



desclée
de
brouwer
biographie

Daniel Elouard

Un autre Mozart

Un autre Mozart

Du même auteur

Voyage au bout du tourisme, Quai Voltaire, 1992.

La Genèse et ses mystères, Desclée de Brouwer, 2001.

Symboles de l'Égypte (avec C. Desroches Noblecourt), Desclée de Brouwer, 2004.

Les Croisades... au-delà des mythes, Desclée de Brouwer, 2007.

En préparation : *Mozart. Une drôle de vie* (biographie).

Daniel Elouard

Un autre Mozart

Desclée de Brouwer

Avertissement

La transcription des noms propres varie d'un auteur à l'autre, même chez Mozart lui-même, car elle n'est toujours pas fixée au XVIII^e siècle. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que le nom du docteur Closset puisse aussi être orthographié Klosset, voire Glosset ; Constance, Constanze ; Leitgeb, Leutgeb... Nous recourons le plus souvent possible à l'orthographe française des noms allemands (Salzbourg, Vienne, Haibel pour Haibl ; Süßmayer pour Süßmayr, Koechel pour Köchel...) mais donnons le nom des œuvres en allemand ou en italien, ainsi que leur traduction habituelle en français. La traduction des lettres de Mozart et de la plupart des textes allemands ou italiens est de l'auteur de ce livre. Afin d'en faciliter la lecture, cet ouvrage ne comporte pas de notes, ni la référence précise de chaque citation ; la bibliographie permet d'approfondir les recherches.

1

Un mythe fondateur *L'artiste maudit*

Quand les premières notes du *Rex tremendae*, un morceau du *Requiem* de Mozart, retentissent, chacun imagine, dans la tempête de neige, un pauvre corbillard qui entre dans le cimetière Saint-Marx, perdu à plusieurs kilomètres de Vienne. Personne ne l'accompagne, et les croque-morts se hâtent de rentrer avant que la nuit ne s'épaississe. Le corps est jeté sans ménagement dans une fosse commune, et recouvert d'une pelletée de chaux. La tempête redouble de force. Les croque-morts s'empressent de quitter le cimetière laissant la neige tomber sur la fosse ouverte, au-dessus de laquelle gît le cadavre d'un pauvre hère : Wolfgang Amadeus Mozart, mort misérable et enterré « comme un chien ». La scène est admirable, suffisamment tragique pour tirer quelques larmes, voire quelques réflexions sur l'ingratitude des hommes. D'autant que cet enterrement pitoyable conclurait une agonie de plusieurs mois, une marche lente et consciente vers la mort, au rythme de ce *Requiem* commandé par le Destin, qu'il n'a pas le temps d'achever et qui aurait consumé ses dernières forces. Certains éplorés ne manquent pas de supposer : « Ne s'agirait-il pas de son chant funèbre ? » La preuve serait apportée par ses premiers biographes qui tiennent tous leurs informations de Constance, son épouse. En 1798, Friedrich Rochlitz, dans ses *Anecdotes*, raconte : « Il écrivait jour et nuit. Son corps ne supporta pas cet effort ; il perdit

connaissance à plusieurs reprises », ajoutant que Mozart obsédé par ce *Requiem* était « convaincu qu'il composait ce morceau pour son propre enterrement ». L'image de l'artiste mourant pour son œuvre – de plus une œuvre religieuse – est particulièrement gratifiante. Pour abonder en ce sens, une autre lettre (du moins une copie) à l'authenticité fort suspecte aurait été écrite en italien par Mozart à Da Ponte ; elle le montre hanté par cette œuvre : « Nul ne peut mesurer sa vie, et il faut se résigner, elle sera ce qu'il plaira à la providence ; je termine, avec mon chant funèbre et je ne dois pas le laisser inachevé. » Le XIX^e siècle a imposé au public la figure de l'artiste maudit, en même temps qu'il lui faisait croire qu'une œuvre d'art prenait d'autant plus de valeur qu'elle était « vraie », reflétant le plus exactement possible la vie bien entendu tourmentée de son créateur, ses états d'âme les plus désespérés, et ses sentiments les plus profonds. Il est devenu habituel de considérer Mozart comme l'archétype de ce type d'artiste, chaque note devant être interprétée comme le chant de son âme, donc souvent, de ses tourments. Certains en ont donc fait une sorte d'ange égaré sur la terre, en butte à l'hostilité injustifiée du monde, et sa mort devient le point d'orgue de cette malédiction.

Le renouvellement des mythes

Mozart est un musicien de génie. Il n'y a pas à ergoter là-dessus, mais beaucoup plus sur la manière dont on a modelé son image, selon les idées à la mode de chaque époque. Il passe ainsi ces derniers temps, pour un grand penseur, un révolutionnaire, et un franc-maçon convaincu. Il serait bon de remettre les choses à leur juste place en considérant non pas les préoccupations du XX^e siècle finissant et du XXI^e naissant, mais celles de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Malgré les résultats de recherches sérieuses et incontestées, tout ce qui se raconte habituellement sur sa vie – et que reprennent avec un admirable entêtement des auteurs apparemment de bonne foi – se fonde soit sur une méconnaissance

de son époque, soit sur des mythes plus ou moins assumés. En voici un exemple qui touche son père. Même s'il ne passe plus aux yeux des gens sérieux pour un infâme exploiteur, Léopold Mozart reste pour ses biographes les plus respectés, un homme sans cœur qui « barre à son fils la route du bonheur et de la liberté » (Massin). Un vieil égoïste, refusant fin décembre 1787 (cinq mois avant sa mort) de s'occuper de la progéniture de son fils, ce qui aurait permis à Wolfgang, selon ces analystes, d'infléchir sa carrière en voyageant... et enfin de réussir ! Or, moins de deux mois après ce refus qui l'aurait brisé, le compositeur part à Prague, sans ses enfants (la petite Maria Theresa née fin décembre mourra six mois plus tard). Ni le sort de Constance enceinte, ni celui de son enfant ne l'empêchent de repartir en 1789, cette fois pendant deux mois, à travers l'Allemagne, sans plus de profit que de gloire. Voici donc comment perdurent les légendes qui cherchent, en critiquant tous ceux qui l'entourent, à préserver l'innocence d'un Wolfgang éternelle victime non seulement de son père, mais aussi de son archevêque, de ses empereurs, des autres musiciens, de sa femme, et même de ses amis qui ne lui auraient jamais prêté assez d'argent : « Puchberg s'est-il jamais rendu compte qu'en limitant les prêts demandés par Mozart, il en détruisait l'efficacité et contribuait à le condamner à mort ? » écrivent à nouveau Jean et Brigitte Massin, qui détestent tellement cet « excellent ami » qu'ils en arrivent même à mépriser son attitude désintéressée à la mort du compositeur.

Les interprétations doivent respecter les silences

Pour remettre les choses à leur juste place, il faut d'abord éviter les idées préconçues, les jugements qui n'ont rien à voir avec une approche historique, et qui poussent à fausser les témoignages. Il faut partir de ce qui est le plus assuré, la correspondance qui a été conservée, tout en sachant que de nombreuses lettres ont disparu, naturellement ou par les soins de Constance qui a effectué un tri

sévère « parce qu'elles contenaient des allusions à la franc-maçonnerie », supposent ces mêmes biographes lorsqu'il s'agit de la correspondance échangée en 1785 entre le père et le fils. Mais pourquoi, alors que Wolfgang n'est initié qu'en décembre 1784, ses lettres disparaissent-elles dès août, et plus encore, pourquoi la correspondance de Léopold à son fils n'est quasiment plus conservée après le 22 janvier 1781 ? Cette manière de faire parler ce qui n'existe plus n'est guère sérieuse. Les périodes non documentées dans la correspondance (notamment celles où les Mozart se trouve à Salzbourg) restent toujours bien creuses dans toutes les biographies, qui ne s'étendent largement que sur celles où elle abonde. De plus, l'interprétation d'une lettre de Wolfgang reste toujours difficile, car il sait remarquablement adapter son discours à son destinataire, et comme il s'agit le plus souvent de son père à qui il doit rendre des comptes... Pour s'appuyer sur des sources fiables, il faut retenir aussi des faits et des événements indiscutables, et comprendre une époque fort éloignée de la nôtre. Mozart baigne dans ce monde lointain et ne s'est pas enfermé dans sa bulle musicale. À considérer son emploi du temps, il est aisé de constater qu'il a tellement d'activités qu'il ne lui reste que quelques heures la nuit pour composer, ce qui passe pourtant pour le plus important à ses yeux : « J'ai tellement à faire que souvent, je ne sais plus où donner de la tête. » Et lorsqu'il s'adresse à son père, il omet naturellement de raconter ses autres divertissements qui, on le sait par ailleurs, lui prennent aussi pas mal de temps.

Évitons de faire parler ses silences, et encore plus sa musique. Les mesures ne sont pas des phrases et chacun n'y trouve que ce qu'il vient y chercher. Depuis longtemps, la critique littéraire apprend qu'il ne faut pas prendre les textes au pied de la lettre, et croire naïvement que l'auteur éprouve réellement les sentiments qu'il décrit, ou a vécu les événements qu'il raconte. Est-il en musique morceau plus majestueux, plus grave et plus sérieux que le début de la *Cinquième symphonie* de Beethoven ? Comment pourrait-on ne pas ressentir ces « coups du destin » et, par

conséquent, ne pas penser qu'ils ne peuvent appeler que de grands sentiments? Lorsque Francis Blanche et Pierre Dac y déposent, à l'attention des Quatre Barbus, des paroles racontant l'invention de la pince à linge, ils démontrent par la caricature tout ce qu'on peut être capable de faire dire aux notes considérées comme les plus sérieuses. Les arts du XVIII^e siècle – la musique encore plus que la littérature – suivent des conventions qui imposent des formes, des traditions ou des modes, ne privilégiant jamais l'expression sincère de sentiments personnels. Quelque novateur qu'il soit, Mozart n'y échappe pas, la meilleure preuve en est un long récit de Daines Barrington, un magistrat anglais qui, en 1765, lui fait subir toute une série d'épreuves pour vérifier ses prouesses. Wolfgang, alors âgé de neuf ans, doit composer un chant d'amour à la manière de Manzuoli. L'enfant s'exécute, avant d'inventer tout de suite après un air de fureur; il « s'excita tellement qu'il frappait le clavier comme un possédé ». Le gamin peut-il être réellement amoureux puis en colère la seconde suivante? Évidemment que non, en revanche il sait déjà remarquablement jouer avec les conventions des genres. De même, tout *requiem* suit certaines règles, non seulement de structure, mais aussi d'ambiance, puisqu'il s'agit d'une *Messe des morts*. Comme la mort ne fait pas rire grand monde, tout, dans le rythme, les mélodies, l'instrumentation, doit immanquablement être grave, sérieux, pour inspirer de la tristesse. L'image de l'artiste exprimant en toute liberté les émois de son cœur n'est qu'une illusion du XIX^e siècle.

Un siècle qu'il faut éclairer

Il convient également de dépoussiérer l'image que l'on se fait habituellement du XVIII^e siècle, qui ne passe trop souvent que pour le « siècle des Lumières », donc des grandes idées et des philosophes, que couronnerait (!) la Révolution française vers laquelle toute l'Histoire, non seulement de la France mais aussi du monde, aurait convergé. Un siècle qui prend, dans les manuels littéraires et

d'histoire, des allures compassées, et que l'on voudrait moraliste, en s'appuyant sur les morceaux choisis de quelques auteurs passablement hypocrites comme Rousseau ou Voltaire. Il est en effet difficile d'expliquer aux élèves que l'on s'y amusa beaucoup, que l'on partait fréquemment au loin, et que le libertinage n'avait jamais été plus intense, ce dont témoigne les livres de Sade, de Crébillon ou de Laclos, pour ne prendre que les auteurs les plus connus qui passent, même de nos jours, pour particulièrement audacieux. Pas plus en ce siècle qu'aux siècles précédents ou suivants – malgré la Révolution –, cette liberté de penser et de vivre ne toucha les petites gens, mais les arts constituèrent pour les « classes moyennes » (le milieu des Mozart) un moyen d'échapper à leur condition et de profiter des plaisirs du grand monde. Quant à la personnalité de Mozart, abandonnons les interprétations qui ne correspondent qu'à ce que ses biographes voudraient faire croire. Examinons sa vie et les mentalités de son temps ; faisons la part des figures de style ou de sentiments qui émaillent les récits. La difficulté vient de ce qu'un même texte, pris au pied de la lettre ou bien avec du recul, peut donner des interprétations complètement divergentes : en ce qui concerne par exemple ses convictions religieuses, lorsqu'il dit à son père combien il a de la foi et observe toutes les prescriptions de l'Église, est-il vraiment sincère ? Les uns peuvent ainsi prouver qu'il possédait une foi authentique, les autres qu'il savait admirablement mentir, ce qui permet alors, dans un domaine où le mensonge n'est pas anodin, de le juger sceptique, voire athée.

Inutile de prétendre, deux siècles et demi plus tard, qu'il est possible de retrouver « le vrai » Mozart, d'autant que, déjà à son époque, il suscite des jugements controversés et que, comme tout être humain, il n'est pas fait d'une seule pièce, qu'elle soit de marbre ou bien de boue. Le plus dangereux, lorsque les sources sont muettes ou qu'on refuse de les considérer, est de demander à sa musique de prouver ses propres intuitions. La plupart des biographes ont du mal à admettre que Mozart puisse être étudié sans recourir constamment à sa musique, même s'il n'existe pas

sans elle. Il n'y a pas à n'expliquer sa vie qu'à travers son œuvre, et inversement. Ainsi, montrer ses ombres, ses faiblesses ou ses limites n'ôte rien à la qualité de ses partitions et à son talent exceptionnel. Les biographes, et certains lecteurs, aiment bien les portraits tranchés qui ne rendent pourtant jamais compte de la complexité de tout être humain, de celle de Mozart en premier lieu. En évitant la caricature, et en préférant les nuances, l'historien n'a pas la prétention – et l'illusion – de broser un portrait exact, mais il évite au moins d'en peindre un faux.

Des sources intarissables mais polluées

Bien entendu, des milliers d'ouvrages ont déjà été écrits sur Mozart et ses proches, explorant dans toutes les directions la plupart des sources disponibles. Il restera toujours des documents à étudier, mais plutôt que de gloser ce qu'ils pourraient dire, mieux vaut recourir à la quantité considérable d'informations qui existent déjà, et qui suffisent à alimenter les interprétations les plus diverses. Dès la mort de Mozart, des biographes se sont mis au travail, mais aucun d'eux ne pouvait naturellement, dans ces années 1800, faire une œuvre historique au sens actuel du terme. Leur source principale, Constance, l'épouse du musicien, est naturellement subjective, et trie, consciente qu'elle agit pour la postérité, non seulement les lettres de son mari, mais aussi ses propres souvenirs. Ces premiers auteurs n'ont même pas connu directement Mozart, leurs anecdotes ne sont souvent plus de première main et ils se copient parfois au mot près, les uns les autres. Ce sont pourtant leurs récits qui alimentent la plupart des biographies postérieures et leur servent même de « preuves ». Or ces admirateurs savent qu'ils n'existent dans la littérature qu'à travers celui dont ils parlent, et ils espèrent en sortir non seulement grandis, mais aussi plus riches. L'examen critique des sources, le croisement des informations, la recherche des faits réels et leur analyse objective ne sont pas pour eux des priorités, et sachant que

c'est la gloire de leur sujet qui assure la leur, ils ont évidemment tendance à le grandir. Sans Mozart, qui parlerait aujourd'hui de Niemetschek ou de Nissen ?

Des légendes naissent donc dès la mort de Wolfgang : en noircissant ses ennemis ou en les créant de toutes pièces, elles en font une victime. Commencent aussi les suppositions stupides et gratuites sur ce qu'il aurait fait s'il avait vécu plus longtemps, si ses autres enfants, ou ses frères et sœurs avaient tous survécu, s'il n'avait pas eu de soucis d'argent, de santé... En y ajoutant une pincée d'ésotérisme qui sert toujours à expliquer l'inexplicable de manière irréfutable (remarquons avec un sourire que les interprétations varient alors selon chaque auteur), et en privilégiant de faux problèmes, comme son apparence physique ou les causes de sa mort, on ne cesse d'aviver l'intérêt du public. Les plus grandes plumes aiment à parler de Mozart, comme d'autres grands hommes, pour dire combien elles sont émues en entendant sa musique, en ajoutant quelques idées plus révélatrices de leurs états d'âme que de ceux de leur sujet. Dès qu'elles possèdent une certaine culture musicale, plutôt que de lire des ouvrages et des documents fastidieux, prenant pour argent comptant ce qui est déjà écrit, elles font parler les notes mozartiennes selon leur cœur, montrant en priorité la grandeur de leur culture et la puissance de leurs émotions.

Est-ce à dire que la connaissance de Mozart ne progresse pas, ou que tout a été dit ? Non, car il faut encore détruire nombre de mythes, ou du moins les présenter comme tels. Les travaux menés par les spécialistes les plus sérieux s'y sont attaqués, et sur de nombreux points, ils ont abouti à des conclusions irréfutables... Mais, surtout lorsqu'ils appartiennent au petit monde de la musique, ce qui est le plus fréquent, il leur est difficile d'en tirer toutes les conséquences, et de remettre en cause les croyances officielles. Ainsi, les très nombreuses études menées avec un grand sérieux sur l'argent de Mozart devraient interdire d'écrire qu'il n'a presque rien gagné dans les dernières années de sa vie, et qu'il les

aurait vécues dans une misère noire. Le problème – énorme et non résolu – n'est plus maintenant de savoir s'il a gagné de l'argent et combien... mais ce qu'il en a fait, pour être obligé d'en quémander si souvent auprès de quelques amis ! Il faut ensuite replacer chaque étude spécialisée dans un contexte plus large, et les synthèses fondées sur une approche historique manquent. Ce livre ne donne pas le résultat de nouvelles recherches, et ne tire ses informations que de ce qui est bien connu des spécialistes. Il ne repose sur aucun *a priori*, et manifeste ainsi un nouvel état d'esprit, confrontant les faits à leur interprétation, en les replaçant dans leur contexte, pointant les évidences, et refusant de formuler des hypothèses invérifiables, pour aboutir à des conclusions fantaisistes. Il ne cherche jamais à justifier ou à condamner Mozart, mais simplement à l'expliquer, en fonction de ce XVIII^e siècle finissant, avec ce que révèlent les sources les plus fiables. Ainsi, plutôt que d'affirmer *a priori* que Mozart était hanté par la pensée des philosophes de son époque, et d'essayer ensuite de rassembler des « preuves »... qui n'existent pas (donc de faire parler ses silences !), mieux vaut constater que Mozart qui connaît de très près Grimm et qui loge chez madame d'Épinay – deux plaques tournantes de la pensée philosophique du temps –, ne parle jamais de ces idées que l'on croit aujourd'hui avoir été universellement répandues : Mozart a mille amis, mais parmi eux, aucun philosophe. Restons-en aux évidences, à la logique, à l'histoire.

Les tristes conséquences de la notoriété

La plus grosse erreur actuelle est de considérer que le Mozart du XVIII^e siècle peut être compris à travers son image actuelle, résultat de deux siècles et demi d'adulation. Le compositeur est devenu non seulement « la » grande figure de Salzbourg, ce qu'on peut admettre, malgré le mépris qu'il n'a cessé de manifester pour sa ville natale, mais aussi de l'Autriche, et de la musique occidentale. Sa célébrité déborde largement le domaine musical, dont il est un