

Enrico Giacobelli

Mozart et le cinéma



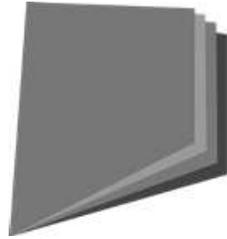
le bel- le turbando il ri- po-so, Nar- ci- set- to, Adonci- no da- mor,
irst nicht mehr die Herzen er- obern, ein A- do- nis, ein neu- er Narciss,

del- le bel- le turbando il
du wirst nicht mehr die Herzen



GRENELLE

Mozart
et le cinéma



**CENTRO
PER IL LIBRO
E LA LETTURA**

*Cet ouvrage a été traduit avec la contribution
du Centro per il Libro e la Lettura du Ministère Italien de la Culture.*

Couverture : Patrizia Marrocco

Traduction : Nathalie Miglierina

Coordination rédactionnelle : Linda Kochbati

Sources photographique : en couverture *Amadeus* (Miloš Forman, 1984) ; aux p. 3 et 5 *La Flûte enchantée* (Ingmar Bergman, 1975). Presque toutes les illustrations sont tirées de photogrammes des films indiqués dans les légendes correspondantes. Pour ce qui est des autres photos, l'Éditeur a essayé de retrouver le nom de leur auteur afin de pouvoir le mentionner, mais les recherches n'ont pas toujours abouti. L'Éditeur prie les auteurs de bien vouloir lui pardonner d'éventuelles lacunes ou omissions et se déclare prêt à apporter des compléments d'information lors de nouvelles rééditions de ce livre.

Impression : Perrier Pre-Press & Print

Copyright de l'édition française :
2025 © Éditions de Grenelle s.a.s. – Paris

*Tous droits réservés. Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite, enregistrée ou transmise,
de quelque façon que ce soit et par quelque moyen que ce soit, sans le consentement préalable de l'Éditeur.*

ISBN 978-2-36677-361-3

Dépôt légal : janvier 2025
(Imprimé en France)

Enrico Giacobelli

Le Mozart
et le cinéma

1909-2017



GRENNELLE

Sommaire

<i>Ouverture</i>	p. 7
1. La vie de Mozart au cinéma	p. 9
2. Les opéras de Mozart au cinéma	p. 45
3. La musique de Mozart au cinéma	p. 97
<i>Annexe filmographique</i>	p. 217



Mozart, c'est le bonheur avant qu'il ne soit accompli.

ARTHUR MILLER

LÉGENDES

ABRÉVIATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES

- anim. > animation
- ass. > assistant
- cast. > casting, distribution
- cho. > chorégraphie
- cm. > court-métrage
- co. > costumes
- déc. > décors
- dir. > chef d'orchestre
- mo. > montage
- mus. > musique
- ph. > photographie
- pr. > production
- réa. > réalisation
- s. > sujet
- sc. > scénario

SYMBOLES GRAPHIQUES

-  Distribution
-  Œuvres de Mozart (les numéros de mouvements sont indiqués entre parenthèses et en chiffres romains)
-  Film
-  Téléfilm
-  Film d'animation

ABRÉVIATIONS MUSICALES

- alt. > alto (instrument)
- arr. > morceaux arrangés (avec des modifications notables du rythme et/ou de la mélodie par rapport à l'original)
- clar. > clarinette
- cv. > clavecin
- cr. > cor
- dir. > chef d'orchestre
- ex. > extrait
- fl. > flûte
- hp. > harpe
- htb. > hautbois
- orch. > orchestre
- pno. > piano
- trans. > transcription (morceaux fidèles à l'original en substance mais arrangés pour un ensemble instrumental différent)
- vc. > violoncelle
- vl. > violon

Ouverture

Toutes formes d'art confondues, il n'y a que peu d'artistes dont on peut affirmer « c'est le meilleur » sans discuter. Seulement deux noms me viennent en tête : Shakespeare et Mozart.

ORSON WELLES (INTERVIEWÉ PAR PETER BOGDANOVICH)

En 2016, à l'ère de Spotify et Deezer, le coffret pour le 225^e anniversaire de la mort de Mozart (disponible dans les meilleurs magasins et sur les principales plates-formes en ligne, à un prix oscillant entre 300 et 500 euros) a permis de vendre plus d'un million de disques en cinq semaines. En tenant compte des 200 disques inclus dans ce coffret, Mozart est devenu l'artiste musical le plus vendu de l'année, devant Drake et Beyoncé. Si, de son vivant, il avait perçu ne serait-ce qu'un centime pour chacun de ses disques vendus depuis 1894, il aurait été l'homme le plus riche de son temps.

Mais les générations futures ne font pas d'avance, et Mozart est mort presque pauvre, entouré davantage de dettes que d'amis, avec une épouse, Constance, encore convaincue d'avoir épousé un homme sans avenir. Son père, Leopold, avait passé toute sa vie à tenter désespérément de lui inculquer une mentalité commerciale, plus proche de celle d'un épicier que d'un génie de l'humanité, afin qu'il exploite au mieux ses dons musicaux : il est mort amer, persuadé qu'il était impossible de parler à un mur, ou plutôt de parler argent à un artiste.

Cependant, ce n'est pas qu'une question d'argent. Lorsque Mozart mourut en 1791, il n'était pas un inconnu et avait quelques succès notables à son actif. Pourtant, il était généralement considéré comme un compositeur parmi tant d'autres, ni pire ni meilleur, bien en-deçà de l'insurpassable Haydn mais aussi de figures comme Sammartini, Stamic, Johann Christian Bach, Jommelli, Traetta, Albrechtsberger, Dittersdorff, sans parler du tristement célèbre, mais probablement innocent, Salieri : des musiciens (Haydn mis à part) dont seuls les spécialistes se souviennent encore aujourd'hui et qui, ensemble, vendent bien moins de disques qu'une seule œuvre de Mozart. Cette incompréhension partielle est plus cruelle que les destins tragiques, car être totalement ignoré laisse encore une lueur d'espoir pour une reconnaissance posthume, alors qu'être perçu comme médiocre par ceux qui nous connaissent déjà scelle définitivement cette médiocrité.

Le compositeur, qui termina ses jours dans une fosse commune (un sort courant à l'époque, bien que rare pour les personnalités de son envergure), est reconnu aujourd'hui comme l'un des plus grands – sinon le plus grand – génie de tous les temps. Et pas seulement en matière de musique. Il est devenu, notamment grâce au film *Amadeus*, une icône pop, et même rock, comme en témoigne le succès en 2009 de la comédie musicale *Mozart – L'Opéra rock*. Le fidèle petit chien, qui fut semble-t-il la seule créature vivante (l'hiver ayant même chassé les mouches) à suivre le cercueil du compositeur jusqu'à sa tombe anonyme, aurait-il pu seulement l'imaginer ?

Mozart lui-même, bien qu'il se soit senti quelque peu sous-estimé par ses contemporains, en particulier par les Salzbourgeois et les Viennois, aurait été surpris de devenir – bien des années après sa mort – le symbole même de la grande musique, son principal ambassadeur à travers les siècles. Il ne pouvait pas non plus prévoir qu'il deviendrait le compositeur le plus exploité (et le moins payé) par une forme d'art qui non seulement n'existait pas encore en son temps, mais n'était même pas concevable. Le cinéma s'est servi de son œuvre de mille façons : avec indifférence ou avec respect, avec ingéniosité ou avec dévouement, avec engagement ou détachement, et le nombre de films utilisant sa musique est immense et incalculable. Pendant une grande partie du XX^e siècle, l'utilisation d'œuvres classiques dans les bandes originales était rarement signalée dans les génériques de début ou de fin. Et même au XXI^e siècle, ces mentions, lorsqu'elles existent, sont souvent approximatives, voire erronées. Mais au moment d'achever ce livre (le 31 mai 2017),

l'IMDb¹ recense (certes avec des omissions et imprécisions) 1327 films qui ont utilisé des œuvres de Mozart, contre 1222 pour Wagner, 1219 pour Beethoven, 1208 pour Jean-Sébastien Bach, 944 pour Tchaïkovski, 904 pour Mendelssohn (la *Marche nuptiale* pour la plupart), 875 pour Chopin, 870 pour Johann Strauss fils, 690 pour Schubert, 673 pour Gershwin, 667 pour Rossini et 652 pour Verdi. On en compte 5 pour Salieri, qui doit remercier *Amadeus* – c'est-à-dire Mozart – pour sa présence dans ce classement.

Pour montrer à quel point ces chiffres restent incomplets, il suffira de rappeler qu'environ 20 à 30 % des œuvres référencées dans ce livre ne le sont pas sur l'IMDb, et que beaucoup de patrimoines cinématographiques mineurs (ou relativement mineurs), à commencer par le cinéma autrichien, ne sont pas suffisamment représentés, ni par le géant Amazon, ni par le livre que vous avez entre les mains. Le fait que Mozart ait exploré tous les genres musicaux et saisi toutes les nuances du sentiment humain a conduit à son utilisation dans une vaste gamme de films : des films d'horreur aux westerns, des thrillers aux comédies musicales, des films comiques aux mélodrames, des dessins animés aux films de guerre et des chefs-d'œuvre d'auteurs aux films cultes de série Z. La liste des grands réalisateurs qui se sont servis de ses œuvres est presque une histoire du cinéma à elle seule.

Évidemment, au grand désespoir de son père et de son épouse, Mozart n'obtiendra jamais un centime de tout cela. Bien que certains biographes révisionnistes tentent de minimiser, tout du moins en partie, la pauvreté du compositeur au moment de sa mort, ses dernières lettres remplies d'appels aux dons attestent sans équivoque que Mozart n'était pas riche et que ses dettes étaient bien supérieures à son capital. Une chose est certaine : lorsque Constance mourut en 1842, cinquante et un ans après lui, sa fortune – entièrement constituée grâce aux œuvres et à la renommée croissante de son défunt mari – correspondait à environ cinq millions d'euros actuels. Aujourd'hui, l'autographe d'une sonate de Mozart de quatorze pages est évalué à un million trois cent mille euros, alors que ses dettes, qui l'ont tant préoccupé dans ses derniers mois, s'élèveraient à un peu plus de 80 000 euros. Et si les Salzbourgeois n'ont pas toujours compris sa musique, ils ont su comment la faire fructifier au fil des siècles, en allant jusqu'à apposer le portrait de leur concitoyen le plus illustre sur des boîtes de chocolats et de bicarbonate. Si Mozart avait perçu ne serait-ce qu'un centime pour chaque Mozartkugel² vendu et mangé par les touristes du monde entier, il aurait été l'homme le plus riche de son temps.

Mais, à sa façon, Mozart fut l'homme le plus riche de son temps. Dans un beau film de John Huston datant de 1952, *Moulin Rouge*, le peintre Toulouse-Lautrec (interprété par José Ferrer) raconte à son amante prostituée Marie Charlet (Colette Marchand), le destin d'un peintre d'antan et de son tableau : « Il y a environ 300 ans, un certain Léonard de Vinci fit le portrait d'une femme. Il ne plut pas au mari, qui refusa de le payer. Aujourd'hui, le tableau est exposé au Louvre et il n'existe pas au monde d'homme assez riche pour l'acheter ». Marie Charlet, toujours pragmatique, lui demande alors : « Mais qu'a-t-il gagné ce... comment s'appelle-t-il... ce peintre ? » Et Toulouse-Lautrec de répondre : « Il a eu sa récompense : il l'a peint ».

1. Internet Movie Database.

2. Spécialité salzbourgeoise réalisée à base de pâte d'amande à la pistache, de praliné et de chocolat noir.

1.

La vie de Mozart au cinéma

L'âge de Mozart, comparé aux autres êtres humains et même à d'autres musiciens (y compris ceux, nombreux, morts prématurément comme Pergolèse, Bellini, Schubert ou Chopin), doit être calculé comme on calcule l'âge des chiens par rapport à celui des humains. Si une année de vie humaine équivaut à sept ans de vie canine, un an de vie mozartienne équivaut à deux ans d'une vie humaine ordinaire. Ainsi, les trente-cinq années de vie de Mozart sont l'exacte moitié de soixante-dix ans, qui, à l'époque, était à peu près l'espérance de vie moyenne des hommes. Ce n'est pas un hasard si l'Académie Philharmonique de Bologne l'accepta parmi ses membres à seulement quatorze ans alors que l'âge minimum requis était de vingt ans, en lui reconnaissant ainsi cette vie « compressée » – une vie « expresse », dirait-on aujourd'hui. Et de nombreux biographes et chercheurs soutiennent, sur la base non de spéculations abstraites mais d'une analyse attentive de ses œuvres, qu'en ces trente-cinq années, le parcours de sa vie et de son art peut être considéré comme achevé.

Si Schubert avait vécu au-delà de ses pauvres trente et un ans, il serait probablement devenu un nouveau Mozart, un génie supérieur encore à Beethoven (ce qui est presque déjà le cas). Si Bellini n'était pas mort à trente-quatre ans, peut-être le célébrerait-on aujourd'hui comme un compositeur d'opéra du niveau de Verdi et Wagner. Mais trente-cinq ans, soit deux ans de plus que Jésus, suffirent à Mozart pour devenir le plus grand musicien de tous les temps (grandeur reposant non seulement sur la qualité de ses œuvres, mais aussi sur leur quantité, et sur le fait d'avoir pratiqué au plus haut niveau tous les genres musicaux existants, une caractéristique inédite parmi les compositeurs majeurs). Après la *Symphonie* « Jupiter », le grand *Trio en mi bémol majeur*, le *Concerto pour clarinette*, l'*Ave verum corpus*, *La Flûte enchantée* et ses poignantes œuvres pour instruments mécaniques ou rares, on ne voit pas ce qu'il aurait encore pu composer sans outre-

passer, de manière inédite et extraordinaire, les limites de son époque.

Peut-être la vie de Mozart doit-elle être considérée comme une anomalie, peut-être que son génie – dans cette humanité si avare de grandeur – fut une erreur de la nature. Toutefois, la biographie du plus extraordinaire des compositeurs contient bien peu d'éléments qui la rendent extraordinaire en tant que telle : si peu que certains ont dû en inventer ou enjoliver certains aspects. Même les voyages à travers l'Europe qui occupèrent ses années d'enfance et d'adolescence se résument pour l'essentiel à une série de compositions, de concerts et de visites fastidieuses à des nobles et des rois. Quant à ses amours, ils ne vont guère au-delà d'un supposé amour impossible (Aloysia), d'un long mariage ni vraiment heureux ni totalement malheureux (Constance), et de quelques liaisons hypothétiques avec des chanteuses.

Il est donc surprenant que ce génie, dont la vie fut assez ordinaire, soit l'artiste qui a inspiré le plus grand nombre de films biographiques : environ quarante (si l'on y inclut certaines productions télévisuelles ainsi que les films où Mozart n'est pas le personnage principal), contre une quinzaine pour l'autre génie incontesté de l'humanité, Shakespeare. Il faut cependant noter que parmi les vingt films les plus importants, qui seront évoqués de manière approfondie dans ce chapitre, une bonne moitié se concentre sur la mort de Mozart et accorde une place prépondérante, y compris musicalement, à la moins mozartienne de ses grandes compositions, le *Requiem*. En effet, seule la mort du compositeur permet de faire de sa vie un roman, voire un thriller, puisque pas moins de 141 hypothèses ont été avancées à ce sujet. Mais c'est là aussi la limite de bon nombre de ces biopics : la plupart relie ses derniers mois au *Requiem*, auquel il a sans doute consacré moins de temps qu'on ne le prétend généralement, et oublie que Mozart, sur son lit de mort et d'une façon très mozartienne, fredonnait et demandait qu'on lui fredonne les airs de la *Flûte enchantée*.

LA MORT DE MOZART

1909, Louis Feuillade (FR, 12')

☛ Maurice Vinot [Mozart], Renée Carl, Alice Tissot, Christiane Mandelys.

♪ Muet³

Le premier film réalisé sur la vie de Mozart est un film sur la mort de Mozart. La sombre puissance du *Requiem* et la réputation funeste qu'il a acquise, dès ses origines controversées, auprès de ceux qui connaissaient et aimaient peu sa musique, en sont les raisons principales. Soit dit en passant, le réalisateur Louis Feuillade fut l'un des premiers maîtres du genre policier et du feuilleton : il était donc inévitable qu'il s'inspire de l'unique épisode un tant soit peu fascinant et nébuleux de la biographie du compositeur, pour le reste tout à fait banale.

Pour autant, ni enquêtes, ni courses-poursuites sur les toits dans ce modeste court-métrage muet. Mozart, montré dès le début en très mauvaise santé, prodigue une leçon à Süßmayr – son élève préféré – et comprend être proche de la mort lorsqu'il reçoit la visite du sinistre messenger vêtu de noir, commanditaire du *Requiem*. Il revoit alors quelques extraits de ses œuvres préférées à la manière d'un récital lyrique. Ces moments partagent le cadre avec lui, deux mètres en arrière, car à l'époque les flash-backs étaient encore peu pratiqués et déconcertaient le public (dans *Smultronstället* [Les Fraises sauvages] de Bergman, le protagoniste ne se trouve-t-il pas lui aussi cadré avec ses propres souvenirs ?). On l'observe se remémorer la sérénade de *Don Giovanni*, que Don Giovanni n'adresse pas ici à une belle jeune femme appuyée à sa fenêtre comme dans le livret (sans doute faute d'espace dans l'image) mais à une fille qui lui fait face dans le jardin, de manière plus prosaïque. Dans une autre séquence, le « Chérubin d'amour » des *Noces de Figaro* déclare son amour à Susanna, à la Comtesse et, à travers elles, « à chaque femme du palais » et du monde connu. À la fin de ces visions, un groupe d'amis surgit dans la maison de Mozart pour chanter avec lui la partition qu'il est en train de composer, le *Requiem*, et dans un ultime effort, le musicien s'éteint.

3. Accompagné – d'après ce qu'il est possible de reconstituer à partir des sous-titres conservés à la Library of Congress de Washington – d'airs tirés des *Noces de Figaro* (« Voi che sapete »), de *Don Giovanni* (« Deh vieni alla finestra ») et de *La Flûte enchantée*.

Il n'existe aucune raison, à part le nom du personnage principal, pour que cette *Mort de Mozart* doive traverser les siècles. Mais aujourd'hui, plus de deux cents ans après la mort du compositeur et plus de cent ans après la réalisation du film, quelques-unes de ses images circulent sur Internet, décomposées par le passage des années et par la fragilité du nitrate de cellulose, tels de macabres trophées du temps qui dévore tout. Chérubin et Don Giovanni, unis pour toujours par le naufrage de la matière, sont réduits à l'état de poussières et de vomissures. Les scènes de la *Flûte enchantée* ressemblent à des végétations sous-marines inconnues, à des coraux décolorés. Et il n'y a plus aucune différence entre cette *Mort de Mozart*, un *Alboino e Rosmunda*⁴ (*Alboïn et Rosemonde*) et un *Barbe-bleue*⁵, autres titres du même catalogue pour bonimenteurs de cinéma. Tout est nivelé et rendu abstrait par un lent retour au Néant, cette permanence terrestre si brève que le celluloid fragile et inflammable des premiers films incarne parfaitement. Profitons alors de chaque note de musique, de chaque instant d'amour, de chaque fragment de vie, car, non seulement demain mais aujourd'hui déjà, il sera trop tard. « *Halt ein ! o Papageno, und sei klug ! / Man lebt nur einmal, dies sei dir genug* »⁶

MOZARTS LEBEN, LIEBEN UND LEIDEN

[« La vie, la mort et la souffrance de Mozart »]

1921, Otto Kreisler (AT, 87')

☛ Jozef Zetenius [Mozart], Dora Kaiser [Constance], Alise Grobois [Aloysia], Lili Fröhlich [Anna Maria Mozart], Paul Gerhardt [Leopold Mozart], Senta Stillmark [Mozart enfant], Carl Goetz [l'homme en noir].

♪ Muet

Né dans une relative discrétion en 1908, le cinéma autrichien connut son essor pendant la désastreuse Première Guerre mondiale qui signa la fin de l'Empire. En 1918, l'année même de la défaite, il atteignait une production annuelle moyenne de cent titres. Entre la fin de la guerre et l'année 1924, alors que s'amorce un long déclin, ce sont surtout les superproductions en costumes ou « Kolossal »

4. Film muet d'Ernesto Maria Pasquali, 1909.

5. Film muet de Georges Méliès, 1901.

6. « Arrête ! Ô Papageno, et sois sage ! / On ne vit qu'une seule fois, que cela te suffise » (La Flûte enchantée, Acte II).

qui dominèrent : la grandeur historique de l'Autriche cédait alors la place à grandeur purement cinématographique. C'est au cœur de ce bref âge d'or que fut réalisé le premier long-métrage consacré à la célébrité locale par excellence, même si Mozart se considérait davantage Allemand qu'Autrichien, et à juste titre. En effet, à son époque, Salzbourg était une principauté ecclésiastique indépendante, plus proche de la Bavière que de l'Autriche, et ne faisait pas partie de l'Empire autrichien, qui ne naîtra qu'en 1804. Les nombreuses scènes de vie privée et familiale y sont dépeintes de manière détestable, à la fois mièvres et sinistres. Mozart enfant est interprété par une petite fille, Senta Stillmark tandis que Mozart adulte (Josef Zetenius, acteur autrichien qui aura une carrière brève et insignifiante) affiche un air terriblement sournois, malhonnête, avec un profil à mi-chemin entre le style gréco-romain tardif et le pré-nazisme. Dans une scène étrange et sans aucune pertinence philologique, Wolfgang enlève sa future épouse Constance l'année même où il compose *L'Enlèvement au sérail* (alors que, dans les faits, c'est plutôt la mère de Constance qui « enleva » le jeune musicien prometteur en l'obligeant à signer une promesse de mariage bien peu romantique). Cependant, en accord avec les tendances fastueuses du cinéma autrichien de l'époque, la scénographie et les costumes sont très soignés et recherchés. Le film fut en grande partie tourné sur les lieux mêmes où l'histoire se déroule (c'était la première fois qu'on obtint l'autorisation de tourner à l'intérieur de la Hofburg à Vienne), et certains extérieurs, lumineux et aérés, apparaissent à la fois simples et majestueux, ce qui, en fin de compte, était la marque de la civilisation viennoise avant son déclin.

Aujourd'hui, de ce film qui fut un grand succès commercial à son époque, il ne subsiste que quarante minutes, soit moins de la moitié de sa durée initiale. De la vie et des amours subsiste une partie substantielle, mais presque rien du chagrin. Cela fait penser aux caprices du destin, à la musique de Mozart et à une chanson de Bertolt Brecht (tirée de *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* [Têtes rondes et Têtes pointues]) qui, sans le vouloir, exprime avec justesse cette fatalité : « Dieu merci, tout passe vite, / l'amour également et même le tourment. / Où sont les larmes d'hier soir ? / Où est la neige de l'année passée ? ».

MOZART

Whom the Gods Love

1936, Basil Dean (GB, 82')

☛ Stephen Haggard [Mozart], Victoria Hopper [Constance], Liane Haid [Aloysia], Muriel George [Frau Weber], Hubert Harben [Leopold Mozart], John Loder [le prince Lobkowitz], Marie Lohr [l'impératrice], Norman Walker [Schikaneder], George Curzon [Lorenzo Da Ponte].

♫ Extraits et ouvertures des *Noces de Figaro* et de *La Flûte enchantée* + différents morceaux originaux et arrangés (*Sonate pour piano* K 331, *Concerto pour clarinette* K 622, air « Fin ch'han dal vino » tiré de *Don Giovanni*, etc.)

Le premier biopic sonore sur Mozart arrive d'Angleterre, tout en comportant de nombreux éléments autrichiens, signe que la situation internationale n'avait pas encore basculé. Tourné en partie dans les Studios Ealing près de Londres et en partie à Vienne et Salzbourg, le film coûta beaucoup et rapporta peu, mais eut l'honneur d'être projeté avec succès au Festival de Salzbourg de 1936. Pour attester de l'importance et du sérieux de la production, il suffit de se souvenir que le réalisateur, Basil Dean, se trouvait parmi les fondateurs des Ealing Studios (qui seront en quelque sorte la Metro-Goldwyn-Mayer britannique des années 1930, 1940 et 1950) et que le superviseur musical de l'opération, Bernhard Paumgartner, était l'un des fondateurs du Festival moderne de Salzbourg ainsi que le directeur du Mozarteum. Une rencontre au sommet sur les plans de la production et de l'organisation, donc, renforcée par le fait que les extraits – relativement longs – des *Noces de Figaro* et de la *Flûte enchantée* diffusés dans le film sont dirigés par Thomas Beecham, à la tête de l'orchestre qu'il venait de fonder, le London Philharmonic.

Même le titre original, *Whom the Gods love* (« Aimé des dieux »), et le plan initial montrant le monument dédié à Mozart sur la Mozartplatz de Salzbourg, contribuent à une atmosphère de célébration inhabituelle pour ces années-là. En effet, et bien qu'il appartienne à une époque où la rhétorique foisonnait partout dans le monde, le film ne verse pas dans l'hagiographie. L'interprète de Mozart, Stephen Haggard, un acteur de théâtre anglais qui mourut suicidé par amour en Égypte quelques années plus tard, plus jeune que Mozart, n'a pas l'aspect d'un élu de Dieu ou d'un saint parmi les hommes, comme tous

les grands personnages de l'Histoire dépeints au cinéma dans les années 1930. Il a l'air impertinent et joyeux d'un petit garçon qui essaie de voler de la confiture pour la distribuer à ses amis lors d'une partie de campagne et ressemble déjà un peu, dans ses qualités et ses défauts, au Tom Hulce d'*Amadeus* lorsqu'il improvise une chansonnette idiote au piano après sa déception amoureuse avec Aloysia Weber, ou lorsqu'il joue à colin-maillard avec les sœurs Weber, ce qui pourrait d'ailleurs être interprété comme une métaphore du rapport qu'il entretient avec elles.

Le film comporte quelques imprécisions d'un point de vue historique et musical. Par exemple, lorsque les deux librettistes les plus importants de la vie de Mozart – Da Ponte et Schikaneder – se rencontrent à une fête avant la composition des *Noces de Figaro* (1786), l'Allemand se présente en tant que directeur du Theater auf der Wieden qui, à l'époque, n'avait pas encore été construit, et dont il deviendra le directeur seulement trois ans plus tard. De même, le *Requiem* est suggéré à Mozart par un mystérieux et tenace commanditaire avant même la composition de *Don Giovanni* (1787), puisque l'idée de la messe funèbre est liée à une personne qui ne mourra qu'en 1791 et le film n'adhère certainement pas à une interprétation surnaturelle de l'événement.

Mais il est agréable et historiquement plausible d'entendre *Don Giovanni* être entonné par le peuple dans les rues de Prague, dans les tavernes, et même par des mendiants, ce qui n'arrivera jamais à Vienne et encore moins à Salzbourg, tout du moins du vivant de Mozart. Et le public populaire qui assiste avec amusement et émotion à la première de la *Flûte enchantée* au Theater auf der Wieden s'apparente déjà un peu à la petite spectatrice de la version cinématographique de Bergman : la musique se reflète sur le visage de celui qui l'écoute.

La perspective d'un film que le sous-titre initial présente comme une « histoire originale de Mozart et de son épouse écrite par Margaret Kennedy » est elle aussi assez imprévisible. Un récit de la vie du compositeur, en somme, du point de vue de Frau Mozart, représentée avec tendresse et bienveillance (notamment car Vickie Hopper se trouve non seulement être l'épouse de Mozart dans le film, mais aussi celle du réalisateur Basil Dean dans la vie). Jusqu'à il y a quelques années, Constance était considérée comme l'une des causes des malheurs de la vie de Mozart, dépensière, ignorante, frivole ; tandis que des études plus récentes semblent montrer qu'elle

était une gestionnaire avisée, une femme d'affaires compétente et même une connaisseuse de musique, capable de percevoir – du moins a posteriori – le talent démesuré et troublant de son mari.

Quant à ce dernier, et ce malgré le titre original du film, on ne sait pas trop si les dieux l'aimaient vraiment et trouvaient qu'il en valait la peine. Nos grands-mères nous enseignaient qu'à cheval donné, on ne regarde pas les dents : mais mourir à trente-cinq ans quasiment dans la solitude et la pauvreté, considéré non pas comme un bienfaiteur de l'humanité mais comme un idiot quelconque, n'est pas exactement le don exceptionnel que l'on attendrait du Ciel. C'est pourquoi la dernière scène du film semble ironique, peut-être involontairement, avec le compositeur qui se présente sur le devant de la scène après la première triomphale de la *Flûte enchantée* et hurle (aux Viennois, mais aussi au reste du monde) : « Finalement vous m'avez compris ». Dans la réalité, beaucoup d'eau devra encore passer sous les ponts du Danube et de la Salzach avant que les compatriotes de Mozart ne glorifient son nom à travers la vente de chocolats et de t-shirts.

EINE KLEINE NACHTMUSIK

[« Une petite musique de nuit »]

1939, Leopold Hainisch (DE, 86')

☛ Hannes Stelzer [Mozart], Christl Mardayn [Constance], Heli Finkenzeller [Eugénie], Gustav Waldau [le comte Schinzberg], Senta Foltin [Franziska].

♫ *Sonate pour piano* K 331 [arr.], *Concerto pour piano* K 466, *Sérénade pour cordes* K 525, air « Deh vieni non tardar » tiré des *Noces de Figaro*, extraits de *Don Giovanni* (« Fin ch'han dal vino », Finale de l'acte II), etc.

L'hommage de l'Allemagne nazie à cet Autrichien qui, comme Hitler, se sentait surtout Allemand (même s'il n'a jamais songé à envahir la Pologne) est un petit film charmant, élégant et marginal, tiré d'un chef-d'œuvre de la littérature Biedermeier : *Mozart auf der Reise nach Prag* (*Le Voyage de Mozart à Prague*) d'Eduard Mörike. En raison de la source littéraire du film, il va de soi que l'on n'y raconte pas le Mozart historique, si tant est que cela soit possible, mais un Mozart qui d'entrée est un personnage de roman, bien que Mörike en ait esquissé un portrait relativement proche des faits que l'on connaît.

Mozart mourut dans une semi-pauvreté, plus entouré de dettes que d'amis, sa femme Constance étant toujours convaincue d'avoir épousé un homme sans avenir. Mais s'il avait gagné de son vivant ne serait-ce qu'un centime pour chacun de ses disques vendus depuis 1894, il aurait été l'homme le plus riche de son temps. Et s'il recevait la juste compensation pour chacune des bandes originales de films qui, à son insu, utilisent sa musique, il serait aujourd'hui plus riche que les rock stars les plus riches et peut-être même que les producteurs de disques qui l'exploitent encore comme le faisaient autrefois les archevêques et les empereurs. Non seulement il est le musicien le plus utilisé au cinéma, mais après *Amadeus*, il est devenu le compositeur classique le plus populaire, même parmi ceux qui ne sont pas fans de musique classique, presque une icône pop.

Enrico Giacobelli, spécialiste aussi bien de musique que de cinéma, pianiste amateur et historien professionnel du cinéma, explore la relation entre la musique de Mozart et le cinéma. L'ouvrage, unique au monde, passe en revue les nombreux films qui ont raconté la vie du musicien, mais aussi ceux (de *La Flûte enchantée* de Bergman au *Don Giovanni* de Losey) basés sur ses opéras. Et, surtout, il recense et répertorie des centaines de films de tous genres, de toutes époques et de toutes valeurs qui utilisent – certains épisodiquement, d'autres de façon systématique – sa musique : une liste des grands réalisateurs qui l'ont utilisée au moins une fois est une véritable histoire du cinéma, mais il ne faudra pas s'étonner de trouver aussi dans le catalogue des films d'horreur, des westerns, des films de série B et des dessins animés.

Pour chaque film, les séquences dans lesquelles sont utilisés les morceaux de musique sont décrites et commentées et les correspondances entre les notes et les images sont identifiées. Avec sa riche documentation, ses digressions pas seulement cinématographiques et musicales, son langage plus proche d'un roman que d'un essai, l'ouvrage analyse également la musique de Mozart, ses significations cachées et son fil conducteur, c'est-à-dire, comme l'a écrit Massimo Mila, la recherche du bonheur.

ENRICO GIACOVELLI, né à Turin 202 ans après Mozart, est diplômé en Histoire du cinéma et lauréat des prix Adelio Ferrero et Filippo Sacchi de critique cinématographique. Il a publié des romans (*Unter den Linden*), des récits de voyage (*Un Po per non morire*), des biographies (*Anna Magnani*, *Édith Piaf*, *Brigitte Bardot*), des recueils de citations ainsi qu'une vingtaine de livres de cinéma auprès de certains des plus grands éditeurs italiens du secteur. Il s'occupe également de l'organisation et de la réalisation d'événements culturels, de représentations théâtrales, de concerts ; et depuis 2015, il dirige la collection de films de la maison d'édition Gremese.

