



HAL
open science

**L'impuissance du compositeur. Une page commune aux
histoires de la musique et de la psychanalyse : la
consultation de sexologie demandée par Gustav Mahler
à Sigmund Freud**

Philippe de Boisgisson

► **To cite this version:**

Philippe de Boisgisson. L'impuissance du compositeur. Une page commune aux histoires de la musique et de la psychanalyse : la consultation de sexologie demandée par Gustav Mahler à Sigmund Freud. Expressions, 2009, Spécial Histoire-Géographie, 33, pp.313-326. hal-02408373

HAL Id: hal-02408373

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02408373>

Submitted on 16 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'IMPUISSANCE DU COMPOSITEUR
Une page commune aux histoires de la musique
et de la psychanalyse :
la consultation de sexologie demandée
par Gustav Mahler à Sigmund Freud

Philippe de BOISGISSON
Université Paris-Nord

Résumé. – Le texte qui suit est le récit de l'entretien qui a eu lieu entre Sigmund Freud et Gustav Mahler à la suite de la demande de ce dernier. Il a été présenté comme « mémoire » dans la cadre d'une formation diplômante d'études biologiques, psychologiques et sociales à l'université Paris-Nord (UFR : Santé, médecine et biologie humaine, 2001). S'appuyant sur des documents avérés, il propose l'analyse à la fois historique et psychologique d'une consultation qui a effectivement eu lieu dans un cadre assez éloigné de la cure psychanalytique freudienne traditionnelle. Ce travail montre qu'on peut « faire de l'histoire », c'est-à-dire tenter de comprendre le passé, d'une manière originale sans trahir ce qu'il fut.

Abstract. – This text is the account of meeting of Sigmund Freud and Gustav Mahler, in reality the consultation of Mahler on the subject of his brief sexual powerlessness. It as been written in the context of academic investigations. First and foremost, this work leans on serious documentation. As a short and lively story it shows that it is possible to practice history on original manner

L'entretien Sigmund Freud / Gustav Mahler

Le 28 août 1910, Sigmund Freud attendait un consultant.

Cet été là, il avait pris quelques semaines de vacances sur la côte de la mer du Nord en Hollande. Le second congrès de la Société de psychanalyse venait de s'achever. Freud avait terminé la préparation des textes des conférences prononcées aux États-Unis qui devaient être bientôt publiés. La même année, il avait écrit un ouvrage sur Léonard de Vinci (Freud, 1987). Intéressé par les arts plastiques, il étudiait, dans ce livre, les mécanismes de la sublimation dans la création artistique (Laplanche, 1998) et nul doute que la rencontre avec Mahler devait faire écho avec ce travail.

Freud avait été contacté par un de ses confrères neurologues, le docteur Nepallek, au sujet d'une personnalité viennoise qui souhaitait le rencontrer le plus vite possible. Il n'était pas question que Freud écourte ses vacances mais il acceptait de les interrompre quelques heures et il fut convenu que le consultant pourrait faire le voyage en chemin de fer depuis Vienne. Un rendez-vous fut pris puis reporté deux fois. Freud fixa alors un troisième rendez-vous, précisant que ce serait le dernier, lequel devait avoir lieu à Leyde, ville de Hollande distante de quelques dizaines de kilomètres de son lieu de villégiature.

Sigmund Freud connaissait la renommée de l'homme qu'il attendait. Chef d'orchestre prestigieux, il avait dirigé l'Opéra de cour et la Philharmonie de Vienne pendant dix ans, résistant aux cabales incessantes montées contre lui. Lassé, Mahler démissionna pour gagner New York aux États-Unis. On lui proposait de diriger le Metropolitan Opera et l'Orchestre philharmonique. À cette occasion, Freud fut un des nombreux signataires de l'hommage adressé à Mahler lors de son départ (Blaukopf, 1979).

Mahler était aussi compositeur mais sa musique soulevait des critiques violemment controversées, toujours passionnées. Voilà ce que Freud savait de Gustav Mahler dont il avait également entendu parler par l'un de ses anciens consultants, Bruno Walter, qui était l'assistant du chef d'orchestre.

Freud attendait Mahler dans le salon de l'hôtel restaurant « La Tête de Turc » situé près de la gare de Leyde où devait arriver le train de Cologne qui amenait Mahler. Freud vit entrer un petit homme sec et nerveux, habillé d'un costume trois pièces gris clair de tissu léger, il était coiffé d'un panama de couleur crème. Le visage allongé révélait des lèvres sensuelles et un menton à fossette. Le crâne dégarni aux tempes, soulignait l'intelligence du visage d'où ressortaient, derrière des lunettes finement cerclées, deux yeux noirs au regard triste. La fatigue, qui se lisait sur le visage de Mahler, n'était pas uniquement due au voyage. Freud ne retrouva pas dans le personnage l'aspect électrique qui hypnotisait le public et l'orchestre, comme il l'avait vu dans des caricatures de presse.

Mahler salua Freud et la conversation s'engagea sur des sujets mondains : les voyages en Europe et en Amérique. Celui de Mahler était récent. Freud y était allé l'année précédente pour un cycle de conférences. Tous deux y avaient été très bien reçus. On parla ensuite de la vie à Vienne et de connaissances communes. À la fin du repas, il fut convenu de poursuivre la conversation au cours d'une marche-promenade dans la ville. C'est durant cette marche que Mahler s'ouvrit du motif de sa consultation : le conflit conjugal et le symptôme sexuel d'impuissance qui faisaient de lui un homme effondré. Mahler débuta alors un long monologue (Blaukopf, 1979 ; Grange, 1985).

Sa vie s'était brutalement arrêtée un après midi pendant les vacances à Toblach dans le sud de l'Autriche. Il trouva une lettre adressée à « Monsieur le directeur Mahler ». Cette lettre était une déclaration d'amour enflammée, écrite à sa femme par un soupirant et ne laissant aucun doute sur leurs relations. Il était effondré à l'idée que sa femme puisse le quitter tant elle faisait partie de son paysage musical. Elle était sa principale inspiratrice.

Quand il avait connu Alma Schindler en décembre 1901, elle avait 19 ans et lui 38. Il l'avait rencontrée dans un salon de la bourgeoisie viennoise et il avait été ébloui, séduit par la beauté de la jeune femme, par son intelligence et sa culture. Elle était musicienne, pianiste et composait. C'était une personne de caractère avec qui Mahler engagea, à la fin du repas, une discussion qui acheva de le conquérir. Très rapidement, il la demandait en mariage et celui-ci eut lieu le 10 février 1902 à Vienne. Alma remplaçait, dans la maison de Mahler, sa sœur cadette Justine qui, jusqu'à ce jour, tenait le ménage du compositeur.

Mahler se faisait une haute idée de sa femme, c'est pourquoi il avait cessé d'exister quand Alma l'avait rejeté. Il ne s'était pas plaint auprès d'elle et avait même reçu l'amant chez lui. Devant les deux hommes, Alma avait signifié qu'il n'était pas question qu'elle quittât Mahler, ce qui l'avait rassuré. Comprenant à quel point il avait fait souffrir sa femme en lui imposant de ne plus composer après leur mariage, il avait fait sortir des placards ses compositions, reconnaissant leur qualité musicale et proposait à Alma de les faire jouer en concert.

Mahler était très occupé par ses activités musicales, mais Alma était libre, ne manquait de rien, portait de belles toilettes et continuait de voir ses amis dont d'anciens prétendants. Alma venait de la bourgeoisie intellectuelle aisée. Son père et son beau-père étaient artistes-peintres. Mahler était le fils d'un juif de Moravie qui s'était hissé dans l'échelle sociale lors des mesures libérales accordées par l'empereur. Son père avait commencé sa vie comme cocher, mais on l'appelait le « cocher savant » car il dévorait tous les livres qui lui passaient entre les mains en attendant les clients.

Mahler était très proche de sa mère, une *mater dolorosa*, modèle de douceur et de résignation. Elle était de petite constitution, le cœur malade et elle boitait de la jambe droite. En vingt ans, elle avait mis au monde quatorze enfants et en avait perdu sept en bas âge. Mahler avait suivi la longue agonie de son frère Ernst mort, à 13 ans, d'une méningite. Otto, un des petits derniers, s'était suicidé à 22 ans. L'année 1889, il perdit ses deux parents et sa sœur Léopoldine. En tant que frère aîné, il devint le père de famille des quatre enfants restants. Cette présence permanente de la mort l'inspirera plus tard pour écrire son recueil des *Kindertotenlieder*. À l'âge de 5 ans, quand on

demandait au petit Gustav ce qu'il voulait faire plus tard, il répondait « martyr ».

Dans leur couple, Alma était étroitement liée à ses activités intellectuelles. Ils échangeaient leurs idées sur la littérature, la musique et la métaphysique ainsi que des auteurs scientifiques. Un texte de Nietzsche avait inspiré à Mahler un mouvement de la 3^{ème} symphonie.

La nomination de Mahler à Vienne, à 38 ans, était l'aboutissement d'une carrière commencée à 21 ans dans de petits théâtres de province puis à Prague, Budapest, Leipzig et Hambourg. Dans tous ces établissements, par un travail incessant, il avait établi un haut niveau musical qui avait fait sa renommée de chef d'orchestre. Son administration rigoureuse produisait des comptes bénéficiaires qui étaient appréciés par ses employeurs.

Il avait des idées novatrices pour adapter l'orchestre qui devait jouer dans des salles beaucoup plus grandes. Ses exigences musicales n'étaient pas du goût de tous les musiciens.

Son père, Bernhardt Mahler, était un homme dur mais avait compris que l'enfant était un surdoué. À l'âge de 4 ans, dans le grenier des grands-parents maternels, le petit Gustav avait trouvé un vieux piano et manifesta un vif intérêt pour l'instrument. Le père lui fit donner des leçons, acheta un accordéon puis un piano. Quand il eut 10 ans, Gustav donna son premier concert comme soliste. À ce stade, l'enfant en savait autant que ses professeurs et son père prit la décision de l'envoyer d'abord à Prague, puis à Vienne pour continuer ses études musicales.

Mahler, élève au conservatoire de Vienne était un étudiant nécessairement. Il n'avait obtenu qu'une demi-bourse pour ses études, les possibilités financières du père étaient limitées et, pour vivre, il donnait des leçons de piano.

Freud avait remarqué, pendant ce monologue, que la démarche de Mahler était parfois agitée par des secousses et un piétinement de la jambe droite qui survenait quand il s'exprimait sur un sujet qui semblait le contrarier.

Freud lui demanda alors de parler de sa santé.

Mahler et sa femme avaient été frappés par le malheur deux ans auparavant quand leur fille aînée était morte à 5 ans de la diphtérie. À cette époque, on lui avait découvert une valvulopathie et, la même année, il avait quitté son pays natal pour l'Amérique. Très éprouvés l'un et l'autre, isolés, la première année à New York fut triste malgré les succès de Mahler. Alma, déprimée, passait ses journées à l'attendre à l'hôtel. Pour soigner sa dépression, elle prenait les eaux pendant les vacances d'été en Autriche.

Mahler se pensait en excellente santé jusqu'à la découverte d'une maladie cardiaque bien compensée. Il en avait été moralement affecté car il s'imposait une diététique rigoureuse. Devenu végétarien depuis ses premières années à

Vienne, il buvait peu et ne fumait que rarement, entretenant son corps par la marche à pied. L'été, il se baignait dans l'eau glacée des lacs et pratiquait le vélo.

Quand il était enfant, il présentait de fréquentes angines. Le seul ennui sérieux remontait au début de l'année 1901. Il avait présenté des rectorragies abondantes liées à des hémorroïdes. Une intervention chirurgicale avait été pratiquée dont il avait beaucoup souffert.

Mahler se tut et Freud lui posa quelques questions sur sa vie amoureuse.

Pour Mahler, la vie amoureuse est avant tout une communion spirituelle. Quand il compose durant les vacances d'été (il est trop occupé à Vienne), la communion devient physique. Se souvenant qu'après la naissance de sa fille aînée, Alma n'avait pu l'accompagner en vacances à la montagne, il fut incapable de composer. Il avait noué quelques aventures avant de connaître Alma mais il avait toujours cherché le grand amour sublime et métaphysique qu'il mettait sur le même plan que l'art et la religion. Un côté de la sexualité féminine l'effrayait. On pouvait s'en rendre compte à la manière dont il parlait de Kundry, le personnage féminin de Parsifal de Richard Wagner, qu'il considérait comme vénéneuse. Mahler avait fait le voyage de Bayreuth pour écouter l'opéra de Wagner. Il disait que c'était sa plus douloureuse et tragique expérience

Jeune homme, il avait eu une attache sentimentale avec la femme d'un officier et avait alors composé sa 1^{ère} symphonie. Un an avant, étant en poste à Cassel, il avait composé un recueil de *lieder* alors qu'il avait une histoire douloureuse avec une chanteuse de la troupe. Le climat des *Lieder eines fahrenden Gesellen* (chants d'un compagnon errant), composés à cette époque, illustre la façon qu'avait Mahler de vivre l'amour. Il l'écrivit dans une lettre à un ami :

« La plus violente ardeur de la plus joyeuse force vitale et la plus dévorante nostalgie de la mort : ces deux sentiments règnent dans mon cœur à tour de rôle – mais une chose est certaine : cela ne pourra pas durer longtemps comme ça ! ».

Son génie créatif est de nouveau stimulé quand il rencontre à l'opéra de Hambourg la chanteuse Anna von Mildenburg. Elle est la première femme qu'il considère comme une partenaire d'égale valeur intellectuelle. Fortifié par cet amour, il écrit sa deuxième symphonie qui le fait enfin reconnaître comme compositeur. Anna contribuera beaucoup, par ses relations, à son engagement comme directeur de l'Opéra de cour de Vienne.

Mahler n'avait jamais connu de panne sexuelle sauf une fois au début de son mariage avec Alma ; aussi avait-il été très peiné de se voir reprocher par Alma ses étreintes rapides.

Son premier rapport sexuel avait été ressenti comme quelque chose d'un peu bestial. Cela lui rappelait une expérience douloureuse quand il était pensionnaire à Prague dans la famille Grünfeld. Surprenant la servante de la maison chevauchée par le fils de la famille, il avait voulu lui porter secours. On le pria surtout de se taire. Cette scène l'avait beaucoup frappé, elle évoquait la souffrance, peut-être comme celle de sa mère qu'il avait vu affronter la violence de son père.

Après un silence, Freud demanda à Mahler de lui parler de ses compositions musicales.

Son inspiration prenait ses sources dans des recueils de contes féériques qui constituaient sa patrie spirituelle. Les cycles de *lieder* *Das Klagende Lied* (le chant de la plainte) et *Das Knaben Wunderhorn* (le cor merveilleux de l'enfant) qu'il traitait comme des poèmes symphoniques furent un réservoir inépuisable pour ses symphonies. Le monde que Mahler construit alors tire sa cohérence d'une structure proche de la nature qu'il renforce encore à l'aide de sonneries et de fanfares, de cantilènes populaires et de cadences (*Blaukopf, op. cit.*).

Ses symphonies n'avaient aucun succès à Vienne. Il les faisait créer à Berlin, Liège, Munich, Essen. Les concerts imposaient souvent de couper les œuvres (les siennes et celles des autres) dont on exécutait des extraits, il en avait souffert et, pour se faire jouer intégralement, il allongeait considérablement la longueur de ses symphonies qui, en une heure et demie de musique, occupaient tout le programme de la soirée.

Mahler s'interrompit, Freud l'interrogea au sujet de la religion.

Mahler ne reniait pas ses origines juives et, comme son père, il n'était pas pratiquant. Il avait plutôt suivi le culte catholique, emmené à l'église par les servantes tchèques de la maison, s'étant converti peu avant sa nomination au poste de Vienne, pour sa carrière. Il s'était toujours senti de culture germanique. Sigmund Freud demanda alors à Mahler si le prénom de sa mère était Marie. Étonné, Mahler répondit par l'affirmative. Au début de son mariage, il appelait Alma par son second prénom, Marie. Freud expliqua alors à Mahler qu'il avait reporté sur sa femme l'attachement qu'il avait pour sa mère. De même, Alma recherchait son père dans l'image d'un homme plus âgé qu'elle.

Cependant la vision de l'amour de Mahler était inséparable d'une souffrance maternelle qu'inconsciemment il avait voulu faire partager à Alma. Si Mahler voulait garder Alma, il devait laisser s'épanouir la personnalité de sa femme.

Mahler admit avoir trouvé réponse à sa question. Les deux hommes retournèrent à leurs vacances.

Mahler retrouva Alma dans les Alpes et se mit à composer la 10^{ème} symphonie qui restera inachevée. L'entretien avec Freud amena la résolution du symptôme comme en attestent ces vers adressés à un anonyme (Blaukopf, *op. cit.* ; Grange, *op. cit.*) :

« Un mot puissant a dissipé les noirs décors,
Étouffé les tenailles zélées du tourment.
Enfin se sont fondus dans un unique accord
Ma pensée effrayée et mon cœur mugissant. »

Mahler reprit ses activités de chef d'orchestre à Munich en septembre pour la création de sa 8^{ème} symphonie.

Dès octobre, il reprit le bateau pour les États-Unis où de nouvelles séries de concerts l'attendaient. Fatigué et surmené, sa maladie cardiaque se compliqua d'une endocardite infectieuse dont le diagnostic ne fut posé qu'après plusieurs semaines d'évolution. Ramené à Vienne, il y mourut le 18 mai 1911. Jusqu'à la fin, sa femme lui manifesta un réel dévouement. L'année suivante, vit la création du *Chant de la terre*, œuvre composée après la disparition de sa fille Putzi et dans laquelle apparaît le pressentiment de la mort.

Alma se remaria quelques années plus tard avec Walter Gropius tout en maintenant son rôle de veuve Mahler.

« Mon temps viendra » disait Mahler ; il est venu, mais tardivement. Peu jouée après sa mort, mise au ban par les nazis, sa musique commença à avoir du succès dans les années 60.

Nous disposons de deux lettres de Freud concernant son entretien avec Mahler (de la Grange, *op. cit.*).

À Marie Bonaparte, Freud confiera :

« Mahler a subitement compris pourquoi sa musique n'avait jamais atteint au niveau le plus élevé. C'est parce que les passages les plus nobles étaient gâtés par l'intrusion d'une mélodie banale. Son père, qui était apparemment un brutal, traitait très mal sa femme. À ce moment-là, pourtant, un orgue de Barbarie jouait, dans la rue, une chanson populaire viennoise, "O, du lieber Augustin alles ist hin...". Depuis lors, la présence dans son œuvre de noble tragédie et d'humour léger ont été inextricablement liés dans son esprit et l'une de ces humeurs amenait toujours l'autre ».

Ensuite, à Théodore Reik :

« Au cours d'explorations intéressantes à travers l'histoire de sa vie, nous avons découvert ses particularités amoureuses et, en particulier, son complexe d'Œdipe. J'ai eu de nombreuses occasions d'admirer la capacité de compréhension psychologique de cet homme de génie. Aucune lumière n'a été jetée sur la façade symptomatique de sa névrose obsessionnelle. C'était comme si on avait creusé un puits unique au travers d'un bâtiment mystérieux. »

Commentaires

1. Particularités de l'entretien

C'est à partir d'un symptôme sexuel que le thérapeute mène l'entretien qui est bien une sexothérapie. Freud avait montré, par ses recherches, que les symptômes étaient sous-tendus par les événements de la vie sexuelle infantile, lesquels étaient refoulés dans l'inconscient et réapparaissaient dans le déroulement de la cure psychanalytique. Les patients habituels de Freud présentaient des symptômes que la cure allait permettre de rattacher à une origine sexuelle. Ceci n'était pas le cas de Mahler. Le cadre de l'entretien est peu orthodoxe. En effet, la consultation n'a pas lieu dans un cabinet mais dans divers lieux publics. L'analysant ne s'est pas allongé et l'analyste s'est le plus souvent présenté de face ou côte à côte. Par contre, l'horaire et la date, fixés par le thérapeute, ont été respectés et ce, malgré les résistances de Mahler qui avait par deux fois reporté le rendez-vous.

Mahler était un homme curieux et intelligent, honnête intellectuellement, d'un bon niveau verbal et doté de capacités d'introspection. L'abord psychanalytique était chez lui une bonne indication dans une problématique œdipienne.

Si l'on en croit les écrits du thérapeute et du consultant (qui ne tarissent pas d'éloges l'un envers l'autre), nous avons à faire à un transfert massif qui suit les images paternelles alors que se fait un contre-transfert très positif. C'est par la réussite du transfert que l'on peut expliquer l'efficacité du traitement-minute du symptôme. Une fois décidé à faire le voyage, Mahler attribue à Freud un savoir et des vertus thérapeutiques qui vont le délivrer de son symptôme. Mahler assimile Freud à la puissance de l'image paternelle.

Si la rapidité de la guérison peut surprendre, on doit se souvenir que l'entrée en analyse peut s'accompagner d'une sorte d'explosion de l'activité érotique dont l'analysant attribuera la cause à la liberté rendue par la cure. De même, dans une consultation d'andrologie, il n'est pas exceptionnel que l'analyse sémiologique des troubles sexuels dans un climat d'empathie conduise à la disparition du symptôme.

Cette guérison rapide fait évoquer celle de la jeune Katharina dans les études sur l'hystérie citées par Marie Balmay (1979), où la résurgence du traumatisme sexuel est suffisante pour amener la guérison. On peut parler d'ici d'effet cathartique.

Enfin, la question des honoraires n'a pas été oubliée par Freud. Ils ont été payés, mais par Alma qui reçut la note après la mort de Mahler.

2. Analyse sexologique

Le symptôme sexuel chez Mahler survient au moment d'une période conflictuelle du couple qu'il forme avec Alma.

À la lumière des données biologiques, psychologiques, psychanalytiques, sociales, économiques et culturelles, on va décrire le couple Alma Schindler / Gustav Mahler et le monde qui les entoure.

Nous sommes, en 1910, dans un empire austro-hongrois vieillissant et autoritaire. Depuis ses revers militaires et politiques, l'empereur François-Joseph a décidé des mesures progressistes dont la famille Mahler a su bénéficier.

Malgré ces progrès, la mortalité infantile dans l'empire des Habsbourg reste très élevée puisque la moitié des nouveau-nés meurent avant d'avoir atteint l'âge d'un an du fait des maladies infectieuses infantiles (Blaukopf, *op. cit.*).

Les adultes sont exposés au péril vénérien bien décrit par Stefan Zweig (*idem*), « car, outre la contrainte sociale qui obligeait en permanence à la prudence et au secret, un autre élément venait jeter son ombre jusque dans les moments les plus tendres : la peur d'être contaminé ».

À cette époque, dans une même génération, on admet que 30% des hommes et des femmes sont contaminés. À Berlin, en 1900, 10 000 personnes ont été traitées pour blennorragie et 6 000 pour syphilis. Les formes tertiaires de la tréponématose sont nombreuses. Heinrich Heine, Friedrich Nietzsche et le musicien Hugo Wolf, camarade d'études de Mahler, ont fini en asile, atteints par la paralysie générale (Morali-Daninos, 1980).

Les progrès de la science, entre 1880 et 1920, allaient débarrasser la sexualité de son pouvoir de contamination. Ce sera le rôle de Freud et des psychanalystes de libérer les patients de leur souffrance morale et de leur culpabilité. En montrant que les modes d'expression de la sexualité sont divers et qu'on ne peut séparer le plaisir sexuel de la tendresse et de la procréation. Pour expliquer les maladies psychologiques, ils remonteront le cours de l'histoire de l'individu lui-même et de la société à laquelle il appartient.

La situation de la femme reste illustrée par la formule des trois K : « *Kirche, Küche, Kinder* », à savoir la femme au foyer et rien qu'au foyer. Alma est une atypique, élevée dans un milieu intellectuel aux idées avancées,

c'est une jeune femme émancipée, elle avait été très courtisée avant de rencontrer Mahler et demandée plusieurs fois en mariage.

Comment Alma et Mahler se sont-ils choisis ?

La séduction opérée par Alma sur Mahler a eu l'effet d'un coup de foudre et il s'est passé moins de trois mois avant qu'ils ne se marient.

On sait que le choix du partenaire repose sur deux éléments : le discours explicite du choix et les forces inconscientes, la faille du couple étant expliquée dès son origine (Lemaire, 1979).

L'environnement socioculturel a favorisé la rencontre d'Alma avec Mahler ; les familles respectives ont également joué un rôle : la mère d'Alma était très favorable au mariage et, en prenant femme, Mahler libérait sa sœur qui lui servait de gouvernante.

En fondant un couple, ils recevaient chacun de nombreux avantages. Pour Mahler, l'avantage social était indéniable. Son choix inconscient s'appuyait sur l'image parentale maternelle. Pour Alma dont le père et le beau-père étaient artistes peintres, le nom de Mahler, qui signifie peintre en allemand, n'est sans doute pas une coïncidence (Lecourt, 1992). Elle est attirée par les hommes ayant des capacités intellectuelles et créatrices. Le peintre Gustav Klimt, l'homme de lettres Max Burckhardt et le compositeur de musique Alexander von Zemlinsky ont été des courtisans éblouis et assidus. Elle choisira Mahler qui est un intellectuel, un créateur et un homme de pouvoir. Elle veut se sentir valorisée par un époux prestigieux mais elle ignore alors que les rapports de pouvoir lui seront défavorables : confinée dans des tâches domestiques, elle pâtera chez elle de la puissance de Mahler.

Le fonctionnement du couple

Pour Mahler, la communication dans le couple passe avant tout par ses activités propres et par les références littéraires musicales et philosophiques qui entourent ses activités et son couple.

Le niveau de communication entre Alma et Mahler est bon. C'est une communion que Mahler, comme dans sa création musicale, oriente vers la souffrance. La sexualité est faite de tendresse, le côté érotique peu développé. Chez Mahler, l'idéal du respect mutuel et de l'amour partagé privilégie l'amour pour la personne, s'opposant au désir sexuel. L'importance des relations d'amitié avec Alma, qu'il qualifie de compagnon, évoque les tendances homosexuelles refoulées de Mahler. Son côté masculin apparaît pleinement dans ses fonctions officielles, son côté féminin est plus net dans sa musique où l'irruption d'un air martial vient étouffer ses épanchements affectifs. Vin-

cent d'Indy, compositeur français, disait de Mahler que sa musique avait une sentimentalité de couturière.

Pendant plusieurs années, Alma accepte cette relation de symbiose.

La crise devait apparaître un jour ou l'autre.

Elle était en préparation depuis quelques temps. L'évolution maturative d'Alma la conduit à ne plus se contenter de ce que Mahler apportait par rapport aux figures parentales. La faible érotisation du couple a été accentuée par l'arrivée des enfants. Après la mort de leur fille aînée, le couple se replie sur son rôle de parents.

Alma se lance dans l'aventure extraconjugale après huit ans de mariage pour échapper à l'invasion de Mahler et du couple. Cette situation place Alma dans la position d'une femme sexualisée provoquant chez Mahler une angoisse d'abandon ; une mère sexualisée, c'est une mère virtuellement infidèle et donc abandonnante.

Le symptôme sexuel

La pulsion de Mahler était, pour l'essentiel, sublimée vers la création musicale. On peut supposer que l'apparition du symptôme sexuel s'est accompagnée d'une impuissance créatrice, la création musicale éloignant l'angoisse de castration.

Une impuissance organique était très peu probable puisqu'aucune des maladies présentées par Mahler (cardiopathie, hémorroïdes) n'entraîne d'impuissance. L'intérêt scrupuleux de Mahler pour sa santé et l'entretien de son corps confirment bien la structure obsessionnelle notée par le docteur Freud.

Tout laisse à penser que l'impuissance de Mahler faisait suite à une éjaculation prématurée primaire. Il se présente comme un homme impulsif, orienté vers l'action et l'efficacité, volontiers dominateur, ce qui correspond au tableau habituel de l'éjaculateur prématuré. On retrouve ici, chez Mahler, une tendance à l'analité que confirme son sens financier et son désir de tout contrôler. Ses antécédents de chirurgie ano-rectale en sont une indication.

Dans l'impossibilité qu'il a d'attendre, il fait tout vite : manger, boire, uriner, éjaculer. Le souvenir de la dispute entre ses parents (marqué par la violence du père) et de l'épisode dans la maison Grünfeld (le fils de famille chevauchant la servante) évoquent la scène primitive et explique le comportement ultérieur de Mahler. En effet, si, dans la vie de tous les jours, il se présente en homme autoritaire, il n'a pas une masculinité solide et n'arrive pas à érotiser son agressivité. Sans doute, le souvenir de la violence de son père l'en empêche. Il est érotisé par la Madone et non par l'anti-Madone

(Crépault, 1991). Son avidité de fusion le fait entrer dans la femme-mère où il perd vite l'excitation pour aboutir à un orgasme rapide.

Les relations étroites qu'il a eues avec une mère insatisfaite et leur repliement dans un monde imaginaire peuvent expliquer son homosexualité latente qui réapparaît lors de sa rivalité avec l'amant d'Alma.

En cela, il est encouragé par Alma qui est confinée dans ses qualités maternelles et renonce au plaisir érotique en gardant le contrôle affectif de Mahler ramené à un rôle de petit garçon face à une mère déssexualisée (syndrome du *nice boy* (Blaukopf, *op. cit.*). Alma laisse Mahler s'approcher en vaincu et le désir qu'elle provoque lui permet toujours d'obtenir une situation de supériorité. Alma, telle une Kundry qui donne et reprend l'amour, est la rivale des hommes.

À l'écoute de son propre récit et guidé par le thérapeute, Mahler prenait peu à peu conscience de l'évolution de sa relation avec Alma. On peut ici évoquer le « mot puissant » de l'homme analyste intervenant comme tiers séparateur pour encourager la « dé-fusion » d'avec Alma.

Conclusion

Cet entretien sexothérapique fait apparaître deux esprits novateurs, sinon deux « génies » du XX^e siècle. L'un et l'autre ont très vite noué une alliance thérapeutique qui a pu s'établir grâce à une histoire commune.

Tous deux sont nés en Moravie à quelques dizaines de kilomètres de distance et à quelques années l'un de l'autre : Freud à Freiberg, (maintenant Prybor), en 1856, et Mahler, en 1860, à Kalischt. Ils sont nés dans la communauté juive. Grâce à des études de haut niveau, ils ont pu accéder à une position sociale supérieure à celle de leurs parents et ont tous deux développé des idées et une œuvre originale qui irriguent la société actuelle.

La brève rencontre entre le professeur de neurologie psychanalyste et le compositeur-chef d'orchestre a été dense et constructive. Les deux hommes se sont bien « entendus ».

S'il est bien connu que Freud se prétendait *ganz unmusikalisches* c'est-à-dire complètement non-musicien, il explique « comment il veut se rendre compte de ce par quoi les œuvres d'art font effet ». À propos de la musique, il se déclare

« inapte à la jouissance, une disposition rationaliste ou analytique regimbe alors en moi, refusant que je puisse être pris, sans en même temps savoir pourquoi je le suis et ce qui me prend ainsi, aussi l'essence de la réalisation artistique nous est psychanalytiquement inaccessible ».

Cette citation de Freud en attire une autre de Vladimir Jankélévitch (1983) : « Il est indigne d'un homme raisonnable d'être charmé. »

On peut ainsi penser, avec E. Lecourt (1992), « que la difficulté de Freud à se laisser aller à une position passive face à l'audition a été un moteur de sa découverte de l'interprétation ». Et, grâce à cette défense, il a « inventé » l'écoute active, fondement de la méthode psychanalytique à partir de la communication sonore entre deux êtres.

Si Freud exprime, voire exhibe, son incapacité à entendre la musique, c'est sans doute par dépit, car il attribue aux artistes un pouvoir qui fait rêver et dans lequel il voit une rivalité. Six ans après son étude sur Léonard de Vinci, il revient sur la sublimation dans *Introduction à la psychanalyse* (1961). Il évoque

« le pouvoir mystérieux de l'artiste qui peut modeler des matériaux donnés jusqu'à en faire l'image fidèle de la représentation existant dans sa fantaisie et de rattacher à cette représentation de sa fantaisie inconsciente une somme de plaisir suffisante pour masquer ou supprimer, provisoirement du moins, les refoulements. Lorsqu'il a réussi à réaliser tout cela, il procure à d'autres le moyen de puiser à nouveau soulagement et consolation dans les sources de jouissances, devenues inaccessibles, de leur propre inconscient ; il s'attire leur reconnaissance et leur admiration et a finalement conquis par sa fantaisie ce qui auparavant n'avait existé que dans sa fantaisie : honneurs, puissance et amour des femmes. »

L'enfant Sigmund avait été confronté au piano de sa sœur cadette Rosa (Lecourt, *op. cit.*). Si une de ses sœurs devenait musicienne, ne risquait-il pas de se trouver détrôné dans le cœur de sa mère ? La problématique œdipienne de Gustav Mahler aurait-elle réactivé celle de Sigmund Freud, de nouveau confronté au musicien-rival ?

Bibliographie

BALMARY Marie (1979), *L'Homme aux statues*, Grasset.

BLAUKOPF Kurt (1979), *Gustav Mahler*, Robert Laffont.

CRÉPAULT Claude (1991), « La non-intégration des érotismes fusionnel et anti-fusionnel : un désordre sexuel négligé », *Contraception, fertilité et sexualité*, volume 19, n° 2, pp. 181-187.

FREUD Sigmund (1961), *Introduction à la psychanalyse*, Payot.

FREUD Sigmund (1987), *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Gallimard.

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

GRANGE Henri-Louis (de la) (1986), *Gustav Mahler*, Fayard.

JANKÉLÉVITCH Vladimir (1983), *La Musique et l'ineffable*, Le Seuil.

LAPLANCHE Jean (1998), *Problématiques : III. La Sublimation*, Presses universitaires de France (PUF).

LECOURT Édith (1992), *Freud et le sonore*, L'Harmattan.

LEMAIRE JEAN-G. (1979), *Le Couple, sa vie, sa mort*, Payot.

MORALI-DANINOS André (1980), *Histoire des relations sexuelles*, PUF, collection « Que sais-je ? ».

POMMIER Gérard (1989), *L'Ordre sexuel*, Aubier.