

Premier mouvement : Le début de l'œuvre évoque à la fois « l'éveil de la Nature après son long sommeil d'hiver » et le lever du jour. C'est l'introduction, sur un tempo lent et traînant. Selon Mahler, c'est « la lumière qui frémit à travers les branchages ». Puis, c'est l'*Allegro*. Il n'est que fraîcheur et qu'impressions printanières, comme son lied, source d'inspiration. Le mouvement s'anime, se réchauffe comme sous les premiers feux du jour. Il y aura un point culminant atteint dans un formidable crescendo, avec une explosion sur le motif de fanfare, clamé à pleine voix par les cuivres, dans un unisson puissant et massif. *(Ce n'est pas une fantaisie mais bien une indication du compositeur que de faire se lever les cornistes pour obtenir le plus de puissance sonore possible dans certaines de leur intervention.)* Quant à l'explosion massive qui termine en trois coups le mouvement, Mahler dira à ce sujet : « *Mes auditeurs ne comprendront certainement pas la fin de ce mouvement... Mon héros éclate de rire et s'enfuit.* »

Le **deuxième mouvement** qui tient lieu du traditionnel scherzo est d'abord un laëndler, danse populaire autrichienne, de caractère paysan qui emprunte à une mélodie, un des premiers lieder de Mahler, *Hans und Grete*. Un chroniqueur de l'époque évoquera à son sujet « *une joyeuse réunion de paysans d'origine austro-allemande avec sa rudesse en bras de chemises.* » La représentation d'une danse villageoise s'impose bien à nous, et l'on peut entendre, sur le premier temps de chaque mesure, le piétinement lourdement appuyé sur le plancher de bal. A cette joie simple du divertissement collectif répond bientôt l'amertume d'une valse lente jouée par les trompettes.

Le **troisième mouvement** s'ouvre par une *Marche funèbre et grotesque*, sans nul doute, le morceau le plus fascinant de l'ouvrage, à l'originalité stupéfiante qui ne pouvait que choquer et scandaliser les auditeurs de l'époque.

Le canon Frères Jacques ou Bruder Martin, innocente contine, est donnée en mineur et sur un rythme obsessionnel. Sur le rythme des timbales en sourdine, qui évoque d'emblée les tambours voilés d'un enterrement militaire, il est exposé par la contrebasse solo dans un registre suraigu – *non, elle ne joue pas faux* – Il est ensuite repris tour à tour par le basson, les violoncelles, le tuba et divers groupes instrumentaux. On peut penser dans la construction au *Boléro* de

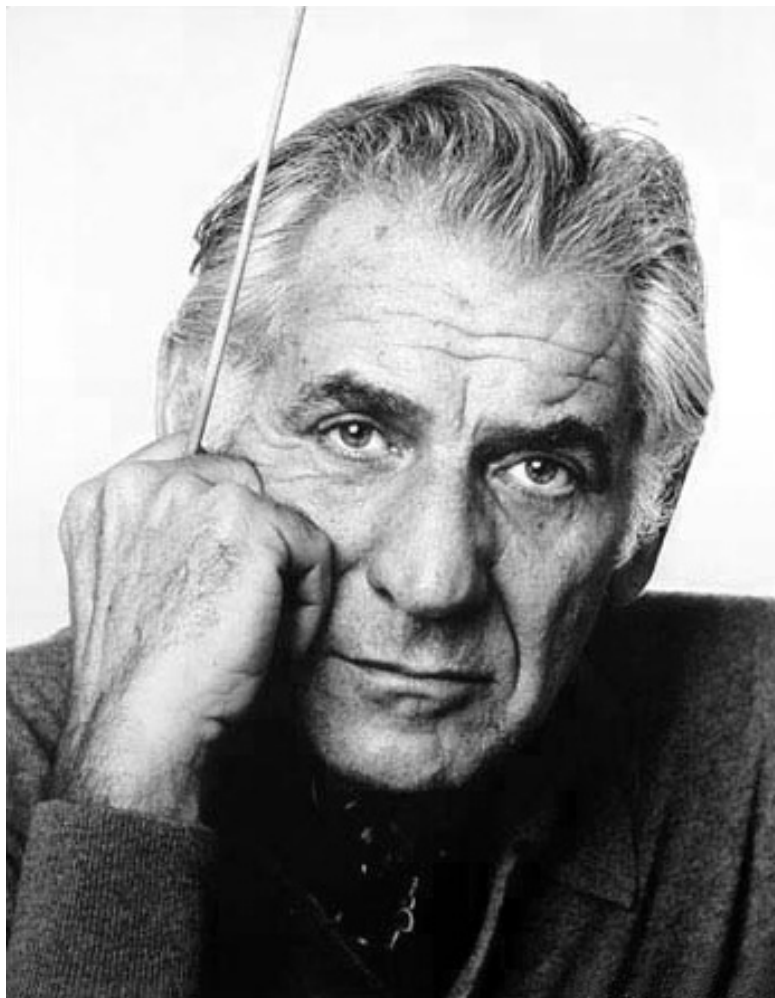
Ravel. Mahler a voulu que les instruments soient ici « cachés, déguisés, camouflés », que tout « *semble assourdi, comme si des ombres passaient* » et il reconnaissait avoir « *attrapé des maux de tête avant d'avoir obtenu cet effet d'étrangeté, de mystère, de terreur.* » Les sonorités voilées, feutrées, étouffées, doivent créer pour l'auditeur un climat d'abattement, d'accablement, d'apathie. Tout s'interrompt bientôt pour l'arrivée des musiciens de village qui, avec leurs rengaines populaires et leurs glissandi tziganes, introduisent un accent volontairement « banal, vulgaire, mais jovial » à la lamentation grotesque. Ici, l'ambiguïté est reine, plus que jamais, car à la bouffonnerie va se mêler pas mal d'amertume.

Après un retour à la Marche, on passe sans transition du grotesque au sublime avec une citation pratiquement intégrale du dernier des quatre lieder des *Chants d'un compagnon errant* : « très simple comme un chant populaire ». « En bordure de la route se dresse un tilleul ; c'est là que pour la première fois j'ai trouvé un sommeil reposant. » La divine mélodie s'épanche longuement sans que la pureté du chant n'arrive à dissiper la pesante mélancolie qui l'envahit peu à peu. A peine est-elle achevée que la Marche funèbre reprend inexorablement. Les Musikanten réexposent la première rengaine puis la seconde. Tout va se terminer par un long diminuendo fantomatique, après quoi l'explosion subite du Finale va constituer l'une des « surprises » les plus spectaculaires du répertoire symphonique.

Le **quatrième mouvement** s'est enchaîné au précédent sans autre interruption que le bref silence qui termine la Marche funèbre. Tout de suite un formidable coup de cymbales éclate. Ainsi débute le *Finale* d'une vaste ampleur, de durée pratiquement équivalente aux deux premiers mouvements réunis, et dont le foisonnement de la partition interdit tout résumé en quelques lignes. Souvent intitulé De l'enfer au paradis, une introduction orageuse engendre et laisse grandir l'idée maîtresse qui éclate avec fureur aux bois et aux cuivres, premier paroxysme qui gonfle jusqu'à la sauvagerie. En opposition, les violons modulent une tendre mélodie calme et chantante, s'exaltant un peu. S'y ajoutent des motifs tirés de la première partie prenant parfois des allures de choral. On pourrait croire alors que le *finale* sera tout de calme et de mélodie.

Erreur...Les forces infernales seront alors vaincues par les fanfares massives des cuivres. Un **Finale** qui évolue du tragique et sombre fa mineur par lequel il s'ouvre, vers l'éclatant ré majeur de sa conclusion. Le héros symphonique connaît enfin dans la mort son triomphe, sa transfiguration.

« La musique de Mahler est la vie même, qui n'est autre que le trop-plein de la vie, dans son exubérance, son irrépressible vouloir-vivre, ses angoisses, sa finitude aussi. Car la vie chez Mahler est, comme chez peu d'autres compositeurs, inextricablement liée à la mort, dans une « Totenfeier » à la fois implacable, révoltée et résignée. Mahler, unique en son genre, est tout cela à la fois : rude et désincarné, subtil et lourd, raffiné, fruste, objectif, larmoyant, effronté, timide, grandiose, autodestructeur, confiant, incertain, une qualité et son contraire. » Leonard Bernstein



Leonard Bernstein