

Green, Schumann

Gilles Marcotte

Volume 31, numéro 4 (184), août 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31766ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marcotte, G. (1989). Compte rendu de [Green, Schumann]. *Liberté*, 31(4), 85–89.

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

GREEN, SCHUMANN

Dans son *Journal 1981-1984*, comme dans les tomes précédents, Julien Green parle régulièrement de musique, avec cette justesse et cette sobriété tendue qui n'appartiennent qu'à lui. Il n'en parle pas longuement; quelques lignes seulement chaque fois, mais qui irradient, qui laissent entendre beaucoup plus que ce qu'elles disent. Et l'on se trouve comme par miracle avec lui dans la pièce où, avec de rares amis, il écoute pieusement, fervemment des musiques souvent entendues, sur de vieux enregistrements dont les bruits de surface même sont devenus familiers. Échange-t-on des impressions, des commentaires? «Il y a dans la musique, dit Julien Green, un élément impossible à discerner si l'on n'est attentif et qui est comme un courant qui la traverse. Ce courant est fait de silence.» Taisons-nous donc, et réservons au journal que nous écrirons plus tard, avant le coucher, les quelques réflexions que la musique nous aura invités à consigner.

Je lis, le soir du 8 mars 1982: «Le *Concerto pour violon* de Schumann, presque impossible à entendre à cause de cette insondable tristesse et de la beauté du thème. Il est fait, non plus de notes, mais de souvenirs. Schumann devient notre double.» Nous sommes donc quelques-uns à croire que cette œuvre est une des plus profondes et des plus belles qui existent? Elle n'a pas l'éclat du *Concerto pour piano* et du *Concerto pour violoncelle*, dont les enregistrements ne se comptent plus. Écrite pour le grand Joseph Joachim, qui ne l'a jamais jouée malgré son amitié pour Robert Schumann, elle

ne fut éditée qu'en 1939, près d'un siècle après sa composition; et aujourd'hui encore les critiques lui font grise mine — celui-là par exemple qui, sur une pochette de disque, parle pour le premier mouvement de «longues phrases répétées avec une insistance caractéristique d'un état obsessionnel», et pour le second d'un «décor morbide qui renvoie l'image assombrie d'un psychisme à la dérive». Cette longue histoire de négligence, l'éloignement même dans lequel on tient aujourd'hui ce *Concerto*, peut-être devrait-on dire qu'il les mérite. Il n'a que peu à voir avec ce qu'on appelle un concerto, il refuse obstinément de briller. Il nous conduit sans précautions, abruptement, là où, en effet, comme le dit Julien Green, «il n'y a plus de notes» mais seulement notre «double», c'est-à-dire la trouble image de notre identité secrète. Je vois encore Gidon Kremer le jouer à l'OSM, il y a quelques années, dans une interprétation qui pour moi sans doute restera la définitive: courbé sur son violon, oublieux du public jusqu'à lui tourner le dos parfois pour mieux dialoguer avec l'orchestre qui lui renvoie l'écho de sa méditation, totalement livré au travail obscur de la musique... Il aurait fallu, cette fois, ne pas applaudir. Il me semble que je ne l'ai fait, avec les autres, qu'en rêve.

Le 16 mars, Julien Green y revient. A-t-il écouté une autre fois le *Concerto*?

Le Concerto pour violon de Schumann joué par Kulhenkampff est peut-être ce qui me paraît le plus déchirant dans l'œuvre de ce très grand musicien. Composé en 1835, ce sont des souvenirs de bonheur écrits en plein bonheur. Mystère. Le pressentiment de tout ce qu'il y a de fugitif dans ce que la vie peut nous offrir de meilleur. À côté, sa Fantaisie pour violon est beaucoup plus sereine. Et pourtant, la folie le cernait de toutes parts.

Savons-nous ce qui se cache sous le mot de «folie»? Ce dont souffrait Schumann, et qui le faisait craindre à la fois pour lui-même et pour les siens — car il fut ce phénomène rare

dans le romantisme musical: un père de famille, un vrai, et c'était peut-être un peu trop pour lui —, ce qui le conduisit à la tentative de suicide, puis à l'asile? Le critique que je citais tout à l'heure semble le savoir, lui, et c'est à partir de cette *vérité* que, peu subtil, mal averti des chemins détournés qui conduisent de l'auteur à l'œuvre, il juge le *Concerto* et le rapetisse aux dimensions de sa propre conception de la folie. Julien Green, lui, n'en parle que pour rappeler une souffrance, une terrible difficulté, attestées par le journal et la correspondance de Schumann. Pour le reste, c'est-à-dire l'essentiel: «Souvenirs de bonheur écrits en plein bonheur», qu'est-ce à dire? * Green semble se contredire; il parlait tout à l'heure d'une «insondable tristesse». Mais la contradiction se trouve dans la musique même, elle est prise en charge ou mieux suscitée, entretenue et surmontée par la musique même: non seulement tristesse *et* bonheur, mais bonheur de la tristesse, tristesse du bonheur. Ceux qui parlent d'un bonheur sans failles n'ont évidemment jamais rien compris. Il n'y a de bonheur que parce qu'il y a faille. La musique le sait, peut-être mieux que toute autre forme d'expression.

(Mais qui est Kulhenkampff?...)

Cinq mois plus tard, le 13 août, le *Concerto* de Schumann ressurgit, non pas comme une obsession mais comme l'objet d'une réflexion inépuisable:

Le concerto pour violon et orchestre en ré mineur de Schumann. Il y a des phrases inoubliablement mélancoliques, mais qui portent la musique à un degré chaque fois plus haut, le cœur rejoignant l'esprit. «Œuvre d'un génie fatigué», écrit un commentateur. Je suppose que c'est la cervelle du commentateur qui doit être sérieuse-

* Peut-être y a-t-il une faute ici; Julien Green voudrait parler plutôt de «souvenirs de bonheur écrits en plein *malheur*». Ce serait mieux accordé aux phrases qui suivent. Mais je ne suis pas sûr... Je lis donc le texte tel qu'il est imprimé.

ment fatiguée. Au verso un fringant petit concerto pour violon de Mendelssohn. La distance est vertigineuse.

Je pense un moment à défendre Mendelssohn, car j'ai beaucoup de respect pour ce musicien clair, généreux, qui d'ailleurs fut pour Schumann le meilleur des amis. Mais il y a plus important à faire, et c'est de se remettre avec Julien Green à l'écoute du *Concerto*, de revivre avec lui la très singulière, et peut-être même la dangereuse aventure à laquelle il nous appelle. Je pense surtout au premier mouvement, car c'est là que ça se passe pour l'essentiel, que les jeux sont faits. On ne se méfiera pas, au premier abord: la musique débute assez lourdement, à l'allemande, comme cela se passe souvent dans les œuvres symphoniques de Schumann, dans la *Rhénane* par exemple, puis au sortir de l'épaisse forêt sonore nous déboucherons sur une clairière, une mélodie très ouverte, d'une tendresse infinie mais aussi frémissante d'inquiétude, comprenant le motif qui tout à l'heure... Mais n'anticipons pas. Voici le violon: il s'annonce par des arabesques très libres, destinées moins à briller ou même à charmer, me semble-t-il, qu'à faire percevoir l'intensité d'un travail spirituel. Il s'empare de la belle mélodie, la mélodie de tendresse, la phrase mélancolique, et c'est avec elle qu'il va entreprendre ce qu'il faut bien appeler, oui, une descente, jusque dans les profondeurs de la dérélliction. Cela se fait en plusieurs étapes, avec l'accompagnement attentif et comme plein de pitié de la clarinette d'abord, puis du hautbois, puis du basson; et à la fin il ne reste plus que cinq notes de la mélodie initiale, un motif de cinq notes qui se répète inlassablement sur fond de cordes, les cordes graves surtout qui maintiennent envers et contre tout une sorte de structure, le squelette d'un ordre, d'une nécessité. Nous voilà tout près de ce qu'un critique a appelé, à propos de Schumann, le «non-vivre». C'est encore beau, incroyablement beau, mais n'avons-nous pas atteint la limite au delà de laquelle il n'y aurait plus rien, plus rien que le trou noir, l'absence enfin totale, le déni enfin réalisé? C'est là que la musique prouve sa force — et non pas dans la reprise qui tout à l'heure

nous permettra de terminer le premier mouvement avec une vigueur semblable à celle de son commencement; là, dans l'avant-dernier souffle, où se révèle plus d'amour que de confiance que dans les musiques les plus exaltées. «Il y a des phrases inoubliablement mélancoliques, disait Julien Green, mais qui portent la musique à un degré chaque fois plus haut, le cœur rejoignant l'esprit.» Le plus haut, le plus bas: tout se rejoint dans ce lieu où le cœur et l'esprit opposent à la mauvaise mort le plus humble, le plus fervent démenti...