



**HAL**  
open science

## La vie d'Alma Mahler-Werfel ou la fascination réciproque du mythe et de l'oeuvre d'art

Bénédicte Abraham

► **To cite this version:**

Bénédicte Abraham. La vie d'Alma Mahler-Werfel ou la fascination réciproque du mythe et de l'oeuvre d'art. Cahiers d'études germaniques, 2006, 50, pp.213-226. hal-00447597

**HAL Id: hal-00447597**

**<https://hal.science/hal-00447597v1>**

Submitted on 30 Jan 2010

**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.

*La vie d'Alma Mahler-Werfel ou la fascination réciproque du mythe et de l'œuvre d'art*

„Jeder muss seine ganze Intensität aufbieten, um zu locken, um anzuziehen, zu strahlen. Das ist Pflicht“.

Alma Mahler  
*Mein Leben*

Si les collectionneurs d'art sont peut-être familiers à notre imagination, il n'en va sans doute pas de même des « collectionneuses d'artistes ». C'est pourtant ainsi que l'on pourrait désigner Alma Mahler-Werfel, phénomène qui n'a cessé de fasciner ses contemporains comme la postérité. Il suffit, pour s'en convaincre, de recenser la multiplicité des ouvrages qui lui ont été consacrés, de lire les différents témoignages qu'elle a suscités ou encore les nombreuses biographies qu'elle a inspirées. Femme fascinante, en effet, que celle qui rendit fou amoureux le directeur du Burgtheater, Max Burckhard, celle que l'architecte Josef Maria Olbrich voulut épouser, celle qui subjuga tout autant Gerhart Hauptmann que Thomas Mann, Alban Berg ou encore Arthur Schnitzler, en un mot toute l'élite culturelle et artistique de la fin du siècle dernier, non seulement à Vienne, mais aussi hors des frontières de la capitale de la monarchie austro-hongroise. Qu'on la baptise, un peu méchamment, la « veuve des Quatz'arts », ou que l'on voie en elle celle qui, pour reprendre l'expression de Françoise Giroud, a réussi à former « un formidable carré d'as »<sup>1</sup>, en devenant la femme ou la maîtresse de quatre créateurs exerçant leur génie dans des domaines aussi divers que la musique pour Gustav Mahler, la peinture pour Oskar Kokoschka, l'architecture pour Walter Gropius ou la littérature pour Franz Werfel, Alma Mahler demeure une énigme, une femme dont la personnalité et la vie suscitèrent et suscitent encore des réactions radicales, faites tantôt d'admiration, tantôt de rejet<sup>2</sup>. Alma Mahler est un phénomène dans les diverses acceptions de

<sup>1</sup> Françoise GIROUD : *Alma Mahler ou l'art d'être aimée*. Laffont, Paris, 1988.

<sup>2</sup> Claire GOLL fut, à cet égard, particulièrement sévère envers Alma Mahler et l'on peut lire fréquemment dans ses mémoires, *Ich verzeihe keinem*, des remarques telles que « diese aufgequollene Walküre trank wie ein Loch » ou encore « Wer Alma Mahler zur Frau hat, muss sterben ». Citée par Astrid SEELE dans *Alma Mahler-Werfel*, RororoMonographie, Hamburg, 2003, p. 141.

ce terme ; elle est celle qui, où qu'elle soit, fait l'effet d'une apparition<sup>3</sup>, d'une manifestation surprenante<sup>4</sup>.

Si Alma Mahler fascine autant, c'est probablement en raison de sa nature infiniment contradictoire, tout aussi paradoxale et complexe que l'époque et l'Empire qui la voient naître ; elle est tantôt stigmatisée comme une femme diabolique, instinctive et jouissive, tantôt adorée comme une sorte de déesse<sup>5</sup> ayant les formes et les traits d'une femme<sup>6</sup>. On insiste, ici, sur son élan de vie, on souligne, ailleurs, son culte du passé et de la mort (envers son père, Emil Schindler, qu'elle idolâtrait et qui disparaît l'année de ses treize ans, envers Mahler dont elle se présentera, jusqu'à sa mort en 1964, comme la veuve éternelle<sup>7</sup>, envers sa fille Manon, qui meurt à l'âge de 18 ans). On la veut déchirée entre sa force instinctive, quasi animale<sup>8</sup>, et son désir d'être une femme du monde, on la voit hésiter entre une morale bourgeoise<sup>9</sup> et une morale romanesque. Le caractère *hybride* de cette femme, passionnée mais calculatrice, aimant les arts mais aussi les honneurs, ayant ses démons, comme son antisémitisme souvent virulent, mais aussi ses anges, comme sa fille Manon<sup>10</sup>. Marietta Torberg résume ainsi ce caractère hybride : « Sie war eine große Dame und gleichzeitig eine Kloake »<sup>11</sup>. Kokoschka la compare, dans ses mémoires, à un Sphinx : « Du wirst eine Sphinx, die nicht leben noch sterben kann, aber den Mann umbringt, der sie liebt »<sup>12</sup>. Chacun sait que ceux qui ne réussissaient pas à résoudre les énigmes du Sphinx étaient immédiatement tués et dévorés et qu'Œdipe, seul, résolut l'énigme.

<sup>3</sup> Klaus MANN : „Eine imposante Erscheinung im stärksten Sinne des Wortes, Frau Alma Mahler Werfel [...] Frauen solchen Formats kommen in unserer Zeit nur noch selten vor ; diese Vitalität und Dynamik scheint aus einer anderen glanzvolleren Epoche“. Cité par Astrid SEELE, p. 140.

<sup>4</sup> Sa fille Anna MAHLER : „Wenn sie einen Raum betrat oder wenn sie auch nur an der Schwelle zu einem Raum stehenblieb, dann war da sofort eine Elektrizität spürbar, da war ein Leuchten, wenn sie ins Zimmer trat“. Citée par JUNGK in : *Franz Werfel*, p. 107.

<sup>5</sup> Le poète écrivain, Franz WERFEL, dira souvent combien sa « déesse du midi » (« Mittagsgöttin ») est essentielle à son art et à sa vie ; il l'appelle ailleurs sa « gardienne du feu ».

<sup>6</sup> Elle est, par exemple, comparée à Circé et Kokoschka la compare, dans ses mémoires, à Pandore.

<sup>7</sup> Thomas MANN ne l'appellera jamais que « la Mahler » ou « la veuve Mahler », à une époque où elle est pourtant mariée depuis longtemps avec Franz Werfel.

<sup>8</sup> Les métaphores ou images animales pour la désigner ne sont pas rares, comme, par exemple, cette remarque de Nina KANDINSKY : « [...] aber hinter ihrem Charme verbarg sie scharfe Krallen » in : *Kandinsky und ich*, 1976. Willy HAAS, ami et admirateur d'Alma Mahler, évoque, quant à lui, son instinct infailible (« darin war ihr Instinkt nahezu unfehlbar ») avec lequel elle « flaire » les génies créateurs ; Franz WERFEL parle de ses géniales associations instinctives (« sie erkennt aus genialen Instinkts-Assoziations-Sprüngen ») et Friedrich TORBERG parle, en 1964, de son « énergie proche de la brutalité ». Citations rassemblées par Astrid SEELE, p. 139, 140 et 141.

Alma MAHLER elle-même écrit : « Mit eisernen Krallen erkralle ich mir mein Nest... Jedes Genie ist mir gerade der rechte Strohalm... als Beute für mein Nest ». *Mein Leben*, p. 181.

<sup>9</sup> Alma MAHLER : „Gustav Klimt versuchte es nun immer wieder an mich heranzukommen [...] aber [...] ich hatte die Moral der damaligen Zeit. Ich meinte, etwas „Wichtiges“ schützen zu müssen“. *Mein Leben*, p. 26.

<sup>10</sup> Alban Berg dédiera à Manon Gropius l'une de ses compositions avec cette dédicace en exergue : « Im Andenken eines Engels ».

<sup>11</sup> Citée par Oliver HILMES : *Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel*. Siedler, München, 2004.

<sup>12</sup> Oskar KOKOSCHKA : *Ma vie*. Perspectives critiques, Paris, 1986, p. 160.

Ce caractère singulièrement contradictoire, dont il nous faudra présenter quelques aspects, contribue à faire d'Alma Mahler un mythe, au sens où son histoire et ses amours permettent de penser le phénomène amoureux dans ses contradictions, ses tensions, ses oppositions. Le désir qui donne naissance à ce mythe provient tout autant d'Alma Mahler elle-même, que de toute une communauté d'écrivains, de biographes, de journalistes, qui s'est emparée de son histoire et l'a intégrée durablement dans l'imaginaire collectif.

Il nous reste à chercher les motifs conscients ou inconscients qui ont incité Alma Mahler à séduire, et parfois même à épouser, les plus grands artistes de son temps, de même qu'il nous incombe d'explorer le phénomène Alma Mahler sous l'angle d'un miroir qui aurait cristallisé les projections collectives, comme si, par sa vie, par ses permanences, mais aussi par ses ruptures, Mahler donnait forme à des conceptions sur l'amour en apparence indépassables, proposait un modèle de résolution des conflits. Par-delà le caractère intime de toute sa vie, il nous faut chercher ce qu'il y a d'universel dans son histoire et qui, de ce fait, intrigue et fascine autant. C'est parce qu'Alma Mahler est une sorte de « formation de compromis entre l'intime et l'universel », pour reprendre les termes de Pierre Péju à propos du mythe, que l'on peut voir en elle un mythe, une histoire simple, frappante, atemporelle et fascinante.

Alma Mahler naît le 31 août 1879 dans la Vienne fin de siècle, dans un contexte historique et social qui est celui de la décadence et du déclin de la monarchie austro-hongroise. Elle est donc une femme de son époque, imprégnée des obsessions qui la caractérisent. C'est du moins ce qu'il ressort d'un passage de son journal intime, où elle écrit, en avril de l'année 1900 :

„Aber das liegt in der Zeit. Unser Jahrhundert – unsre Rasse – unsre Lebensanschauung – vor allem aber unser Blut, unser Herz, alles, alles decadent ! [...] Wir wollen Verrücktheit – nicht süßliche Schäferspiele, deren Anblick Herz und Ohr erquickt“<sup>13</sup>.

Les thèmes récurrents que l'on retrouve, tant dans son autobiographie que dans ses journaux intimes, sont la place de la femme dans la société, l'artiste, les juifs, l'Autre, l'art. Alma Mahler est une grande admiratrice de Richard Wagner et une lectrice assidue des œuvres de Nietzsche, lequel voyait l'artiste comme un rédempteur et dont l'influence « païenne » se voit dans la résurgence, à l'époque, de thèmes antiques et mythologiques. C'est aussi à Vienne qu'apparaît l'idéal d'une œuvre d'art totale (« Gesamtkunstwerk ») qui réunirait des arts aussi différents que l'architecture, la peinture, la littérature et la musique.

---

<sup>13</sup> Alma MAHLER : *Tagebuch-Suiten 1898 - 1902*, Fischer, Frankfurt am Main, 2002, p. 497.

Ce monde qui « vole en éclats »<sup>14</sup>, selon les propres mots d'Oskar Kokoschka, coïncide avec un épanouissement exceptionnel de la culture et des arts ; Alma, issue d'un milieu d'artistes bourgeois - son père, Emil Jakob Schindler<sup>15</sup>, est l'un des plus célèbres peintres paysagistes de l'Empire et elle devient, à sa mort, la belle-fille de Carl Moll, l'un des chefs de file de la Sécession Viennoise – va pleinement bénéficier<sup>16</sup> de la richesse remarquable de Vienne, alors capitale internationale des arts en Europe.

Elle grandit dans un contexte culturel qui voit, en 1903, la parution du célèbre ouvrage d'Otto Weininger *Geschlecht und Charakter*, ainsi que les études de Freud sur le rêve, l'hystérie ou encore le malaise dans la civilisation. Les obsessions personnelles qui jalonnent la vie d'Alma Mahler – l'art<sup>17</sup>, l'amour, la mort, la maladie, l'opposition féminin- masculin etc...- rejoignent ainsi des préoccupations plus ou moins conscientes de l'époque dans laquelle elle évolue. La lecture de ses journaux intimes enseigne à quel point Alma Mahler est influencée par les discours antisémites et antiféministes qui caractérisent la Vienne fin de siècle. Comme le rappelle Jacques Le Rider dans son étude sur les journaux intimes viennois<sup>18</sup>, « l'antiféminisme autrichien est à la pointe en Europe » et « le thème de la guerre des sexes [y] est omniprésent ». Le simple fait qu'Alma s'adonne à la pratique du journal intime est encore la preuve de son appartenance à une époque où il n'était pas rare que les jeunes filles ou jeunes femmes issues de la bourgeoisie s'adonnent à l'écriture intime qui relève presque d'un « programme d'éducation »<sup>19</sup>.

Les journaux intimes d'Alma Mahler sont parsemés de nombreuses considérations antisémites. Les Juifs sont qualifiés, sous sa plume, de « feist », « frech », de « krummnasiges Trottelvolk », quand elle ne les compare pas à des singes au retour de sa visite de la ménagerie de Vienne en juillet 1901 : « Die Affen sahen aus wie dickliche alte Juden – nervös und leidend »<sup>20</sup>. Elle dit ne pas aimer Schönberg, « trop juif » à son goût, ni la musique de son maître Alexander von Zemlinski, qui lui semble « par trop enjuivée »<sup>21</sup> et s'estime heureuse

<sup>14</sup> Oskar KOKOSCHKA, p.148.

<sup>15</sup> Alma MAHLER : «Ich bin die Tochter eines großen Monumentes. Er war der bedeutendste Landschaftsmaler der österreichischen Monarchie [...] Mein Vater war ein geniales Wesen« », *Mein Leben*, p. 7.

<sup>16</sup> „Meine Schulung für das Schöne. Oder wird einem das von der Geburt an mitgegeben ?“. *Tagebuch-Suiten*, Februar 1900, p. 442.

<sup>17</sup> « Ich war von eh und je kunstbesessen ». *Mein Leben*, p. 41.

<sup>18</sup> Jacques LE RIDER : *Journaux intimes viennois*. Paris, 2000, p. 2

<sup>19</sup> « Les journaux de jeune fille ou de femme mariée sont très nombreux à l'époque moderne et contemporaine. Sous leur forme socialement acceptée, ils font partie d'un programme d'éducation, ils tiennent la chronique de la vie familiale et des événements domestiques ». In : Jacques LE RIDER, p. 219.

<sup>20</sup> *Tagebuch-Suiten*, p. 686.

<sup>21</sup> « Es jüdeln mir zu viel in seiner Musik ». Mai 1900, *Tagebuch-Suiten*, p. 500.

de ne pas être née Juive : « Weiss Gott, ich möchte nicht als Jüdin geboren sein » écrit-elle en décembre 1900<sup>22</sup>. Elle confiera ultérieurement, à propos de son union avec Franz Werfel : « Unsere raciale Verschiedenheit stellt eine böse Prognose für die Zukunft » et pose comme condition à leur mariage, en 1929, que Werfel accepte de quitter la communauté religieuse juive. Paradoxalement, elle note au sujet d'une de ses connaissances : « Wenn er nicht Antisemit wäre, gefiele er mir recht gut », et, à propos de Gropius, elle déclare : « Walter Gropius ist aber viel zu gescheit, als dass er ein Antisemit geworden wäre »<sup>23</sup>. L'autre paradoxe, et non des moindres, est aussi qu'elle épousera deux Juifs (et suivra même l'un d'entre eux en exil) qui vont néanmoins se convertir à la religion catholique comme Mahler ou Werfel, ce dernier à la demande d'Alma Mahler. Sans doute parce que « les Juifs, particulièrement à Vienne, incarnaient la modernité culturelle dans ses réalisations les plus prestigieuses et séduisantes »<sup>24</sup>, comme le souligne Jacques Le Rider et Alma eut de bien nombreuses occasions de rencontrer les plus éminents représentants du « génie juif viennois »<sup>25</sup>. L'artiste juif propose le modèle paradoxal de l'*élu* et de l'*exclu*, dans lequel il est peut-être aisé à une femme, à la fin du siècle dernier à Vienne, de se reconnaître et par lequel elle peut, par projection, penser la place du paria qui est aussi un peu la sienne dans une société conservatrice, masculinisée et qui souhaite cantonner la femme dans son rôle de mère et d'épouse, rôle qu'Alma Mahler refuse de jouer<sup>26</sup>.

Une autre caractéristique frappante de son journal intime est constituée par des considérations relatives à la polarité du féminin et du masculin. Le rôle de la femme dans la société, son désir de liberté, l'infériorité sociale dont elle souffre<sup>27</sup>, sont autant d'images ou de thèmes qui obsèdent Alma Mahler. Elle rapporte, par exemple, ce mot d'une connaissance viennoise : « Ja, Fräulein, componieren Sie nur weiter, componieren Sie Opern, Lieder, wie es Ihnen gefällt. Zeigen Sie den Männern, dass wir auch was leisten können »<sup>28</sup>, et quelques mois plus tard, Alma Mahler affirme : « Ja, die Frauen werden ! Ich bin überzeugt, ihnen gehört ein gut Theil der Zukunft »<sup>29</sup>, et enfin, avoue sa nostalgie de ne pas être un homme : „ Ach- nur ein Mann sein “<sup>30</sup>. Ainsi, ces « deux figures du moderne, dans la culture européenne de 1900,

<sup>22</sup> *Tagebuch-Suiten*, p. 599.

<sup>23</sup> *Mein Leben*, p. 145.

<sup>24</sup> Jacques LE RIDER, p. 2.

<sup>25</sup> *Mein Leben* : „Ich könnte ohne Juden nicht leben, lebe ja auch dauernd fast nur mit ihnen ; ich bin oft aber sehr voll Groll gegen sie, dass ich mich aufbäumen möchte“, p. 198.

<sup>26</sup> „Soll ich eine Hausfrau werden mit all ihren Schikanen und Lächerlichkeiten ?“. *Mein Leben*, p. 84.

<sup>27</sup> « Ich habe genug von der Sklaverei unter dem « Mann ». *Mein Leben*, p. 183.

<sup>28</sup> *Tagebuch-Suiten*, p. 220.

<sup>29</sup> *Tagebuch-Suiten*, Sept. 1899, p. 371.

<sup>30</sup> *Tagebuch-Suiten*, August 1900, p. 539.

[que sont] la femme et le Juif »<sup>31</sup> sont omniprésentes dans les journaux intimes d'Alma Mahler aux côtés de celle de l'artiste de génie<sup>32</sup>. Femmes et Juifs partagent, d'une certaine façon, un même destin, que Jacques Le Rider résume en disant qu'ils avaient été l'un et l'autre « les premiers bénéficiaires et les premières victimes de l'émancipation et de la conquête de l'égalité des droits, proclamées et aussitôt contestées ». Ne peut-on voir dans l'antisémitisme souvent virulent d'Alma Mahler une sorte de rejet d'elle-même en tant que femme qui, elle aussi, inquiète une modernité peu sûre d'elle-même et où le pôle masculin subit une forme de faillite ? L'antisémitisme d'Alma Mahler donne forme à son désir de domination sur les hommes, il est étroitement lié à sa condition de femme, elle en fait presque un instrument de son pouvoir sur les hommes. L'amour de l'Autre comme étant celui sur lequel elle peut éprouver son pouvoir et la haine de l'Autre en tant qu'il la renvoie à sa condition féminine considérée comme inférieure et inquiétante se mêlent dans plusieurs de ses relations avec des artistes juifs. Son désir d'émancipation très fort l'exalte tout autant qu'il l'inquiète et l'ensemble de son journal intime laisse affleurer ce mélange entre l'archaïsme des schémas de pensée et leur modernisation progressive. En un mot, la crise culturelle de la société viennoise de la fin du siècle se reflète dans la crise intime et personnelle d'Alma Mahler. Attirée, par exemple, par le mariage qui la libèrerait de l'emprise familiale, elle le considère, par ailleurs, comme « le tombeau de l'amour »<sup>33</sup>. Eprise de son génial maître de musique, Alexander von Zemlinski, l'idée d'avoir avec lui des enfants juifs, « petits et dégénérés », lui fait horreur. Elle qui désire s'accomplir comme artiste – „Oh, nur einen Tag - ein Künstler sein, ein bildender, genialer Künstler – nur einen Tag lang die Wonnen des Schaffens genießen und dann vergehen – verwehen – in ein nichts“ – se voit comparée à une pièce de musée – „die Ausstellung ist sehr schön, aber das schönste Stückel war doch die Alma“<sup>34</sup> – ou à un beau tableau par Gustav Klimt qui lui avouera : „Ich liebe Sie, wie man ein schönes Bild liebt“<sup>35</sup>.

Il paraît important d'insister sur ces passages du journal intime d'Alma Mahler relatifs à l'antiféminisme et à l'antisémitisme qui règnent dans la Vienne fin de siècle, antisémitisme attisé, du reste, par le parti chrétien-social, fondé en 1889, et en particulier par son chef, Karl Lueger, bourgmestre de Vienne de 1897 à 1910, dans la mesure où les juifs et les femmes paraissent cristalliser les angoisses qui hantent la modernité, et parce qu'il y a peut-être, dans

---

<sup>31</sup> Jacques LE RIDER, p. 2.

<sup>32</sup> „Die Frau wird neben einem bedeutenden Künstler immer zu kurz kommen“. *Mein Leben*, p. 68.

<sup>33</sup> „Die Ehe ist das Grab der Liebe“, April 1901, p. 655.

<sup>34</sup> *Tagebuch-Suiten*, November 1898, p. 141.

<sup>35</sup> *Tagebuch-Suiten*, p. 237.

l'articulation entre antiféminisme et antisémitisme, une clé de compréhension du parcours ultérieur d'Alma Mahler, de sa fascination pour le « génie juif » et de son désir, en tant que femme, de triompher des hommes, de s'affirmer dans un monde fortement masculinisé, mais qui cache mal la faillite du masculin<sup>36</sup>, offrant alors une chance à la femme soucieuse de s'émanciper. Elle qualifiera presque tous ses maris ou amants d'« homme-enfant » (« Mannkind »). A propos de Kokoschka, elle écrit, par exemple : „Ich liebte dieses Genie und das ungezogene, störrische Kind in ihm“<sup>37</sup>.

Ces contradictions vécues et souvent non résolues, cette incompatibilité avouée entre l'amour et le mariage<sup>38</sup>, ce renversement souhaité entre les rôles masculin et féminin confèrent à Alma Mahler un caractère mythique. Tout se passe comme si elle désirait imposer une forme de don juanisme au féminin et vouloir même dépasser ce mythe, dans la mesure où la quantité de ses conquêtes lui importe moins ou sinon tout autant que la qualité de ses rencontres. Par la discontinuité de sa vie amoureuse, elle affronte l'ordre sous toutes ses formes, qu'il soit de nature sociale, morale, politique et religieuse de son époque. A chaque nouvelle union, elle renouvelle, tel Don Juan, sa jeunesse et jure son angoisse de la mort. Dans son autobiographie, elle confie : „Jedes Aufhören ist ein Teil vom Tod...Ja, das Aufhören einer Liebe ist ein Teil vom Tod „<sup>39</sup>. Chaque nouvelle liaison est pour elle le moyen de s'élever au-dessus des contingences morales et représente une victoire sur la mort. Alma Mahler est souvent partagée entre sa volonté d'émancipation et son désir de soumission. Elle manifeste le désir paradoxal de régner et de se soumettre, d'exercer un pouvoir mais aussi d'accepter la soumission. Sans doute faut-il y voir le reflet, sur le plan individuel, de la crise de la traditionnelle polarité masculin-féminin à un niveau collectif. Dans un monde où les femmes s'émancipent et s'affirment progressivement, l'univers masculinisé, fortement hiérarchisé, très militarisé de la Vienne fin de siècle, s'en trouve bouleversé. Alma Mahler oscillera toute sa vie entre ces deux aspirations, l'une la confrontant à la morale bourgeoise et traditionnelle, l'autre à la morale moderne. Ainsi, elle assumera tantôt une charge de mère de famille et d'épouse, tantôt, elle fuira le foyer conjugal qu'elle ressent comme contraignant et profondément ennuyeux. Elle aura toujours des difficultés à ne pas se sentir déchirée<sup>40</sup> entre

---

<sup>36</sup> Notons, à cet effet, la remarque suivante dans son journal intime : « Luksch gefällt mir. Schade, dass alle netten Kerls beweibt sind », novembre 1900, p. 579.

<sup>37</sup> *Mein Leben*, p. 59.

<sup>38</sup> „Schon die Ehe, die vom Staat sanktionierte Tyrannei, ist mir suspekt und ich wähle, ihr ausweichend, die freie Bindung“. *Mein Leben*, p. 130.

<sup>39</sup> *Mein Leben*, p. 197.

<sup>40</sup> „Ich bin nur neugierig, welche von meinen beiden Seelen siegen wird. Meine liebende Seele – oder meine berechnende Seele“, *Tagebuch-Suiten*, p. 695.

son aspiration réelle pour l'art et l'esprit, et son intérêt pour les préoccupations sociales et le souci de paraître.

La polarité traditionnelle qui demande à la femme de se soumettre et à l'homme de régner, même si la jeune Alma l'exprime lapidairement et clairement dans son journal intime sous la forme suivante : « Sich unterzuordnen – das Weib. Zu herrschen – der Mann »<sup>41</sup>, fera l'objet, dans la réalité d'un renversement, Alma Mahler ayant été très souvent désignée par les hommes rencontrés au cours de sa vie de „Herrin“, de „Gebierterin“. « Ich weiß, dass der Mann in der Welt draußen das Pfauenrad zu schlagen hat, während er sich zu Haus „ausruhen“ will. Das ist das Los der Frau. Aber nicht das meine ! »<sup>42</sup>

Ce qui fascine, dans le phénomène Alma Mahler, c'est sans doute moins le nombre impressionnant de ses conquêtes masculines, que le fait qu'il se soit agi, à chaque fois, d'artistes précurseurs, de créateurs de génie, d'esprits pionniers et révolutionnaires. Le contexte, on l'a vu, apporte un premier élément de réponse ; comme l'écrit Françoise Giroud, dans *Alma Mahler ou l'art d'être aimée* : « Les créateurs ne sont sans doute pas plus difficiles à séduire que les plombiers. Le tout est de les rencontrer. Et les circonstances furent telles qu'Alma vécut toujours parmi eux »<sup>43</sup>. Rien d'exceptionnel, dans ce cas, à ce qu'Alma rencontre, à 17 ans, la personnalité clé de la Sécession Viennoise, Gustav Klimt, avec lequel elle vit ses premières amours, ni à ce qu'elle ait une liaison, quelques années plus tard, avec son maître de musique, Alexandre von Zemlinsky. Cet amour d'Alma pour les maîtres, les maestros, n'est pas étranger à ce que quelques biographes ont appelé son hystérie. A travers toutes ces différentes figures de maîtres, Alma chercherait son père, Emil Schindler, éminent maître de la peinture paysagiste, disparu prématurément et dont Alma gardera, sa vie durant, une profonde nostalgie<sup>44</sup>.

Elle s'éprend dès 1900 d'un maître d'envergure, Gustav Mahler, directeur de l'opéra de Vienne depuis 1897, chef de l'orchestre philharmonique dès septembre 1898 ; leurs fiançailles sont célébrées en 1901. « Cette fois, il s'agit d'un homme à sa mesure », commente Françoise Giroud. « Un maître. Il en a la dimension, l'ambition, la réputation. Et il a vingt ans de plus qu'elle ». Dans ses *Souvenirs de Gustav Mahler*<sup>45</sup>, Natalie Bauer-Lechner raconte que, depuis la nomination de Mahler à l'Opéra de Vienne, « tout fonctionnait dans un ordre et un calme

---

<sup>41</sup> *Tagebuch-Suiten*, p. 449.

<sup>42</sup> *Mein Leben*, p. 35.

<sup>43</sup> Françoise Giroud, p. 10.

<sup>44</sup> « Nie hat jemand Papa lieber gehabt als ich [...] Er ist meine ständige Zuflucht », 9 août 1898, p. 105.

<sup>45</sup> Natalie BAUER-LECHNER : *Souvenirs de Gustav Mahler*. L'Harmattan, Paris, 1988.

militaires »<sup>46</sup>. Alma apparaît dans la vie de Gustav Mahler à un moment où celui-ci traverse une crise profonde, à la suite d'une grave hémorragie qui lui fait frôler la mort en 1901 et l'amène à reconsidérer sa vie sous un angle neuf. C'est dans ce contexte de fragilisation personnelle que Gustav rencontre Alma Mahler qui, selon la version qu'en donne Natalie Bauer-Lechner, aurait, dans un premier temps, été bien moins attirée par le créateur dont elle méconnaît l'art, que par le directeur de l'Opéra. Isabelle Werck, dans la postface des mémoires de Natalie Bauer-Lechner, rappelle aussi que « dans ce vieux monde germanique d'obédience wagnérienne, les musiciens de grand talent [étaient] considérés comme des demi-dieux ». Le sacré ne serait alors pas à chercher, pour l'heure, du côté d'Alma, dont on a voulu faire une déesse aux traits de femme, mais du côté de Mahler, considéré par ses pairs et par le public viennois, comme un demi-dieu. Leur mariage s'avère rapidement être un échec. Une lecture psychanalytique de cette rencontre a été faite par Freud lui-même qui, au cours d'une promenade avec Gustav Mahler en 1910, lui dira : « Je connais votre femme. Elle aimait son père et ne peut que rechercher et aimer un homme qui lui ressemble. Votre âge, qui vous effraie tant, est justement ce qui vous rend désirable aux yeux de votre femme ». Un épisode ultérieur confirme cet attachement fort d'Alma à la figure paternelle, et que Karen Monson, entre autres, mentionne dans sa biographie d'Alma Mahler<sup>47</sup>. Walter Gropius, qu'Alma Mahler rencontre pendant l'été 1910, lors d'une cure à Tobelbad, commet un acte manqué irréparable et adresse à *Monsieur Gustav Mahler* une lettre enflammée qu'il destine à Alma et dans laquelle il lui propose de l'épouser. « Als er ihn öffnete, stellte er entsetzt fest, dass der Brief von dem jungen Gropius kam, der ganz unverblümt bei Gustav anfragte, ob er Alma heiraten dürfte – so als ob sie Gustavs Tochter und nicht seine Frau wäre »<sup>48</sup>. La relation très névrotique entre Alma et Gustav Mahler, la lassitude d'Alma face aux exigences domestiques que Gustav Mahler lui impose<sup>49</sup>, la contrainte ressentie face à son rôle de mère - elle aura deux filles de Gustav Mahler, Maria (Putzi) et Anna (Gucki) qui naissent respectivement en 1902 et 1904 - et d'épouse lui pèsent de plus en plus, elle souffre d'avoir dû renoncer, sur ordre intime de son époux, à ses compositions musicales et à mettre en sourdine un talent que musicologues et mélomanes s'accordent à lui reconnaître. Quatorze de ses *Lieder* sont encore conservés aujourd'hui et attestent du réel talent artistique d'Alma Mahler. Enfin, la misère

---

<sup>46</sup> Cf, p. 136.

<sup>47</sup> Karen MONSON : *Alma Mahler. Die unbezähmbare Muse*. München, 2003.

<sup>48</sup> MONSON, p. 119.

<sup>49</sup> « L'abnégation que Mahler a exigée d'Alma, cette négation de son moi, cette manière d'absorption à laquelle il a procédé, cette façon qu'il a eue d'en faire en somme une abstraction au lieu d'une femme de chair, tout cela qui est, au sens propre du terme, insupportable, elle va cesser de le supporter ». In : GIROUD, p. 137.

sexuelle du couple - Mahler souffre d'inhibition<sup>50</sup> - mène le couple à l'échec. Gustav Mahler s'éteint au cours de l'année 1911 d'une maladie infectieuse. « On a répété à l'envi qu'Alma Mahler avait tué Mahler. Cette thèse paraît audacieuse, s'agissant d'une maladie infectieuse. La pénicilline l'aurait probablement sauvé », commente Françoise Giroud, mais cela n'en atteste pas moins que l'on a voulu, a posteriori, faire d'Alma Mahler une Circé, une Walkyrie désignant celui qui doit mourir, et faire de l'histoire de l'un des couples le plus commenté peut-être de l'histoire de la musique, une histoire d'amour et de mort, retrouver le lien mythique entre Eros et Thanatos, si cher à notre imagerie occidentale de l'amour.

En 1910, Alma a donc rencontré Walter Gropius, dont le nom est encore complètement inconnu et dont Alma est loin de soupçonner qu'il va marquer de son sceau exceptionnel l'architecture du XX siècle, et être, en 1919, le fondateur du Bauhaus. Alma avouera plus tard n'avoir jamais manifesté que peu d'intérêt pour son art et elle n'a pas d'emblée pressenti en lui l'architecte de génie. Son attirance pour Walter Gropius est, avant tout, de nature physique, raciale même. Elle avouera à Elias Canetti, en 1934, que, de tous ses époux ou amants, seul Walter Gropius lui aurait correspondu par la race, ajoutant : « Sinon, il n'y a jamais eu que des petits Juifs, comme Mahler, qui se sont épris de moi ». Les amants vont entretenir une correspondance secrète pendant une période relativement longue, jusqu'à cet acte manqué, mentionné plus haut, qui dévoile à Mahler toute la vérité sur leur relation. La mort de Mahler donne lieu néanmoins à quelques tensions entre Alma Mahler et Walter Gropius, et c'est dans ce contexte qu'elle fait la connaissance d'Oskar Kokoschka, en avril 1912, dans la maison de son beau-père, Carl Moll<sup>51</sup>. Elle va ainsi quitter l'assise sociale et bourgeoise que le statut et le nom de Mahler lui conféraient pour un peintre qui effraie les bourgeois de Vienne par son goût du scandale. D'épouse bourgeoise, elle devient l'amante effrénée. Elle quitte celui qu'elle n'a cessé de désigner par le terme d' « Abstraktum » pour un portraitiste de génie, un peintre des corps, pour le défenseur de la représentation concrète, qui refuse l'art abstrait. Elle quitte l'enfant Gustav Mahler, celui qu'elle rêve de protéger comme

---

<sup>50</sup> „Diese sonderbare Ehe mit Gustav Mahler, diesem Abstraktum, hatte mich die ersten zehn Jahre meines bewussten Lebens innerlich jungfräulich erhalten. Ich liebte Mahlers Geist, sein Körper war mir schemenhaft“. *Mein Leben*, p. 44, ou encore « Seine Angst, « heruntergezogen » zu werden, war grenzenlos, und so mied er das Leben...also das Weibliche », p. 47.

<sup>51</sup> Oskar KOKOSCHKA : « Je peignis Carl Moll dans son appartement, une maison patricienne, encore décorée dans le style Makart, sur la *Hohe Warte*, un quartier de villas habité par les bourgeois aisés de Vienne. J'y fus souvent retenu pour le déjeuner. L'atmosphère de la maison me plaisait, bien que ce luxe un peu oriental rappelât plutôt l'époque d'Ingres et de Delacroix que Schindler : des vases du Japon, de grands bouquets de plumes de paon, aux murs des tapis persans. [...] Le premier violon de l'orchestre philharmonique de Vienne, Arnold Rosé, et sa famille étaient des amis de la maison et il y avait souvent des concerts de musique de chambre. Les conversations relatives à l'art étaient fréquentes à table, surtout depuis qu'Alma Mahler, belle-fille de Moll et veuve du directeur de l'Opéra prématurément décédé, était revenue à Vienne après un voyage de repos », p. 120.

une mère protège son enfant<sup>52</sup>, pour « l'enfant terrible » de sa génération. Kokoschka provoquait, en effet, l'indignation par sa peinture, mais aussi par son goût du scandale et sa remise en cause des normes établies. Sa relation avec Oskar Kokoschka n'en sera que plus charnelle. Après des années de mariage peu satisfaisantes, la passion reprend ses droits. Les années 1912 à 1915 comptent, dit-on, parmi les plus fécondes du peintre. Alma est sa muse, sa divinité, son Eurydice - bien vivante toutefois -, sa source essentielle d'inspiration. Tous les portraits de femmes de cette époque ont les traits d'Alma Mahler. L'un des tableaux les plus célèbres de Kokoschka, daté de cette époque, s'intitule *La fiancée du vent*, et devait, à l'origine, s'appeler *Tristan et Iseult* ; l'ironie veut que le peintre échange ce tableau, pendant la première guerre mondiale, contre un mauvais cheval. Mais Kokoschka a continué à peindre, même après sa relation passionnelle à Alma Mahler, et sa source d'inspiration ne s'est donc pas trouvée tarie après leur rupture. Il serait dès lors exagéré de voir en Alma Mahler une muse aux pouvoirs divins<sup>53</sup>. Quant à Gropius, il a effectué ses plus belles œuvres bien après sa rupture avec Alma Mahler et leur divorce, prononcé en 1920, ne semble en rien avoir entamé son génie créateur.

De tous ses maris et amants, c'est sans doute Oskar Kokoschka qui a le plus stylisé sa relation à Alma Mahler, en voulant y voir l'expression pure de l'amour passion, en y retrouvant des traits propres au mythe de *Tristan et Iseult*, ou encore d'*Orphée et Eurydice*. Mais Eurydice est la femme morte qui inspire Orphée pour ses plus beaux chants ; or, le lien entre la femme morte et la création que thématise le mythe d'Orphée, n'est pas vraiment pertinent pour Alma et les créateurs qu'elle rencontre au cours de sa vie. Bien au contraire, Alma Mahler survit à deux d'entre eux, et meurt de sa belle mort, à 85 ans, dans son appartement new-yorkais.

Dans l'histoire qui unit Oskar Kokoschka à Alma Mahler de 1912 à 1915, tous les éléments de l'amour passion tels que nous les connaissons par notre littérature et notre vision de l'amour occidentales sont présents<sup>54</sup>. La souffrance d'amour<sup>55</sup>, la fatalité<sup>56</sup>, le bouleversement de l'ordre social et intérieur, que Kokoschka désigne, à plusieurs reprises, par le terme de « chaos », le lien entre l'amour et la guerre<sup>57</sup>, sont autant de figures du discours amoureux que

---

<sup>52</sup> Alma MAHLER : « Ach Gott, ich will ihn hüten wie mein Kind », *Tagebuch-Suiten*, p. 738.

<sup>53</sup> C'est ce que fait, par exemple, Nina KANDINSKY lorsqu'elle dit : « Kokoschka, Gropius et Werfel eurent leur période créatrice la plus féconde, lorsqu'ils vivaient aux côtés d'Alma Mahler ». Citée par Astrid SEELE.

<sup>54</sup> Voir à ce sujet le livre de Denis DE ROUGEMONT : *L'amour et l'occident*. Paris, 1972.

<sup>55</sup> Le peintre dit désirer « mettre enfin de l'ordre dans l'affaire Alma Mahler, afin de ne pas être une nouvelle fois victime de la boîte de Pandore qui m'avait déjà fait subir tant de souffrances », *Ma vie*, p. 188.

<sup>56</sup> Kokoschka dit succomber au pouvoir d'attraction d'Alma et ne pouvoir y résister.

<sup>57</sup> C'est pour fuir Alma Mahler que Kokoschka s'engage volontairement dans la première guerre mondiale. « J'étais entré dans la guerre à cause d'une affaire d'amour ; pour être honnête, ça avait été une fuite devant une situation qui paraissait sans issue ». In : *Ma vie*, p. 166.

l'on retrouve sous sa plume. Kokoschka voit en Alma Mahler sa muse protectrice, la femme sans laquelle il est impossible à l'artiste de vivre ni de créer : « Ich muss Dich bald zur Frau haben, sonst geht meine große Begabung elend zugrunde [...] Du bist die Frau und ich der Künstler, und wie wir gegenseitig suchen und verlangen und notwendig haben », <sup>58</sup>.

Entre Alma Mahler et Oskar Kokoschka commence une relation passionnelle<sup>59</sup>, où mort et amour sont étroitement et artificiellement liés ; leur relation est d'ailleurs d'emblée placée sous ce signe, si l'on en croit le récit que Kokoschka fait dans ses mémoires, à savoir qu'Alma l'aurait entraîné vers le piano et lui aurait joué « la mort d'amour » du *Tristan* de Richard Wagner. L'amour passionné et sans condition que Kokoschka voue à Alma ne souffre pas la rivalité que celle-ci aime à instaurer avec le défunt Mahler. En 1922, Alma Mahler va même jusqu'à exposer, à la Biennale de Venise, des œuvres de Kokoschka dans une maison qu'elle vient d'acquérir et qu'elle a baptisée « Casa Mahler »...

Elle présentera également à Walter Gropius leur mariage comme un renoncement de sa propre part à l'éclat dans elle jouit en tant que veuve de Mahler, ignorant alors que le nom de Gropius rayonnera aussi un jour : « die Thüren der ganzen Welt, die dem Namen Mahler offen stehen, zufliegen vor dem gänzlich unbekanntem Namen Gropius ».

Alma pose ses exigences à Kokoschka et réclame un chef-d'œuvre en échange du mariage<sup>60</sup>. Alma n'est donc pas qu'une femme séductrice et succombant aux charmes de l'amour, c'est aussi une « femme d'affaires » qui sait reconnaître le talent des artistes qu'elle croise et va chercher à le promouvoir.

1914 est l'année où Kokoschka, pour fuir une relation qui lui paraît de plus en plus sans issue, s'engage comme volontaire dans la première guerre mondiale. Le peintre sort usé d'une union dont la tournure pathologique lui inflige des blessures durables et, pour finir, le front lui paraît plus doux que la vie aux côtés d'Alma. 1914, c'est aussi l'année où Gropius émerge de plus en plus comme un architecte de génie et comme le fondateur et le visionnaire d'une architecture moderne. Alma n'a qu'une connaissance très limitée de ce que Gropius est en train d'accomplir sur le plan architectural et ne mesure aucunement son génie<sup>61</sup>. Elle écrira :

---

<sup>58</sup> Oskar KOKOSCHKA cité par Alma Mahler dans *Mein Leben*, p. 65.

<sup>59</sup> Alma MAHLER : „ein einziger heftiger Liebeskampf. Niemals zuvor habe ich soviel Krampf, soviel Hölle, soviel Paradies gekostet“, *Mein Leben*, p. 57. „Bis dahin lebten wir leidenschaftlich und kämpferisch unsere Tage“, p. 60.

<sup>60</sup> „Ich versprach ihm, zurückzukommen und ihn sofort zu heiraten, wenn er ein Meisterwerk geschaffen habe. Und er malte das Meisterwerk – das Bild „die Windsbraut“. *Mein Leben*, p. 61.

<sup>61</sup> C'est pourquoi il faut nuancer l'affirmation de Willy HAAS disant que „sa passion pour les arts se traduit par sa passion pour les artistes, ne peut s'en séparer“. Alma tombe amoureuse de Walter Gropius, sans même avoir aucune connaissance ni de son art, ni de sa notoriété à venir. De même, elle aime avant tout Mahler en tant qu'il est directeur de l'Opéra de Vienne, bien avant d'apprécier son génie musical.

« Ich hatte zu wenig Interesse für seine architektonisch-menschlichen Ziele ». Lors d'une brève permission de Gropius, ils se marient en secret le 18 août 1915. Le 5 octobre 1916 naît leur fille Manon, qui mourra en 1935 à l'âge de 18 ans. Les différends qui surgissent entre Gropius et Alma sont aussi peut-être le fait de la différence entre l'Allemagne et Vienne. Gropius est l'éminent représentant d'une architecture d'avant-garde, ayant des objectifs pratiques et une dimension sociale et politique. Son art est en relation avec l'industrie, alors qu'Alma est issue du monde décadent de la monarchie austro-hongroise, élégante, cultivée, tournée vers les arts, passéiste. Ils vont s'éloigner progressivement l'un de l'autre, non seulement en raison d'une conception du couple qui les oppose, mais aussi parce que la première guerre mondiale et la présence de Gropius sur le front, rendent leurs retrouvailles de plus en plus rares. « Es ist die merkwürdigste Ehe, die sich denken lässt. So unverheiratet... so frei, und doch gebunden ».<sup>62</sup> Ils divorcent le 11 octobre 1920, Alma Mahler parvient alors à la conclusion : « Man kann keine Ehe auf Distanz führen ».<sup>63</sup> Le 15 novembre 1917, Alma Mahler rencontre Franz Werfel qui a onze ans de moins qu'elle. Elle l'appelle son « Mannkind » qu'elle souhaite protéger, comme elle désirait le faire pour Mahler. « Ich liebe ihn, so wie man ein « Mannkind » liebt »<sup>64</sup>, confie-t-elle dans son autobiographie. En 1918, naît leur fils Martin Carl Johannes qui mourra à l'âge de huit mois.

Elle souhaite aussi jouer le rôle de muse protectrice auprès de Franz Werfel et lui épargner tout problème matériel, comme elle l'avait fait pour Mahler, afin de favoriser ses créations : « Ich will [...] alles lieb und warm für ihn herrichten und erhoffe mir aus der großen Ruhe dort oben eine starke Produktionswelle für ihn »<sup>65</sup>.

La dimension pathologique, la « monomanie » d'Alma Mahler en quête incessante de nouvelles conquêtes, ne peut que frapper qui relit ce parcours de vie. Alma Mahler relève d'un cas d'hystérie et, selon cette perspective psychanalytique, les multiples hommes qu'elle conquiert dans sa vie ne sont que l'unique père irremplaçable, Emil Jacob Schindler. Si l'on peut voir dans Alma Mahler le cas typique de l'hystérique<sup>66</sup> cherchant son maître, il n'est peut-être pas si incongru de parler de « collectionnisme » à son propos. Comme le collectionneur dont toute l'activité psychique et intellectuelle est tendue vers un objectif unique qui consiste à trouver et à posséder les objets dont les images le hantent, on pourrait

---

<sup>62</sup> *Mein Leben*, p. 81.

<sup>63</sup> *Mein Leben*, p. 83.

<sup>64</sup> *Mein Leben*, p. 128.

<sup>65</sup> *Mein Leben*, p. 124-125.

<sup>66</sup> Elle parle elle-même des accès d'hystérie qui l'assaillent à Franz Werfel. « Sie ist eine gewaltige Natur, trotz hysterischer Trübungen, von denen sie manchmal spricht », p. 90.

presque aller jusqu'à dire qu'Alma Mahler a collectionné les artistes<sup>67</sup>. Le fil secret qui unit les objets de son désir est l'art et chaque pièce de sa collection lui semble suffisamment insatisfaisante pour qu'elle choisisse d'en changer indéfiniment selon la loi d'une série qui n'aurait pas de fin. Dans son appartement new-yorkais, où elle s'éteint le 11 décembre 1964, elle a constitué une sorte de musée personnel où l'on peut voir des fragments de ses anciens amants qui sont comme autant de trophées : des portraits de Kokoschka, des bustes de Werfel, des autographes de Mahler, des photos de Gropius. Il s'agit de son chef-d'œuvre personnel, de ce monument, achevé à force de patience et d'obstination que constitue une collection. Elle s'entoure des marques tangibles d'une victoire, comme si les fétiches qu'elle expose dans son appartement étaient autant de dépouilles des ennemis vaincus, le souvenir éclaté, dispersé, discontinu de ce qui fait la cohérence de toute sa vie. Elle n'est plus la pièce de musée – « das schönste Stückel » - qu'elle était autrefois, mais elle seule est maîtresse et garante de sa collection, qui lui apporte la preuve de son existence et de son identité. On pourrait dire que ces objets de collection constituent le monument commémoratif d'un traumatisme de l'enfance – la mort prématurée du père adoré – et que cette jouissance contrôlée et cette forme de rituel désangoissant sont destinées à chasser l'angoisse qui émane de cette rupture biographique irrémédiable.

En guise de conclusion, on peut relire le parcours amoureux d'Alma Mahler comme un désir de révolte contre la tradition, la continuité et le désir d'affirmer son identité dans la discontinuité et le présent absolu<sup>68</sup>. Alma Mahler impose une sorte d'impératif identitaire et amoureux que l'on pourrait formuler ainsi : « j'aime, donc je suis ». La discontinuité qui caractérise sa vie amoureuse recèle néanmoins un fil directeur : l'art. On pourrait presque aller jusqu'à dire qu'Alma Mahler, inconsciemment, souhaite s'imposer comme femme mythique, à défaut de pouvoir le faire comme femme artiste. Ses différentes unions avec les plus grands artistes de son temps sont, pour elle, une façon de vivre par procuration sa vocation artistique avortée et de lui opposer, pour finir, quelque chose de plus puissant et de plus durable : le mythe. Sa vie répond aussi peut-être au désir inconscient des hommes, dans un monde où la masculinité est en proie à une forme de faillite et de trouble, de voir triompher la femme. Ainsi pourrait s'éclairer la soumission consentie de la plupart de ses amants ou maris à sa personne. Seul Gropius, qui n'était pas Juif et n'appartenait pas non plus à l'empire austro-

---

<sup>67</sup> « Ich habe gesammelt und Reichtümer in mir aufgespeichert ». *Mein Leben*, p. 64.

<sup>68</sup> « Ich kann keinen verneinen. Gustav Mahler, Oskar Kokoschka, Gropius... alles war und ist wahr ! », *Mein Leben*, p. 125.

hongrois, semble avoir échappé à la tentation d'une relation de maître à esclave. Alma Mahler est le lieu d'une rencontre entre un inconscient individuel – la recherche éperdue du père à travers des images qui lui ressemblent – et une réalité collective. Le mythe Alma Mahler doit en effet contenir la menace que représente à l'époque la femme à l'instinct conquérant et destructeur, la femme émancipée qui inquiète et dérange une société encore archaïque et conservatrice, mais qui pressent néanmoins la faille dans sa culture que le mythe doit venir combler. Alma Mahler triomphe des hommes et des artistes de son temps, elle leur survit superbement ; autrement dit, le mythe triomphe sur l'œuvre d'art. Si la valeur de l'œuvre d'art ne relève, en effet, que du talent de son créateur et de l'appréciation du public et si aucune œuvre d'art ne peut s'imposer au public, le mythe exerce sur lui et malgré lui, une emprise qui dépasse la raison et déjoue toute critique. Oliver Hilmes a choisi, pour la couverture de sa biographie d'Alma Mahler, cette photo où l'on voit Alma en grande veuve de Gustav Mahler, le visage dissimulé derrière une voilette noire. Qu'y a-t-il de plus mythique, en effet, que de voiler le secret qu'on exprime ? Et peut-être la fascination réciproque entre Alma Mahler et les artistes n'est-elle rien d'autre que la fascination réciproque du mythe et de l'œuvre d'art.

*Bénédicte ABRAHAM (Université de Besançon)*

### ***Indications bibliographiques***

Nathalie BAUER-LECHNER : *Souvenirs de Gustav Mahler*. L'Harmattan, Paris, 1998.

Denis DE ROUGEMONT : *L'amour et l'occident*. Coll. 10/18, Plon, Paris, 1972.

Françoise GIROUD : *Alma Mahler ou l'art d'être aimée*. Laffont, Paris, 1988.

Oliver HILMES : *Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel*. Siedler Verlag, München, 2004.

Oskar KOKOSCHKA : *Ma vie*. Perspectives critiques, Paris, 1986.

Jacques LE RIDER : *Journaux intimes viennois*. Perspectives critiques, Paris, 2000.

Alma MAHLER-WERFEL : *Mein Leben*. Fischer, Frankfurt am Main, 1991.

Alma MAHLER-WERFEL : *Tagebuch-Suiten, 1898 – 1902*. Fischer, Frankfurt am Main, 2002.

Karen MONSON : *Alma Mahler-Werfel. Die unbezähmbare Muse*. Heyne Verlag, München, 2002.

Astrid SEELE : *Alma Mahler-Werfel*. Rororo Monographie, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 2001.

