

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 17

Artikel: Psychologie de la vie de Schumann
Autor: Mauclair, Camille
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068856>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La Vie Musicale

Organe officiel de l'Association des musiciens suisses, pour la Suisse romande.

SOMMAIRE : Hommage à la mémoire de Robert Schumann (né à Zwickau, le 8 juin 1810) : *Psychologie de la vie de Schumann*, CAMILLE MAUCLAIR. — *Schumann en voyage*, MAY DE RÜDDER. — La musique à l'Etranger : France (Lettre de Paris), PAUL LANDORMY. — La musique en Suisse : Genève, Lausanne, Zurich. — Programme de la 46^e fête de l'« Association générale allemande de musique ». — Echos et Nouvelles. — Bibliographie. — Nécrologie. — Calendrier musical.

Les prochains numéros de la « Vie musicale » paraîtront les
15 juin, 15 juillet, 15 août.

Psychologie de la vie de Schumann

Le 8 juin 1810, Schumann naissait à Zwickau, petite ville de Saxe. Il était le cinquième enfant d'un libraire marié à la fille d'un médecin. A dix ans, il commença l'étude du piano et même composa de petites fantaisies : il faillit devenir l'élève de Weber. La lecture de Jean-Paul-Richter l'émut au point de l'engager à composer trois drames et deux romans dont nous ne savons rien. A seize ans il perdit son père, et un négociant de Zwickau, nommé Rudel, devint son tuteur. Alors celui-ci, d'accord avec M^{me} Schumann, pressa le jeune homme de choisir une carrière. Robert céda aux remontrances, mais dès ce moment conçut de l'hypocondrie. Il prit en 1828 ses inscriptions de droit à l'Université de Leipzig, mais, avant de se fixer en cette ville, fit un voyage à Bayreuth pour recueillir des souvenirs sur Jean-Paul, à Munich pour voir hâtivement Henri Heine, et eut une passionnette pour M^{me} Clara de Kurrer.

A Leipzig, tout en suivant les cours, il fit de la musique, de l'escrime, écrivit des poésies, étudia Kant et Hegel, Schelling et Fichte, rêva, s'exalta. Il avait des crises de larmes et y trouvait un soulagement à son effervescence lyrique et indéfinie. Solidement constitué, vivant avec le souci de l'équilibre physique, évitant instinctivement les excès de toute nature, il n'était pas moins neurasthénique. La solitude et l'excitation intellectuelle lui nuisaient.

Il avait connu par M^{me} Carus les lieder de Schubert : par les Carus venus à Leipzig, il connut le pianiste Wieck et sa fille Clara, d'une précocité extraordinaire. Il prit des leçons de Wieck, qui l'initia à Bach, puis quitta Leipzig pour continuer ses études à Heidelberg, et fit seul un voyage dans l'Italie septentrionale et la Suisse. Rentré à Heidelberg il se remit au droit, mais continua à travailler le piano, eut des succès de concerts, écrivit quelques pièces des futurs *Papillons* et les *Variations sur le nom de M^{me} Abegg*, et, le 30 juillet 1830, décidé par l'émotion d'un concert Paganini à Francfort, il écrivit à sa mère sa résolution de quitter le droit et d'être exclusivement un musicien : Wieck le prit avec lui à Leipzig. Les années 1830 et 1831 lui firent connaître

la misère : mais en avril son tuteur lui rendit ses comptes, et il fut sauvé. Sa carrière commençait.

A l'automne de 1831, Schumann travaillait le contrepoint avec Henri Dorn. Clara Wieck, alors âgée de treize ans, jouait ses *Papillons* à Zwickau : dès lors se formait dans le cœur de Schumann la grande passion de sa vie. Mais en 1833, sa belle-sœur et son frère moururent en même temps ; il fut saisi de délire, puis de mélancolie noire, avec les symptômes les plus précis de la neurasthénie pathologique : congestion partielle du cerveau, désordres cardiaques, dyspnée, angoisse nerveuse, outre les dispositions à la tristesse, au mutisme, à l'isolement volontaire, à l'hypersensibilité et à l'exaltation sentimentale qui n'avaient jusqu'alors influencé que son caractère. Il faut retenir qu'une de ses sœurs était morte à vingt ans en état de folie douce.

En 1834, il fondait la *Neue Zeitschrift für Musik* et la société fantaisiste des *Davidsbündler* pour défendre contre l'italianisme la musique classique et romantique allemande, et il commençait la série de ses belles critiques musicales. En même temps il travaillait ; il tombait chastement amoureux de deux femmes, la pianiste Henriette Voigt qui devait mourir en 1836, et son amie Ernestine de Fricken, élève de Wieck : il se fiançait presque à celle-ci, mais par un accord amical les deux jeunes gens, en 1836, reprenaient leur parole. La mort du pianiste Louis Schunke, avec lequel il avait eu une amitié brève mais chaleureuse, atteignait encore Schumann, au moment où il terminait les *Etudes symphoniques* et commençait le *Carnaval*.

Sa mère mourut en février 1836 : nouveau choc cérébral. Il comprit alors qu'il devait se dégager courtoisement à l'égard de M^{me} de Fricken, parce qu'il avait pris de la sympathie pour de l'amour, qu'il n'aimait que Clara Wieck, et qu'il entrerait en plein bonheur en l'épousant. Il la demanda : Wieck refusa sans dureté, mais nettement.

Ainsi, en l'espace de trois années, Schumann perdait une belle-sœur, un frère, un ami intime, sa mère, et se voyait refuser la femme qu'il aimait. On peut dire qu'à vingt-six ans les conditions de sa perte future étaient réunies. Il était irrémédiablement atteint. De 1837 à 1840, il eut la consolation d'une amitié toute platonique avec la pianiste anglaise miss Laidlaw, le chagrin extrême de perdre son amie Henriette Voigt, le désespoir de voir ses demandes successives à Wieck se briser contre une résolution inébranlable, et enfin le triste bonheur d'épouser Clara à sa majorité, malgré l'opposition de son père, après un jugement de la Cour d'appel de Leipzig ; pour une nature aussi délicate, aussi tendre, une pareille situation ne pouvait être que très pénible. Wieck avait dû, devant les juges, motiver son refus. Il alléguait, tout en estimant beaucoup le caractère et le talent de Schumann, l'incertitude de sa réussite, la médiocrité de son avoir : en réalité, il connaissait et la folie de la sœur morte, et les accidents nerveux du jeune homme, et il redoutait l'avenir moral et matériel pour Clara. Schumann devinait ces craintes, et s'en révolta au point de porter le conflit sur le terrain légal : la vie avec Clara était, il le sentait, l'unique salut pour lui. Les raisons du refus de Wieck étaient précisément celles de son espérance tenace. Durant les débats, il souffrit énormément : il avait travaillé avec ardeur pour vaincre son mal, pour améliorer sa situation et sa réputation. La *Sonate en sol mineur*, les *Scènes d'enfants*, les *Kreisleriana*, les *Novelettes*, l'*Humoresque*, le *Carnaval de Vienne*, toute cette musi-

que inattendue, géniale et exceptionnelle, avait été écrite pendant cette période de deuils, d'amour contrarié, de surmenage matériel et moral, et probablement de crises nerveuses et d'hallucinations. Cette musique n'était plus ni un dérivatif à des souffrances physiques, ni même un phénomène parallèle à la vie privée de son auteur. Elle était son mal lui-même, la forme sensible de sa névrose, l'expression d'un subjectivisme absolu. Non seulement, il demandait à la musique la traduction de sa souffrance, mais il faisait de sa souffrance la nourriture essentielle de son art : son génie et sa maladie étaient devenus solidaires, et allaient répondre ensemble désormais par une seule et même vibration à toute sollicitation de la vie extérieure. La ligne jusqu'alors capricieuse de son sentimentalisme s'unifiait également : inclination d'adolescence pour deux fillettes, Nanny et Liddy en 1827, amourette pour M^{me} de Kurrer en 1828, rencontre de Clara la même année, rencontre nouvelle et commencement de passion en 1830-31, inclination pour M^{me} Voigt de 1834 à 1835, passionnette allant jusqu'à un projet de mariage avec M^{me} de Fricken en 1835-36, amitié confidentielle pour Miss Laidlaw, tout était parallèle à l'amour pour Clara et finissait par y converger. Elle était le but du travail, l'objet d'élection, le ferment du chagrin, le stimulant du génie et le thème de l'obsession neurasthénique — l'innocente source de tout bien et de tout mal pour cet homme.

Après le mariage, et aussitôt, Schumann écrivit une centaine de lieder en moins d'un an. C'était l'explosion d'une âme à la fois ulcérée et ravie, brûlant de se raconter par le chant plus directement que par le piano. Et ce qu'il lui fallait raconter c'était son affreux combat de quatre années pour l'obtention d'un bonheur venu trop tard. Partout, chez Heine, Eichendorff, Reinick, Geibel, Koerner ou Chamisso, il chercha des poèmes s'adaptant à son histoire assez directement pour qu'il semblât chanter son autobiographie sentimentale. On la suit aisément dans les textes qu'il a choisis, et qu'il a faits siens par sa manière merveilleuse de les mêler à ses rythmes musicaux ; et quand on entend sa musique de piano on repense invinciblement à ces poèmes. Tout cela n'est qu'un même langage subjectif, la confession d'une grande âme déchirée et d'une sensibilité constamment troublée par des hantises. Après, il semble que l'aveu ait amené un soulagement et que Schumann, ayant récapitulé ses motifs de douleur et d'inquiétude cérébrale du sein d'une existence accalmie, familiale et heureuse, ait fait un immense effort pour se pacifier et s'extérioriser. Malheureusement cette tendance salutaire allait contre l'exigence secrète d'un génie tout intérieur, désormais habitué à s'alimenter de la maladie. Ni dans la symphonie, ni au théâtre, la production réfléchie et saine de Schumann ne pouvait égaler en beauté sa production d'intimiste inquiet et sublime, et cet artiste qui admirait et souhaitait la sérénité concevait en même temps qu'elle ne lui donnerait point la grandeur.

Il lutta de 1840 à 1844. C'est l'époque de la *Symphonie en si bémol*, de la *Symphonie en ré mineur* (achevée seulement en 1851), du *Quintette*, de l'oratorio profane *le Paradis et la Péri*, du voyage en Russie, le moment le plus heureux de sa vie. Il se portait alors très bien et semblait avoir oublié les heures mauvaises, les rêves, les découragements, les douleurs, tout ce qu'il avait confié à sa musique de piano et à ses lieder. Il avait sa femme adorée, deux fillettes. Il n'avait plus à redouter la pauvreté, il était célèbre. Il com-

mença son *Faust*. Brusquement la crise reparut, plus violente que jamais, au point de le forcer à ne plus travailler, à quitter son journal, à aller se soigner à Dresde. Il se remit lentement, mais garda une épouvante. Il se sentit perdu et s'abandonna à sa fatalité.

Dès lors, la psychologie de sa vie se dédouble. Clara n'est plus le centre de son existence morale. Il y a un Schumann marié, père de famille, exquis avec ses amis, poursuivant son labeur de critique et de compositeur avec une grande puissance de travail, une grande clarté d'esprit : et il y a un Schumann qui se sait condamné à la folie, se débat contre elle ou s'en repaît avec un effrayant héroïsme, et tente de lutter de vitesse avec elle pour arriver à réaliser toute son œuvre. C'est à la folie qu'il songe constamment, soit pour l'écouter lorsqu'elle prend la forme de l'inspiration musicale, soit pour se roidir contre son emprise grandissante, soit pour la braver par des excès de travail. Toute sa vie n'est plus un dialogue d'âmes avec Clara, c'est un dialogue de volonté avec le mal inexorable : on en distingue nettement les alternances. A la crise de 1844 répondent les études de Bach, la volonté de style classique traduite par les *Etudes et Esquisses* pour piano pédalier, les *Fugues*, le *Concerto en la mineur* pour piano et orchestre. En 1846, l'ennemie reparaît : rechute grave. Le musicien répond en écrivant des chœurs, les *Trios* en *ré mineur* et *fa majeur* et l'opéra *Geneviève*. Puis il commence *Manfred*, c'est-à-dire un défi superbement désespéré à son destin : l'histoire de l'hallucination et du suicide d'un dément racontée par un dément promis au suicide, l'histoire d'un personnage fictif incarnée par un homme qui va la revivre ! *Manfred*, c'est le dernier coup de dés du destin de Schumann, c'est le pas décisif vers le gouffre.

En 1848, il y a répit. En 1849, la production devient vertigineuse : plus de trente œuvres, ballades, romances, scènes de *Faust*, chœurs, *Requiem de Mignon*, pièces pour cor et piano, clarinette et piano, hautbois, piano à quatre mains ; on sent que l'ennemie talonne la volonté de Schumann. En décembre 1849, il donne des signes d'aliénation. Non seulement il n'a plus peur et n'espère plus éviter sa fin, mais il étudie son mal, se documente, s'analyse. Il se passionne pour le spiritisme et achève de gaspiller sa force nerveuse. Il a des hallucinations de l'ouïe. La production effrénée recommence. *Faust* est achevé ainsi que la *Symphonie en si bémol* (la *Rhénane*), les ouvertures de la *Fiancée de Messine*, de *Hermann et Dorothée*, de *Jules-César*, les vingt-quatre pièces de la *Vie d'une Rose*, deux sonates, trois fantaisies, une messe, des fugues, l'*Ouverture de Fête*, la publication des *Écrits sur la Musique*, des voyages à Leipzig, à Hanovre, en Hollande, tout cela se succède avec une invraisemblable rapidité. On arrive au mois de février 1854. Là, l'ennemie reprend tout son avantage d'un seul coup. Schumann se relève une nuit, écrivant cinq variations pour piano que Schubert et Mendelssohn viennent de lui dicter en songe. Pour la première fois, il témoigne du désir d'aller dans une maison de santé. C'est l'aveu suprême et navrant, le front courbé devant l'intruse invisible. Il range ses papiers en vue d'un départ. Il prie qu'on ne l'approche pas. Il s'accuse de fautes imaginaires. Le 27, il sort sans rien dire et se jette dans le Rhin.

On sait le reste. Retiré de l'eau, gardé à vue, transféré à la maison de santé du docteur Richarz, à Endenich, il reçoit quelque temps Bettina Arnim, Joachim, Brahms, plus personne ensuite, et le 29 juillet 1856, il meurt,

inconscient, sans avoir revu sa femme, ses trois filles, ses quatre fils. La vraie date de sa mort est le 27 février 1854 : la maison du docteur Richarz n'a abrité que son fantôme, la proie inerte et lamentable de l'ennemie héréditaire.

Nous ne pouvons avoir aucun doute sur la maladie de Schumann. Elle est caractéristique, les moindres symptômes en sont connus et définis. Les romantiques qui succédaient à la génération guerrière de l'Empire se sont donné des airs de langueur, ont affecté la phthisie, l'hypocondrie, la démence. Schumann a eu l'atroce destin de haïr tout cela, de n'aimer que la santé, les mœurs pures, la famille, l'art sans morbidité, et d'être pourtant condamné à éprouver physiologiquement tout ce que les romantiques feignaient de ressentir. De la mélancolie à la neurasthénie aiguë et à la folie congénitale, le processus a été régulier et implacable. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est la façon dont les facultés artistiques de Schumann ont été à la fois son moyen de défense et son moyen de perdition. C'est la façon dont deux personnages, l'amour et la folie, sont intervenus dans sa vie parallèlement, et le problème psychologique d'une telle existence consiste dans les rapports du génie avec la folie et l'amour.

Il semble bien que dans le cas de Schumann tout cela soit indissoluble. Ses dispositions pour l'art musical préexistaient à sa rencontre de Clara et à son premier accès caractérisé, il voulait être compositeur : mais l'eût-il été sans le double choc, fatal et providentiel, de l'amour et de la folie ? On peut en douter en considérant l'expansion extraordinaire de sa musique depuis 1833, et en remarquant ses indécisions antérieures, son désir d'être simplement un pianiste, son peu d'aptitude à l'orchestration. Ce n'est qu'à partir de 1833, et alors de plus en plus, qu'il interrogea sa démence secrète et tendit à voir en elle la cause de sa musique. *Manfred* marque le plus haut degré de cette identification, l'aboutissement de ce subjectivisme forcené qui fait du « schumannisme » la manifestation de vie intérieure la plus profonde et la plus typique peut-être de tout le romantisme. S'il n'eût rencontré Clara, il l'eût cherchée : toutes ses légères aventures sentimentales ne sont chez lui, comme chez Novalis auquel il ressemble, que les esquisses d'un amour préconçu, les espoirs d'une tendresse inapaisée et sans but.

Disserter sur la santé et la normalité du génie, c'est faire œuvre vaine : toutefois, il est évident que la partie « saine » de l'œuvre de Schumann ne donne la preuve que d'un beau et conscientieux talent de compositeur néoclassique. Les symphonies, *Geneviève*, une partie de *Faust*, la musique religieuse, les pièces de concert, tout cela est de second ordre. Mais le génie éclate dans les lieder, le quintette, la musique de piano et le *Manfred*, c'est-à-dire l'expression de la lutte pour l'amour et de la lutte contre la folie. Et ce subjectif extraordinaire est incapable de s'extérioriser : il le tente sans succès chaque fois qu'il veut faire œuvre de musicien professionnel. Il passe sa vie à se perfectionner scrupuleusement dans l'étude technique — et tout ce qui est grand et nouveau en lui, c'est ce qu'il invente spontanément. Sans amour et sans folie, il n'eût été peut-être qu'un bon kapellmeister, un critique clairvoyant, un pianiste réputé. On lui rendrait un hommage documentaire et historique, mais il serait mort tout entier.

Il vit cependant, et d'une vie merveilleuse : nous vivons encore de lui, ce qu'il a apporté ne périra pas. Ses belles joutes de critique néobeethovénien

contre l'italianisme, ses grands efforts de symphoniste, ses tentatives de théâtre et d'oratorios, tout cela s'est fané, les circonstances sont changées, les techniques ont passé outre : le témoignage de sa douleur est immortel. Est-ce à dire qu'il ait écrit de la musique de fou ? Hélas ! C'est trop souvent la nôtre qui, faite de sang-froid par des algébristes, semble folle et décadente auprès de la sienne, auprès de ces chefs-d'œuvre de clarté, de lucidité, de pur sentiment, de pur amour de la nature, de tendresse, de foi, d'ingénuité et de puissance, où l'idée musicale jaillit d'une source inépuisable. Il est le roi du lied et l'un des grands princes du piano, un grand poète au cœur innombrable. Il s'est terriblement défendu contre l'ennemie. Il s'est astreint à une existence très réglée, il a voulu la vie de famille, il a réservé toutes ses forces pour un travail régulier, il a eu les mœurs de la saine bourgeoisie allemande, il a fait « une carrière » selon les principes admis par les artistes de sa génération. Ses voyages, qui eurent tous des causes d'utilité, n'indiquent ni désordre ni nomadisme. Sa conduite d'époux et de père fut irréprochable, ses amitiés furent fidèles et profondes. Tout cela cependant n'était que la contrainte de sa volonté sur le vrai visage de sa vie.

Il a dissimulé jusqu'au bout, il a dû souffrir tout ce qu'un homme peut souffrir au monde, sans rien dire, comme Eugène Carrière dont l'agonie consciente et sereine m'a souvent fait penser à la fin de Schumann. C'est la musique qui l'a tué, ou plutôt il s'est résigné au suicide lent pour lui obéir, car elle ne pouvait être *sa* musique qu'en lui coûtant la joie de vivre et la conscience. C'est en face de cette vérité qu'il a vécu sans faiblir. C'est la beauté de ce drame psychologique qui donne à toute son œuvre de lied et de piano — celle où nous le trouvons vraiment — cette qualité unique qui crée les enthousiasmes et fonde les cultes. Elle le place au nombre des héros. Elle en fait une de ces figures spéciales dont le concile constitue une sorte d'Eglise intellectuelle. C'est sa vie même qu'il nous a donnée : quand nous entendons sa musique, nous ne pensons point d'abord à l'art, mais à lui : il est toujours là, maître d'un certain nombre des rythmes les plus secrets de notre cœur. Il est devenu une de nos façons de ressentir. Il appartient aux poètes, aux amants, à l'humanité, il est une date dans la formation de la conscience moderne¹.

CAMILLE MAUCLAIR.

Schumann en voyage

A la saison où les joies douces et reposantes des villégiatures au grand air, où les émotions fébriles et passionnantes des expéditions en lointains pays, agitent et occupent un peu l'esprit de tous, il ne déplaît pas à ceux qui ne sont point encore en route, de suivre sur les cartes géographiques ou illustrées, l'ami ou le parent en voyage, et plus agréable encore est le récit vivant, oral ou écrit du touriste généreux, vibrant et observateur qui fait partager ses impressions.

Dans cette dernière catégorie de voyageurs, je rangerais volontiers Robert Schumann qui, pour n'avoir pas été un très grand « vagabond », nous a cependant laissé de délicieuses impressions de voyage où s'exprime tout son cœur

¹ Du « Courrier musical » qui, le 15 avril dernier, consacra un très joli numéro à la mémoire de Robert Schumann.