

# LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Didier HELG

A propos de Mahler

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1972, tome 68, p. 128-131

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

# *A propos de Mahler...*

La récente parution de l'intégrale des symphonies de Mahler par Rafaël Kubelik à la tête de l'orchestre de la Radio Bavaroise est un signe que tous les mahlériens auront accueilli avec joie. Tandis que Georg Solti et Bernard Haitink achèvent leurs versions, on réédite celles de Bruno Walter, et Boulez enregistre « Das Klagende Lied »...

Ces événements discographiques importants montrent que, quinze ans après Bruckner, Mahler sort de l'ombre. Sur cette œuvre dont l'accès reste difficile à beaucoup, la polémique a moins de prise. Après le temps des destructions verbales, des hagiographes trop passionnés pour être clairvoyants, voici venu le temps d'écouter Mahler. Ce n'est pas le lieu de refaire ici la genèse d'un des cas les plus étonnants de l'histoire de la musique, mais nous aimerions simplement attirer l'attention sur un point critique soulevé par la musique de Mahler.

Il est d'usage de considérer les œuvres de Mahler comme des programmes où la musique est inséparable d'une « histoire », à la fois référence culturelle et autobiographie. Goethe, Nietzsche, les légendes médiévales germaniques, la Bible, la liturgie romaine, le romantisme allemand, la littérature chinoise, tout cela se mêle dans l'univers de Mahler, tentative de construire un cosmos (que Wagner illustre de manière éclatante) qui fascinera toute la fin du Romantisme. Beaucoup d'auditeurs se sentent perdus au milieu de ces langages qui s'entrecroisent. D'où cette impression de se trouver devant une monstruosité quelque peu hétéroclite réclamant adhésion totale ou rejet. Chez Mahler, beaucoup de mots et beaucoup de notes. De tous les compositeurs de la fin du Romantisme, c'est lui qui pose le problème de la nature de la musique de la manière la plus aiguë. Qu'une rengaine de brasserie puisse avoisiner une fugue rigoureuse choque et dérange. On n'a peut-être pas assez vu combien le constant dualisme de Mahler est toujours maîtrisé par une connaissance de l'écriture musicale et des ressources de l'instrumentation. Cette synthèse en tension exige de la part de

l'auditeur un effort plus grand que celui que réclame l'entrée dans le monde wagnérien, plus harmonieux, moins tourmenté, et d'une architecture sans doute plus évidente.

En ce qui concerne la question des mots dans la musique, il faut revenir aux déclarations de Mahler lui-même, que le problème préoccupa beaucoup à la fin de sa vie. Il finit par avoir honte des étiquettes collées par lui-même à ses symphonies, toute explication ou sous-titre lui paraissant jurer avec un idéal esthétique plus élevé. Mais il ne pouvait se résoudre à quitter brutalement ce qui était beaucoup plus que de simples repères : l'expérience personnelle sans cesse en quête de dévoilement et s'exprimant à travers une culture d'autodidacte angoissé, cette marche inlassable il la vivait musicalement. Les adeptes de la musique pure à tout prix risquent fort de passer à côté de l'originalité de Mahler en négligeant par trop les programmes. Ceux qui voient partout en musique ruisseaux, forêts, amour et tonnerre risquent de perdre de vue l'essentiel en suivant trop à la lettre les programmes mahlériens. Il y a quand même là de la musique avant toute chose... Le 26 mars 1896, Mahler écrivait à Max Marschalk : « Je considère comme une platitude le fait d'inventer de la musique à partir d'un programme donné. De la même façon, vouloir accoler un programme à un morceau de musique m'apparaît insatisfaisant et tout à fait stérile. Il reste qu'un tableau musical provient d'abord d'une expérience vécue par l'auteur, donc d'une réalité assez concrète pour être habillée de mots... Il sera donc utile que, pour commencer, c'est-à-dire tant que mon art restera " étranger ", l'auditeur puisse disposer de quelques bornes et de quelques poteaux indicateurs... L'homme doit pouvoir s'appuyer sur quelque chose de connu, autrement il se perd... »

La conception « cosmique » de la musique de Mahler lui impose en quelque sorte « cette réalité assez concrète pour être habillée de mots ». Le paradoxe est parfaitement illustré par les textes qui entourent la Troisième Symphonie. A son propos, Mahler dira : « ... le terme Symphonie signifie pour moi : avec tous les moyens techniques à ma disposition, bâtir un monde... », profession de foi illustrée par le programme, pour lequel il déclare que les titres seront dans l'ordre :

1. L'Eté fait son entrée.
2. Ce que me racontent les fleurs de la prairie.
3. Ce que me racontent les animaux de la forêt.
4. Ce que me raconte la Nuit (l'Homme).
5. Ce que me racontent les cloches du matin (les Anges).
6. Ce que me raconte l'Amour.
7. Ce que me raconte l'Enfant...

« J'appellerai le tout mon Gai Savoir... » Ici, il y a non seulement description, mais récit à l'intérieur du récit. Mahler synthétisera en disant plus tard de cette œuvre : « ... éveil et fécondation de la matière par l'esprit créateur, conçu ici comme l'esprit vivifiant de la nature », mais s'emportera avec violence contre ceux « qui sont tellement corrompus par la musique à programme qu'ils sont incapables d'apprécier une œuvre quelle qu'elle soit d'un point de vue strictement musical ».

Nous sommes donc en présence d'une réalité créatrice qu'il faut considérer à plusieurs niveaux pour ne pas la trahir. Nous avons sans aucun doute beaucoup moins besoin des « supports » qu'autrefois. L'attirail clinquant du XIX<sup>e</sup> siècle finissant, très présent chez Mahler, nous semblera gêner l'écoute « strictement musicale », mais il est impossible de suivre sa pensée créatrice sans passer par tous les niveaux, tous les aspects de plusieurs langages : « ... Quand je mets sur pied une grande création musicale, dit Mahler à son ami le compositeur Förster, j'en arrive toujours au point où je dois faire appel à la parole comme support de mon idée musicale... » N'oublions pas le rôle du lied dans la vie de Mahler. Il est partout présent. Ce qui a fait dire à ses détracteurs que ses symphonies n'étaient que des lieds gonflés, boursoufflés et grotesques.

Le monde musical, du côté des critiques et des mélomanes, est l'un des plus paresseux qui soient, et certainement celui dans lequel les lieux communs acquièrent une sorte de prestige exégétique sur lequel il n'est pas de mise de revenir. Mahler ne pouvait qu'y être toléré, avec son habitude d'ébranler les idées reçues, les limites d'écriture musicale et d'instrumentation, le « bon goût » discret d'une bourgeoisie qui continue toujours de croire que Tchaïkovsky est pompier, que Mozart n'est « sublime » que lorsqu'il écrit en mineur, que les dernières sonates de Beethoven ne peuvent être jouées avant l'âge canonique... faute d'en laisser de côté les « grandeurs ». Le résultat en est la platitude des programmes de concerts, une critique qui dit n'importe quoi, de grands interprètes trop souvent figés dans leur répertoire.

Ecouter Mahler en acceptant de vivre avec lui l'itinéraire créateur qui fut le sien permet de reposer le problème des langages artistiques, de repenser la nature de la musique, de sortir des limites arbitrairement tracées aux formes musicales. « Une œuvre dont on voit les limites exhale une odeur de mort, chose qu'en matière d'art je ne puis en aucun cas supporter », nous dit Mahler, au seuil du dodécaphonisme.

Stravinsky, ce prodigieux remueur de formes, a dit quelque chose qui nous permet d'éclairer le problème des « programmes », en le situant à sa juste place. Nous trouvons ici, dans le premier tome de « Chroniques

de ma vie » : « Je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de la nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. La raison d'être de celle-ci n'est d'aucune façon conditionnée par celle-là. Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non pas la réalité. C'est simplement un élément additionnel que, par une convention tacite et invétérée, nous lui avons prêté, imposé comme une étiquette, un protocole, bref, une tenue et que, par accoutumance ou inconscience, nous sommes arrivés à confondre avec son essence. »

Il est fort intéressant de constater qu'à peu près à la même époque, deux compositeurs qui résumant toute l'aventure de la musique tonale et qui, de surplus, ne se sont pas gênés d'être « concrets » ont insisté sur le « strictement musical », Mahler allant jusqu'à dire que « l'essentiel en musique ne se trouve pas dans les notes... ».

A tous ceux que la simple évocation de ces paradoxes et de ces difficultés intéresse, nous recommandons la lecture du « Mahler » de Marc Vignal \*, qui a su montrer combien écouter ce compositeur nous demande à la fois la connaissance obligatoire de l'homme et du contexte dans lequel il a vécu, et une approche musicale technique. Cette double démarche permettra à ceux qui restent sceptiques de découvrir une œuvre qui secoue nos conformismes, œuvre contradictoire certes, mais d'autant plus vivante, de cette vie qui vous envahit comme une grande fidélité...

Didier Helg

\* Vignal Marc : Mahler. Seuil, 1966.