprit créateur. La récente réévaluation de ses œuvres tardives a toutefois engendré une relecture complète de la production schumannienne, jetant une lumière nouvelle et plus juste sur sa réalité créatrice. Ce qui avait été perçu comme une fêlure irréparable ou, plus radicalement, un arrêt irrévocable, correspond à une volte-face esthétique souhaitée par le compositeur qui consacra, jusqu'à ses derniers instants lucides, sa vie entière à la création artistique. Chose certaine, le truisme de l'indissociabilité de la vie et de l'œuvre s'impose comme inévitable dans le cas Schumann ; sa vie *est* son œuvre. Les phases lumineuses ou sombres ont eu leur incidence positive comme négative sur sa créativité. Toujours il revendiquera la création comme force vitale – la pulsion de vie (*Eros*) freudienne –, comme moyen de repousser la mort (*Thanatos*) jusqu'à sa plus tardive limite. En affirmant, à 39 ans, qu'il lui faut « créer tant qu'il fait jour », il affirme une fois de plus sa résistance à la nuit.

DEPUIS LE DÉCÈS DE SCHUMANN À L'ASILE D'ENDENICH EN 1856,

LES DIAGNOSTICS DE SA MALADIE MENTALE

ET LES DÉCLARATIONS SUR LES CAUSES DE SA MORT

ONT ÉTÉ AUSSI NOMBREUX QUE DIVERGENTS.

Notes

- 1 Il se jette dans le Rhin mais est repêché par des bateliers.
- 2 Aujourd'hui quartier de Bonn, en Allemagne.
- 3 Marcel BRION, *Schumann et l'âme romantique*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 189.
- 4 Robert SCHUMANN, *Tagebücher, Band II : 1836-1854*, éd. par Gerd Nauhaus, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1987, p. 402. Traduction de l'auteur.
- 5 *Neue Zeitschrift für Musik (Nouvelle gazette musicale)*. Elle fut fondée par Schumann en 1834 ; il en fut le rédacteur en chef pendant 10 ans, soit jusqu'en 1844. Il s'agit de la plus ancienne revue de musicologie existant aujourd'hui.
- 6 Adolescent, Schumann avait l'intention de devenir poète, jusqu'au choc provoqué par un récital de Paganini, à 20 ans, qui décide de sa vocation musicale. À 24 ans, en qualité de rédacteur en chef de la *Nouvelle gazette musicale*, il exprime ses idées révolutionnaires sur la musique en décrivant notamment le philistinisme musical de son époque (musique légère, virtuosité gratuite, opéra italien et musique de salon) et en prônant, avec ses complices d'idéalisme connus sous le nom de confrérie des Davidsbündler, l'avant-garde.
- 7 P. OSTWALD, *The Inner Voices of a Musical Genius*, Boston, North Eastern University Press, 1985.
- 8 Ibid.
- 9 Eva WEISSWEILER, « Nachtsyl eines Komponisten : Robert Schumanns letzte Lebensjahre in der psychiatrischen Klinik Bonn-Endenich », *Frankfurter Allgemeine*, 1^{er} février 1986, cité dans E. F. JENSEN, Schumann at Endenich, *The Musical Times*, vol. 139, mars et avril 1998, p. 10-18 ; 14-23.
- 10 Aribert REIMANN et Franz Hermann FRANKEN, *Robert Schumanns letzte Lebensjahre : Protokoll einer Krankheit*, Berlin, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, 1994. Il s'agit du compte rendu quotidien sur l'état de santé de Schumann entre le 10 avril 1854 et le 30 juillet 1865 ; il manque toutefois les quatre premières semaines et les notes du 28 avril au 6 septembre 1854.
- 10 E. F. JENSEN, *ibid.* note 9.
- 11 Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY, *Robert Schumann*, Paris, Fayard, 2000.