



HAL
open science

Mozart par Elias

Laurent Solini

► **To cite this version:**

Laurent Solini. Mozart par Elias : Et par corps. STAPS : Revue internationale des sciences du sport et de l'éducation physique, De Boeck Supérieur 2020, 2020-10-07, n°2 (128), pp.97 - 104. 10.3917/sta.128.0097 . hal-03689758

HAL Id: hal-03689758

<https://hal.umontpellier.fr/hal-03689758>

Submitted on 7 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MOZART PAR ELIAS

Et par corps

[Laurent Solini](#)

De Boeck Supérieur | « Staps »

2020/2 n° 128 | pages 97 à 104

ISSN 0247-106X

ISBN 9782807394322

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-staps-2020-2-page-97.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

© De Boeck Supérieur. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Mozart par Elias

Mozart by Elias

Et par corps

And by body

Laurent SOLINI

Sociologue, maître de conférences à l'Université de Montpellier,
membre du laboratoire « Santé, Éducation et Situations de Handicap » – EA 4614
laurent.solini@umontpellier.fr

RÉSUMÉ : Dans ce texte, je choisis de revenir sur l'analyse de Wolfgang Amadeus Mozart par Norbert Elias. Captivante est la justesse avec laquelle l'historien mobilise le processus de civilisation des mœurs pour rendre intelligible la réception de sa musique. Il distille notamment, le long de cet essai, les manières dont le corps du compositeur joue pour ainsi dire « contre » l'accueil de sa musique au sein des configurations de l'aristocratie de cour. À l'appui de sa démonstration sont utilisés les échanges épistolaires que Mozart entretient avec ses proches, échanges que je prends le parti d'augmenter parfois afin d'appuyer ou de pondérer les thèses défendues dans *Sociologie d'un génie*.

Mots clés : Elias, Mozart, civilisation des mœurs, configurations, corps

ABSTRACT: In this article, I will discuss Norbert Elias' analysis of Mozart. The historian, by mobilizing the concept of the civilizing process, offers a precise and captivating analysis of the reception of Mozart's music. In this essay, he discusses the ways in which the composer's body works, so to speak, "against" the reception of his music within the configurations of the court. I will use the correspondence that Mozart maintained with his relatives, which I sometimes supplement in order to support or moderate the theses defended in *Sociology of a genius*.

KEYWORDS: Elias, Mozart, the civilizing process, configurations, body

MOZART aus der Sicht ELIAS' - und des Körpers

ZUSAMMENFASSUNG: In diesem Text möchte ich auf Norbert Elias' Analyse von Wolfgang Amadeus Mozart zurückkommen. Fesselnd ist die Genauigkeit, mit welcher der Historiker den Zivilisationsprozess der Sitten heranzieht, um die Rezeption der Musik verständlich zu machen. In diesem Aufsatz extrahiert er die Art und Weise, in der der Körper des Komponisten sozusagen «gegen» die Rezeption seiner Musik innerhalb der Konfigurationen der Hofaristokratie spielt. Unterstützt wird seine Demonstration durch den Briefwechsel, den Mozart mit seinen Nächsten pflegt, einen Austausch, den ich manchmal bewusst hervorhebe, um die in der «Soziologie eines Genies» verteidigten Thesen zu unterstützen oder zu gewichten.

SCHLAGWÖRTER: Elias, Mozart, Zivilisation der Manieren, Konfigurationen, Körper.

MOZART POR ELÍAS. Y por cuerpo

RESUMEN : En este texto, vuelvo al análisis de Wolfgang Amadeus Mozart realizado por Norbert Elias. Cautivante es la precisión con la que el historiador moviliza el proceso civilizador a través de tradiciones para hacer inteligible la recepción de su música. En particular, a lo largo de este ensayo, se analizan las formas en que el cuerpo del compositor por así decirlo juega, «contra» la recepción de su música dentro de las configuraciones de la aristocracia de la corte. En apoyo de su demostración, se encuentran los intercambios epistolares que Mozart mantiene con quienes están cerca de él, intercambios que a veces tomo partido a fin de aumentar para apoyar o equilibrar las tesis defendidas en «Sociología de un genio».

PALABRAS CLAVE : Elías, Mozart, civilización modales, configuraciones, cuerpo.

Mozart visto da Elias. E attraverso il corpo

RIASSUNTO: In questo testo ho scelto di ritornare sull'analisi di Wolfgang Amadeus Mozart da parte di Norbert Elias. Affascinante è la giustezza con la quale lo storico mobilita il processo di civilizzazione dei costumi per rendere intellegibile la ricezione della sua musica. In particolare distilla, lungo questo saggio, le maniere con cui il corpo del compositore gioca per così dire «contro» l'accoglienza della sua musica in seno a delle configurazioni dell'aristocrazia del cuore. Ad appoggio della sua dimostrazione sono gli scambi epistolari che Mozart intrattiene con i suoi conoscenti, scambi che prende il partito di aumentare talvolta al fine di appoggiare o di ponderare le tesi difese nella «Sociologia di un genio».

PAROLE CHIAVE: civilizzazione dei costumi, configurazione, corpo, Elias, Mozart.

Sociologie d'un génie n'est sans doute pas l'ouvrage le plus lu ni le plus utilisé de Norbert Elias. Je trouve pourtant qu'il tente, peut-être davantage que les autres, une mise à l'essai ou en application de ce que l'historien introduit comme étant le rapprochement entre l'individu et la société (Elias, 1991b) et que Pierre Bourdieu qualifie de « rencontre de deux histoires, [...] entre l'histoire faite corps et l'histoire faite chose, ou, plus précisément, entre l'histoire objectivée dans les choses, sous forme de structures et de mécanismes (ceux de l'espace social ou des champs), et l'histoire incarnée dans les corps, sous forme d'habitus » (Bourdieu, 2003, p. 217). Cette filiation théorique, Pierre Bourdieu la mentionne lors de sa leçon du 15 mai 1986 où il apprécie Norbert Elias comme l'un des principaux utilisateurs de la notion d'habitus. En progressant dans *Mozart*, j'observe les manières dont le procès de civilisation (avec tout ce qu'il comprend de mises à l'index de l'incivisme par la concentration d'un capital symbolique au sein des aristocratiques de cour) s'appréhende à hauteur d'homme, voire à hauteur de corps.

Les conduites de Wolfgang, parce qu'elles proclament haut et fort les incivilités répétées du jeune prodige à l'endroit de la cour de Salzbourg, deviennent le point zéro d'une analyse de la réception/rejet provisoire de sa musique.

« Vous savez, par ma dernière lettre, que j'ai demandé mon congé au prince... parce qu'il me l'a lui-même ordonné. Déjà, dans les deux premières audiences, il m'avait dit : "Allez au diable, si vous ne voulez pas me servir convenablement !"... Il le niera sans doute, mais cela n'empêche pas que ce ne soit aussi vrai que Dieu est au ciel. Quoi d'étonnant ensuite si, après avoir été mis complètement hors de moi par ces expressions, si honorables dans la bouche d'un souverain : gamin, coquin, drôle, polisson et autres semblables, j'ai enfin pris au sérieux le : "Allez au diable !" »

Dans cette lettre adressée à son père Léopold, le 12 mai 1781, Wolfgang revient sur le congé que lui donne la cour de Salzbourg. Alors qu'il dispose du poste d'organiste de la cour depuis le 17 janvier 1779, poste qu'il doit à l'initiative paternelle, Mozart semble créer les conditions de son remerciement. Cette

fonction lui octroie pourtant une stabilité financière que le musicien, sans cesse poussé par son père, a longtemps recherchée.

Sa correspondance, près de trois cents lettres envoyées pour l'essentiel à sa mère Anna Maria, sa sœur Nannerl, son père et sa femme Constance, constitue une grande part du corpus mobilisé par Norbert Elias pour écrire *Sociologie d'un génie*, un corpus dont je dispose également et qui m'amène, dans ce texte, à ne pas exactement utiliser les mêmes « morceaux choisis » que l'historien pour relater/appuyer certains des événements de la vie du compositeur¹. On trouve ainsi dans la même lettre dont est tiré l'extrait ouvrant ce papier, la raison pour laquelle Mozart pense être remercié par le comte Colloredo, son maître et suzerain, archevêque de Salzbourg :

« Je veux donc seulement indiquer ici le reproche principal qu'on m'a adressé sur mon service : – Je ne savais pas que je fusse un valet de chambre... et c'est cela qui m'a perdu ! J'aurais dû, tous les matins, gaspiller quelques heures à faire antichambre. Il est vrai qu'on m'a dit bien souvent que je devrais me faire voir, mais je n'ai jamais pu me rappeler que ce fût là mon service, et je venais seulement bien exactement dès que l'archevêque me faisait appeler. »

Cet extrait et le précédent disent beaucoup de la « révolte » (Elias, 1991a, p. 157) du musicien, de sa volonté de prendre son indépendance et d'arrêter d'obéir aux ordres de son maître, prince de la cour, et de son père qui ne cesse de l'y encourager. Il faut noter l'exceptionnalité de sa décision. D'aucuns auraient, à l'âge du jeune homme, vingt-cinq ans, et à la place qui est la sienne, organiste à la cour, respecté les obligations attachées à la fonction : se présenter tous les jours à la cour dans la tradition du valet de chambre, se charger de l'orchestre de la cour et de celui de la cathédrale en livrant *divertimenti*, marches, sonates d'églises, messes et autres compositions lorsque cela lui est réclamé. Il n'en est rien pour Wolfgang, et

ce malgré l'insistance de Léopold le priant de revenir sur sa décision. La réponse de son fils dans une lettre rédigée le 19 mai 1781 est sans équivoque :

« Je ne sais par où commencer ma lettre, mon bien cher père, car je ne puis encore revenir de mon étonnement, et jamais je ne le pourrai si vous continuez de penser et d'écrire de même. – Je dois vous avouer que je ne reconnais mon père dans aucune ligne de votre lettre !... C'est bien un père,... mais non le meilleur des pères, le plus affectueux, le plus soucieux de son honneur et de l'honneur de ses enfants ; en un mot, ce n'est pas mon père !... [...] Vous dites que je puis sauver mon honneur qu'en abandonnant ma résolution !... Comment pouvez-vous donc avoir une idée si contraire à la vérité ? Vous ne songez pas, quand vous avez écrit cela, qu'en revenant ainsi sur mes pas, je serais le drôle le plus méprisable du monde. Tout Vienne sait que j'ai quitté l'archevêque... et sait pourquoi. On sait que c'est pour mon honneur blessé... et blessé pour la troisième fois !... »

Norbert Elias consacre deux chapitres à la révolte et l'émancipation du jeune compositeur. Il s'appuie sur plus d'une dizaine de lettres échangées en l'espace d'un mois entre Mozart père et fils ; dont certaines sont envoyées par Wolfgang le même jour, sans laisser à Léopold le temps de la réponse. Pourquoi faire de ce conflit avec ses commanditaires aristocratiques une cheville de son ouvrage ? Parce que, selon l'historien, cet événement est un effet situé du processus de « civilisation des mœurs » (Elias, 1973) qui s'établit en Allemagne durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle. La force du propos d'Elias est alors de montrer comment ce processus opère à hauteur d'homme. Il choisit de se départir d'une lecture à la troisième personne, d'une étude de l'existence sociale de Mozart uniquement objectivée par les manifestations musicales pour « conjurer » les prouesses du génie à la première personne. Autrement dit, l'historien argue que

¹ Plusieurs recueils de la correspondance entretenue par Wolfgang Amadeus Mozart existent. Certains sont thématiques, comme *Les lettres galantes*. D'autres, plus ambitieux, cherchent à relever le défi de l'exhaustivité. C'est le cas de celui dans lequel puise Norbert Elias pour avancer sa démonstration, un recueil qui trouve sa traduction française chez Flammarion, par Geneviève Geffray, et dont j'ai pu faire l'acquisition il y a quelque temps déjà.

c'est en s'intéressant aux situations humaines quotidiennes vécues par Mozart, à son histoire sociale, à la relation étroite avec son père, en se laissant aller à certaines supputations à propos de ses sentiments et de ses ressentiments, que l'on est en capacité de comprendre la dichotomie sociale qui marque toute la vie et toute la création de l'artiste.

Certains lui reprocheront une perspective trop proche du sujet, jugée éminemment subjective, qui l'oblige à plusieurs moments de l'ouvrage à penser/ressentir à la place du compositeur, à avancer sur le terrain de ses émotions en mobilisant un registre non affirmatif qui rapproche parfois le texte de l'essai. La critique est encore plus forte concernant l'hypothèse selon laquelle la recherche constante d'amour conditionnerait la vie de Mozart, une grande part de sa création musicale et semblerait responsable de sa mort prématurée. La recherche quasi compulsive et sans limites d'amour chez son père d'abord, chez sa femme ensuite, traduite tout au long de sa vie par une recherche de reconnaissance chez l'*establishment* aristocratique de la cour, plus encore, le sentiment de devoir mériter cet amour sans y parvenir pleinement provoquerait les conditions psychiques responsables de la maladie qui emportera le jeune Mozart.

Que l'on soit en accord ou non avec cette thèse, cela n'enlève rien à ce que le changement de perspective apporte à l'analyse d'une telle figure de la musique classique viennoise. En portant la focale d'abord sur l'homme pour mieux comprendre l'artiste et sa création, Norbert Elias laisse une large place au corps du compositeur et à la manière qu'il a de le présenter. Un corps pour partie responsable de son éviction de la cour parce qu'il entre en décalage avec ce que la représentation communément admise du génie doit au processus de civilisation des mœurs. Au centre de *Sociologie d'un génie*, il y a donc une tension problématique, celle « de savoir comment un être qui éprouvait les pulsions animales d'un individu ordinaire a pu produire une musique dont ses auditeurs ont le sentiment qu'elle est

exempte de toute animalité » (Elias, 1991a, p. 75). Elias reprend, plus d'une fois, les qualificatifs imputés à Mozart pour montrer à quel point ils interfèrent avec la représentation du génie et en quoi cela rend difficile sa reconnaissance par l'aristocratie de cour. Il écrit que « l'un des traits qui le rendent le plus sympathique, ou, si l'on veut, le plus humain, est qu'il n'avait pas la physionomie héroïque qu'ont les portraits les plus connus d'un Goethe ou d'un Beethoven, faisant immédiatement apparaître ceux qui la possèdent comme des êtres exceptionnels, les parant de la distinction du génie, dès lors qu'ils entrent dans une salle ou se montrent dans la rue. Les traits de Mozart n'avaient tout simplement rien d'héroïque. Le nez, proéminent et charnu, paraissant s'incliner vers le menton qui remonte légèrement, a l'air un peu moins lourd quand le visage prend une forme plus pleine. [...] C'est le plaisantin, le clown, celui qui saute par-dessus les chaises et les tables, qui fait des pirouettes, joue avec les mots et, bien entendu, aussi avec les notes » (Elias, 1991a, p. 12). Il écrit encore que « son image, telle qu'elle ressort de lettres, récits et autres témoignages, est difficilement conciliable avec la vision idéale préconçue que nous avons du génie. Mozart était un être simple, il n'était pas particulièrement éblouissant quand on le rencontrait dans la rue, il se montrait parfois infantile dans les rapports personnels, manifestement aussi, à l'occasion, assez sans gêne dans l'emploi de métaphores qui se rapportaient aux excréments anaux » (Elias, 1991a, p. 75).

La tension observée par Elias entre le corps du musicien, ses conduites plus exactement, et l'appréciation consensuelle du génie résulte d'un processus de civilisation en train de se faire. Les notions de civilité, civilisation et culture deviennent progressivement les symboles des normes de comportement et de sensibilité, en Allemagne, au XVIII^e siècle, dans l'aristocratie de cour. Elles marquent « un effort des hommes pour maîtriser, dans leurs rapports entre eux, les pulsions animales indomptées qui constituent une part

de leurs dispositions naturelles, par des pulsions inverses d'origine sociale, ou bien, selon les cas, par une démarche de sublimation ou de transformation culturelle » (Elias, 1991a, p. 76). Ce faisant, la figure du génie devient la vision idéalisée de ce processus. Ses créations sont considérées comme la mise à distance, la plus grande, entre la spiritualité d'un homme et sa réalité corporelle. Elle est la représentation d'une bipartition nécessaire au maintien et à la pérennité du processus de civilisation, « le mystère attribué au génie et sa banale humanité étant rangés dans des cases séparées » (Elias, 1991a, p. 76). Or Wolfgang, par ses manières, rend visible la part d'humanité, voire d'animalité du génie. Il n'y a pas de doute sur l'appréciation, par les plus hautes cours d'Europe, de la musique de Mozart, jugée profonde, noble et sensible. C'est là le cœur du problème : la dichotomie entre sa puissance créatrice exceptionnelle et sa coutume de dire très directement tout ce qu'il ressentait et pensait. Sa méconnaissance de l'étiquette, des codes qui sous-tendent les rapports entre les gens de cour, le fait par exemple de se contemner, de ne pas choquer, d'évaluer les impressions que l'on produit chez ses interlocuteurs entraine en parfaite contradiction avec la valeur de sa musique.

L'échec social de Mozart au sein de l'aristocratie de cour s'explique pour partie par la victoire du corps du compositeur sur sa musique, aussi exceptionnelle et prolifique soit-elle. Son génie musical est alors trop souvent « balayé » par ses excès de conduite. Mais ce n'est pas sa seule difficulté. Les « configurations » (Elias, 1991a, 1991b, 1991c) qu'il traverse en sont une seconde ou, pour être plus juste, la dichotomie sociale qui marque sa vie est un effet des configurations sociales qu'il traverse. Pour Elias, c'est d'abord la constellation humaine qui construit le personnage et sa musique. Mozart noue des liens d'interdépendance avec les autres individus de son époque. Cette perspective, qui ramène à l'analyse l'histoire sociale de Wolfgang et ses socialisations, permet alors de comprendre que le compositeur

est pour ainsi dire « pris » dans deux niveaux de tension, dont l'imbrication étroite forme la problématique de son existence. Le premier relève de son extraction. Mozart est issu de la petite bourgeoisie. Léopold est le fils d'un artisan. Son père et son frère sont relieurs à Augsburg. Il s'élève socialement en accédant à la fonction de musicien puis de chef d'orchestre adjoint à la cour de Salzbourg. Il écrit par ailleurs un manuel de violon qui lui vaut une renommée suffisante pour que son nom circule dans les hautes cours.

Lorsqu'à l'âge de trois ans, Mozart présente un intérêt et des dispositions pour le piano, que ses premières compositions, des menuets surtout, écrits à l'âge de six ans, commencent à circuler avec l'idée qu'il existerait un nouveau prodige de la musique d'extraction bourgeoise, l'aristocratie de cour souhaite l'entendre. Cette dynamique va de pair avec le projet de carrière que Léopold a pour son fils. Un père qui « travailla "sur" son fils, presque comme un sculpteur sur sa statue : il modelait l'"enfant prodige" que Dieu dans sa bonté avait bien voulu lui accorder, comme il le disait souvent, et qui, sans son inlassable travail, ne serait peut-être pas devenu ce qu'il fut » (Elias, 1991a, p. 102). À l'âge de six ans, il entreprend sa première tournée de concerts. Durant près de vingt ans, Mozart voyage, la plupart du temps accompagné de son père et de sa sœur. Il joue du piano comme un adulte, exécute tous les exploits de virtuosité qu'on lui demande à Munich, Vienne, Paris, Londres, Bologne, Milan. Ces tournées de représentation le font connaître auprès des cours d'Europe qui, progressivement, commandent au jeune prodige des opéras notamment. Plus tard, cette réputation en train de se faire lui donnera l'opportunité de devenir organiste de la cour. On sait comment cela va finir ! Tout le premier registre de tension tient dans les commandes et les postes qui lui sont proposés. L'aristocratie de cour est convaincue d'être la détentrice exclusive de tout ce qui vaut civilisation et culture, mais aussi de ce qui représente cette civilisation de la manière la plus idéale : le génie. Elle

a donc voix au chapitre sur toutes les productions artistiques, puisqu'elle seule sait véritablement ce qu'est la virtuosité. Wolfgang doit donc continuellement se soumettre aux exigences de l'aristocratie de cour, d'abord en matière d'étiquette et de fonction, dont il écrit, dans les extraits présentés en début de texte, qu'elles lui sembleront être celles d'un valet de chambre, mais surtout concernant ses compositions. Et cela le met hors de lui ! Il n'admet guère les interventions extérieures. En cherchant assez régulièrement à dépasser les canons de la musique traditionnelle à laquelle il est lui-même formé, il se heurte au classicisme défendu par l'aristocratie de cour.

Comment cet homme, ce « *gueux, parasite, crétin, pareil misérable* », pour reprendre ici les qualificatifs dont l'archevêque de Salzbourg affuble le jeune Mozart et qu'il transcrit dans une lettre adressée à son père le 9 mai 1781, comment ce « *clown* » ou encore ce « *drôle* » pourrait savoir plus et mieux que l'aristocratie de cour sur l'art de la musique ? Et ce, d'autant qu'en plus de son extraction, l'éducation de Wolfgang n'a rien d'habituel et joue pour ainsi dire contre la réception de sa musique. C'est le second niveau de tension qui nimbe la vie du compositeur : la nature de sa socialisation à la musique. Elias mobilise plusieurs travaux qui montrent que la socialisation vécue par le compositeur est fortement mono configurationnelle, tenue et contrôlée par Léopold. Tout porte à croire que le fils ne connaît comme expérience sociale que l'apprentissage et la représentation de la musique. Son père en prend pour ainsi dire possession à trois ans, et « programme » sa vie de manière à ce qu'elle soit uniquement tournée vers la musique, son apprentissage, sa composition et sa création. Cette ligne biographique domine et prend le pas sur ce qu'auraient pu être les autres engagements de sa vie. L'essentiel de son existence n'est alors que musique, à l'image de ce que décrit Robert Castel (1998) lorsqu'il écrit sur l'expérience totale de la toxicomanie. Sans aller jusqu'à une comparaison maladroite entre la musique et la prise de toxique, Elias

qualifie Mozart de personnage à « concentration monomaniaque » (1991a, p. 136). Dans plusieurs de ses lettres, il mentionne un intellect envahi par les notes, même durant les conversations les plus badines, qui l'obligent à quitter les échanges pour aller s'isoler et coucher sur la partition « *les notes qui s'aiment* » comme il les nomme, ces suites musicales qui le prennent tout entier et l'obsèdent jusqu'à qu'il puisse s'en débarrasser en les jetant sur la mesure.

Davantage encore, Wolfgang ne connaît comme école que celle de Léopold. Une école dont le maître nourrit « l'espoir secret de réussir, par l'intermédiaire de ce fils, une ascension sociale qu'il n'avait esquissée par ses propres forces que dans des proportions assez modestes (par rapport aux aspirations qu'il s'était fixées) » (Elias, 1991a, pp. 101-102). Une formation rigoureuse et prolongée qui fonctionne par « prime d'amour » (Elias, 1991a, p. 83). Elias montre très bien comment l'apprentissage et la création musicale du jeune Mozart sont étroitement liés au niveau d'affection que lui porte Léopold. Très jeune, Wolfgang comprend, comme l'intériorisation d'une disposition forte (Lahire, 2001), que la qualité de ses performances musicales contribue quasi mécaniquement à lui valoir amour et intérêt de la part de son père. Je ne doute pas de la relation qui noue le père et le fils, de l'influence de cette relation sur le développement à la fois psychique et social de Wolfgang et sa musique. Il me semble néanmoins que si la part belle est faite à Léopold dans *Sociologie d'un génie*, la mère et la sœur sont les oubliées, les grandes inconnues de l'équation configurationnelle de Mozart. Elias écrit que les documents n'en disent pas suffisamment sur Anna Maria. L'historien en fait donc une description des plus commode : « C'était apparemment une femme chaleureuse, vive et patiente, qui prêtait elle-même quelque intérêt à la musique et qui était issue, elle aussi, d'une famille d'artisans qui s'était élevée dans l'échelle sociale. Pour autant que l'on puisse en juger, elle se soumettait inconditionnellement et sans

grande difficulté à l'autorité de son mari, comme il était de règle pour les femmes de son milieu » (1991a, p. 108). Écrire cela sur Anna Maria est une quasi-facilité de démonstration. Présentée ainsi, elle n'interfère en rien dans une configuration qu'il devient possible de concevoir comme étant entièrement « paterno-centrée ».

Il y a également très peu d'éléments relatifs à l'influence éventuelle de Nannerl, sa grande sœur. Elias mentionne pourtant que l'engagement musical de Wolfgang naît d'une rivalité avec sa sœur, plus âgée et avec laquelle Léopold entreprend l'apprentissage de la musique. C'est pour infléchir l'intérêt que porte le père à sa fille durant les leçons que le frère débute le piano. Il y aurait sans doute beaucoup à écrire sur les nœuds de configuration construits par Anna Maria et Nannerl dans l'existence de Wolfgang. Il suffit pour s'en convaincre d'observer la quantité de lettres échangées entre elles et le compositeur et d'en lire le contenu pour se rendre compte qu'il y a des dissensions entre la mère et le père à propos de l'éducation des enfants, que les excès de conduite de Wolfgang inquiètent la mère et la sœur, que le père à l'écoute des reproches qui lui sont faits éprouve un sentiment de culpabilité et d'états dépressifs. Autrement dit, il y a des effets à la présence de la mère et de la sœur dans les configurations de Wolfgang. Elles sont des *autrui* aussi significatifs que le père. C'est d'ailleurs ce que revendique le travail de Bernard Lahire (2012) sur les portraits de configuration ; ne pas négliger l'ensemble des liens d'interdépendances même si certains semblent plus prégnants que d'autres. J'en viens même à me demander si un second ouvrage ne serait pas nécessaire à l'augmentation des configurations vécues par le jeune Mozart et à l'intégration de ses figures oubliées et pourtant tutélaires.

Cela dit, ne boudons pas notre plaisir. Elias livre un éclairage original sur la musique de Mozart. Il montre la construction sociale du rapport de Wolfgang à la musique. Il montre comment Wolfgang associe progressivement

la musique à l'amour de son père, comment il mêle la musique « à la dure lutte de la famille pour subsister financièrement, saisir les chances de s'élever dans l'échelle sociale et se protéger du déclin qui menaçait constamment » (Elias, 1991a, p. 117). Cet apprentissage semble être la part la plus importante sinon la seule de sa socialisation. Il le contraint à l'itinérance, à des tournées qui deviennent son quotidien et qui, malgré l'avantage de le faire connaître, livrent l'image d'une famille de saltimbanques, voire de bêtes curieuses à qui l'on somme de faire des tours et trahissent à certains égards une position originale, voire marginale, venant s'ajouter à sa condition de petit bourgeois.

C'est là tout le drame de la vie de Wolfgang Amadeus Mozart. Ce qui lui vaut les invectives et les humiliations de l'aristocratie de cour est aussi ce qui permet la construction de son génie musical. Très jeune, il connaît l'enveloppe d'un apprentissage rigoureux et prolongé à la musique, supportée par des « primes d'amour » et limitant les échanges sociaux à ce registre ; mais cela est sans doute pour quelque chose dans la construction d'un rapport fantasque aux échanges, à la manière parfois infantile et saugrenue qu'il a de se présenter. Il vit l'itinérance et les représentations, multipliant ainsi les expériences musicales et les rencontres avec les personnalités de son temps, s'essayant même à la synthèse entre différents styles et écoles auxquels il a un accès direct ; mais cela lui vaut l'attribution d'une position marginale à la limite de la mendicité.

Cette socialisation à la musique en fait un virtuose. De cette virtuosité, il prend rapidement conscience ; mais la valeur qu'il accorde à sa musique le convainc de sa supériorité face à une aristocratie de cour dont pourtant il dépend et qui le considère comme inférieur pour ne pas dire ridicule. « Son *habitus* qui n'avait rien à voir avec la cour, était dans un rapport paradoxal avec son œuvre. Et ce paradoxe ne fut certainement pas pour rien dans son échec social – de même qu'il ne fut pas sans effet sur la carrière triomphale de sa musique

après sa mort » (Elias, 1991a, p. 153). La disparition de son corps dans une fosse commune, le 6 décembre 1791, est peut-être la meilleure chose qui soit arrivée à sa musique.

Je crois que *Sociologie d'un génie* représente un exercice intellectuel pour Norbert Elias. Un peu comme Pierre Bourdieu (2013), lorsqu'il appréhende le champ et les causalités structurales du monde de l'art par le cas Manet, ou Bernard Lahire, quand il cherche à comprendre la place du sacré dans le jeu de dominations en peinture par une focale portée sur un tableau de Poussin (2015) ou qu'il étudie la construction sociologique de la création littéraire par l'analyse de l'œuvre de Kafka (2010). Bien qu'il ne soit pas question d'établir ici une pleine réciprocité entre ces recherches, j'ai toutefois le sentiment qu'elles répondent à un raisonnement commun. L'approche ne me paraît pas entièrement casuistique, d'un cas l'on tire une mécanique génératrice de principes, mais plutôt permettre la mise à l'exercice et en complétion de théories existantes. Et c'est bien normal, ces théories sont telles qu'un cas ne suffirait pas à les élaborer entièrement. En revanche, le cas, par le jeu d'échelle qu'il impose, met les concepts « à rude épreuve » et en cela participe à leur maturation et à un travail sur leurs frontières. Il apporte l'imprévu et la spécificité nécessaires à l'ajustement de certaines lignes conceptuelles ainsi qu'à l'élaboration de sous-concepts servant à « toucher plus juste ».

C'est de cette manière que Mozart contribue à l'étude du processus de civilisation. Le jeu d'opposition qui s'installe entre son génie musical et ses conduites forme l'anomalie qui extrémise les positions dans les rapports de domination. Et Elias sait choisir ces extraits pour le montrer. Il dresse le portrait d'un sujet positionné face à un groupe dominant qui reconnaît l'ingéniosité de sa musique, mais n'a de cesse de moquer ses conduites et gloser son engeance. Là est tout le paradoxe du cas Mozart. La virtuosité de sa musique (associée à n'en pas douter aux actions poussives

de Léopold) lui permet d'intégrer certains espaces de la cour. Wolfgang devient ainsi « la limaille » qui entre dans le champ de l'aristocratie salzbourgeoise, pour reprendre une expression chère à Pierre Bourdieu (2015, p. 224). Le jeune musicien, si on lui impute cette parabole de la limaille, « a une mémoire, [il] va être soumis à ces forces [celles du champ] et va, entre autres choses, enregistrer l'effet des forces : à chaque moment, [il] va être modifié par les forces mêmes qu'[il] subit, contre lesquelles [il] se débat. Cette mémoire, je [nous dit Pierre Bourdieu] vais l'appeler "habitus" » (2015, p. 226).

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

- Bourdieu, P. (2016). *Sociologie générale*. Volume 2. Cours au Collège de France 1983-1986. Paris : Raisons d'agir-Seuil.
- Bourdieu, P. (2015). *Sociologie générale*. Volume 1. Cours au Collège de France 1983-1986. Paris : Raisons d'agir-Seuil.
- Bourdieu, P. (2013). Manet. Une révolution symbolique. Cours au Collège de France 1998-2000. Paris : Raisons d'agir-Seuil.
- Bourdieu, P. (2003) [1997]. *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil.
- Castel, R. (1998). *Les sorties de la toxicomanie. Types, trajectoires, tonalités*. Fribourg : Éditions universitaires.
- Elias, N. (1991a). *Mozart. Sociologie d'un génie*. Paris : Seuil.
- Elias, N. (1991b) [1987]. *La société des individus*. Paris : Agora.
- Elias, N. (1991c) [1970]. *Qu'est-ce que la sociologie ?* La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.
- Elias, N. (1973) [1939]. *La civilisation des mœurs*. Paris : Calmann-Lévy.
- Lahire, B. (2015). Ceci n'est qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré. Paris : La Découverte.
- Lahire, B. (2012) [1995]. *Tableaux de famille. Heurs et malheurs en milieux populaires*. Paris : Seuil-Gallimard.
- Lahire, B. (2010). Franz Kafka. Éléments pour une théorisation de la création littéraire. Paris : La Découverte.
- Lahire, B. (2001) [1998]. *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris : Nathan.