# Musiciens sur la sellette : Mahler : les choses ne sont pas telles qu'elles paraissent

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Aînés : mensuel pour une retraite plus heureuse**

Band (Jahr): **13 (1983)**

Heft 9

PDF erstellt am: **01.06.2024**

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

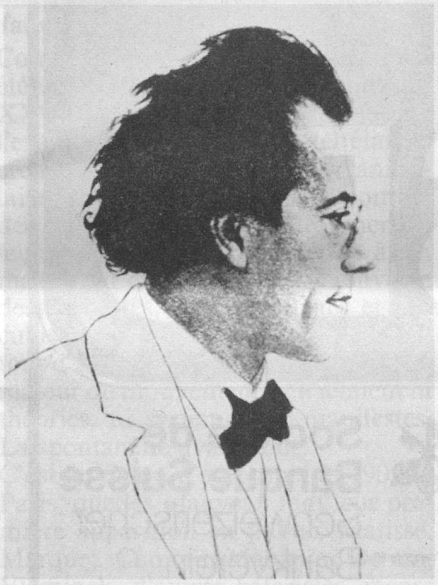
**http://www.e-periodica.ch**

**Musiciens sur la sellette**

Pierre-Philippe Collet

# Mahler

## Les choses ne sont pas telles qu'elles paraissent



*Mon temps viendra.* Ou encore, à un auditeur qui sifflait: *Laissez-moi profiter de l'occasion qui m'est offerte de contempler de près un individu en train de siffler!* Sans cette morgue, sans cette confiance en soi, Mahler n'eût pas réalisé ses colossales symphonies, qui fussent restées à l'état de fantasmes, de rêves.

Voilà le mot lâché: colossal! Le lui aura-t-on reproché! Les Français, oubliant qu'ils avaient eu Berlioz, se gaussaient. Plus vexant encore: Romain Rolland tenta d'expliquer que Mahler, chef d'orchestre, envahi par la musique des autres, n'avait pas su se trouver lui-même.

Aberrant, parce que dix mesures de cette musique dénoncent son auteur. Aberrant, parce que l'écrivain passait à côté du message du compositeur, qui peut être résumé en ces mots: les choses ne sont pas telles qu'elles paraissent.

On croit qu'il croque sur le vif une danse enjouée... et ce n'est plus tout à fait une danse. Il évoque une ronde de jeunes filles, une atmosphère d'après-midi de dimanche... et cela n'est plus tout à fait la gaieté. Certaines fanfares innocentes deviennent menaçantes, cessent d'être des fanfares. Pour quelles troupes fantomatiques ces marches militaires? Pour quels bals escamotés, ces fragments de valses? Mahler ne nous livre pas copie conforme de la vie.

Peut-être nous montre-t-il l'envers de la tapisserie? Il est des musiques d'apparence facile dans lesquelles on trébuche. Comme par exemple dans sa première symphonie, le thème populaire de Frère Jacques, reconnaissable sous sa forme de marche funèbre aux tambours voilés, au martèlement implacable des timbales: quelqu'un vous a saisi le poignet et vous entraîne là où vous ne désireriez pas aller. Vous suivez avec effroi et ravissement. Jeu des trompettes bouchées, râclement des cordes ou, comme dans la IVe Symphonie, ce violon du diable accordé un ton trop haut! Art de sorcellerie?

Allons plus loin: Mahler a possédé le don du tragique. Qu'est-ce que le tragique, sinon la surprise? Ce qu'on n'attendait pas (qu'on pressentait sûrement!) et qui était caché derrière les fleurs.

Le tragique, c'est une échéance. Mahler joue avec elle. Il lui bande les yeux, lui lie les mains. Heureux père de famille, il compose ses Kindertotenlieder (Chants pour des enfants morts). Sa jeune femme lui reproche de jouer avec le feu. Il sait. Il va. Quelqu'un s'est saisi de sa plume: cette inspiration à laquelle les romantiques se seront voués corps et âme.

Quelques mois plus tard il perd sa fille aînée, Maria, cinq ans. Il est atterré. On mande le médecin pour sa femme, dont les nerfs ont craqué. Par manière de plaisanterie forcée, peut-être pour détendre l'atmosphère, Mahler se fait aussi examiner. Quand le médecin se redresse, Mahler peut lire dans l'expression de son visage sa propre condamnation. Il n'avait pas soupçonné son cœur...

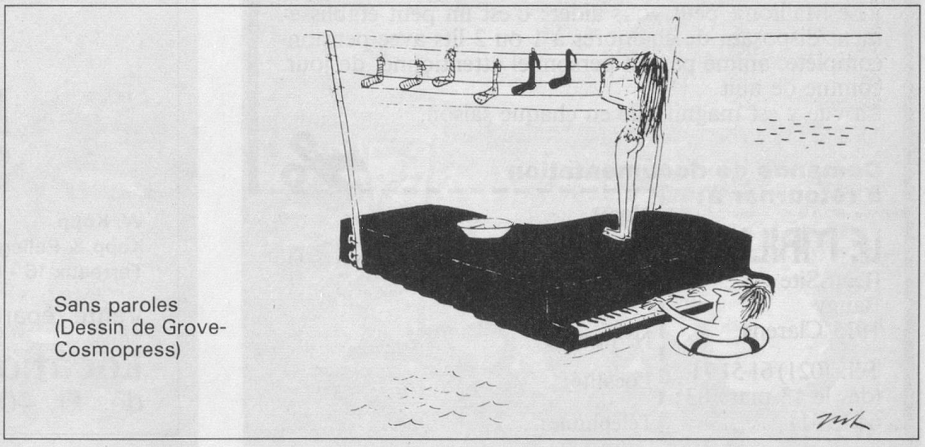
Il avait confié à sa VIe Symphonie de sombres pressentiments. Symphonie prophétique qui l'émouvait au point qu'il se permit de l'interpréter... moins bien, par une sorte d'auto-défense, pour ne pas tout livrer de lui. C'était un an avant le diagnostic du médecin!

L'échéance se profilait donc. Mahler allait écrire sa IXe Symphonie. Beethoven, Schubert, Bruckner, Dvorak n'étaient pas allés outre. Mahler, en médium inquiet, tenta de tricher avec la numérotation de ses œuvres. Les Parques sourirent gravement et paralysèrent sa Xe Symphonie, restée à l'état d'esquisse.

Dernier personnage fantastique du romantisme, on vit ce Kappelmeister moderne traverser les places, interrompre les danses, regarder, écouter et, d'un geste, autoriser la joie, l'innocence. Mais ce n'était plus comme avant... Sa musique dérangeait.

Dernier romantique, il est le premier moderne. Non par son écriture (ses contemporains l'avaient devancé), mais par le fait qu'il ne peint jamais les choses, mais ce qu'il y a derrière les choses. C'est un aspect auquel nous, hommes du XXe siècle, sommes sensibles, et qui fait que la musique de Mahler n'est pas que le reflet d'un rêve qui finit de passer. Elle est la transfiguration de nos fortunes et de nos misères. Peut-être s'en doutait-il, en relisant le bouleversant adagio final de sa IXe Symphonie qu'il ne voulut ni diriger, ni même éditer: il nous le dédiait.

P.-Ph. C.



Sans paroles
(Dessin de Grove-Cosmopress)