

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Marius PASQUIER

Le Requiem de Mozart

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1988, tome 84, p. 47-54

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

Le Requiem de Mozart

L'esprit de Mozart

Cette œuvre, la dernière de Mozart, comprend toutes les parties de la Messe de Requiem. Etant donné sa dimension et son intense lyrisme, elle ne saurait s'intégrer dans le cadre d'une liturgie. En est-elle moins religieuse pour autant ? Religieuse, elle l'est certainement, et à un très haut degré, car nous touchons ici à l'expression bouleversante de l'homme face à l'au-delà. Ce n'est plus un personnage de ses opéras qui est ici en cause, c'est Mozart lui-même devant l'urgence de sa propre mort. La veille encore, des amis s'étaient retrouvés dans la chambre du malade pour chanter avec lui les plus récents fragments du Requiem. Parvenu aux premières mesures du *Lacrimosa*, Mozart fondit en larmes et mit la partition de côté.

Avec une sincérité poignante et comme malgré lui, il atteint les frontières du Sacré : le Sacré n'étant plus l'effroi que l'homme éprouve devant la Puissance obscure de l'Inconnaissable, comme par exemple chez les tragiques grecs, mais la révélation éblouissante du Tout-Autre qui se fait proche de nous. Le plus troublant, c'est que Mozart pressent le mystère non pas avec des concepts théologiques, qui devaient être somme toute assez rudimentaires, mais par une sorte de divination de son étonnante faculté créatrice. Ses intuitions sont d'ordre musical. Sans doute, les croyances religieuses de son enfance ont subsisté tout au long de sa vie. Mais il ne pouvait se satisfaire de la « religion éclairée » du « siècle des lumières » qui était en faveur à la cour mondaine du prince-évêque de Salzbourg. Il est permis de croire que les innombrables textes religieux qu'il mit en musique furent sa nourriture essentielle.

Imagine-t-on un peu l'acuité de la perception auditive chez un homme capable d'élaborer une œuvre entière dans le silence de sa mémoire intérieure ? Touché par un texte, il le porte jusqu'à l'incandescence. Les mots eux-mêmes, par une sorte de puissance magique, font jaillir la musique qui

met en lumière leur sens profond. Avec une étonnante sobriété de moyens, Mozart a le don de nous faire passer sans transition d'un état d'âme à un autre, qu'il évoque, par exemple, l'angoisse de la mort et le jaillissement de la lumière, ou encore, comme dans l'Offertoire, la majesté du Roi de gloire et l'humble supplication des pécheurs. On a même pu parler d'une polytonalité d'expression, en ce sens qu'il lui arrive de superposer des langages très différents de signification, comme nous le verrons par exemple dans le Kyrie. Et que dire des prodigieuses richesses orchestrales qui ne cessent de se renouveler tout au long de cette œuvre bouleversante !

On sait que Mozart reçut la commande de ce Requiem de la part d'un personnage mystérieux, six mois avant sa mort, en juillet 1791, alors qu'il était absorbé par la mise au point et les répétitions de la *Flûte enchantée*. Il n'est pas sans intérêt de rapprocher ces deux œuvres. Certains passages de l'opéra reflètent les idées maîtresses de l'idéal maçonnique qui eurent une influence profonde sur la mentalité religieuse de Mozart : par exemple, l'importance de la mort initiatique, passage des ténèbres à la lumière, de l'angoisse à l'espérance. On ne peut s'empêcher d'évoquer la scène étrange où Tamino et Pamina, les deux héros de la *Flûte enchantée*, s'engagent dans l'épreuve purificatrice pour conquérir l'immortalité : « Nous avançons, par la puissance de la musique, heureux à travers la sombre nuit de la mort. » Et l'on entend, par contraste, le thème d'un choral qui rappelle celui du Requiem. Cette influence ne peut que confirmer les tendances innées de Mozart vers le mysticisme, qui trouveront dans le Requiem leur suprême réalisation.

INTROÏT: Requiem aeternam...

On entre à pas feutrés dans le domaine de la mort, dans la froide pénombre d'une crypte romane. Pas de révolte, pas de cris. L'homme est convoqué à l'essentiel ; comme Job, il se retrouve nu devant le destin. Mozart choisit à dessein la sonorité voilée des bassons et des cors de basset (anciennes clarinettes jouant dans un registre plus grave) qui vont, sur les douloureux hoquets des cordes, exposer tour à tour l'austère choral. Puis les voix du chœur, se pressant les unes sur les autres, vont clamer ce choral accompagnées par les sanglots étouffés des violons. Et voici que déjà retentit l'appel à la lumière : *Et lux perpetua* qui s'apaise aussitôt sur *luceat eis* : « Que la lumière sans déclin... brille sur eux. » Le verset *Te decet hymnus* est confié à la soliste soprano. Ici le mode majeur affirme une certitude avec un admirable

dessin mélodique qui va se déroulant aux cordes en élégantes arabesques, et ce dessin va ensuite passer aux différentes voix du chœur, en contrepoint avec le choral du début, tandis que les violons font à nouveau entendre leurs sanglots. Nous avons là un magnifique exemple de cette polytonalité d'expression dont nous parlions plus haut.

Kyrie

Le *Kyrie* est une superbe fugue à deux sujets comprenant quatre périodes d'égale dimension, aux proportions parfaites. Le premier sujet, heurté, farouche, avec ses grands sauts mélodiques, exprime si l'on veut le caractère implacable du destin : *Kyrie eleison*. Aussitôt va se superposer en contrepoint le deuxième sujet avec le *Christe eleison*. Ce thème haletant, fiévreux, torrentiel, pourrait exprimer l'ardente aspiration de l'homme vers la lumière ; et c'est lui qui, décidément, au-delà des audacieuses modulations qui nous font frôler l'abîme, entraîne irrésistiblement tout ce monde chaotique vers l'affrontement final. On pourrait citer à ce propos la parole de saint Paul : « La création attend avec impatience la révélation des fils de Dieu. »

DIES IRAE

La célèbre séquence de Thomas de Celano, datant du XIII^e siècle, s'inspire de certains textes prophétiques de l'Ancien Testament où le « Jour de Dieu » est annoncé dans un décor terrifiant. Voici, par exemple, un passage du prophète Sophonie : « Jour d'emportement, ce jour-là, jour de détresse et d'angoisse, jour de dévastation et de désolation, jour de ténèbres et d'obscurité, jour de nuages et de sombres nuées... » (So 1, 15). Mais il n'y a pas que cet aspect menaçant dans le poème de Celano. Il y est aussi question de la tendre miséricorde de Jésus envers les pécheurs. Mozart va interpréter les différentes nuances du texte avec une fidélité rigoureuse, trouvant chaque fois la note qui convient, tantôt tragique, tantôt suppliante ou pleine de tendresse. Il divise la séquence en six parties bien distinctes.

Le premier morceau est une fresque grandiose dans laquelle Mozart, avec une orchestration très habile et sans jamais tomber dans la grandiloquence, évoque la terreur du Jugement dernier. C'est un tourbillon irrésistible qui balaie tout l'univers. Montées impressionnantes des basses, rafales violentes des violons, sonneries des trompettes, ébranlement des timbales, et par-dessus tout cela la rude déclamation du texte par le chœur qui ne laisse

aucun répit à l'orchestre. La musique de Mozart atteint là une dimension véritablement cosmique.

Tuba mirum

La trompette du Jugement dernier... On s'attendrait de nouveau à de grands effets sonores. Il n'en est rien. Mozart utilise la chaude sonorité du trombone qui accompagne le solo de la Basse dans le style d'un oratorio italien. Le soliste, atteignant par de grands écarts le registre le plus grave, évoque le rassemblement universel des morts qui, sortis de leurs sépulcres, sont appelés à paraître devant leur juge. A leur tour, les trois autres solistes interviennent pour exprimer la confusion de chacun d'entre nous dans cette situation où les justes eux-mêmes ne se sentiront pas trop rassurés... L'accompagnement haletant des cordes souligne admirablement l'interrogation inquiète du pécheur.

Rex tremendae majestatis

De nouveau, un souffle tragique s'empare de l'orchestre qui scande un rythme très saccadé auquel le chœur va répondre par un cri répété trois fois : *Rex*. Révélation poignante de la majesté souveraine du Roi qui nous sauve sans aucun mérite de notre part : *Qui salvandos salvas gratis...* Les couples de voix, tantôt celles des hommes, tantôt celles des femmes, se transmettent un thème majestueux, toujours sur un accompagnement rythmique extrêmement ciselé par les cordes. Et puis voici soudain l'un de ces changements surprenants dont Mozart a le secret : l'orchestre fait silence, seuls les violons jouent en filigrane l'écho du rythme précédent, et les voix murmurent avec une douceur pleine d'humilité l'appel à la miséricorde : *Salva me, fons pietatis* (Sauve-moi, Toi qui es la source de l'amour).

Recordare

Nous avons là un joyau parmi les plus précieux dans l'œuvre religieuse de Mozart. C'est un motet à quatre voix de solistes écrit dans la forme d'une sonate. Le thème principal, tendre et suppliant, est tout d'abord exposé en canon aux deux cors de basset, puis sera repris par les couples de solistes. Or, tandis que se poursuit le sublime dialogue des voix, l'orchestre se livre à une symphonie de dessins mélodiques pleins de charme et d'une suprême élégance. Il apparaît une nouvelle fois que le texte sacré a touché l'une des cordes les plus sensibles du Maître : « Souviens-toi, ô Jésus plein de bonté, que tu es venu pour moi, ne me perds pas en ce jour. A me chercher, tu t'es

fatigué. Tu m'as racheté en souffrant sur la croix, que tant d'efforts ne soient pas vains ! » L'atmosphère s'alourdit subitement au verset suivant : « Je gémis comme un coupable ; mes fautes font rougir mon front, je t'en supplie, épargne-moi. » Les hoquets douloureux reprennent à l'orchestre, l'harmonie se charge de dissonances soulignées par les bassons et les cors de basset, les voix s'unissent en sourdine, alternant à l'aigu et à l'octave grave les éléments du verset. L'effet est saisissant. Et puis de nouveau la mélodie se fait caressante pour demander l'espérance au Seigneur, lui qui a absous Marie la pécheresse et exaucé le larron : *Qui Mariam absolvisti...* Sur la reprise du premier thème, les voix s'élèvent deux par deux dans un recueillement plein de ferveur : *Preces meae non sunt dignae...* (Mes prières ne sont pas dignes, mais Toi qui es bon, fais-moi grâce ...) Un dernier frisson surgit lorsqu'il est fait allusion au feu de l'enfer : *Ne perenni cremer igne*. Et l'ardente prière s'achève dans la paix en demandant au Seigneur le privilège d'être placés parmi les brebis de son troupeau.

Confutatis

Le « divin Mozart » nous brosse ici une fresque apocalyptique dont la violence rappelle l'art tourmenté d'un Jérôme Bosch. Sur le roulement sinistre de toutes les cordes réunies, symbolisant la violence du feu, les voix d'hommes hurlent leur révolte en des rythmes extrêmement saccadés, exprimant l'horreur des êtres plongés dans la damnation. Et puis subitement tout s'arrête. Il suffit de quatre notes aux cors de basset pour introduire un chant absolument paradisiaque confié aux voix de femmes : *Voca me cum benedictis* (Appelle-moi parmi les bénis de ton Père). Après quoi la violence reprend de plus belle, suivie de la même accalmie angélique, participation à la lumière béatifiante entrevue comme dans une mystérieuse apparition. Enfin nous arrivons à cette page parmi les plus extraordinaires de la musique, qui traduit l'anéantissement de l'homme réduit en cendre : *Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis...* (Je prie suppliant et prosterné, le cœur concassé comme cendre ...) Ce balbutiement du chœur, sur les batteries des cordes entraînées dans le vertige des profondeurs, atteint vraiment les limites de l'expression humaine.

Lacrimosa

Nous arrivons à la dernière partie de la séquence. Il est émouvant de penser que ce thème poignant est le dernier qui soit sorti du cœur de Mozart, puisque sa main s'est arrêtée d'écrire à la huitième mesure. « Jour de larmes

que celui-là où l'homme coupable va être jugé... » La mélodie, ponctuée par les gémissements des violons, est une ardente supplication pleine de confiance et d'abandon. La rencontre de la créature, interdite, sortant de la poussière et marchant vers son créateur, est évoquée d'une manière très réaliste par la succession des croches, entrecoupées de silences, qui vont être emportées dans un formidable crescendo : *Judicandus homo reus ...* On pense à la tragique vision des ossements desséchés chez le prophète Ezéchiel.

Une deuxième fois le thème reprend à mi-voix, mais aussitôt l'idée de la résurrection lui confère un caractère tragique : *Qua resurget ex favilla ...* L'homme peut éprouver une sorte d'effroi à l'idée de comparaître devant le Dieu vivant. Il se sent solidaire de la « création tout entière qui gémit dans les douleurs de l'enfantement », comme le dit saint Paul.

Une dernière fois, le thème reparaît en force pour s'infléchir bientôt, à la faveur d'un decrescendo expressif, vers l'apaisement final : *Dona eis requiem*. On aimerait demeurer sur le silence d'une telle paix, mais une puissante aspiration de l'orchestre vous provoque à l'affirmation de la foi sur un long accord majeur : *Amen*.

OFFERTOIRE : Domine Jesu

On sent tout au long de cet offertoire une sorte de hâte fiévreuse, soulignée par les traits nerveux des violons et la marche inflexible des basses de l'orchestre. La prière s'adresse au Seigneur Roi de gloire, *Rex gloriae*, victorieux de la mort. Lui seul peut libérer les âmes des tortures de l'enfer, de la gueule du lion, du vertige de l'abîme profond. Les images se succèdent avec une rapidité étonnante et avec une prodigieuse diversité d'expression. Il suffit à Mozart de deux mesures pour nous faire pressentir ce vertige de la mort dont il a le secret, surtout au passage *de profundo lacu*. Au verset suivant, *ne absorbeat eas tartarus*, s'engage une fugue dont le thème, avec ses grands écarts mélodiques, suggère quelque chose de terrifiant, tandis qu'au-dessous les traits tourmentés de toutes les cordes à l'unisson évoquent les flots déchaînés d'un océan de ténèbres.

Enfin la lumière surgit de ce chaos. C'est l'apparition de l'archange saint Michel qui va prendre la tête du cortège pour conduire les élus vers la sainte lumière, *in lucem sanctam*. Ce bref passage est confié à un quatuor de solistes, comme pour alléger la marche aérienne. Cette lumière béatifiante,

Dieu l'a promise à Abraham et à ses descendants : *Abraham et semini ejus*. Cette promesse donne lieu à un déchaînement de rythmes bondissants, dignes d'un concerto brandebourgeois de Bach, pendant que le chœur, en motifs fugués, va reprendre inlassablement la supplication passionnée : *Quam olim Abrahae promisisti*.

Hostias

La deuxième partie de l'offertoire est une prière très recueillie où toutes les voix cheminent ensemble sur la marche obstinée des basses de l'orchestre. Les syncopes si expressives des violons confèrent à cette prière contemplative une touche humaine de tendresse et d'ardente supplication : « Nous t'offrons, Seigneur, ce sacrifice de louange et ces prières. Daigne les accepter pour ceux dont nous faisons mémoire : fais-les passer de la mort à la vie... que tu as promise à Abraham et à ses descendants. » Ces dernières paroles appellent le retour de la merveilleuse fugue *Quam olim Abrahae ...* qui pourrait cette fois-ci figurer la danse des élus sur les verts pâturages du paradis, tels que les a peints Fra Angelico.

SANCTUS

Le Sanctus, le Benedictus et l'Agnus ne figurent pas dans la partition du Requiem de Mozart. C'est donc probablement à partir d'esquisses ou de fragments figurant sur des feuilles détachées que son élève Süßmayer a réalisé ces trois parties.

Pour le Sanctus, il a repris, en valeurs longues, le début du thème du *Dies irae*, dans le mode majeur. A grand renfort de cordes, de trompettes et de timbales, doublé par les bassons et les cors de basset, le chœur évoque la gloire du Dieu trois fois saint. L'effet est grandiose, mais on pourrait souhaiter un plus long développement. *L'Hosanna* donne lieu à une magnifique envolée en forme de fugue, dont le thème s'inspire de celui qui termine l'offertoire : *quam olim Abrahae*.

Benedictus

L'idée initiale du *Benedictus* se trouve dans un cahier d'études, parmi les exemples fournis par Mozart à son élève Maximilienne Stadler. Toute cette pièce est empreinte d'une tendresse très mozartienne. Après un court

prélude à l'orchestre, le thème est tout d'abord chanté par l'Alto solo, puis par le Soprano ; les deux autres solistes vont ensuite se joindre à elles pour répéter, sous la mélodie reprise par les violons, le motif du *Benedictus qui venit*. A leur tour, les deux solistes Basse et Ténor chantent le thème si délicat dont les éléments rythmiques et mélodiques vont faire l'objet d'un très long développement. Après quoi le chœur intervient pour la reprise de l'*Hosanna*.

AGNUS DEI

Sur les arabesques des violons, dans le plus pur style mozartien, le chœur chante trois fois la poignante invocation à « l'agneau qui porte le péché du monde », d'abord en demi-teinte puis en augmentant progressivement l'intensité expressive. Le thème s'inspire du début de l'Introït, la basse reprenant scrupuleusement la mélodie du choral. Mais le plus émouvant dans cette pièce, c'est bien le *dona eis requiem* (donne-leur le repos) : une plongée dans l'abîme du mystère le plus troublant, au-delà du temps. Les violons retrouvent leurs douloureuses syncopes, les voix se fondent dans un silence oppressant. La troisième fois surtout, lorsque apparaît le mot *sempiternam*, à la faveur d'une étrange modulation, on éprouve véritablement le frisson de l'au-delà.

COMMUNION: Lux aeterna

« Que la lumière éternelle brille sur eux... » Il est infiniment regrettable que Mozart n'ait pas écrit la musique qui aurait conféré à ce texte la plénitude de sa signification : lui qui aspirait douloureusement à cette lumière à travers les zones d'ombre que nous avons rencontrées tout au long de son œuvre !

Süssmayer, peut-être sur le désir de son maître, a repris la sublime phrase de l'Introït confiée au Soprano pour évoquer cette divine lumière : *Lux aeterna*. La fugue du Kyrie sera reprise elle aussi intégralement sur les paroles *cum sanctis tuis*, pour exprimer cette fois-ci non plus l'imploration des pécheurs, mais la jubilation des saints, dans la splendeur du Père infiniment tendre : *quia pius es*.

Marius Pasquier