



Comment naît la musique de Mozart

Ne vous récriez pas sur ce titre trop ambitieux. Nous n'avons pas, certes, découvert le secret du maître, la recette qui donne le génie et permet à tout venant de produire en séries les chefs-d'œuvre. Mais nous pouvons tout de même ici, me semble-t-il, émettre à ce sujet des conjectures d'autant plus vraisemblables que susceptibles, le plus souvent, de s'appuyer sur des témoignages. Quels témoignages? Ceux de Mozart d'abord, puis certaines anecdotes révélatrices. Témoignages de ceux qui ont vu travailler Mozart. Témoignages aussi comme celui d'Adolphe Boschot, familier avec les manuscrits de Mozart et donc à même de nous apporter des renseignements de première main. Son chapitre sur « Le Génie quand il enfante » (1), nous sera d'un précieux secours pour esquisser au moins ce qu'a pu être cette genèse, pour démontrer, si possible, ce mécanisme extraordinaire, l'un des plus merveilleux que la nature inventât jamais.



Rappelons, comme le fait Adolphe Boschot à la page 136, cette confidence de Mozart à son père, sous forme de lettre; document capital pour notre propos, confirmé d'ailleurs par Nissen, point par point : « Quand je suis bien disposé, écrit notre musicien, les idées me viennent en foule. Celles qui me plaisent, je les retiens... Et puis, il me vient des bribes, dont on pourrait faire un bon plat, selon les exigences du contrepoint ou de la sonorité des instruments... Cela m'échauffe l'âme et se développe, si bien que l'œuvre se termine complètement dans ma tête. Si long que ce soit, d'un coup d'œil j'embrasse le tout dans mon esprit, comme si je voyais un beau tableau... Ce qui s'est fait de cette manière, je ne l'oublie pas aisément, et c'est peut-être le plus beau don que Dieu m'ait fait... Ensuite, quand je me mets à écrire, je n'ai qu'à prendre dans la poche du cerveau tout ce qui s'y est rassemblé comme je viens de le dire. Aussi l'écriture s'accomplit vivement : sans changement aucun, ou du moins fort rare, elle reproduit tout ce qui s'était logé dans mon esprit. Voilà pourquoi on peut me déranger tandis que j'écris; je puis même causer, surtout parler de poules et d'oies, de Marguerite et de Babette et d'autres choses : j'écris toujours ! » (2)

(1) Dans *Mozart*, Plon, 1935.

(2) Trad. H. de Curzon (Plon, rééd. 1928).

Ce texte mérite d'être regardé de près; il représente une confession inestimable. « Quand je suis bien disposé », écrit Wolfgang. De toute évidence, il entend par là les heures de soleil. De soleil, au propre et au figuré. Aux premiers jours de beau temps — je le rappelais en 1925 dans ma *Vie intérieure de Schumann* — nous voyons se produire, chez les oiseaux, chez les gamins, le réflexe musical : tout ce monde gazouille, siffle, chante. Un sourire de l'astre, un matin enchanteur *a glorious day*, comme dit l'anglais : il n'en faut pas plus pour stimuler Mozart. Nissen, qui « biographiait », un bras, si l'on peut dire, autour de la taille de Constanze, nous rapporte qu'à la vue d'un paysage qui lui plaisait, le petit grand homme se mettait aussitôt à fredonner. Le Prater, au plein renouveau de verdure, le ravissait et c'est dans des jardins qu'il a composé l'air *Mia bella Fiamma*, pour la Duschek et... la *Flûte enchantée*. Dans les lettres qu'a si bien traduites Henri de Curzon, on devinerait presque, au ton, les jours de « bonnes dispositions ». Un joli minois, entrevu au passage, le timbre d'une voix charmante, le regard échangé avec une inconnue ou, à un degré supérieur, une joie d'amour ou d'amitié, si menue soit-elle, voilà le coup de baguette qui, chez le talent, à plus forte raison le génie, fait jaillir la source. Rose Cannabich, la petite fille raisonnable et rieuse à la fois qui ressemble, en effet, à la musique de Mozart, cette Rose Cannabich que les âmes sentimentales lui eussent voulue pour épouse, ne lui inspira-t-elle pas, en novembre 1777 à Mannheim, cette fameuse sonate « qui est tout à fait dans le caractère de Mademoiselle Rose » ? Aloysia lui donnera, entre autres, les deux airs *Non so d'onde mi viene* et *Se al labro mio non credi, bella nemica mia*, comme l'accorte demoiselle Wendling lui a donné, peu auparavant, la paraphrase de *Dans un bois solitaire* et *Oiseaux, si tous les ans*. (Ajoutez-y toutes celles que nous ne connaissons pas !) Ce peut être aussi, pour certains morceaux comiques, une de ces scènes burlesques comme les aime « le joyeux farceur » : exemple, le fameux ruban qu'au moment de sortir, Constanze cherche partout, que Jacquin retrouve, brandit, lui géant, au-dessus du petit couple Mozart, parmi les aboiements du chien ; aimable charivari qui provoque le trio *Liebes Mandl, wo ist's Bandl* ?

Une lecture, un tableau, une mélodie : autant de coups de fouet pour son imagination (1). On dira : Mozart n'est pas sensible à la littérature, aux arts plastiques. Il l'est peut-être de façon inconsciente, comme enfant, il était sûrement ému quand il traversait, par exemple, les salles vaticanes ou les galeries de Versailles. Quant au stimulant que lui apporte la moindre *aria* happée au vol, il n'est que de se remémorer toutes les variations que lui suggère même l'*aria* la plus banale.

La joie inspire, sous quelque forme qu'elle se manifeste. Mais pas moins la souffrance salutaire, qui peut devenir la « bonne souffrance ». On a remarqué qu'aux moments même où il connaît la plus noire misère, l'auteur des lamentables billets à Pucirberg écrit la musique la plus sereine, parfois la plus pimpante qui ait jamais été créée. Cela se vérifie pour la grande Sympho-

(1) Ne parlons pas des excitants factices : n'a-t-on pas reproché à Mozart son goût excessif pour le champagne ?

nie en ut majeur, dite *Jupiter*. « Comme un chant de triomphe splendide — d'une splendeur consciente de sa force —, la symphonie en ut majeur s'élève, rayonnant chant du cygne, au-dessus de toutes les douleurs humaines, jusqu'aux cimes les plus radieuses », déclare Bernhard Paumgartner, conservateur du Mozarteum. « Le plein bonheur de l'être qui, hardi et souple, a dépassé la matière et l'a transfigurée en formes de la plus haute noblesse : voilà son sens le plus profond ». Chez Mozart, la détresse provoque, par contraste, par réaction contre l'oppressante réalité, contre les trop noires ténèbres, un flamboiement de soleil, toute une fulguration de lumière ensorcelante. Un grand artiste ne saurait vivre que dans la clarté paradisiaque. Freud dirait : la joie refoulée éclate. Cela n'empêche pas, aussi bien, les taches d'ombre, les ciels tragiques. Dans le *Quintette* en sol mineur, si dramatique, Mozart berce une désespérance inguérissable. Là encore, la douleur est génératrice de beauté ; mais cette fois, en s'exprimant, et non plus en s'étourdissant par contraste. La cohabitation avec la mort, « vrai but final de notre vie », « véritable et parfaite amie de l'homme » dont l'image « n'a rien d'effrayant », mais au contraire lui apparaît « très apaisante, très consolante » (1), confère à toutes les œuvres de cette période une résonance solennelle et poignante. Qu'on appelle ce Mozart-là romantique, je n'y vois aucun inconvénient. Je l'appellerais plus volontiers, étant donnée la date, le Mozart de la période « Tempête et Assaut », de la période pré-romantique.

Le dé clic a joué : « les idées me viennent en foule », avoue ce modeste, ce trop modeste qui ne se vante jamais. Nous pouvons être assurés qu'il n'exagère pas. C'est, en lui, un foisonnement, un pullulement où il ne lui reste qu'à faire son choix. « Celles (les idées) qui me plaisent, je les retiens... » Envidable privilège du génie, regard divinatoire qui sait discerner d'emblée l'essentiel. (N'est-ce pas là, au fond, l'essence même du génie ?) Fabuleuse mémoire spéciale, qui lui permet de conserver, dans ce flot mélodique, tout ce qu'il y a d'utilisable : car c'est bien de mélodie qu'il est question ici. Les unes quelconques, sans doute simples réminiscences, sans originalité ; les autres en revanche séduisantes et neuves. Dans cette profusion, Mozart fait son tri ; ce qu'il a préféré, il ne l'oubliera plus ; et c'est justement parce qu'il y a profusion que toujours son écriture nous donne cette sensation unique de « jet continu ». Elle ignore les trous, le remplissage. Elle ne cheville pas. Jamais à court. Jamais l'impression d'effort, ni même de travail — celle qu'on éprouve même chez les plus grands. J.-S. Bach, puissant taureau, tire à plein collier, non moins Wagner. Chez l'un et l'autre — à plus forte raison chez César Franck, je vois l'auteur qui *compose*. Le musicien apparaît, malgré tout. Seuls, Mozart et le chant populaire — en particulier le chant grégorien — me laissent cette sensation de parfaite nature, de déroulement inconscient, presque involontaire. André Suarès, l'autre jour, opposait Mozart à Beethoven comme « ne prêchant jamais ». Peut-être, parce que Mozart, ce ruisseau d'avril, coule et jase « de source ». Ainsi s'expliquerait également ce climat, ce paysage spécial, milieu féérique qu'on a rapproché de Watteau : buée d'or où le détail se fond, presque imperceptible.

Que sont maintenant ces « bribes, dont on pourrait faire un bon plat » ?

(1) Lettre à son père, du 4 avril 1787.

Vraisemblablement des tronçons de mélodie, dont il ne se sert que pour les intercaler comme motifs secondaires entre deux mélodies principales, pour ses récitatifs surtout, au besoin pour ses accompagnements, pour des raccords ? Mélodies trop courtes ou trop ordinaires, tout au plus bonnes pour être soudées à d'autres ? Mais le plus souvent, Mozart, dans son opulence, n'en a que faire; il les laisse pour compte. Il ne prend que les pièces d'or; à d'autres, l'argent ou le cuivre !

Un fait certain : c'est que Mozart ne s'en tient pas au chant primitif, tel qu'il a surgi dans son imagination. Nous voulons dire que celle-ci, comme pour remercier de la faveur qui lui a été accordée, pour mériter l'idée magnifique dont elle vient d'être gratifiée, s'empresse de travailler sur le dessin qui lui a été si généreusement fourni. Elle refuse de se reposer sur les lauriers qu'elle n'a pas conquis. Tout à l'heure, Mozart élaguait toute une efflorescence exubérante. Maintenant, il s'agit au contraire de faire — ou laisser — fructifier le beau motif distingué et retenu entre cent autres. Mi-consciencieux, mi-inconsciencieux, car où commence le conscient en pareille matière? le motif élu est élaboré. « Cela m'échauffe l'âme » : là où il y a chaleur, nous apprend la physique, c'est qu'il y a travail. Quel travail? Une mélodie en amène une autre, deux mélodies se superposent, s'entrecroisent, s'opposent ou se complètent. « Et cela se développe », continue notre texte, « si bien que l'œuvre se termine entièrement dans ma tête ». Vient un moment, en effet, où, la mélodie ayant été suivie jusque dans ses dernières ramifications, et s'agrémentant au passage de tous les ornements, s'entourant aussi de toute l'armature nécessaire, accompagnement, orchestration, l'œuvre est prête. Minerve peut sortir tout armée du cerveau de Jupiter.

Donc, jusqu'ici, deux stades : le jaillissement, l'élaboration. L'afflux est inconscient, involontaire; la mise en œuvre, la sélection, l'exploitation ne le sont guère moins. Il est probable que tout cela s'ordonnait de soi-même, comme nous pouvons l'éprouver nous-mêmes lorsque tel travail commencé à notre pupitre se continue, pour ainsi dire, en nous, à table, en conversation, dans la rue. On dit alors que les gens sont distraits. Distraits au sens étymologique, accaparés, tirillés par cette création qui se poursuit, presque malgré eux. Sophie Haibl nous rapporte que son beau-frère avait toujours l'air « absorbé ». On la croirait sans peine ! Tous les témoignages s'accordent à nous montrer un Mozart « surchauffé » (*glühend heiss*) : on le serait à moins ! De là, ces gestes qui stupéfient son entourage, philistin encore que bohème. « A table, relate Nissen d'après Constanze, il lui arrivait souvent de prendre un coin de sa serviette, d'en faire un nœud solide, et de se le passer sous le nez ; perdu dans ses réflexions, il n'avait pas l'air de s'en douter... » « *Er komponierte so zu sagen immer* », disait sa femme.

Le cerveau de Mozart crée continuellement, comme d'autres calculent, comme fonctionne un bon moteur. On ne constate guère chez lui ces arrêts, ces pauses, ces répits qu'on relève si fréquemment chez un Schumann; périodes de vide, de prostration complète. A son jeune client, le vieux docteur Barisani, de Salzbourg, prescrit de composer debout, dans l'espoir que peut-être cette imagination infatigable prendra quelque repos. Il y perdit probablement sa peine.

Le troisième stade, c'est l'écriture. Ce n'est pas tout d'avoir conçu, il faut maintenant transcrire sur le papier. Mais ici encore, ou peut-être avant, au cours même de l'élaboration, un nouveau miracle se produit. Non seulement, dans le flot qui sourd au premier appel, ce favori de la Muse opère d'emblée une sélection. Mais ces idées mêmes qu'il accueille, qu'il varie, qu'il triture, il leur imprime, du premier coup, la forme qu'il souhaite. Et de même qu'un Goethe, selon sa propre expression, « commandait à la poésie » et tournait à volonté — peu lui importait — « des pots ou des écuelles », de même Mozart imprime à la pâte musicale en devenant la forme qui lui agréée. Le plus souvent, celle dont il a besoin. Faut-il, lors de son tardif voyage de noces, à Salzbourg, improviser pour Michel Haydn malade des duos pour violon et alto, réclamés par l'archevêque ? Wolfgang, en prenant, pour ainsi dire, livraison du don divin, lui imposera l'aspect voulu. La réserve est toujours là, abondamment garnie ; il n'est que d'y puiser. Un autre jour, en septembre 1784, il s'agit d'écrire bien vite pour une violoniste de passage, Regina Strinasacchi, une sonate qu'on doit jouer le lendemain. Qu'à cela ne tienne ! Mozart ne rédige que la partie de violon : la partie de piano, il la joue — devant l'empereur ! — de mémoire. Ad. Boschot nous rappelle que ce tour de force avait déjà été réalisé en 1781 pour la sonate K. 372 exécutée avec Brunetti. Qu'il faille à Babette Ployer ou à Marie-Thérèse Paradis un concerto de piano, même facilité : toute cette musique qui veille là, comme en position d'attente, sortira sous la forme « concerto ». Telle autre fois, elle empruntera le genre « air à chanter », l'ariette rajoutée séance tenante, au cours d'une répétition, pour tel *primo uomo*, un Raff quelconque, qui veut briller ; plus souvent pour récolter le sourire ravi, le regard extasié d'une sémillante *prima donna*. Ainsi naissent les deux chansons françaises pour la belle Gustl Wendling, à Mannheim. Ou la *Sérénade pour treize instruments à vent*, pour les anciens amis de Mannheim, émigrés avec leur duc à Munich. Caractéristique, l'anecdote si souvent contée : les adieux à Doles, cantor à Saint-Thomas de Leipzig ; un canon à trois voix pour le père, un second pour le fils ; chantés ensemble, ils produisent pleinement l'effet de joie un peu mélancolique que tous ressentent de cette rencontre. Ainsi se justifieraient peut-être les affirmations de Nissen et de Constanze quant aux ouvertures « composées en une nuit » ?

Où commence, en tout cela, où finit le voulu, l'involontaire ? Dans quelle mesure l'heureux mortel modèle-t-il la musique qu'il a été prendre, suivant son expression, dans la poche de son cerveau, corne d'abondance toujours pleine ? Comment d'emblée la coule-t-il, si l'on peut ainsi parler, dans tel ou tel moule : sonate, quator, romance, sérénade, messe, ouverture, symphonie ? Bien expert qui saurait y répondre. Un choix miraculeux s'effectue là, qui est l'essence même du génie. Le génie, tout le génie se réduit à un choix divinatoire.

A quel moment se place cette mystérieuse opération qui donne comme son étiquette définitive à la musique encore non écrite ? Nous ne le savons pas davantage. Venons-en maintenant à la rédaction elle-même. Est-ce à cause de son caractère éminemment spontané ? Est-ce au contraire parce que le texte a été longtemps porté et malaxé dans une intelligence toujours active ? En tout cas, cette musique se dépose sur le papier sous son aspect *ne varietur*. Ad. Boschot, pour

qui certains manuscrits de Mozart n'ont plus de secrets, devant ces portées sans ratures, a l'impression que Mozart copie la musique inscrite sur les registres de son cerveau. « Il n'a pas besoin de voir sa musique écrite; il l'entend ». C'est qu'en effet Mozart est un auditif, rien qu'un auditif. Les médecins ont été frappés par la structure extraordinaire de son oreille. Beethoven, en revanche, plus visuel, — et sans doute pour suppléer aux insuffisances de son audition — veut voir sa musique. Ecoutez Boschet, confirmant Otto Jahn, nous décrire la netteté des partitions, voire des esquisses où Wolfgang modifie si peu : « Aucune trace d'hésitation, de recherche dans le détail; aucune surcharge pour ajouter une élégance adventice, ou un subtil enjolivement; aucune retouche pour que la ligne mélodique soit plus nette ou plus expressive, l'harmonie plus claire et plus naturelle. le plan plus apparent, plus simple et plus logique, l'instrumentation plus légère, plus transparente, plus poétiquement colorée et mieux appropriée au caractère de l'œuvre... ». Et il garde l'impression que Mozart, lorsqu'il rédige « pour la première fois », ne fait que « recopier », des pages écrites en lui depuis longtemps. A telle enseigne que quand sa musique vient « pour la première fois sur papier, il l'y couche machinalement. Et déjà son esprit pense à autre chose, et même à d'autre musique ». Rappel, ici, du prélude et de la fugue qu'il envoie à sa sœur le 20 avril 1792 : « Ce morceau, s'excuse-t-il, est mal agencé. Le prélude doit passer le premier, et puis la fugue suivre... Ce désordre provient de ceci : j'avais composé la fugue et je la transcrivais, tout en méditant le prélude ». Voilà qui confirme bien nos thèses. Le travail de rédaction qui, pour le commun — littérateurs, poètes, musiciens — représente tant de luttes, d'hésitations, d'efforts, de retouches, n'existe pour ainsi dire pas chez Mozart. Il écrit sous une dictée intérieure, et peut-être sans plus d'attention que l'enfant à qui le magister fait reproduire un texte, plus ou moins distraitemment transcrit. « Voilà pourquoi, explique-t-il lui-même, on peut me déranger tandis que j'écris; je puis même causer, surtout parler de poules et d'oies, de Marguerite, de Babette et autres choses : j'écris toujours ! ». Voilà pourquoi Constanze pouvait et même devait lui narrer les contes les plus stupides — et surtout ceux-là — pendant cette partition sans douleurs !

Dès lors, on est tenté de trouver moins absurde l'accusation portée par Rochlitz (*Für Freunde der Tonkunst*, 1830, II, 283 suiv.), écho de contemporains envieux. Que reprochait-il à l'auteur de la *Flûte* ?

Primo : D'écrire trop peu (assez savoureux pour qui connaît les catalogues de Kœchel et de Sainte-Foix) ; de n'écrire que contraint et forcé : bref, la paresse ! Or, ce reproche étaye encore nos hypothèses.

Mozart ne nous a livré qu'une petite partie de la musique qui était en lui, qui aurait pu être, ou plutôt qui était en lui, faite d'avance :

Les meilleurs vers sont ceux qu'on ne finit jamais, écrivait Rostand. Mais, ce trésor, il n'y faisait appel qu'au moment même de « fournir ». Peut-être même y éprouvait-il une certaine répugnance, comme l'amateur qui se défait d'une pièce de choix, le peintre qui vend un de ses plus chers tableaux, le père qui marie sa fille préférée ! (1).

(1) Nissen, pourtant, parle d'un « besoin intérieur » qui parfois le poussait à « se délivrer » de l'œuvre venue à maturité.

Deuxièmement : D'écrire trop vite, « à la volée ». Rien d'étonnant pour nous qui savons, grâce à Mozart, comment joue l'in vraisemblable mécanisme. La forme définitive étant trouvée depuis longtemps, l'artiste peut laisser courir sa plume, quitte à donner au profane l'impression de négligence. Mozart, aussi bien, n'est pas seul à procéder ainsi par longue gestation, longue maturation de l'œuvre avant même d'en tracer une ligne : Wagner, au pied de la Wartburg, gardait en lui, comme jalousement, des actes de Tannhäuser ; la rédaction ne venait que bien plus tard.

Mais Rochlitz, quelques phrases plus loin, se contredit. Il vient d'accuser Mozart de nonchalance superficielle : au fond, le classique grief adressé à tous les trop bien doués par ceux qui ne le sont pas ! Et voilà maintenant qu'il avoue que « cela allait bien moins vite quand il s'agissait d'ordonner et de composer ce qu'il avait inventé... » Veut-il dire : ordonner et composer dans son esprit ? avant toute écriture ?

Sans doute, puisque plus loin, parlant de la *rédaction*, de la mise sur papier, il écrit : « Cela allait vite, très vite, et en même temps, les dernières années au moins, au prix d'une telle concentration intellectuelle qu'il trouvait rarement quelque chose, et à peine quelque chose d'essentiel à corriger... »

Cela nous expliquerait alors les moments nombreux où, agençant ou laissant s'organiser ses idées, Mozart n'est plus « de ce monde », où, comme le conte Sophie Haibl, « il travaillait à autre chose qui absorbait profondément sa pensée ». A ces moments-là, il ne supporte pas le moindre dérangement. C'est le moment sacré, le *favete linguis* de la Pytie et de la Sibylle antiques...

Malgré son illogisme, Rochlitz marque bien quand même que tout n'est pas facilité dans les trois moments que nous avons distingués dans la création mozartienne : seulement, c'est l'élaboration qui est absorbante, l'agencement avant toute écriture, celle-ci n'étant plus qu'une copie qui n'accapare nullement son attention.

En résumé, trois degrés, trois opérations : la conception, en l'espèce invention involontaire, apparition, non d'une idée unique comme chez tant d'autres qui s'y cramponnent, mais d'une pléthore d'idées, provoquées par une excitation quelconque, même en apparence insignifiante. Ensuite, sélection dans cette masse profuse; Mozart s'empare des idées qui lui semblent viables et fécondes. Il les développe, les combine, les varie. Ce travail d'arrangement, de combinaison est naturellement le plus « laborieux » pour lui, mais là encore, le don naturel, l'inspiration l'aident singulièrement, lui suggèrent tout de suite la solution idéale. Troisième étape : l'œuvre est formée, l'embryon a pris corps. Tel qu'il est, et sauf bien légères rectifications, il est à même de voir la lumière du jour, et même celle de la rampe... Mozart appelait cette merveilleuse mémoire qui lui permet de retenir ses belles idées, dans leur développement, « comme un beau tableau », il appelle cette extraordinaire faculté « le plus beau don que Dieu m'ai fait ». Mais il existe, auparavant, un don plus précieux encore : celui de l'idée elle-même, étincelle divine, feu du ciel ; à qui donc, depuis, est échu pareil privilège, et qui donc s'est senti jamais aussi comblé ?