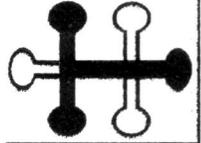




THE QUANTUM NEWSLETTER

THE QUANTUM NEWSLETTER

19 II-92



Come To A Mind Unknown To The Human Mind

THE QUANTUM NEWSLETTER

THE QUANTUM NEWSLETTER

THE QUANTUM NEWSLETTER



CATHEDRAL WORD

Chères Chaînes d'ADN,

Serres Scènes d'ADN,

Nous nous retrouvons à l'occasion de ce second numéro de l'année astrologique et nous marquons ici une étape dans la métamorphose de la TQN. Bon anniversaire à tous les Gémeaux, tous les Cancres. Adieu à Plato Killer qui nous quitte, avec l'accord du Senior Service, son mentor. Plato rejoint bientôt les rangs des Samourais Roses. Une correspondance sera établie grâce à *Powergames*. Néanmoins, Topaz, Fantasio, Théophile, Aurore, René, Frère Sëhb, Senior, Alloysius et moi-même - photo ci-dessus - demeurons pour vous accueillir. Come to a mind unknown to the human mind: la TQN est une structure organique à mouvement perpétuel. Entrez, c'est ouvert. Notre diffusion est réservée au cercle de nos chers abonnés et des membres de la Society of Wishful Thinking et pourtant la TQN n'est pas élitiste; la TQN aime les réductions de coûts. What you pay is what you get. WYPIWYG. Le reste patauge dans la fange audio-visuelle et rumine encore l'âcre fourrage des (des?) média contemporains.

Et nous l'avons déjà dit dans notre édition de septembre 1991: nous sommes un pont menant vers l'après régénération. Cette dernière ne viendra que de vous, nous vous attendons mais ne vous attendez à aucune forme d'assistance de notre part. Prenez vous en main et menez-vous vers l'avenir. Le bon. *Open are the double doors of the horizon. Unlocked are its bolts.* Il n'est pas de vérité unique. Ce que nous offrons n'est pas la vérité. Rêvez néanmoins. Jouez à notre jeu. Come to our mind... et n'oubliez pas: nous sonnerons les cloches du futur.

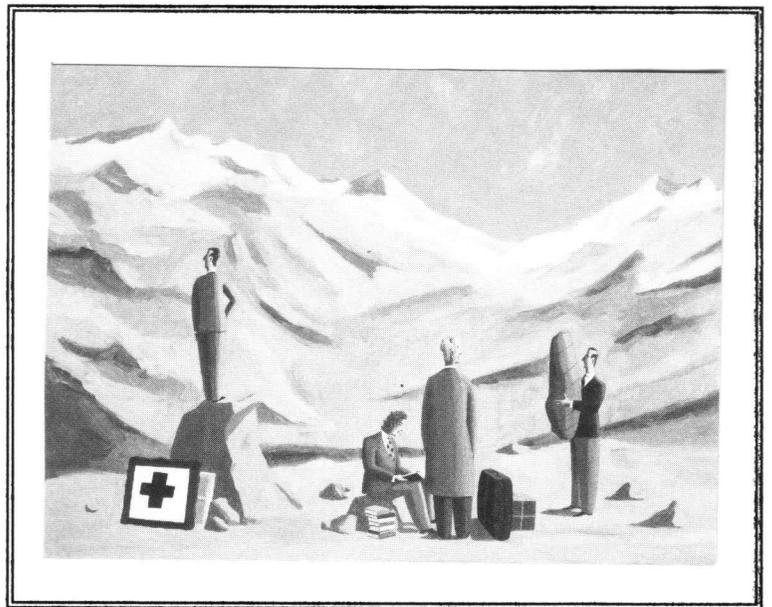
Olaf Angstrom
Editeur Principal

Assisté d'Alloysius Otterley.

The position of working with and through a deficiency is not a gratuitous one - defining oneself deaf [or blind] and post-lingually [or post-visually] so. It begins with being without.

Dialogue launches language, the mind, but once it is launched we develop a new power, *inner speech*, and it is this that is indispensable for our further development, our thinking.

a thinking dialogue



The isolative consequence of being unable to penetrate this language finds again the separating of perception from conception - a shift that makes for a temporary perceptual substitution within the structure of absence of language.

The unavoidable 'equivalence exercise' of 'this means that' reduces the immediacy of perception, further distending its impact away from conception and language.

Inner speech is speech without words...

it is not the interior aspect of external speech, it is a function in itself...

While in external speech thought is embodied in words, in inner speech words die as they bring forth thought.

Inner speech is to a large extent thinking in pure meanings.

external words die

lift rotterdam 1991
in emigre nr 20

TRUISM

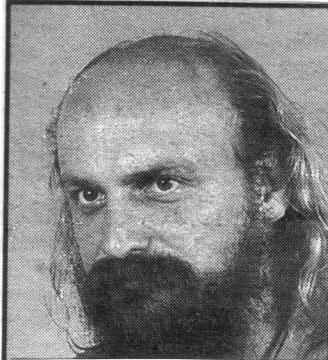
A l'aube d'un chemin
parés du blanc pollen du lin
Venus et Mars apparaissent soudain
- la main dans la main

Aux grands moments de joie
il confère la rage
- car elle apaise la foi
au crépuscule de l'âge

A l'aube du chemin
drappés de charmes d'elf et de fée
Icare et Sapho s'abîment soudain
- dans l'étreinte d'une danse sacrée

Et alors, d'une pareille allure
elle souffre d'une méchante blessure
- quand à l'aube du destin
il chevauche déjà l'ardent chemin

A l'orée du temps en fin
ambrés de rayons d'or fin
ils s'essaient mystérieusement au loin
- comme le parfum d'Eros dans le foin



A LA DECOUVERTE DU TEMPS PERDU

Volume 2: La profondeur abyssale des univers parallèles

Raxao attend. Pas un bruit. Au-dessus de sa tête filtrent quelques rayons cosmiques. Ils donnent à son casque de tetracéramique une couleur ambre. Il s'avance et appuie sur le bouton d'alimentation de la machine. Il manipule l'appareil quelques instants. Ces gestes précis dénotent de son habitude. D'un pas déterminé il gagne alors un autre coin de la pièce et s'installe devant un panneau blanc. L'oeil de l'appareil s'ouvre. Aussitôt l'écran s'allume. On découvre l'image de Raxao. Un sigle apparaît en fond. Il croît jusqu'à envahir l'écran. Il tend le bras et une floppée d'icônes apparaît. Il effleure celui du bas et prononce d'un ton incantatoire: "Ici et maintenant car tel est mon désir." Un long couloir apparaît dans lequel il s'engouffre sans tarder.

Aminetia a peur. Non loin d'elle un homme entame ses incantations. Il est habillé d'un drap blanc et son crâne que l'on devine bulbeux est surmonté d'une coiffe prétentieuse. Après avoir invoqué le Centaure et loué son influence sur le cours de l'évolution et le rapprochement des humains et du Grand Démon, il demande cérémonieusement qu'on mette en marche le spatiotemporo-drome. Aminetia et l'homme apparaissent sur l'écran qui s'est allumé. Le prêtre lève le bras. Un logo apparaît derrière les personnages. "Kox Drugware International." D'un mouvement de la main il affiche une série d'icônes sur l'écran. L'un d'eux se nomme Minotaure. Il l'appelle et se retire de l'écran. "Ici et maintenant ...". Derrière l'image d'Aminetia apparaît une immense pièce d'où partent d'innombrables couloirs. Elle hésite puis en choisit un et s'engage. Elle est guidée par un volonte qui la sublime. C'est sans doute les dromolises que l'on a glissé dans son dernier repas. A cette époque les dromolises sont habituellement utilisés comme sublimant. Les étudiants de la fameuse Université de Rakabah dans la banlieue de Thèbes en raffolent pour leurs examens. On ne peut les acheter (à prix d'or) qu'en faible quantité mais ils ne sont déjà plus classifiés à l'article drogues et substitutifs dangereux de l'Universel "Code Interstellaire Qualifié des Fraudes et Délinquances". Elle sait cependant ou du moins en a-t-elle la vague reminiscence, d'une mission. Elle a été choisie parmi les étudiants les plus prometteurs de son Université pour partir en éclaireur dans les mondes parallèles afin de rapporter des éléments de connaissance. Son génie intuitif lui permettra de revenir avec une mine d'informations. Mais jusqu'à présent, et voici maintenant trois sellenia que l'on a débuté, personne n'est revenu. Quant à Aminetia, elle n'est plus là. Seul son corps est animé de mouvements incompréhensibles.

Raxao est déterminé. Il retrouvera Aminetia et la ramènera au monde des humains. Il s'en sortira bien. Après tout les algorithmes de DEMIURGE_101, il les connaît bien. C'est lui qui les a programmés...

Sur Mars, Melodia met en marche son télétransduplicateur. Cette mission est une catastrophe. Les éléments se sont déchainés contre les explorateurs et des six, elle seule a été épargnée par l'explosion de néon. Le vaisseau détruit, elle n'a plus que deux alternatives. Finir ici avec les réserves qu'elle a pu préserver. Elle peut alors survivre à peu près un an pense-t-elle ou bien utiliser son télétransduplicateur avec une chance sur trois de ne pas être détruite. Sur terre, sa famille attend avec anxiété le résultat. Si tout se passe bien, son corps exactement dupliqué, reconstruit molécule par molécule sera là d'ici trois ans. Sa petite fille pleure. Elle ne



comprend pas. Comment maman peut-elle revenir par cette machine horrible. Ne va-t-elle pas rester là-bas un petit peu? L'opération commence. Lentement la structure de Melodia est dupliquée et envoyée à travers l'espace.

Aminetia continue sa route. Elle est maintenant dans une ville qui lui rappelle étrangement quelque chose. Elle déambule sans but apparent, la marche stimulant sa réflexion. Comment sortir du labyrinthe? Que dois-je apprendre du monde dans lequel je suis? Que dire aux gens? Où mange-t-on? Comment s'informe-t-on? Si cela se trouve la TQN n'existe peut-être même pas là où elle est... Est-ce après ou bien avant? Est-ce que cela a une importance? Après ou à quoi bon? Elle se remémore son enfance, au temps où elle était sûre et protégée, où tout avait un sens, une raison et un nom. Ces rues lui semblent familières, cependant. Elle se dirige inconsciemment vers un bâtiment blanc. Elle sursaute. Bien sur! Les choses reprennent rapidement leur place dans son esprit. Elle lève la tête et aperçoit "Kox Drugware International: Transteleduplication Center for the Middle East". Son intuition lui urge de pénétrer dans ce bâtiment et elle décide de profiter d'une fenêtre laissée ouverte par mégarde. Elle se laisse glisser le long de la paroi. Son coeur bat pour une raison qu'elle n'arrive pas à formuler.

Arkon pleure de joie avec sa petite fille qui n'en croit pas ses yeux. Devant eux la silhouette de Melodia se recompose peu à peu. C'est d'abord une ombre, une chimère, puis on distingue les premiers traits. On pourrait là toucher. Les traits se précisent, le visage s'affine, les yeux, la bouche, le menton. Maintenant elle est ici. Il n'y a pas de doute, c'est elle. Melodia éprouve un sentiment étrange de nouveau et d'ancien. Malgré l'émotion elle ne peut s'empêcher de penser à ce qui vient de se passer. Et de se demander si finalement une partie d'elle n'est pas restée sur Mars. Ou bien si elle n'y est pas restée totalement. Après tout la Melodia qui est restée là-bas, ce corps, cette enveloppe, ne renferme-t-elle pas une âme? N'est-elle pas aussi bien qu'elle attirée à revendiquer le nom et l'âme de Melodia. Et puis qui lui dit que cette âme qui l'anime maintenant est la sienne et l'unique? Après tout les gens qu'elle connaissait sur terre et qui sont venus l'accueillir ont bien vieilli lui semble-t-il.

Alors qu'elle, elle n'a pas changé, elle en est sûre.

Amenitia se revoit dans ce qui ressemble à une salle de téléconférence de son époque. Elle en sort et suit sans hésiter le couloir qui s'ouvre devant elle. Il lui semble qu'elle l'a pris il y a seulement quelques instants. Une porte grise s'ouvre. Sa mère apparaît aux bras de son père. Ils ont l'air heureux. A leur droite, une jeune fille pleure de joie. Ils sont suivis d'une cohorte d'hommes en cape blanche.

"Arkon, Amenitia, que je suis contente d'être avec vous!".

Raxao est bien loin. Il a fini par s'égarer et s'est soudainement retrouvé sur Mars dans une combinaison argonotique pour entendre "N'ouvrez pas la vanne d'oxygène, tout va exploser...". Ce sont ses dernières sensations. Une intense chaleur l'envahit, une boule rouge et dense lui traverse le corps. Il s'éparpille en millions de particules et d'ondes, en même temps qu'une immense sensation de bonheur. L'enfant a dépassé le maître. Son écran s'éteint. Devant la machine, son corps est entré dans une étrange léthargie.

Où sont-ils? En sont-ils conscients? Qui sont-ils? Eau originelle, source de vie, comme tu es loin....

Theophile, Anno 1992.

Heavensgracht

La pluie commence à marteler
Les vieilles pierres érodées
Que des mains ancestrales ont posées,
Pour la beauté d'une grande cité.

L'infini labyrinthe de pavés
Qu'une logique inconnue a guidé,
Déroule son monotone tablier
Le long d'étroites allées.

Soudain, le vacarme assourdissant
D'un vieux tram envahissant
Déchire le silence matinal
D'une triste journée hivernale.

Au sommet d'un vieux pont arrondi,
Comme vouté par le poids de l'ennui,
L'opaque océan d'un canal assagi
Lui renvoie une image flétrie.

Le voyageur égaré et sans vie
Ressent alors une profonde envie,
D'user d'herbages magiques
Et d'oublier sa situation tragique

Alors, soudain, la pluie disparaît.
Alors, soudain, le soleil renaît.
Et cette ville parfois si étrange,
S'emplit de milliers d'anges.

Aucune averse ne trouble plus le miroir
Dans lequel l'inconnu en plein désespoir,
Qui vainement cherchait un chemin,
A désormais trouvé le sien.

Et Amsterdam, cité merveilleuse,
Souvent métropole ensorceleuse,
De nouveau remplit d'allégresse
Un être humain en pleine détresse.

Fantasio.

WHITE NIGHTS

Personne ici,
et le corps dit: quoiqu'il soit dit
n'est pas à dire. Mais personne
n'est un corps, et ce que le corps dit
n'est entendu par personne
sauf toi.

Neige et nuit. La récurrence
d'un meurtre
parmi les arbres. Le crayon
traverse la terre: il ne sait plus
ce qui arrivera, et la main qui le tient
a disparue.

Cependant, il écrit.
Il écrit: au début, parmi les arbres, un corps s'échappa
de la nuit. Il écrit:
la blancheur du corps
est la couleur de la terre. C'est la terre,
et la terre écrit: tout,
est de la couleur du silence.

Je ne suis plus là. Je n'ai jamais dit
ce que tu dis
que j'ai dit. Et pourtant, le corps est un endroit
où rien ne meurt. Et chaque nuit, du silence des
arbres, tu sais
que ma voix
s'échappe vers toi.

Paul Auster
Traduction: A.Otterley



QUINCUNX

Quincunx 19 ♀/♁92

Salut les Hommes,

Il faut 25868 années à la Terre pour parcourir, en
mouvement rétrograde, la totalité des 12 constellations
du zodiaque, soit environ 2500 ans par signe, par âge.
Une ère nouvelle s'ouvre à chaque changement de
signe. TON vit à l'heure astrologique:

♊ - L'Age des Gémeaux - 6000 - 4000 BC

Gemini représente la communication - le Senior Service est
Gémeaux, par exemple - est il s'agit également d'un signe
très tourné vers l'intellect. C'est durant l'âge des Gémeaux
que se développa l'art de l'écriture et ce fut pendant cette
période que la roue fut inventée. Les balbutiements de
l'écriture consistaient en grossiers symboles gravés dans la
pierre - nous sommes loin des récentes Randomfonts,
véritables polices de caractère vivantes. Progressivement les
symboles se sophistiquèrent et vers 4000 BC nous
rencontrons les cunéiformes chinois et égyptiens. A cette
époque l'Homme se trouvait prêt à se développer
intellectuellement et il se trouvait motivé à s'éloigner de son
environnement local. En considérant l'influx polaire du
Sagittaire, il semble probable que les premiers explorateurs
se lançaient alors dans de longs périples maritimes. Et
comme les qualités intellectuelles de Gemini complètent
celles du Sagittaire, les civilisations firent alors un grand
pas en avant. Le commerce se développa lentement -
Mercure/Hermès est la planète associée aux Gémeaux.
Jericho, la plus vieille cité connue, prospérait...

♋ - L'Age du Cancer -8000 - 6000 BC

Nous remontons davantage dans l'obscurité des temps
anciens. C'est durant l'âge du Cancer que l'Homme
commença à construire des habitations. L'importance du
foyer et de la famille s'amplifia. Le signe du Cancer est
associé à ces éléments et la Lune - l'astre associé au signe -
à la maternité. A cet égard, dans les ruines des premières
communautés chinoises, indiennes et mésopotamiennes on
retrouve des gravures ayant la fertilité pour sujet. Cela
révèle un besoin croissant de protection contre les
éléments, les bêtes sauvages ou les ennemis humains.
L'influence polaire du Capricorne, un signe de terre, est
sensible également car ce fut à cette époque qu'apparurent
l'agriculture et la pêche. Et on peut spéculer sur le nombre
d'êtres qui observaient l'influence des phases de la lune sur
les marées. C'étaient les premiers pêcheurs...

Positions en 19 ♀/♁92 (00:00 GMT - 21.5 - 22.7)

♉ : Taureau 17.8° - Lion 17.3°
♊ : Taureau 23.8° - Lion 10°
♈ : Bélier 11.5° - Taureau 26.7°
♉ : Vierge 5.2_d° - Vierge 13.1°
♊ : Verseau 18.4° - 16.4_r°
♋ : Capricorn 17.7_r° - 14.5°
♌ : Capricorn 18.7° - 17.3°
♍ : Scorpion 21.3_r° - 20.2°

Frère Sëhb -
Vendredi Saint - Amsterdam.

CORE BUSINESS

GUSTAV MAHLER
(1860-1911)

Tout ce que la personnalité de Gustav Mahler présente de déchiré et de contradictoire met en évidence la crise d'une époque et de l'homme qui la vit de façon plus accusée que l'individualité d'un Pfitzner. La crise de l'époque consiste à tenter de reconquérir la grandeur intérieure par le gigantisme des moyens extérieurs. La crise de l'homme c'est essayer de surmonter la déchirure de l'âme et la détresse spirituelle en s'abandonnant de tout son être au désir de communion avec la Nature éternelle. Mahler est un élève de la Nature mais il est aussi élève de la psychanalyse moderne, qui fouille avec une rage démoniaque dans ses souffrances intérieures. Son oeuvre allie un touchant enthousiasme pour la nature aux tourments d'une âme qui se confesse, juxtapose la poésie et le grotesque, l'ironie et le pathos. Sa musique est la confession d'un homme, produit de la civilisation, qui aspire à Dieu, à la Nature et à la pureté virginale. Cette confession est d'essence noble, authentique, saisissante, quelquefois bouleversante (*Das Lied von der Erde*, que l'on pourrait appeler l'adieu résigné de l'homme moderne au beau rêve du romantisme). Néanmoins les moyens employés ne sont pas toujours d'une pureté exemplaire.

L'histoire de la musique ne suit pas un tracé linéaire, mais une succession vivante d'évolutions qui sont les oeuvres d'hommes, les musiciens. Certes, cette histoire semble aléatoire, mais elle présente néanmoins certaines régularités cycliques. En effet, chaque époque a son esprit et de première importance sont ces périodes chargées d'évolutions artistiques profondes et diverses, ces époques-charnières de type fin-de-siècle qui laissent paraître à la fois "ce qui est encore et ce qui est déjà là".

Si on considère la transition du XIX^e au XX^e siècles et qu'on cherche une personnalité incarnant l'esprit de l'époque, un esprit synthétisant l'ancien et le nouveau siècle, les derniers tourments de la grande tradition romantique (Beethoven, Wagner, Bruckner, Liszt, Brahms...) et l'émergence d'une nouvelle époque, comment ne pas penser à Mahler? Nul autre n'a formulé et incarné aussi

nettement le "janusisme" de cette fin de siècle. Par son visage de romantique il faisait revivre une dernière fois de façon géniale la force et l'éclat du passé, constatant avec douleur sa perte et sa face visionnaire désignait la rupture de ce nouveau siècle qui est le notre en indiquant les voies d'une ère nouvelle. L'époque de Mahler n'est pas seulement la "fin de siècle viennoise", c'est aussi le début d'un nouveau siècle, c'est-à-dire le début d'une spiritualité nouvelle, la nôtre.

Et son oeuvre illustre parfaitement cette dualité. D'une part, Mahler était dans la lignée des grands symphonistes du XIX^e siècle (Beethoven, Bruckner, Brahms, Schubert...). Mais d'autre part, à côté de l'harmonie et de la mélodie, c'est dans la forme que Mahler fait appel à d'anciens procédés pour les modifier substantiellement, voire pour leur en substituer d'autres. L'élément fondamental de ses symphonies réside dans l'organisation interne, l'architecture des mouvements qui traduisent l'insuffisance des anciens schémas des formes sonate, rondo, variation, etc... Mahler les associe pour en tirer de nouvelles structures. Il combine surtout les deux types d'organisation formelle les plus importants, à savoir le principe de développement et de juxtaposition en soumettant par exemple la forme lied ou la forme de la variation à des développements rigoureusement écrits au niveau des motifs et du contrepoint (quand il composait il ne se séparait jamais des oeuvres complètes de Bach). Mahler a recours enfin à un procédé tout à fait nouveau (pour l'époque) qui consiste à ne plus construire seulement ses mouvements selon le principe d'une croissance organique, mais aussi à associer divers épisodes selon la **technique du collage**. Pour reprendre Theodor W. Adorno il y a **"dans la musique une harmonie d'un ordre supérieur qui suspend celle du style"**. Cet ordre supérieur n'est plus, ou mieux, n'est plus seulement, celui de la tradition symphonique, c'est-à-dire celui d'une totalité organique se développant dialectiquement, mais constitue souvent une manifestation singulière dans laquelle surviennent, à côté de structures conformes à la tradition - et cela souvent simultanément - certaines disharmonies, ruptures formelles, contradictions, chevauchements, irrptions.

Chez Mahler, cela ne relève pas d'un certain snobisme de l'expérience formelle, mais se trouve parfaitement au service d'une volonté d'expression personnelle. Il était en effet persuadé que la musique était plus que des formes sonores animées, ce que prônait Eduard Hanslick, le grand critique et ami de Brahms, et qu'elle pouvait et devait transmettre un contenu. **"Bâtir un monde"**, tel est le noyau de sa philosophie musicale.

Cette dernière repose sur deux concepts essentiels. Il y a d'une part, dans la tradition du XIX^e siècle, un appétit de délivrance: la musique - au sens de la conception romantique de la religion de l'art - en tant que quête mystique d'un pourquoi existentiel, expression du désir humain et de la révélation surnaturelle voire divine. Mais d'autre part, il y a la mise en oeuvre de fragments, la déchirure irréductible, la vanité de l'action, un Mahler obsédé par l'expérience de l'échec, par la brisure de l'existence humaine. C'est là une vision tout à fait moderne, anticipant de manière prophétique le sentiment de l'existence qu'éprouveront les générations à venir. Mais par delà ce pessimisme, il y a l'espoir. **"Jusqu'à ce jour nul ne fut transporté plus près du ciel dans la puissance de la musique la plus spiritualisée, la plus envoûtante, la plus visionnaire - nul plus que cet être plein de nostalgie, de sainteté et d'hymnes"** écrivait Ernst Bloch dès 1918 dans **"L'Esprit de l'Utopie"**.

Les symphonies de Mahler, avec leurs évocations abyssales, leurs

danses grinçantes, leurs images, tantôt fantomatiques tantôt puissantes, de l'éphémère, de combats de mort et de cortèges funèbres, cette lutte pour le souffle qui les traverse comme un thème intérieur, ces élancements et ces engloutissements, ces échecs et ces déchirements, n'ont de sens que dans la consolation et la délivrance.

C'est ainsi que le "message" de la musique de Mahler se situe essentiellement dans la dimension transcendente (poursuite de la trame philosophique des oeuvres de Wagner?) et peut expliquer le vif intérêt du public, en particulier dans les années soixante. "Mon époque est encore à venir", ce présage que formula le compositeur pour répondre aux attaques et à l'incompréhension de la majorité de ses contemporains (jamais aucun compositeur n'aura été autant massacré par les critiques), s'est accompli puisque Mahler semble toucher un public de plus en plus large.

Il serait pourtant éroné de survaloriser l'aspect philosophique de l'oeuvre de Mahler, cette expression d'un certain sentiment de l'existence avec laquelle notre siècle avait une affinité privilégiée. L'actualité de Mahler a tenue aussi aux techniques de composition et à des éléments plus esthétiques. Dernier grand symphoniste de la tradition du XIX^e, il n'exerça pas seulement une influence sur la génération qui le suivit, celle d'Arnold Schoenberg et ses disciples Anton Webern et Alban Berg (l'Ecole de Vienne). Cette influence se poursuit jusqu'à nos jours. En effet, d'importants compositeurs de notre temps se réclament dans leur activité de composition de l'héritage mahlérien: il suffit de penser à Dmitri Shostakovitch (1906-1975) ainsi qu'à György Ligeti (né en 1923) et à ses expériences formelles (notamment ses "Aventures" et "Nouvelles Aventures" où il met en scène des comportements affectifs dont résulte une action scénique imaginaire non définie quant à son contenu, mais définie émotionnellement: un opéra d'aventures de personnes imaginaires sur une scène imaginaire). Rappelons-nous aussi son association avec le mouvement de la "Sécession" à Vienne au début du siècle, et notamment Alfred Roller pour la conception scénique à l'Opéra. Il apparaît ainsi que les forces novatrices de sa musique sont encore loin d'être épuisées tout comme l'Art Nouveau porte encore ses fruits aujourd'hui.

La grande force de sa musique réside dans l'usage si subtil qu'il fait des éléments dynamiques. Il arrive en effet que certains

instruments jouent pianissimo tandis que d'autres jouent simultanément fortissimo, les uns exécutant un crescendo tandis que d'autres s'effacent. Cette écriture engendre des strates sonores disparates (et à première vue incongrues) qui soulignent encore la structure en forme de collage et exercent un effet de spatialisation, de rapprochement et d'éloignement. Les différenciations spatiales jouent d'ailleurs un rôle essentiel. La symphonie devient un espace musical dans lequel des plans sonores paraissent être mis simultanément en perspective (conception hautement architecturale des créations de Mahler). Ces éléments témoignent de l'expérience de Mahler en tant que chef d'orchestre d'opéra et de metteur en scène méticuleux. Ses oeuvres présentent souvent le caractère d'une mise en scène.

Musique comme mise en scène: n'a-il-pas voulu pallier au manque de dimension de l'art musical? Les diverses entités -voire symboles-musicales qu'il met en scène peuvent-elles être appréhendées comme des actions concrètes selon l'esprit de la musique à programme à laquelle il s'opposait? Elles évoquent en effet souvent avec beaucoup de puissance des associations littéraires ou iconographiques. Forment-elles une sorte de Tragédie abstraite où se succèdent gestes et actions, situations psychologiques, expériences personnelles et angoisses? Faut-il croire qu'il se passe le contraire de ce que nous percevons lors d'un opéra classique: un opéra qui se déroule à l'intérieur de la musique, celle-ci n'illustrant plus l'action mais en étant le sein. La question reste posée!

Alloysius Otterley

Bedrock

Dawn as an image
of dawn, and the very sky collapsing
into itself. Irreducible

image
of pure water, the pores of earth
exuding light: such yield

as only light will bring, and the very stones
undead

in the image of themselves.

The consolation of color.

Paul Auster.

... TQN is waiting for
investors of some
sort or another...
SUBSCRIBE NOW.



SCRIBE NOW... TQN
NOW... TQN is waiting
for investors of some
sort or another...
or another...