

Die drei Pintos ou de qui cette œuvre est-elle l'œuvre ?

Hervé Dumez

pour A.

Se peut-il que deux esprits se répondent et s'entendent si parfaitement, se prolongeant l'un l'autre au point de s'interpénétrer, même à distance, et que l'œuvre qu'ils créent, de quelque nature qu'elle soit, ne puisse plus être attribuée à l'un ou à l'autre, ni en tout ni partiellement ?

Carl Maria von Weber commençait à apprendre par cœur les livrets qu'il avait retenus. À force de les lire et de se les répéter, ils devenaient comme siens, assimilés. Il traçait alors les grandes lignes de l'œuvre, indiquant juste le temps consacré à chaque morceau, sa tonalité, son caractère, les instruments choisis pour l'accompagnement, les effets d'orchestre. Le tout en une page ou deux. Puis il traversait les rues de Dresde, suivait les rives de l'Elbe, et s'enfonçait dans les forêts et les vallons. Et, peu à peu, la musique naissait du rythme de ses pas inégaux. D'abord, la mélodie des airs et des chœurs. Les temps forts de l'accompagnement d'orchestre ensuite, les entrées des différents instruments et leur ligne, avant que l'orchestration tout entière ne lui apparût, comme s'imposant finalement d'elle-même. Au retour, il pouvait jouer l'ensemble au piano de mémoire et ne procédait à la transcription sur le papier que quand tout était définitivement en place, d'une traite et sans hésitation ou rature, d'une petite écriture quasiment illisible. Né avec une maladie de la hanche, il ne sut marcher qu'à quatre ans et claudiqua toute sa vie, ce qui rendait ses déambulations difficiles. Alors qu'à dix-huit ans il enchantait les soirées de Breslau de sa voix chaleureuse, s'accompagnant lui-même à la guitare, il était entré un soir, sans doute éméché, dans l'atelier de gravure d'un de ses amis et, avisant une bouteille de vin, en avait pris une rasade. C'était la réserve d'acide du lithographe et on le retrouva quelques heures plus tard effondré sur le sol, à demi-mort. Depuis cette époque, sa voix s'était éteinte et on avait de la difficulté à l'entendre. Au moment où il s'intéressa au livret des *Trois Pintos*, la tuberculose s'emparait peu à peu de lui, aggravant son instabilité psychologique. Il avait trente-huit ans mais se savait condamné et, s'inquiétant pour l'avenir des siens, accepta l'offre qu'on lui faisait de partir pour l'Angleterre conscient du fait qu'il n'en reviendrait pas. L'exigence de plaire à ce public nouveau

lui fit chercher un autre livret, en lien avec Shakespeare et, abandonnant l'œuvre commencée, ce fut à *Oberon* qu'il se mit à travailler.

Die Drei Pintos est un opéra bouffe reposant sur un imbroglio d'usurpations d'identité qui, après des rebondissements et un duel loufoque, finit dans la gaieté.

Après sa mort, Caroline Weber envoya les quelques feuillets à Meyerbeer qui les garda vingt ans, puis les rendit, déclarant ne savoir qu'en faire. Son fils fit quelques tentatives auprès d'autres musiciens, toutes restées

vaines. Ce fut le petit-fils du compositeur, le capitaine Carl von Weber, cantonné à Leipzig dans les années 1880, qui hérita du manuscrit. Le directeur de l'Opéra lui avait présenté son assistant qui composait et pour lequel il se prit d'amitié. Il sembla ignorer que le jeune musicien était tombé fou amoureux de sa femme, et que le couple avait même projeté de s'enfuir de Leipzig, sans finalement mettre son projet à exécution. Gustav Mahler avait, en prenant ses fonctions, organisé un cycle



Dresde, Theaterplatz,
statue de Carl Maria
von Weber

Weber. Ses premières compositions, *Das klagende Lied* et le premier lied du *Knaben Wunderhorn*, étaient marquées par l'influence de ce dernier. Quand, en 1887, le capitaine lui remit finalement le manuscrit des *Drei Pintos*, Mahler le travailla durant ses vacances d'été et revint persuadé qu'il était possible de rassembler deux actes. Le troisième devrait être parlé. Mais Mahler, progressivement, se sentit entrer dans l'esprit même de Weber au travers de cette œuvre et la perspective d'un grand tiers simplement parlé lui apparut intenable. Il eut l'idée d'aller chercher d'autres compositions de Weber pour les faire entrer dans l'opéra. Le résultat est étonnant. Rien, dans les *Drei Pintos*, n'est de Mahler à proprement parler. Certains morceaux, comme le *Rondo alla Polacca*, sont du pur Weber, resté intouché, mais ils sont rares. Parfois, Mahler a juste ajouté un accompagnement pour les voix. Ou reprenant un passage d'une cantate assez solennelle de Weber, en le réécrivant et le réorchestrant, il lui donne une tonalité joyeuse plus marquée. Pour un passage satirique, le jeune compositeur est allé chercher un petit canon tout simple de douze mesures composé à seize ans par Weber. Respectant la volonté du maître qui, dans une lettre, avait explicitement dit qu'il n'aurait jamais la sottise de donner un accompagnement à ce canon, Mahler se contente d'y ajouter un *ostinato* de quarts aux timbales et aux altos puis de doubler les voix un peu plus loin, et il transforme ainsi la pièce en lui donnant un tour ironique et léger. Plus généralement, il adapte résolument l'orchestration des morceaux qu'il a trouvés dans l'œuvre de Weber pour donner une unité à l'opéra. C'est toujours, c'est encore du Weber, et c'est déjà du Mahler. Parti d'une volonté farouche de respecter à la lettre ce qu'avait écrit Weber mais entrant peu à peu dans son esprit même, multipliant les trouvailles subtiles, Mahler s'est libéré

et a fini par prolonger les voies explorées par le maître qu'il admirait et chérissait sans l'avoir connu.

Depuis sa création par Mahler à Leipzig le 20 janvier 1888, l'œuvre a suscité la polémique. À sa première audition, le jeune Richard Strauss s'enthousiasma et fit part de son admiration à Hans von Bülow, son maître, qui en fut outré. Lui considérait le tout comme une monstruosité : « *Wo Weberei, wo Malherei, einerlei* » fut son commentaire méprisant. Le jeu de mots en « ei » est difficilement traduisible. En allemand, Weber signifie tisserand et Mahler peintre. Une traduction pourrait être : « Soit tissage, soit peinturlurage, tout ça c'est du pareil au même. » Quelques musicologues se sont efforcés de séparer ce qui était de Weber et ce qui revenait à Mahler sans voir que la tâche est impossible, et donc sans espoir, l'étrange étant au contraire la fusion de ces deux esprits séparés par le temps en une même œuvre.

Depuis la mort de Mahler, malgré son charme et son inventivité, le petit opéra a rarement été joué. Mais quand il arrive qu'il le soit, les deux noms de Weber et Mahler y sont indissolublement associés.

Référence

Warrack John (1987/1968) *Carl Maria von Weber*, Paris, Fayard [édition originale en anglais chez Cambridge University Press].