

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n°5 en mi mineur op. 64 (1888)



Si chacune des six symphonies de Tchaïkovski est un monde en soi, les trois dernières (*Symphonie n°4* en 1878, *Symphonie n°5* en 1888 et *Symphonie n°6*, dite « Tragique », en 1893) dépassent de très loin tout ce qui avait pu se faire en Russie en la matière. Reprenant à son compte les idées de compositions cycliques mises en œuvre par Berlioz et Liszt en leur temps, s'inspirant également de leurs musiques « à programmes » (même si, finalement, il refusera de dévoiler ceux qui ont présidé à ses compositions), Tchaïkovski offre là au public une véritable mise en abyme de son âme, de ses joies et de ses tourments. *La Symphonie n°5* en est peut-être l'exemple le plus abouti – et le plus troublant. En cette fin des années 1880,

Tchaïkovski est un homme abîmé par la vie. Déjà peu sûr de lui, il est désormais fragilisé par l'échec cuisant de son mariage en 1877 avec une de ses anciennes élèves, Antonina Milioukova (1848- 1917).

Au début du printemps 1888, le compositeur commence à songer à une nouvelle œuvre symphonique qui aurait le thème du destin pour noyau central – comme la précédente d'ailleurs, de 11 ans son aînée. Est-ce à dire que, le temps passant, Tchaïkovski avait conscience de n'avoir pas tout dit sur le sujet lors de sa composition précédente ? Ou bien son âme avait-elle désormais changé ? Le fait est que, malgré les difficultés qu'il rencontre lors des premiers essais, malgré l'Ouverture *Hamlet* qu'il doit achever en parallèle, cette nouvelle symphonie va surgir finalement assez vite, entre mai et août 1888.

Alors qu'il avait refusé de son vivant de donner au public la moindre indication précise sur le possible programme qui sous-tendait son œuvre, quelques papiers retrouvés dans ses archives après sa mort vont jeter un jour nouveau sur les quatre mouvements de ce vaste vaisseau symphonique. Une feuille d'esquisse porte ainsi comme indication : « Introduction : soumission totale devant le destin ou, ce qui est pareil, devant la prédestination inéluctable de la providence. » Homme du

doute, du déchirement, voilà que Tchaïkovski, visiblement résigné devant le « fatum », ouvre son œuvre par des pages terriblement sombres, dont l'atmosphère n'est pas loin de celle d'une marche funèbre. La tristesse des mesures initiales fait alors place à des thèmes inquiets, où les doutes et les plaintes se font entendre çà et là (superbes interventions des pupitres des cuivres). Comment comprendre alors l'intrusion soudaine d'une lueur d'espoir, avec ce rythme de valse assez inattendu ici ? Acceptation stoïcienne du destin ?

Le deuxième mouvement ne fera que renforcer le sentiment de tragique. Là encore, un papier personnel retrouvé dans les archives du compositeur peut nous aider à y voir plus clair : « Dois-je me jeter dans les bras de la foi ? » Le thème de la providence refait surface (il reviendra de fait dans chacun des mouvements de l'œuvre) mais ici, ce sont les timbres si mélancoliques du cor et du hautbois solos qui, dans leur délicat dialogue, donnent la couleur si poignante à ces pages toutes d'introspection et de pudeur. On a parfois parlé de « consolation » pour qualifier ces pages au lyrisme majestueux. S'il est vrai que le mouvement se conclut par des mesures sereines, ce n'est pas là le sentiment qui prédomine à l'écoute de ces pages éminemment douloureuses et à l'émotion toujours à fleur de peau.

Le troisième mouvement, bien qu'il soit composé sous forme de valse, est tout aussi sombre et inquiétant que les pages précédentes. L'élégance du discours, la beauté des mélodies et de leur harmonisation, sont bien réelles. Mais une certaine amertume se dégage de ces pages, comme si la joie n'était plus vraiment possible. On ne saurait s'empêcher de penser ici au *Bal* de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, l'un des modèles de cette symphonie.

Pour son quatrième et dernier mouvement, c'est en revanche du côté de Liszt que Tchaïkovski regarde, réinvestissant à la manière de son aîné les thèmes déjà proposés dans les mouvements précédents, mais traités différemment, modifiés, comme métamorphosés par ce que l'on vient d'entendre. Cette métamorphose aboutit à l'affirmation presque solennelle d'un triomphe, l'éclat d'un choral majeur venant mettre un terme à trois mouvements d'inquiétudes et de doutes. Même le motif du destin subit ce renversement majeur inattendu. Faut-il y voir la victoire de la foi, comme certains musicologues pensent l'avoir compris ? On sait que Tchaïkovski n'était pas des plus fervents dans ses sentiments religieux – la difficile acceptation de sa sexualité jouant en l'occurrence un rôle déterminant. La musique en tout cas ne laisse place à aucun doute : c'est bien la joie, l'éclat d'une victoire, qui se donne ici à entendre. La véhémence des motifs, l'inépuisable jaillissement mélodique, sont autant de signes d'un enthousiasme sinon retrouvé, du moins voulu et affirmé.

Tchaïkovski tenait la baguette lors de la création de cette symphonie, le 5 novembre 1888 (17 novembre de notre calendrier, les Russes suivant encore à l'époque le calendrier julien), au Théâtre Mariinsky. Si le public sembla comblé, les critiques se montrèrent tout d'abord fort réticents, surtout devant ce mouvement final qu'ils trouvaient peu sincère, trop grandiloquent pour être tout à fait honnête. Toujours aussi peu sûr de lui, Tchaïkovski en vint à douter de ce qu'il avait composé. C'est à Hambourg, une année plus tard, qu'il put enfin être rassuré. Le public lui fit un accueil triomphal – de même que le « vieux » Brahms, présent au concert !

Jean-Jacques Groleau

