

Alma Maria Mahler, la naissance d'un mythe



Gustav Mahler

Luce ZURITA

14/03/1989

UV DEMR de Culture musicale

Année scolaire 2010-2011

« Pour moi, Alma Mahler était déjà, et depuis longtemps, un personnage de légende, presque une figure mythique¹ ». Tels sont les mots d'Henry-Louis de La Grange, l'incomparable biographe du compositeur autrichien Gustav Mahler, lorsqu'il rencontre en 1955 la veuve de ce dernier. L'âge n'a pas vieilli le mystère de la fascination qu'Alma exerce sur ceux qui l'approchent. Sa réputation l'a toujours précédée, celle d'une muse à la beauté troublante, dont le prénom se rattache inmanquablement aux artistes qu'elle a séduits et accompagnés tout au long de sa vie. Mais de ses trois noms d'épouse, celui de Mahler est sans doute celui qui au regard de la postérité, lui sied le mieux : plus encore que les correspondances phonique et rythmique des deux noms accolés, c'est surtout la musique de Mahler qui leur donne une résonance toute particulière. En effet, les dix années vécues aux côtés de ce compositeur génial, de 1901 à 1911, ont définitivement marqué le destin de cette femme. Il ne faut pas chercher ailleurs la source d'Alma perçue comme « personnage de légende », comme « figure mythique », deux expressions qu'Henry-Louis de La Grange rappelle à leur sens étymologique, celui d'une construction narrative. Un mythe s'est en effet greffé autour du nom d'Alma Mahler, celui d'une égérie aussi salvatrice que damnable, image première de la Beauté baudelairienne, celle d'une froide chimère esthétique sur le sein de laquelle « chacun s'est meurtri tour à tour² ». Si Alma était déjà fort admirée avant son mariage, c'est bien Mahler qui construit son mythe : il a immobilisé en elle les aspirations de sa jeune femme pour n'y plus faire vivre qu'un pouvoir de séduction auprès des artistes, seul lien qui la rattachera désormais à sa vocation musicale. Elle qui était destinée à un grand avenir de compositrice ne le vivra finalement que par procuration. Ombre divine des hommes qu'elle fréquente, elle ne se détournera jamais de la condition que lui imposa Mahler, celle d'une artiste réprimée. C'est cette cristallisation que nous nous proposons d'étudier ici ; dans la tension de la métamorphose du feu vers la glace nous analyserons l'image d'Alma, façonnée par un Mahler anti-Pygmalion.

La cristallisation d'Alma

Les trois mois séparant la première rencontre du mariage entre Gustav Mahler et Alma Schindler sont aussi fulgurants que déterminants pour l'avenir de cette dernière. Elle

¹ Préface de Henry-Louis De La Grange à Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p. 11.

² Charles Baudelaire, « La Beauté » *Les Fleurs du Mal* (1857). Voir annexe 2.

est alors l'une des plus belles femmes de Vienne, d'autant plus courtisée qu'elle semble promise à un grand avenir d'artiste : sa famille recense de grands peintres depuis plusieurs générations et grâce à son père, le célèbre Emil Jakob Schindler, la jeune fille a grandi dans l'effervescence de la Sécession, un mouvement qui a favorisé l'émergence d'un art nouveau en peinture et en architecture. Le symbole de ce grand courant artistique réside en la magistrale fresque *Beethoven* que Gustav Klimt réalise à l'occasion de la création d'un cénotaphe à Vienne, projet finalement abandonné. La fille d'Emil Jakob Schindler entretient une relation platonique avec Klimt, considéré comme le fondateur du mouvement ; aux yeux de beaucoup, elle devient l'égérie de la Sécession. Mais la musique semble être le domaine de prédilection d'Alma : elle côtoie les grands musiciens de son temps, en particulier Alexander Von Zemlinsky dont elle est l'élève. Malgré la laideur qu'elle lui trouve et la différence d'âge, elle est touchée par l'expressivité de cet homme, par l'amour tremblant dont il fait preuve à son égard, et surtout par l'espoir qu'il place en elle comme compositrice. Si Alma a pu se dire amoureuse de cet homme, il semble que la légitimité de ses sentiments n'ait reposé que sur la sensation qu'il lui donnait d'être son égale.

L'admiration de l'homme comme artiste est une condition essentielle pour qu'Alma puisse envisager une relation. C'est pourquoi, avant même de connaître personnellement Gustav Mahler, elle est déjà attirée par le personnage. La carrière de Mahler comme chef d'orchestre est alors à son apogée ; il est le directeur artistique, aussi détesté qu'admiré, de l'Opéra de Vienne. En novembre 1900, la jeune femme l'entend diriger sa *Première Symphonie*, et bien qu'elle revendique ouvertement « détester, rejeter même avec colère³ » cette musique, le charisme de Mahler en tant que chef d'orchestre fait naître en elle le désir de le rencontrer. Leurs amitiés communes provoquent cette rencontre le 9 novembre 1901, et leur relation s'amorce d'emblée comme un conflit où chacun cherche à faire plier l'autre à ses propres convictions. C'est pourtant dans cette joute oratoire que l'un et l'autre se séduisent, au-delà des apparences physiques : même si Mahler lui reconnaît une grande beauté, il est davantage troublé par son charme et son esprit. Quant à Alma, elle ignore une fois de plus la différence d'âge et l'extrême nervosité du compositeur, qui lui ont modelé un corps maigre et un visage anguleux. La séduction de l'un envers l'autre par le discours n'en reste pas moins évidente : leurs opinions divergent violemment sur des questions musicales et des critères esthétiques.

³ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p. 23.

La relation du couple est dès le début vécue comme un rapport de forces, leur amour ne s'exprimant que dans l'idée de la domination de l'autre. Dans un premier temps, Mahler jouit du respect qu'impose sa carrière tandis qu'Alma accuse sa jeunesse ; c'est à elle de céder. Mahler le lui exprime très clairement dans une lettre qui préfigure leur vie conjugale. Datée du 19 décembre 1901 et écrite depuis Dresde, elle développe le programme suivant :

Je dois te dire tout ce que ta lettre d'hier a éveillé en moi, car il s'agit d'un aspect de nos rapports qui doit être éclairci une fois pour toutes, si nous devons être heureux ensemble⁴.

D'emblée, Mahler annonce le côté très tranché de ses opinions : la vision qu'il a de leur vie future n'appelle aucune négociation, elle est la seule qui doit être, la seule garante de leur bonheur. Et cette vision implique nécessairement pour la jeune femme d'abandonner ses ambitions musicales et de ne plus les assouvir qu'en celles de Mahler : « Ne t'est-il pas possible de considérer désormais *ma* musique comme la *tienne* ?⁵ » Par cette question rhétorique, Mahler sait qu'il demande beaucoup à sa fiancée : celle-ci avouait ne pas comprendre sa musique. Mais plus encore, ce que Mahler exige véritablement d'elle, c'est de se réaliser *par* et *pour* lui. Il lui démontre que du seul fait de sa jeunesse, elle ne peut encore prétendre à s'affirmer comme individu auprès de lui :

Tu ne pourrais en aucun cas compter déjà parmi ces êtres solidement enracinés *en eux-mêmes* [...]. Cela est impossible, car rien n'est encore en toi exprimé, ni développé, ni mûri. Que tu sois une personne attachante, infiniment attachante, que ton âme soit déjà épanouie, que tu sois un être ouvert, richement doué, parvenu très tôt au sentiment de sa propre valeur, cela ne signifie rien encore pour ta « personnalité ».⁶

Malgré ses précautions, l'indélicatesse de Mahler est considérable. D'autant qu'il lui démontre plus loin que ses précédentes relations avec des hommes comme Zemlinsky, Max Burckhard ou Klimt n'ont été que superficielles, parce qu'ils n'ont rendu « inconsciemment [qu']un hommage à [sa] beauté⁷ ». Mahler prétend ainsi que lui perçoit la vraie valeur de la jeune femme, et qu'à ce titre, il est seul apte à la révéler à elle-même. L'hypocoristique « mon Alma » que Mahler ne cessera de répéter à son égard tout au long de sa vie, est alors à prendre au sens fort, celui de la possession, de l'accaparement, comme le démontre l'extrait qui suit :

Ce que tu es pour *moi*, mon Alma, et ce que tu pourrais peut-être devenir, le bien suprême et chéri de ma vie, le compagnon vaillant et fidèle qui m'aide et me comprend, ma citadelle

⁴ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis De La Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, lettre 11, p. 191. Voir annexe 3.

⁵ *Ibid.*, p. 193.

⁶ *Ibid.*, p. 191.

⁷ *Ibid.*

imprenable contre les ennemis du dehors et du dedans, ma paix, mon paradis dans lequel je me retrempe sans cesse pour me reconstruire et me retrouver moi-même⁸.

L'accomplissement d'Alma ne doit avoir comme seule fin que le bonheur de Mahler. Ainsi se construira sa « personnalité » au sens où il l'entend, c'est-à-dire un « organisme vigoureux qui avec une certitude inconsciente, recherche la nourriture qui lui convient et l'assimile ou bien élimine avec force celle qui ne lui convient pas⁹ ». La jeune femme doit faire ses propres choix, reconnaître avec intuition ce qui la portera au meilleur d'elle-même. À l'issue de cette lettre capitale, le choix qu'elle fera de s'engager auprès de Mahler est donc doublement conséquent : il est non seulement celui de l'homme auprès duquel elle passera sa vie, mais aussi celui qui la portera à se réaliser comme un de ces « êtres suprêmes qui façonnent non seulement leur propre existence, mais celle de l'humanité¹⁰ ».

Pourtant, à défaut d'elle-même, c'est bien Mahler qui cherche à « façonner » d'emblée la personnalité d'Alma. Il se pose comme le révélateur de sa personne en lui faisant abruptement comprendre qu'elle n'est que l'esquisse d'elle-même, qu'une promesse. Et c'est tout un monde qui s'effondre pour celle qui croyait avoir construit son identité autour de sa beauté et de ses relations avec le monde artistique viennois de l'époque. D'où l'accès de larmes qui résulte de la lecture de la lettre. Dans son journal, elle explique cette réaction par le contrat que Mahler pose quant à l'abandon de la composition. Mais ce qui la blesse réellement semble plus profond : c'est à sa jeune conscience d'elle-même en tant que femme que Mahler vient de porter atteinte. Et dans l'instinct de se réfugier auprès de sa mère pour pleurer, la jeune femme doit douloureusement admettre que Mahler a vu juste ; elle n'est pas encore détachée du monde de l'enfance, elle est un être en devenir. C'est pourquoi au lendemain matin de la lecture de la lettre, elle accepte, résignée, de s'en remettre totalement à Mahler, et de rentrer symboliquement dans sa vie de femme en se séparant de la figure rassurante et protectrice de la mère.

Il était indispensable de s'arrêter sur la lettre du 19 décembre 1901 car ses conséquences sont déterminantes pour le couple. Dans cette lettre, Mahler a déjà amorcé son travail de modélisation sur sa jeune femme, ce qui sera certainement son travail de création le plus investi, le plus hautement inspiré. Alma est comme figée dans ses élans, ses passions semblent éteintes et ses pulsions créatrices réduites à néant. Même la naissance de leur

⁸ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980 p. 192. Voir annexe 3.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

première fille Maria, le 3 novembre 1902, peine à développer en elle la joie maternelle promise. C'est donc dans une abnégation doublée de frustration qu'elle vit les premières années de son mariage. Si ce mariage la pousse à fréquenter les plus grands artistes de son temps, elle n'en décrit pas moins sa vie comme ennuyeuse, bourgeoise. Elle est l'homme du couple, c'est elle qui gère le train de vie de la maison et redresse les finances catastrophiques de Mahler, elle qui l'assiste avec dévotion dans sa carrière en « compagnon vaillant et fidèle¹¹ ». En cela, Alma respecte le contrat imposé par Mahler dans la lettre précédemment étudiée. Mais en dépit de l'admiration qu'elle porte à son mari, elle lui gardera inconsciemment rancune de ce sacrifice qu'elle dit avoir fait d'elle-même : « J'enterrai un rêve –peut-être fut-ce pour le mieux. Mon privilège désormais serait de transmettre mes dons à d'autres esprits, plus grands que le mien. Mais le fer avait pénétré mon âme, la plaie ne se cicatriserait jamais¹² ».

L'image que Mahler cherche à composer s'impose à Alma malgré la sourde révolte qui couve en elle. Dans son désir de perfection, Mahler a immortalisé la jeune femme qu'il a épousée dans une représentation idéale qui semble ne le combler que lui seul.

L'Éternel Féminin ou la Mater Dolorosa

Les ambitions de Mahler quant au façonnement de la personnalité d'Alma sont larges : il s'agit de révéler en elle l'image idéalisée de la Femme, autrement dit l'Éternel Féminin tel que l'a exalté Goethe dans *Le Second Faust* (1832). Mahler le définit dans une lettre comme « l'élément qui nous entraîne avec une force mystique, que chaque chose créée [...] reconnaît avec une certitude absolue comme le centre de son être », et plus loin comme « le lieu du repos, par opposition aux efforts et à la lutte pour atteindre le but (l'Éternel Masculin) et que tu appelles à juste titre la force de l'amour...¹³ ». Mahler, fortement imprégné de ses lectures de Goethe, dont il va d'ailleurs faire le « livret » de sa *Huitième Symphonie*, dite *Symphonie des Mille*, recherche inconsciemment en sa femme l'expression la plus haute de cet Éternel.

¹¹ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980 p. 191. Voir annexe 3.

¹² *Ibid.*, p. 38

¹³ Lettre à Alma, citée par Theodor Reik dans *Variations psychanalytiques sur un thème de Gustav Mahler* [The Haunting Melody, New York, Farrar, Straus and Young, 1953], trad. de l'américain par Philippe Rousseau, préfacé par Jacqueline Rousseau-Dujardin, coll. « Freud et son temps », Paris, Denoël, 1972, p. 171.

Pourquoi se décide-t-il si vite à épouser la jeune femme ? Certainement parce qu'il a immédiatement reconnu en elle son potentiel à incarner pour lui cet idéal. Sa passion pour Alma, et qui s'exprime intensément dans les lettres qu'il lui adresse, a un caractère votif, plus spirituel que charnel. C'est que l'Éternel Féminin se rapproche de l'image de Marie ; de ce personnage découlent ses rapports avec les femmes, ses aspirations, et par conséquent, sa musique.

Lorsque Mahler rencontre le psychanalyste Sigmund Freud en août 1909, celui-ci discerne dans le rapport de son patient avec sa femme, « *ein Mariencomplex* », un complexe marial, autrement dit : « *Mutterbindung* », une fixation à la mère. Mahler recherche inconsciemment en toute femme, l'image de la Mère, au sens filial et religieux du terme. Cette révélation peut à première vue surprendre : Mahler est juif et sa religion, en tant qu'elle n'est pas chrétienne, ne reconnaît pas le culte de la Vierge. Pourtant, ses croyances religieuses sont ambiguës ; s'il n'appartient pas à la communauté chrétienne, tous ses sentiments s'y orientent au point que sa veuve affirmera dans ses mémoires que Mahler était certainement plus chrétien dans son cœur qu'elle ne l'était. Il faut évidemment faire remonter l'attirance de Mahler pour le culte de la Mère à son enfance et à la figure maternelle qu'il adorait. Alma reporte ainsi ses propos :

Je n'ai jamais entendu Gustav exprimer pour [son père] la moindre affection alors que l'amour qu'il portait à sa mère avait –a toujours eu- l'intensité d'une fixation. A plusieurs reprises, avec d'après remords, il m'a raconté qu'enfant, quand il jouait du piano, il ressentait souvent et soudainement une présence. C'était sa mère, qui dans le couloir écoutait à la porte. Alors il s'arrêtait de jouer et lui exprimait sa colère. Cette sévérité le hanta bien des années¹⁴.

Il semble que ce remords ait conditionné la relation de Mahler à la musique : non seulement ses compositions recréent un lien ineffable avec sa mère dont il devine la présence par-delà la matière, mais elles sont aussi l'expression de la culpabilité qui le ronge. Peut-être cette anecdote cache-t-elle un reproche plus profond, celui de ne pas avoir su la protéger contre les douleurs que la vie lui a infligées, de ne pas lui avoir suffisamment prouvé son amour. C'est pourquoi il s'occupera avec tant de prodigalité de sa sœur Justine après la mort de leur mère, comme une façon de se racheter une conscience auprès de cette dernière.

La mère de Mahler a laissé en lui l'image de la Mater Dolorosa chrétienne, et très clairement, c'est cette image que Mahler cherche à calquer sur Alma. Dans un premier temps, cela se manifeste par la quasi déception de Mahler quant à la vie sans ombre de sa jeune

¹⁴ Alma Mahler, Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p.27.

épouse : « Lorsqu'il avait dit à ma mère qu'il était dommage que ma vie ait connu si peu de tristesse, celle-ci lui avait répliqué : « Ne vous en faites pas, ça viendra !¹⁵ » ». Loin de l'ironie que sa belle-mère a perçue dans la réplique de Mahler, celui-ci semble vouloir, malgré lui, endolorir son épouse pour la rapprocher de son idéal féminin. C'est certainement la raison pour laquelle il lui dédie en guise de cadeau de mariage les *Kindertotenlieder*, les *Chants des enfants morts*, pour que se répercute sur elle le deuil maternel symbolisé par la figure de Marie. Le pourquoi de la composition des *Kindertotenlieder* a fait couler beaucoup d'encre : on a pu voir dans ces lieder la préfiguration de la mort de leur première fille, survenue en 1907. Mais sans accorder nul crédit à cette logique sinistre, il semble que ces lieder reflètent plutôt l'attrance de Mahler pour le thème du deuil et de la douleur, attrance qui le poursuit depuis l'enfance. La mort de son frère alors que Mahler n'était âgé que de douze ans a été vécue comme un réel traumatisme. Alma raconte qu'« il aimait ce frère Ernest, et tout le temps de sa maladie, la souffrance de l'enfant fut la sienne. Des mois durant, il resta à son chevet, ne se lassant jamais de lui raconter des histoires¹⁶ ». Cette empathie dont il fait preuve à l'égard de ses proches, son frère mais aussi sa mère et plus tard sa fille, se rapproche davantage d'une substitution mystique : Mahler aurait voulu porter seul les maux dont il était le témoin impuissant. Il pensait pouvoir le faire en « racontant des histoires », pour détourner de la douleur celui qui souffre, et la recevoir à sa place. Alma rapporte que « lorsqu'on lui demandait, dans son enfance, ce qu'il voulait être plus tard, il répondait : martyr¹⁷ ». Cette étrange réponse d'enfant trouve son prolongement dans sa vocation musicale : toute son œuvre oscille entre la pensée sur la mort et une logique de divertissement au sens pascalien du terme, celui de détourner la pensée humaine de la conscience de sa finitude.

Dans cette pensée de la narration comme catharsis des obsessions du compositeur semble résider la raison première de l'introduction toute novatrice de lieder au sein des symphonies, qui sont alors conçues comme de vastes romans. La voix pour Mahler a ce rôle d'exutoire de la douleur. Aussi Alma raconte-t-elle que pendant les derniers jours de leur petite fille, « Mahler la promenait dans ses bras, persuadé que seule sa voix pourrait la ramener à la vie¹⁸ ». La vocation musicale de Mahler porte donc un caractère messianique :

¹⁵ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p. 156.

¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹⁷ Alma Mahler-Werfel, *Ma vie* [Mein Leben, Frankfurt am Main, Fischer, 1960], trad. de l'allemand par Gilberte Marchegay, Paris, Julliard, 1961, p. 44.

¹⁸ *Id.*, p. 57.

en tant que « martyr », le compositeur cherche à expier la souffrance du monde. Et du fait de cette mission, Mahler recherche instinctivement en sa femme la figure de la Mère endeuillée.

Les traces de ce complexe marial défini par Freud sont particulièrement sensibles dans le traitement que Mahler fait de l'onomastique. Alma portait comme deuxième prénom celui qui était aussi celui de la mère de son époux, Maria, et « sa première réaction avait été de changer [son] nom pour celui de Marie, malgré sa difficulté à prononcer les *r*¹⁹ ». Cet instinct révèle l'attachement à la figure de sa propre mère, mais aussi à celle de la religion chrétienne. Voici une autre coïncidence qui abonde en ce sens : la belle-mère de Mahler, dont il s'était d'ailleurs immédiatement pris d'affection, s'appelait Anna, de même que sainte Anne, la mère de Marie. Tout en la jeune femme semble donc renvoyer à la figure de Marie, d'autant que son prénom rappelle les premiers mots de l'antienne « Alma redemptoris Mater ». « Alma », dans ce contexte, est la forme adjectivale de la fécondité, attribut symbolique de Marie ; le mot « alma » signifie également « âme » en latin. Les deux définitions renvoient à une spiritualisation de la chair, qui attachée au nom de Marie et symbolisée par elle, exalte le sublime et l'innocence de la création humaine. S'il est sans doute quelque peu audacieux de penser que c'est la charge symbolique des prénoms de la jeune femme qui a plu à Mahler avant la personne même, on peut toutefois admettre que ces considérations ont dû peser de tout leur poids dans l'amour qu'il lui portait.

À l'inverse, la relation d'Alma à Mahler est dominée par la figure paternelle. Les propos de Freud sont ainsi rapportés par cette dernière : « Puis il ajouta, en parlant de moi, que je recherchais mon père en tant que principe spirituel²⁰ ». En effet, l'épouse de Mahler a toujours voué un culte à son père, artiste sensible qui l'a éduquée au monde de l'art. Sa mort est un véritable drame pour la toute jeune fille, alors âgée de douze ans, qui comprend « qu'[elle] a perdu [son] guide, l'étoile dirigeant [ses] pas²¹ ». Encouragée par la secrète connivence qui les unissait et qu'elle chérissait, c'est en effet envers lui que s'était d'abord développée la conscience de sa singularité : « J'étais habituée à lui complaire en toute chose, mon orgueil trouvait pleine satisfaction dans un seul regard de ses yeux compréhensifs²² ». Après la mort d'Emil Jakob Schindler, c'est ce même instinct de plaire à un homme plus âgé, digne de son admiration, qui anime sa fille dans ses relations avec Zemlinsky, et évidemment

¹⁹ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p. 156.

²⁰ Alma Mahler-Werfel, *Ma vie [Mein Leben]*, Frankfurt am Main, Fischer, 1960], trad. de l'allemand par Gilberte Marchegay, Paris, Julliard, 1961, p. 47.

²¹ *Ibid.*, p. 15.

²² Alma Mahler-Werfel, *Ma vie [Mein Leben]*, Frankfurt am Main, Fischer, 1960], trad. de l'allemand par Gilberte Marchegay, Paris, Julliard, 1961, p. 16.

avec premier mari. Alma retrouve en lui un guide avant tout spirituel : « J'aimais l'esprit de Mahler, son corps n'était qu'une ombre²³ ». Elle s'en remet avec une confiance aveugle à l'homme qu'elle estime certainement le plus après son père : « Il était de loin au-dessus de tous les hommes que j'avais connus, le seul à pouvoir donner un sens à ma vie²⁴ ». Et malgré les atteintes à sa qualité de compositrice, elle se convainc de leur bien-fondé et se laisse éduquer par la main artiste du Pygmalion qu'elle a choisi. Il est difficile de dire qu'Alma ait pu regretter ce choix, tant son journal est parcouru de sentiments contradictoires : tantôt elle exprime son amertume : « Souvent, j'ai l'impression qu'on m'a coupé les ailes. Gustav, pourquoi moi, l'oiseau ivre de vol et de coloris éclatants, m'as-tu enchaînée à toi, alors qu'une oie blanche eût si bien fait ton affaire !²⁵ », tantôt sa gratitude : « Une seule vérité pour moi : Gustav Mahler. [...] Il est à Vienne. L'absence rend nostalgique. Je ne vis d'ailleurs, qu'en lui²⁶ ». La connaissance de la valeur de Mahler comme musicien a dû la convaincre de la légitimité de son sacrifice, d'autant que celui-ci semble atténué par l'empreinte qu'elle a profondément laissée sur sa musique.

En figeant Alma dans l'image qu'il se faisait d'elle, celle de la Mater Dolorosa, Mahler institue sans le savoir le culte quasi divin qui fera l'objet de son mythe. Victime résignée, elle s'enracine alors dans l'identité d'une muse des arts.

La vénération d'Alma comme idole

Lorsqu'il pénètre dans le salon de l'appartement d'Alma, Henry-Louis De La Grange le décrit comme « un mausolée des arts²⁷ ». La pièce est chargée de souvenirs rattachés aux grands artistes qu'elle a fréquentés. Outre la définition funéraire du mausolée, il est sans doute plus juste de considérer ce mot dans le sens littéraire que l'on accorde au tombeau ; celui de la composition d'une œuvre en l'honneur de quelqu'un. Alma est en effet la dédicataire de nombreuses œuvres qu'elle a fait exister par sa seule présence. En ce sens, son tombeau réside dans le patrimoine artistique de la première moitié du XX^e siècle, rassemblant presque l'ensemble des arts ; la musique, la poésie, la peinture. Et s'il faut garder le sens

²³ Alma Mahler-Werfel, *Ma vie* [*Mein Leben*, Frankfurt am Main, Fischer, 1960], trad. de l'allemand par Gilberte Marchegay, Paris, Julliard, 1961, p. 45.

²⁴ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [*Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe*, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p. 36.

²⁵ Alma Mahler-Werfel, *Ma vie*, ..., p. 31.

²⁶ *Ibid.*, p. 39.

²⁷ Préface de Henry-Louis De La Grange à Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*..., p. 11.

funéraire du mot, gardons la valeur d'éternité qui s'en dégage ; la constitution de ce tombeau culturel continue de la faire exister par-delà la mort.

Les partitions mahlériennes sont les premières à avoir explicitement donné un corps artistique à la femme qu'il avait modelée. Mahler lui rend d'abord hommage dans la musique qu'il compose lors de leur premier été passé ensemble dans la maison de Maiernigg. Lieu habituel de chaque retraite estivale, cette maison protégée du monde extérieur, au bord d'un lac, est un refuge salvateur pour Mahler ; délivré de ses obligations de directeur musical, il peut s'adonner librement à son travail de composition. La *Cinquième Symphonie* voit ainsi le jour durant l'été qui suit le mariage du couple, en 1902. Elle est « la première participation totale [d'Alma] à la vie et à l'œuvre [de Mahler], cette œuvre dont [elle] avait copié toute la partition, dont –plus encore- il avait négligé des lignes entières sachant qu'il pouvait [lui] faire entièrement confiance²⁸ ». Pour la première fois, la jeune épouse est au cœur même d'un travail de création. Non seulement elle l'assiste dans son travail, mais par sa seule présence, elle apaise l'esprit agité de Mahler. La douceur de ces jours d'été lui fait retrouver une sérénité salutaire : c'est ce qui transparaît au travers de son célèbre *Adagietto*. Mahler est profondément touché par la docilité avec laquelle Alma espère ressembler à l'épouse qu'il avait esquissée dans sa lettre du 19 décembre. C'est pourquoi avec une reconnaissance infinie, il lui adresse ce message d'amour d'autant plus bouleversant que la retenue du sentiment qui s'y exprime ne le rend que plus intense encore.

Durant l'été 1902, Mahler compose, outre deux des cinq mouvements de sa *Cinquième Symphonie*, deux lieder faisant partie du cycle des *Rückert-Lieder*. La présence de la femme aimée à ses côtés le rend prolifique. Elle inaugure un nouvel âge de la musique de Mahler, celui de l'apaisement et de la certitude. Le lied qu'il compose pour elle, *Liebst du um Schönheit*, en est l'emblème : le texte du poète allemand Friedrich Rückert, une ode à l'amour, est volontairement choisi pour son caractère jubilatoire et exalté. Voulant lui faire une surprise, Mahler glisse le manuscrit dans une réduction pour piano de *Siegfried* posée sur le piano. Mais au bout de quelques jours, la jeune femme n'ayant pas touché à la partition, Mahler se décide à l'ouvrir pour elle. « Je débordais de bonheur » dit-elle, « nous l'avons joué ce soir-là au moins vingt fois²⁹ ». Ce lied semble être une compensation au sacrifice qu'elle dit avoir fait d'elle-même, puisqu'il semblait nécessaire à la créativité de Mahler. A juste titre, Alma a le sentiment non seulement d'être aimée, mais aussi d'avoir contribué à

²⁸ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p. 75.

²⁹ *Ibid.*, p. 66.

rapprocher davantage l'art mahlérien de son idéal de perfection. Son amour n'en est que ranimé ; elle se complait davantage dans ce rôle de muse que dans celui de l'épouse accommodante.

En réalité, la personnalité d'Alma va inonder les œuvres futures du compositeur. La *Sixième Symphonie*, « son œuvre la plus complètement personnelle³⁰ » ne pouvait faire autrement que de traduire musicalement la personnalité de la jeune femme telle qu'elle est perçue par Mahler. Le thème du deuxième mouvement est censé être à son image. « Tu devras t'en contenter³¹ » lui avait-il dit. Il s'agit du scherzo, léger et piquant, quasi insaisissable. Connaissant l'idée qu'avait le compositeur derrière ce thème, on peut en déduire l'esprit mordant d'Alma, ses goûts très prononcés en matière de musique et son regard critique dont l'entièreté était si chère à Mahler. Elle est le miroir de ses compositions, celle qui juge instantanément de leur valeur, et à laquelle le compositeur accorde une foi entière.

Paradoxalement, cette passion qui couve dans ses œuvres devient encore plus intense lorsque Mahler découvre qu'elle entretient une liaison avec un jeune architecte, Walter Gropius, rencontré en cure à Toblach en 1909. Dans un esprit de révolte qui s'exprime enfin, Alma cherche à combler son manque affectif dans les bras de Walter Gropius. Mais par mégarde, l'architecte envoie une lettre confondante non à « Frau Mahler », mais à « Herr Direktor Mahler ». Le compositeur en reste pétrifié, la négligence dont il a fait preuve envers sa jeune épouse, esclave de son activité créatrice, lui étant soudainement révélée. La crise psychologique que traverse Mahler à la suite de cette aventure est d'autant plus grave que, ébranlé par la perte de sa fille à laquelle il était viscéralement attaché, les médecins lui ont découvert la maladie nerveuse qui allait l'emporter trois ans plus tard. La mort rôde autour de Mahler ; physiquement, elle a déjà emporté sa fille, spirituellement, elle a failli lui faire perdre sa femme. C'est pourquoi le rapport de domination s'inverse au sein du couple ; c'est Mahler qui devient l'esclave, dévoré d'une passion qui se teinte de l'étymologie du mot, celui de la souffrance et de la douleur.

Le compositeur a perdu toutes ses certitudes, hormis celle d'aimer Alma ; c'est désormais ce à quoi il consacra les deux dernières années de sa vie. Le complexe marial que décèle Freud en 1910, à l'acmé de la crise psychologique de Mahler, s'institue en un véritable culte d'Alma, proche de celui de l'hyperdulie dans la liturgie catholique. Il écrit des

³⁰ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p. 74.

³¹ *Ibid.*, p. 73.

poèmes, intenses madrigaux, qu'il dépose auprès de son lit pour qu'elle les lise au matin, il reste des heures à la regarder dormir, et surtout il redécouvre avec exaltation les lieder qu'elle avait composés dix ans auparavant. « Qu'ai-je fait ? » s'exprime-t-il, « les lieder sont bons, ils sont excellents, j'insiste pour que tu y travailles, et nous les ferons publier. Je ne pourrai pas être heureux tant que tu ne recommenceras pas à composer. Dieu que j'ai été aveugle et égoïste !³² ». Malgré une sincère repentance, Mahler ne peut effacer les dix ans de vie commune dans lesquelles le nom de Mahler s'est définitivement substitué à celui de Schindler : la musique de la jeune fille est morte avec l'accaparement que son époux a fait de sa personne. L'un de ses lieder, *Die Stille Nacht*, est tout de même créé à New-York en 1910 par la soprano Frances Alda, et Mahler, trop souffrant pour se rendre au concert, éprouve une joie ineffable lorsqu'on lui rapporte qu'il a été bissé. Faible compensation pour Alma compositrice, qui ne retrouvera jamais l'élan créateur des premiers âges.

Comme il l'avait souhaité, l'œuvre mahlérienne est bien devenue celle de son épouse. En réalité, c'est surtout Alma qui *est* la musique de Mahler. Celui-ci ne survit plus qu'au travers d'elle, comme s'il lui fallait se détacher d'un reproche tenace, celui de ne pas avoir suffisamment aimé sa femme comme il croyait avoir négligé sa mère. Les poèmes qu'il lui compose durant l'été 1910 sont d'un lyrisme exacerbé, portés par l'image de la femme devant laquelle il se prosterne et se repent avec complaisance. En voici le premier, écrit à Toblach, le 17 août :

O douce main qui m'a lié !
 O lien superbe que j'ai trouvé !
 Avec délices, je ressens ma servitude
 Et l'éternel esclavage est mon ardent désir !
 O mort, divine pensée dans les heures douloureuses !
 O vie, renaiss à nouveau de toutes mes blessures !³³

Ce poème est soutenu par l'isotopie de l'attachement, et joue avec l'ambivalence de ce mot : il est à la fois ce qui enchaîne avec force et violence, et ce qui unit à une personne que l'on affectionne. L'assujettissement à la femme aimée est donc le but ultime de Mahler qui semble volontairement endosser toutes les peines qu'Alma lui a reproché d'avoir souffert à cause de lui.

Telles sont les conditions dans lesquelles il s'attelle à son émouvante symphonie inachevée, la *Dixième*, dont seul l'*Adagio* a été extirpé de la mort. Œuvre prophétique et

³² Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p. 156.

³³ Henry-Louis De La Grange, *Gustav Mahler, chronique d'une vie*, 3 tomes, Paris, Fayard, 1983, « Le Génie foudroyé » 1907-1911, tome 3, p. 1296.

ouvrant la voie à nouveau langage musical, la *Dixième Symphonie* reflète l'ampleur de la crise psychologique qui a dû encourager la maladie nerveuse dont le compositeur était atteint. Le manuscrit est régulièrement parcouru de phrases griffonnées comme des cris déchirants de l'âme. Henry-Louis De La Grange les énumère ainsi :

« *Tod Werk* », mots abrégés qui se trouvent en entier dans une autre page du manuscrit : « *Todes Verkiündigung* », référence à « l'Annonce de la Mort » du second acte de la *Walkyrie*. Et à la fin de l'esquisse du troisième mouvement : « *Pitié ! O Dieu ! Pourquoi m'as-tu abandonné* »³⁴.

Précisons que ce sont là les mots qu'a prononcés Jésus sur la Croix, tels qu'ils sont rapportés par les Évangiles³⁵ : instants de doute suprême, ils sont caractéristiques de l'élection à la sainteté. L'omniprésence du sentiment christique chez Mahler est donc toujours aussi forte, d'autant que la sainteté est le mot sur lequel Alma referme ses mémoires concernant son premier mari, comme si celui-ci avait accompli une mission divine sur la terre, et que par l'exemplarité de son œuvre mystique, il avait été choisi pour vivre sa mort aux côtés du Dieu dont il n'a cessé de chercher la présence et d'exalter la gloire. Henry-Louis De la Grange poursuit son décryptage du manuscrit :

Sur la page de titre du second Scherzo : « *Le diable danse ceci avec moi* », ainsi que « *Folie, saisis le maudit que je suis ! Détruis-moi afin que j'oublie que j'existe, afin que je cesse d'être et que je...* ». De même à la fin du même mouvement : « *Toi seul sais ce que cela signifie ! Ah ! Ah ! Ah ! Adieu, ma lyre ! Adieu ! Adieu ! Adieu ! Ah ! Ah !* ». Enfin au milieu, puis de nouveau à la fin du Finale : « *Pour toi vivre, pour toi mourir, Almschi !* »³⁶

Le Finale se referme sur ce surnom que Mahler n'a cessé de répéter dans son agonie, le seul qu'il comprenait encore : il n'a pas même reconnu sa sœur. Il voulait que les esquisses de la *Dixième* soient détruites, mais contrairement à son vœu, Alma, lorsqu'elle les découvre, décide de les conserver. Elles sont les dernières preuves matérielles de l'amour infini qu'il lui vouait, et jouer cette partition, c'est faire revivre sensiblement Mahler dans la béatitude de sa dernière année.

Je viens justement de découvrir dans la cassette d'acier de Mahler un adieu qui m'est adressé. Ce sont les esquisses de la 10^e Symphonie. Quelle révélation, ces immenses mots d'amour qui me parviennent de l'au-delà³⁷.

³⁴ Mahler. *L'intégrale des symphonies*, programme de concerts de l'Orchestre Philharmonique de Radio France du 27 octobre 2004 au 24 juin 2005, direction Myung-Whun Chung, avec présentation et analyse de Henry-Louis De La Grange, p. 24.

³⁵ Nouveau Testament, Matthieu, 27, 46 et Marc, 15, 34.

³⁶ Mahler. *L'intégrale des symphonies...*, p. 24.

³⁷ Alma Mahler-Werfel, *Ma vie [Mein Leben]*, Frankfurt am Main, Fischer, 1960], trad. de l'allemand par Gilberte Marchegay, Paris, Julliard, 1961, p. 50.

Le mystère de cette symphonie fascine encore : par son inachèvement, elle reste ouverte, vivante dans son abstraction même, et la passion de Mahler pour Alma qui s'y exprime est ainsi constamment laissée en suspens, jamais close, tendue vers l'immatériel sublime de sa pureté.

Mahler quitte son épouse dans toute la gloire de la divinité qu'il a créée. L'aura qu'il lui a donnée irradie le monde au travers de la musique tout aussi personnelle qu'universelle qu'il lui a composée. La jeune veuve inspire alors un profond respect : l'âme de Mahler semble vivre encore à travers elle. Ainsi Henry-Louis De La Grange l'approche-t-il avec recueillement : « Je ne pouvais jamais oublier, en outre, que Mahler l'avait adorée jusqu'à son dernier soupir, et que, à travers elle, un lien étroit, un lien vivant se créait entre lui et moi³⁸ ». Alma jouit de cette condition en tant qu'elle possède désormais un pouvoir de fascination sur les êtres qui l'approchent. La vie sentimentale qu'elle mènera après la mort de Mahler est toute entière organisée autour de ce pouvoir : Oskar Kokoschka le célèbre peintre, Walter Gropius, Franz Werfel ont perdu leur raison à aimer cette femme dont il semblait dès lors impossible de ne pas subir l'envoûtement.

Dans la considération rétrospective des dix années passées aux côtés de son premier mari, Alma, qui porte désormais le veuvage de son troisième mari Franz Werfel, intitulera très justement ses mémoires concernant le compositeur autrichien *Ein leben mit Gustav Mahler*, soit en français : *Une vie avec Gustav Mahler* ; comme si toute sa vie pouvait se tenir résumée dans l'intensité de ces dix années, comme si elle y avait tout vécu à un degré extrême et que ses relations postérieures n'en avaient été que les moindres et inconscientes reproductions. L'entière passion est certainement ce qui caractérise le mieux la relation du couple Mahler. Mais la folie amoureuse qu'éprouva Gustav à la fin de sa vie, devait aussi conférer à sa femme la ténacité d'une légende noire qui la rendait coupable de sa mort. De même qu'Anna Mahler, la deuxième fille du couple, met en garde une biographe contre la facilité de ces stéréotypes, notre étude a voulu prendre le contre-pied de cette image, et révéler son envers. Derrière le nom d'Alma Maria Schindler se cache en effet la signature du maître génial duquel elle a bien voulu se rendre le sujet. Celui-ci l'a certainement fait mourir au monde matériel, symbolisée par le milieu pictural dans lequel sa beauté physique

³⁸ Préface de Henry-Louis De La Grange à Alma Mahler, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance*, [*Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe*, Amsterdam, Allert de Lange, 1940] trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980, p. 15.

fut d'abord admirée, pour la faire renaître comme principe spirituel, par un principe de sublimation qui joue dès lors sur la dualité de sa signification : Alma spirituelle et sublime, tel a été l'idéal de Mahler, son projet artistique dément et passionné. Il lui a ainsi donné l'étoffe d'un mythe atemporel dont le piédestal est sculpté par sa propre musique : l'immatérialité, le caractère éphémère, la puissance et la richesse symbolique de cette musique au langage si particulier et personnel, entretiennent tout le mystère qui entoure encore le nom d'Alma Maria Mahler.

Annexe 1 : Chronologie de la relation entre Gustav Mahler et Alma Schindler

- 7 juillet 1860 : Naissance de Gustav Mahler le 7 juillet à Kalischt en Bohême.
- 31 août 1879 : Naissance d'Alma Schindler, fille du peintre Emil Jakob Schindler.
- 1892 : Le père d'Alma meurt. Sa mère, Anna, se remarie avec Karl Moll, l'élève d'Emil Jakob Schindler.



Emil Jakob Schindler



Anna Moll entourée de ses deux filles, Alma et Gretl

- 18 novembre 1900 : Alma Schindler assiste à la représentation de la *Première Symphonie* composée et dirigée par Gustav Mahler, à l'Opéra de Vienne.



Alma Maria Schindler avant son mariage



Alma en 1896

- 9 novembre 1901 : Rencontre lors d'un dîner organisé par des amis communs, les Zuckerkandl. Elle est alors l'élève d'Alexander Von Zemlinsky.



Alexander von Zemlinsky (1903)



Gustav Mahler (1907)

- 21 novembre 1901 : Deux semaines ne se sont pas écoulées depuis leur première rencontre que Mahler propose à Alma de l'épouser. Ils se fiancent secrètement.
 - Février 1902 : Les fiançailles sont rendues publiques, après le retour de Mahler de Dresde.
 - 19 Mars 1902 : Le couple se marie. Alma est enceinte de deux mois.
- Lune de miel à Saint Petersburg où Mahler a été invité à diriger. Retour à Vienne où le couple emménage à Auenbruggergasse n.2. Il y restera jusqu'en octobre 1909.
- Automne 1902 : Dans la maison de Maiernigg, Mahler achève le manuscrit de *Cinquième Symphonie*, et compose un des *Rückert-Lieder* pour Alma.
 - 3 novembre 1902 : Naissance de leur première fille, Maria Anna Mahler, surnommée Putzi.
 - Eté 1903 : A Maiernigg, Mahler compose les trois premiers mouvements de la *Sixième Symphonie*.
 - 15 juin 1904 : Naissance de leur deuxième fille, Anna Justine, surnommée Gucki.



Alma Mahler et ses deux filles, Maria et Anna (1906)



Gustav Mahler et Anna à Toblach (1909)

- Été 1904 : Mahler achève les *Kindertotenlieder*, la *Sixième Symphonie* et compose les esquisses de la *Septième*.
- 19 octobre 1904 : Création de la *Cinquième Symphonie* à Cologne. C'est un échec.
- 29 janvier 1905 : Création à Vienne des *Kindertotenlieder* et des *Rückert-lieder* avec orchestre.
- Été 1905 : Gustav achève la *Septième Symphonie*.
- 27 mai 1906 : Création de la *Sixième Symphonie* à Essen.
- Été 1906 : Composition en trois semaines de la *Huitième Symphonie*.
- 11 juin 1907 : Annonce du contrat au Metropolitan Opera de New-York.
- 12 juillet 1907 : Maria, la fille aînée de Gustav et Alma, décède de la scarlatine. Une insuffisance mitrale est diagnostiquée chez Mahler.
- 9 décembre 1907-avril 1908 : Le couple part vivre à New-York.
- Été 1908 : A Toblach, Mahler compose *Le Chant de la Terre*, originellement sa neuvième symphonie, à laquelle, par superstition, il ne donnera pas ce chiffre fatidique. Le premier titre auquel Mahler pense est : « Le Chant de la douleur et de la détresse ».
- 19 septembre 1908 : Création de la *Septième Symphonie* à Prague.
- Novembre 1908- avril 1909 : Retour à New-York.
- Été 1909 : Composition de la *Neuvième Symphonie*.



Alma et Gustav Mahler au cours d'une promenade (1909 ou 1910)

- Octobre 1909- avril 1910 : Retour à New-York. Premières tournées américaines.
- Juin 1910 : Relation d'Alma avec l'architecte Walter Gropius. Crise conjugale avec Mahler.
- Été 1910 : Esquisse de la *Dixième Symphonie*.



Manuscrit de la Dixième Symphonie.



Walter Gropius (1920)

- 26 août 1910 : Mahler rencontre Freud à Leyde en Hollande. Le psychanalyste lui dévoile le complexe marial dont il souffre par rapport à Alma.
- 12 septembre 1910 : Création triomphale de la *Huitième Symphonie* à Munich.
- Octobre 1910 : Retour à New-York.
- Février 2010 : Création d'un des lieder d'Alma par la soprano Frances Alda.



Edition des lieder d'Alma chez Universal en 1910



Alma Maria Mahler (1910)

- Février 1911 : La tournée américaine est interrompue par le diagnostic d'une endocardite.
- Avril 1911 : Mahler est rapatrié en France où il est hospitalisé.
- 18 mai 1911 : Mahler meurt au sanatorium de Loew. Il est enterré au cimetière de Grinzing. Alma, éprouvée par la maladie fatale de Mahler, craint pour sa vie. Il lui est interdit d'assister aux funérailles de son époux.
- 20 novembre 1911 : Création du *Chant de la Terre* à Munich.
- 26 juin 1912 : Création de la *Neuvième Symphonie* à Vienne.

- 1940 : Publication des mémoires d'Alma concernant son premier mariage, *Ein Leben mit Gustav Mahler*.
- 11 décembre 1964 : Mort d'Alma Werfel à New York.



Alma au Carnegie Hall, à l'écoute de la Deuxième Symphonie de Mahler, dirigée par Leonard Bernstein, le 21 février 1960.

Annexe 2 : « La Beauté » in *Les Fleurs du Mal* (1857) de Charles Baudelaire

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consommeront leurs jours en d'austères études ;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles ;
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Annexe 3 : Lettre de Gustav Mahler à Alma Schindler, 19 décembre 1901

Bibliographie

Mahler. L'intégrale des symphonies, programme de concerts de l'Orchestre Philharmonique de Radio France du 27 octobre 2004 au 24 juin 2005, direction Myung-Whun Chung, avec présentation et analyse de Henry-Louis De La Grange.

DE LA GRANGE Henry-Louis, *Gustav Mahler, chronique d'une vie*, 3 tomes, Paris, Fayard, 1983.

Tome 1 : « Vers la gloire » (1860-1900)

Tome 2 : « L'âge d'or de Vienne » (1900-1907)

Tome 3 : « Le génie foudroyé » (1907-1911)

DE LA GRANGE Henry-Louis, *Vienne, une histoire musicale*, Paris, Fayard, 1995.

GIROUD Françoise, *Alma Mahler ou l'art d'être aimée*, Paris, éd. Robert Laffont, 1988.

GOUBAULT Christian, « Alma Mahler-Schindler » in *Guide de la mélodie du lied*, Brigitte François-Sappey et Gilles Cantagrel (dir.), Paris, Fayard, 1994.

LE RIDER Jacques, *Modernité viennoise et crise de l'identité*, Paris, PUF, 2000.

MAHLER Alma, *Journal intime, suites 1898-1902* [*Tagebuch- Suiten 1898-1902*, Frankfurt am Main, Fischer, 2002], trad. de l'allemand et présenté par Alexis Tauton, Paris, éd. Payot et Rivages, 2010.

MAHLER Alma, *Gustav Mahler. Mémoires et correspondance* [*Ein Leben mit Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe*, Amsterdam, Allert de Lange, 1940], trad. de l'allemand par Nathalie Godard, préface de Henry-Louis de la Grange, notes, commentaires et postface de Donald Mitchell, Paris, Lattès, 1980.

MAHLER-WERFEL Alma, *Ma vie* [*Mein Leben*, Frankfurt am Main, Fischer, 1960], trad. de l'allemand par Gilberte Marchegay, Paris, Julliard, 1961.

MONDON Christine, *Vienne*, Paris, éd. Bernard Giovanangeli, 2009.

MONSON Karen, *Alma Mahler, muse de tous les génies*, [*Alma Mahler, muse to genius : from fin-de-siècle Vienna to Hollywood's heyday*, Boston, Houghton Mifflin, 1983] trad. de l'américain par William Desmond, Paris, Buchet-Chastel, 1985.

REIK Theodor, *Variations psychanalytiques sur un thème de Gustav Mahler* [*The Haunting Melody*, New York, Farrar, Straus and Young, 1953], trad. de l'américain par Philippe Rousseau, préfacé par Jacqueline Rousseau-Dujardin, coll. « Freud et son temps », Paris, Denoël, 1972.

SAUVAT Catherine, *Alma Mahler, et il me faudra toujours mentir*, Paris, Payot, 2009.

Discographie des oeuvres citées

Alma Maria Schindler-Mahler et Gustav Mahler, *Lieder*, interprétés par Sabine Ritterbusch (soprano) et Heidi Kommerell (piano), B00007IFB7, Ludger Boeckenhoff Audite Musikproduktion, 2002.

Gustav Mahler *Lieder eines fahrenden Gesellen ; Kindertotenlieder ; 4 Rückert-Lieder*, Hambourg, Dietrich Fischer-Diskau, Symphonieorchester des Bayeris Rundfunks, Rafael Kubelik (*Lieder eines fahrenden Gesellen*) et Berliner Philharmoniker, Karl Böhm (*Kindertotenlieder et 4 Rückert-Lieder*), B004AUUNTE, Deutsche Grammophon, 2000.

Gustav Mahler *Symphony n° 5 in C Sharp minor*, Berliner Philharmoniker, Sir Simon Rattle, B0032HKERW, EMI Classics, 2009.

Gustav Mahler *Symphony n°6 in A minor*, Hambourg, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado, B00092ZAM2, Deutsche Grammophon, 2006.

Gustav Mahler *Symphony n°8 in E-flat*, Tonhalle Orchestra Zurich, David Zinman, B00343MIMS, Sony Music Entertainment, 2010.

Gustav Mahler *Adagio de la Dixième Symphonie in 10 Symphonien*, cd 12, Hambourg, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado, B0025GU7NM, Deutsche Grammophon, 1995.

TABLE DES MATIERES

| | |
|--|----|
| Introduction..... | 2 |
| <i>La cristallisation d'Alma</i> | 2 |
| <i>L'Eternel Féminin ou la Mater Dolorosa</i> | 6 |
| <i>La vénération d'Alma comme icône</i> | 10 |
| Conclusion..... | 14 |
| Annexe 1 : Chronologie de la relation d'Alma et de Gustav Mahler..... | 16 |
| Annexe 2 : « La Beauté » <i>Les Fleurs du Mal</i> , poème de Charles Baudelaire..... | 20 |
| Annexe 3 : Lettre de Gustav Mahler à Alma Schindler, 19 décembre 1901..... | 21 |
| Bibliographie..... | 24 |
| Discographie des œuvres citées..... | 25 |