

Élisabeth Brisson



Alban Berg  
au  
miroir  
de ses  
œuvres

Éditions Aedam Musicae

## ALBAN BERG AU MIROIR DE SES ŒUVRES

Par Élisabeth Brisson

Éditions Aedam Musicae. 358 p.  
28 €

## ALBAN BERG, L'AMOUR OU L'INVENTION MUSICALE

Par Marie Faucher-Desjardins

Éditions Champ social. 150 p.  
18 €

Des trois compositeurs de la Seconde École de Vienne, Alban Berg (1885-1935) passe pour le moins dogmatique et le plus sentimental. Amoureux dès le premier jour de la voix de celle qui allait devenir sa femme, Berg est, à sa manière, un héros de roman : « Le XX<sup>e</sup> siècle n'est pas riche en compositeurs dont la vie se prête déjà si bien à la légende, et l'on peut prévoir pour bientôt un opéra ou un film dont il sera le personnage principal », écrivait Gérard Condé, il y a quelques années. Pourtant, Berg était tout sauf un dilettante, et sa musique exprime à chaque mesure une volonté de contrôle qui traduit notamment l'obsession de la numérologie : 23 fut durant toute sa vie un nombre clef, et ce dès le 23 juillet 1900, date de sa première crise d'asthme.

Comme l'écrit Élisabeth Brisson dans *Alban Berg au miroir de ses œuvres*, « chez Berg, l'œuvre est l'équivalent d'un récit de rêve bien construit qui cache ce qu'il est interdit de faire savoir ». Des lieder de jeunesse à *Wozzeck* et *Lulu*, l'œuvre suit pas à pas la vie de l'homme et nous en donne les clefs ; depuis Berlioz et Schumann, rarement la composition musicale a été à ce point confession intime, et on comprend le parti choisi par Élisabeth Brisson d'envisager les œuvres de Berg l'une après l'autre, méthodiquement, afin de brosser un portrait du compositeur sans jamais céder à la tentation de la

biographie.

Ce qui nous vaut un livre riche d'analyses très lisibles de chacune des partitions, des remarques judicieuses sur la manière qu'a Berg d'interroger le genre de la symphonie, comme le fit Debussy, sur l'extrême méticulosité de la forme chez un musicien qui, des trois Viennois, est en réalité le plus exigeant, voire le plus maniaque quant à l'architecture, condition nécessaire selon lui pour faire s'épanouir le lyrisme. Car, dans *Lulu*, explique Élisabeth Brisson, « Berg manipule la série avec une telle désinvolture qu'il tire de la série ce qu'il veut y trouver ».

On peut toutefois déplorer que l'autrice fasse de nombreuses citations en allemand sans nous en donner la traduction, sinon sous forme de résumés lapidaires. On aurait aimé aussi davantage de rigueur dans la relecture de cet ouvrage, encombré de nombreuses redites et de phrases qu'Élisabeth Brisson semble destiner à elle-même ; si bien que le propos, qui s'annonce foisonnant, devient rapidement touffu.

Tout autre est le livre beaucoup plus concis de Marie Faucher-Desjardins, qui convoque la psychanalyse pour éclairer le noeud de ce qu'elle appelle « l'invention » d'Alban Berg, laquelle est à la fois celle de la musique et celle de l'amour. Theodor W. Adorno décrivait le musicien « comme un homme qui tendait par tous les moyens à disparaître », car il considérait son œuvre comme une alternative à sa vie, ou plutôt comme une version idéale de sa vie.

Asthmatique, Berg mourra d'une piqûre d'abeille ayant dégénéré en septicémie, mais la liste des médicaments qu'il prend, dès l'âge de 24 ans, laisse rêveur : « Lactose, codéine, sulfate de sodium (la plus horrible boisson du monde), morphine dans un mélange, solution de cocaïne, califig (parce que la lactose ne sert à rien), menthol avec huile de paraffine,

pyramide). » D'une certaine manière, Berg est aussi malade d'amour : il s'éprend d'Hélène Nahowski et l'épouse en 1911, mais, quatorze ans plus tard, alors qu'Hélène se soigne les nerfs dans une maison de repos à Vienne, il se rend à Prague et, dans un schéma on ne peut plus wagnérien, tombe amoureux d'Hanna Fuchs, la femme du riche industriel qui lui offre le gîte et le couvert.

Pendant les dix dernières années de sa vie, il vivra cette passion à distance, écrivant des lettres apparemment restées sans réponse. Mais il composera la *Lyrische Suite*, « l'invention extraordinaire d'un homme débordé par la passion amoureuse » : il s'agira de « chiffrer le chaos ». Certes, « la musique n'a pas de sens et pourtant le compositeur y cache une lettre d'amour », ajoute Marie Faucher-Desjardins.

Il n'est pas question ici pour l'autrice de comprendre Berg à partir de sa musique, mais de voir comment il a inventé son amour pour Hanna afin de nourrir sa propre invention musicale. Certes, ce cher Jacques Lacan, avec son jargon et ses blagues, est parfois invité par Marie Faucher-Desjardins, mais le livre se lit sans difficulté et nous révèle aussi un Berg mystique : le fait qu'Hanna ne lui répond pas permet au compositeur de « préférer la souffrance du sacrifice au nom de la fidélité en tant qu'injonction divine ».

La femme, qu'elle se prénomme Hélène ou Hanna, ou encore Lulu, est pour Alban Berg une source nécessaire d'enthousiasme. Plus que d'un corps, c'est d'une voix dont il a besoin, et tant pis ou tant mieux si cette voix devient muette : elle fait de la *Lyrische Suite* l'aveu le plus éloquent qui soit.

Vient de paraître, également : *Lulu et après ?* par Michel Fano (Éditions Aedam Musicae, 180 p., 27 euros). Une analyse fouillée de l'opéra, avec un cahier d'exemples musicaux.

CHRISTIAN WASSELIN



Opéra Magazine est sur Facebook !

<https://www.facebook.com/Operamagazinefr>