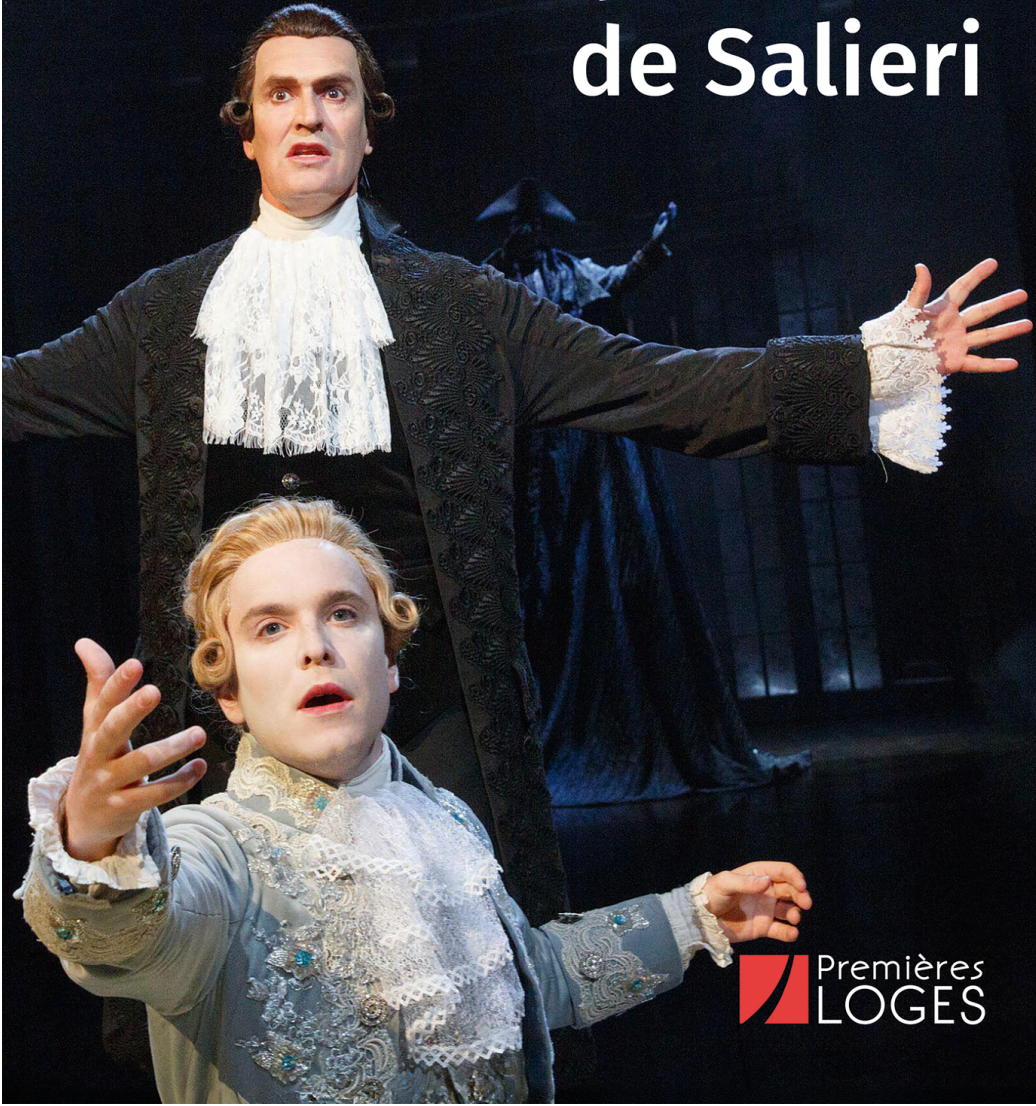


David Christoffel

Le syndrome de Salieri



Premières
LOGES

Le syndrome de Salieri

ISBN : 978-2-84385-709-6
Dépôt légal : avril 2025

© Éditions Premières Loges, 2025
170 *bis*, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris
www.editions-premierlesloges.com

David Christoffel

Le syndrome de Salieri

INTRODUCTION

Debunker Amadeus, et après ?

Salieri est le plus connu des compositeurs méconnus. Mais aussi le moins estimé des compositeurs très estimables, voire le plus déprécié des inestimables. Car il est toujours rapporté à une hiérarchie. On ne peut pas parler de Salieri sans que l'on nous parle d'un autre compositeur dont il a été le second, le rival, le maître passager ou le serviteur. À croire qu'il est impossible de l'évoquer sans le comparer. Dans *l'Histoire de la musique occidentale*, il apparaît très allusivement pour avoir donné quelques leçons de chant à Beethoven¹ et dirigé *La Création* de Haydn dans une « mémorable exécution² » en 1808. Là où Mozart serait le génie absolu, aux prédispositions sans comparaison, Salieri serait au contraire un besogneux qui a tout fait pour réussir, mais dont les calculs

1. Jean Massin, « Ludwig van Beethoven », *Histoire de la musique occidentale* (dir. Brigitte et Jean Massin), Paris, Fayard, 1985, p. 640.

2. Marc Vignal, « Joseph Haydn », in Brigitte et Jean Massin, *op. cit.*, p. 604.

boursoufflés de jalousie ont fini par faire oublier la beauté des œuvres. Dans leur exagération, ces clichés sont facilement démontables. Mais leurs démentis se sentent toujours obligés de reconduire une bonne part des clichés en question.

Salieri est une figure passionnante par ce qu'elle a aussi de très embarrassante. À force d'avoir fait circuler l'image d'un compositeur rongé par la jalousie, l'essentiel de ses actes et de ses comportements sont scrutés sous l'angle de cette passion triste. Au moins deux postures sont possibles. La première consiste à perpétrer cette réputation de compositeur jaloux de Mozart. La seconde cherche à rentrer dans une dynamique de réhabilitation qui brave les préjugés en expliquant que c'était un homme très joyeux, très enthousiaste et, d'ailleurs, très encourageant envers les autres grands musiciens de son époque, à commencer par Mozart. Il y aurait même un entre-deux : il n'a pas toujours été gentil, mais il est resté globalement bienveillant. Comme souvent, l'entre-deux a le mérite d'éviter de faire un portrait tout blanc ou tout noir, mais le défaut de faire l'impasse sur la controverse. Car il y a bien une controverse.

Salieri était-il vraiment jaloux ? Comment le débat en est-il arrivé à prendre des tournures théologiques ? Peut-on faire fi de tout parti pris en écoutant sa musique ? Quels autres compositeurs de l'époque souffrent encore d'un syndrome de Salieri ?

Qu'on veuille ou non s'en extraire, la jalousie structure en permanence la perception de Salieri et de sa musique. Tout en surinterprétant l'oubli de ses œuvres comme la conséquence logique d'une rivalité mal vécue, le syndrome de Salieri permet de donner une prise romanesque sur le personnage et de compenser l'oubli de son œuvre par l'édification

du compositeur vénitien en mythe. Quitte à amplifier tout ce qui peut laisser imaginer que Salieri aurait été tourmenté par l'intuition que son œuvre allait tomber dans l'oubli.

Comment « Salieri » est devenu une insulte

D'une occurrence à l'autre, le recours au nom de Salieri peut aller de la moquerie au mépris, en passant par l'insulte. Dans la littérature managériale, il est quelquefois question d'un syndrome de Salieri pour pointer les talents qui, dans une entreprise, viennent gêner l'épanouissement des autres. L'entrepreneur et « mentor » C.J. Cornell va jusqu'à prendre ce « syndrome » en exemple, en partant de l'image de Salieri donnée par le film *Amadeus*: « Les Salieris sont des personnes peu talentueuses qui, dans les grandes organisations, sont en mesure de vous aider, mais qui, au lieu de cela, sapent votre réussite¹. » Qu'ils soient investisseurs, collègues, partenaires ou responsables, les collaborateurs atteints d'un syndrome de Salieri sont des freins pour le développement des projets ou des organisations. Mais comme ils sont très doués en fourberie, leur principal défaut est de ralentir les entreprises en affichant un zèle et un esprit collaboratif remarquables : « Les Salieris sont dangereux parce qu'ils semblent être des alliés, des supporters et des aides, de sorte que votre garde est baissée². » Ces faux amis sont pourtant repérables à leurs tendances aux

1. C. J. Cornell, « Salieri syndrome the entrepreneurs hidden nemesis », *Medium*, 9 mai 2021. URL : <https://cjcornell.medium.com/salieri-syndrome-the-entrepreneurs-hidden-nemesis-486d345c49d0>

2. *Ibidem*.

fausses promesses, aux défections à répétition, aux « ghosting » et autres « gaslighting »¹... Et si le *mentor* dramatise à l'envie la force de nuisance des Salieris, c'est pour mieux gonfler l'importance de suivre ses conseils qu'il veut des plus constructifs. Au lieu de répondre par la fuite ou la rupture, C.J. Cornell préconise d'aider les Salieris à sortir de leur « salierisme », en les engageant à sceller des accords solides et en les aidant à retrouver le goût à la confiance. Objectivement constructive, l'attitude préconisée par le *mentor* repose tout de même sur un bon gros sentiment de supériorité. « Les grands esprits ont toujours rencontré une opposition farouche des esprits médiocres », aurait dit Albert Einstein. Et ceux qui, sur son modèle, cherchent à se débarrasser des Salieris, se prennent donc pour de grands esprits qui, malgré leur hauteur, ont besoin de se déprendre desdits « esprits médiocres » pour ne pas « bloquer » leur « Mozart intérieur ». Voilà un premier clivage.

Ou bien Salieri est le nom que ceux qui se prennent pour des Mozart donnent à ceux qu'ils prennent pour des « esprits médiocres ». Ou bien Salieri est le nom de ralliement des victimes d'un *star system* trop sélectif qui n'offre ses faveurs qu'à des génies hors pairs du niveau d'un Mozart. D'où l'ambivalence d'une chanson comme *Los Salieris De Charly* enregistrée

1. Ces termes issus de la psychologie de magazine désignent respectivement le fait de soudainement ne plus répondre à quelqu'un (*ghosting*) et la tendance à faire douter l'autre en lui donnant tort ou en lui faisant croire qu'il n'a pas dit ce qu'il a bel et bien dit (*gaslighting*). Certains magazines parlent de *ghostlighting* pour désigner les situations où *ghosting* et *gaslighting* sont combinés. On peut au passage se demander comment il est techniquement possible de faire du *gaslighting*, de faire croire à quelqu'un qu'il n'a pas dit ce qu'il a dit, tout en ne répondant plus à ses appels et messages (*ghosting*).

par le chanteur argentin León Gieco en 1992. En entonnant « Nous sommes du groupe *Los Salieris de Charly*. Nous lui avons volé des mélodies, ah, ah, ah... », León Gieco fait à la fois allusion à la légende d'un Salieri spoliateur du travail de Mozart et à la fois référence au génie ou/et à la position dominante du musicien argentin Charly García, avec la violence qu'elle exerce sur les autres (« Mais nous savons que, dans la poussière, il n'y a aucune chance »). En prenant le parti des Salieris, la chanson dénonce aussi bien les artistes qui cherchent à faire comme Charly García que ceux qui ne font pas partie des « neuf pour cent [qui] ont le pouvoir » pendant que « les autres meurent sans savoir pourquoi ».

Tantôt emblème de la médiocrité envieuse, tantôt symbole des victimes des hiérarchies très pyramidales, les deux faces de la réputation de Salieri sont toutes les deux réductrices. La première reste massivement ancrée dans les usages. Il peut même arriver que le nom du compositeur vaille pour invective. Pour exprimer son dégoût sans nuance envers les signataires d'une tribune qui dénonçait la nomination de Sylvain Tesson comme parrain du Printemps des poètes 2024, le journaliste populiste Pascal Praud multipliait les insultes en les qualifiant de « traîne-patins du système, écrivains sans lecteur, acteurs sans public, créateurs sans talent. Ils sont les Salieris de tous les temps qui ruminent une aigreur que rien n'entame jamais¹. »

1. Pour preuve de son « populisme », le journaliste conclut son éditorial en remplaçant tout critère esthétique par un jeu de jugement sur les postures : « Les artistes que je préfère ne défilent pas, ne gémissent pas, ne revendiquent pas. » Pascal Praud, *L'Heure des pros* du 19 janvier 2024. URL : <https://www.cnews.fr/emission/2024-01-19/lheure-des-pros-emission-du-19012024-1443182>.

Quand le nom de Salieri n'est pas utilisé comme une insulte, il s'accompagne d'une ironie qui respire la suspicion. Deux mois avant ladite « affaire Tesson », le philosophe Bruce Bégout postait sur son compte Facebook: « "Moi je préfère Salieri à Mozart", Élisée, 9 ans. Nous voilà bien¹. » Derrière la fausse inquiétude parentale, on devine la vraie fierté du philosophe de voir son fils Élisée aborder l'histoire de la musique sans snobisme et avec un anticonformisme décomplexé. Le message ne dit pas si la fierté se situe davantage du côté du non-snobisme ou du côté de l'anticonformisme. Mais peu importe: dans la mesure où elle devient un post Facebook, l'anecdote est appelée à faire réagir. Comme pour ne pas manquer à l'appel à complicité, les réponses se prêtent à des répliques espiègles presque systématiquement dédaigneuses envers le compositeur préféré d'Élisée. Jean-Charles Léon répondait: « Faut prévenir la protection de l'enfance!... » Comme si un enfant qui perd pied dans la hiérarchie standard des compositeurs était forcément maltraité. Anne-Sophie Ingens se débrouillait pour donner raison à Élisée sans aller jusqu'à concéder la moindre admiration pour Salieri: « Mozart, ça pue l'ancien régime sans plus de grâce. Au moins Salieri, ça s'agenouille encore un peu sans tressaut de cotillons... » Toutes ces contorsions tendent à prouver qu'il est impossible de défendre Salieri sans malice et à faire de la petite phrase d'Élisée une irrévérence plus ou moins maîtrisée. Au regard des émois qu'elle réveille, la phrase « Moi je préfère Salieri à Mozart » voudrait presque dire:

1. Post Facebook du 27 novembre 2023. URL : <https://www.facebook.com/share/p/wxYG1iMh6r7CfzjN/>

« Même si je ne sais pas bien à quoi cela m'expose, je vivrai certainement de plus grandes choses en défendant l'indéfendable, en aimant le mal-aimé, en glorifiant le perdant. » À croire que le goût pour la musique de Salieri ne peut tenir que du calcul machiavélique plus ou moins retors. Dans la préférence pour Salieri, il y aurait forcément second degré, provocation, test, semblant de dépression, jeu... Tout sauf de la sincérité. Comment a-t-on pu en arriver à ne pouvoir s'intéresser à Salieri sans d'abord le mépriser ?

Mépriser Salieri pour mieux s'y intéresser

Depuis *Amadeus*, le Salieri de la musicologie semble rattrapé par un esprit de correction en regard du Salieri du cinéma. Mais comme le Salieri du cinéma est paramétré en contre-jour d'un Mozart beaucoup plus *Amadeus* que Wolfgang, le Salieri de la musicologie est appelé à être plus raccord avec le Salieri historique, tout en étant paramétré pour rétro-éclairer le contre-jour du Salieri de Forman. Toute la fierté de la musicologie serait de garantir telle vérité des faits face aux récits qui déforment largement l'image de certaines personnalités et qui, par exemple, valent à Salieri de passer pour plus jaloux qu'il ne devait l'être. Mais en opérant une telle séparation entre le mythe Salieri et sa réalité, cette musicologie réparatrice fait l'impasse sur l'évidence de leur interpénétration. Au lieu de jouer à rétablir la vérité des faits ou à sauver le vrai Salieri que la fiction aurait popularisé tout en en maltraitant la réputation, nous allons chercher à repérer comment le faux Salieri constitue une contribution majeure dans la connaissance du vrai, dans la mesure où

la fiction manie des représentations qui lui viennent de la musicologie elle-même. Autrement dit, la mise en fiction de Salieri commence avant sa mise en scène. Car le jeu des anecdotes mobilisées par les historiens est déjà pétri de falsifications. Et le jeu de *débunkage* a beau faire croire en un Salieri vierge des petites histoires qui courent à son sujet, les faits rapportés ne sont par nature que plus ou moins véridiques. Surtout, ils seront toujours moins intéressants que les motivations de leurs protagonistes qui, entre les jeux de cour et les témoignages aux insincérités évidentes, restent à jamais insondables. Le Salieri fictif semble donc faire un procès d'intention au Salieri réel, en attendant justice des « fantômes¹ » qui viendront sceller son destin au regard de l'humanité.

On pourrait reprocher à la fiction de redoubler l'injustice portée sur son nom et la condamner d'avoir aggravé son cas en chargeant Salieri de mauvaises intentions envers Mozart. Cela reviendrait à parler le langage de la réhabilitation, dont l'hypocrisie consiste à évoquer le compositeur comme si de rien n'était de l'image qu'en donne *Amadeus*. C'est pourquoi nous proposons que le nom de Salieri soit ici associé à un syndrome. Car au-delà du cas Salieri, le syndrome qu'il représente pourrait toucher tous les compositeurs oubliés, ceux dont les échos sont devenus indémêlables de la mythique infortune qui cherche à en expliquer l'oubli. À moins que le syndrome de Salieri ne désigne, pour nous l'impossibilité d'aborder des gloires minorisées sans goûter l'histoire de leur mise au rebut. Pour s'en sortir,

1. Peter Shaffer, *Amadeus* (adaptation de Pol Quentin), Paris, *L'Avant-Scène théâtre*, 2005, p. 19.

il pourrait suffire d'enquêter sur la personnalité historique à l'origine de tous ses avatars fictifs. Mais cela supposerait de composer avec les avatars en question, comme le recommande Ivan Jablonka : « On échappe à l'arbitraire de la fiction en s'efforçant de collecter des sources originales, et on échappe à l'illusion du vraisemblable grâce à la distance qu'introduit le récit de l'enquête¹. » C'est-à-dire qu'il nous faudra convoquer la musicologie autant que les « fictions transfuges² » qui font apparaître Salieri. Même si elles font comme si elles étaient en concurrence ou en incompatibilité, les deux manières d'aborder le compositeur sont en dialogue. C'est pourquoi nous devons porter une attention aussi aiguisée aux sources romanesques qu'à la littérature musicologique, dans la continuité d'ouvrages tels que *Le Mythe de Paganini* de Marie-Hélène Rybicki³, *Black Bach* de Frédéric Sounac⁴ ou *Le Mythe de Chopin* d'Irène Calamai⁵.

Salieri ne va donc plus sans le syndrome. Car il y a un nœud : l'accent de disgrâce dans lequel *Amadeus* a tenu Salieri a clairement été un levier de son retour en grâce. En donnant l'impression d'avoir plombé l'image du compositeur, le film *Amadeus* lui a offert un niveau d'exposition sans précédent. Et en faisant passer le « compositeur

1. Ivan Jablonka, *Le Troisième Continent ou la littérature du réel*, Paris, Éditions du Seuil, 2024, p. 31.

2. Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

3. Marie-Hélène Rybicki, *Le Mythe de Paganini*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

4. Frédéric Sounac, *Black Bach*, Château-Gontier, Éditions Aedam Musicae, 2023.

5. Irène Calamai, *Le Mythe de Chopin*, Paris, Classiques Garnier, 2023.

injustement oublié» pour l'«étalon des médiocres», sa réhabilitation l'a d'office enferré dans un vis-à-vis indépassable avec un génie qui, dans l'intervalle, s'est trouvé déifié. Le syndrome de Salieri, ce n'est pas seulement être un *outsider* ou développer le sentiment de passer à côté de son destin, c'est voir ses agacements ou autres accès de jalousie devenir les premiers déclencheurs des attentions qui lui sont portées. Car c'est bien dans la foulée du film de Miloš Forman que le directeur du Théâtre de Metz, André Bâtisse a eu l'idée d'organiser en février 1986, le bicentenaire du duel musical auquel Joseph II avait convié Mozart et Salieri, en leur commandant respectivement un *Singspiel* (*Der Schauspieldirektor*) et un petit opéra italien (*Prima la musica, poi le parole*). C'est aussi dans la foulée d'*Amadeus* que Jacques Grimbart a pris l'initiative de jouer le *Requiem* et la symphonie *Il Giorno Onomastico* de Salieri avec le chœur et l'orchestre de l'université de Paris-Sorbonne pour terminer l'année universitaire 1985-1986. Et chaque fois qu'un opéra de Salieri a été donné depuis, les critiques n'ont pas manqué de rappeler l'injustice commise par *Amadeus*, tout en consacrant le film d'en avoir réparé une autre, plus banale, celle d'un oubli disproportionné. Quand, à l'automne 1991, l'Opéra du Rhin profite du bicentenaire de la mort de Mozart pour produire l'opéra *Tarare* de Salieri, *Télérama* veut mettre les points sur les «i»: «N'en déplaise au cinéaste Miloš Forman (dans son *Amadeus* si flamboyant et si contestable!), Antonio Salieri n'avait rien d'un vieillard cacochyme et jaloux. Musicien brillant et fécond, il régna sur Vienne et sur l'Europe, en ignorant superbement Mozart...» Mais cette rhétorique de procureur ne semble pas permettre une pleine réhabilitation qui, focalisée sur

Salieri, ne résoudrait pas le problème du dessus : les projecteurs ne distribuent pas la lumière sans focale, sans créer tel ou tel angle mort. Ce qui ne veut pas dire qu'il en va d'un problème consécutif à l'invention de l'électricité, puisqu'il avait déjà été question que les hommes-oiseaux choisissent quelles étoiles pourraient continuer à briller. Selon Margaret Cavendish, lesdits hommes-oiseaux prenaient cette résolution : « Pour complaire à votre Majesté, nous pourrions détruire l'une des nombreuses étoiles du ciel, car le monde ne s'apercevra même pas de sa disparition¹. » Autrement dit, les théories du génie qui suivront se régleront sur les étoiles restantes.

Nous pourrions toujours montrer que le peu des vérités attestées sur les rapports entre Salieri et Mozart ne permet pas d'imaginer plus de mal que de bien. Mais faute d'informations consistantes sur les variations d'estime que les deux hommes pouvaient se porter, nous nous emploierons surtout à dépasser l'illusion d'une séparabilité entre mythe et réalité. D'autant que les musicologues mozartiens sont rarement dupes de ladite illusion. Ce n'est pas que le Salieri de Einstein (réalité) vient rétablir la vérité dont le Salieri de Pouchkine (mythe) nous aurait éloigné. Naturellement, le Salieri des musicologues est toujours en dialogue avec le Salieri des dramaturges. Parfois pour le nuancer vers plus de platitude encore, parfois pour le nuancer vers un peu trop de reliefs. Au fond, chaque fois qu'il prétend remettre la réalité au-dessus du mythe, le discours de vérité ne prend pas tant la place de la fiction

1. Margaret Cavendish, *Le Monde glorieux* (traduit par Line Cottegnies) (1999), Paris, Éditions Corti, 2024, p. 57.

qu'il en amplifie la charge mythique. Le Salieri de Shaffer a d'autant moins de raison de tenir lieu de repoussoir pour les historiens de la musique, qu'il a été largement préparé par eux. On sait que Peter Shaffer a travaillé avec Wolfgang Hildesheimer qui n'a pas cessé de soupeser le peu de consistance psychologique de chacune des vérités historiques dont la littérature peut être sûre. D'où la fausse innocence de *l'Hommage à Salieri* présenté à la Maison de la radio en mars 2000. Sur une musique d'Alexandros Markeas interprétée par TM+, le comédien Benoît Giros s'enflammait en disant un texte de Claire Legendre aux accents réparateurs. Alors qu'il était annoncé « un hommage à Antonio Salieri, pour réparer une injustice historique », ce sont bien les dramaturges qui devaient porter la culpabilité de ladite injustice : « Antonio Salieri, personnage de Pouchkine, Shaffer, Forman. Et d'autres¹. » Au-delà de la fausse innocence qui voudrait réparer une injustice qui traîne depuis deux cents ans en un mélodrame de dix-sept minutes à la fois conscient de son impuissance et condamné à la surjouer, il y a l'hypocrisie de laisser croire qu'une bonne résolution suffirait à ne plus « croire tout ce qu'on dit. Cinéma. Fiction. » ou laisser « un jugement prémâché, préétabli, polluer nos oreilles ». La colère jouée par Benoît Giros est à peine cinglante. On entend que la même mécanique lyrique aurait pu s'emballer sur n'importe quelle autre gloire injustement oubliée. En creux, on entend même l'évidence : on ne peut pas se

1. Claire Legendre, *Hommage à Salieri*, production TM+, 2000. Nous remercions Alexandros Markeas de nous avoir donné accès au texte et à la partition de ce mélodrame.

souvenir de tout le monde. Autant dire que les activités mémorielles méritent d'être abordées avec beaucoup plus d'anarchie pour qu'un principe de plaisir musical espère en sortir vivant.

Défendre Salieri sonne alors comme un coup d'épée dans l'eau, une sorte de colère artificielle (sans risque de noyade) avec – on ne s'autoriserait pas à en douter –, une très grande sincérité dans l'emphase de plus en plus agacée qui devait lui être nécessaire. Car il faut encore des littérateurs pour imaginer par quelle voie le compositeur pourrait devenir aimable : « On aurait aimé que Salieri dise à Mozart, comme Tourgueniev à Tolstoï, qu'il est fier de partager le siècle d'un si grand homme. » Et l'appel de Claire Legendre à sortir l'écoute musicale des préjugés aboutit au vœu pieux, prononcé avec une ferveur teintée d'irréalisme : « Soyons vierges ! » On trouve déjà cette tentative de mise au net dans le *Dictionnaire biographique des musiciens* de Theodore Baker et Nicolas Slonimsky, où la déformation de l'image de Salieri est mise sur le compte du pouvoir qu'il avait pris : « L'importance et les fonctions de Salieri à Vienne lui ont valu une réputation d'intrigant, culminant dans le conte fantastique selon lequel il aurait empoisonné Mozart¹. » On y trouve déjà les quatre chevaliers de la mystification (Pouchkine, Rimski-Korsakov, Shaffer et Forman) pointés comme les responsables de la déchéance morale d'un homme qui ne la mérite en rien. Comme s'il suffisait de ne pas croire les fabulistes pour établir la vérité sur le compositeur.

1. Theodore Baker et Nicolas Slonimsky, *Dictionnaire biographique des musiciens*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1995, p. 3580.

S'il fallait faire table rase des idées reçues véhiculées par le théâtre, le cinéma et toute mise en fiction, il faudrait s'intéresser à Salieri indépendamment de la première injustice d'avoir été oublié, malgré la qualité et le succès de ses œuvres et indépendamment de la deuxième injustice d'avoir ressurgi à la face du grand public sous les traits d'un calculateur malheureux et « victime de sa victoire » (comme se définit finalement le Salieri de *Mozart, l'opéra rock*). Indifféremment à la deuxième injustice, la table rase devrait porter une attention égale à toutes les autres victimes de l'injustice première : à Paisiello, Cimarosa, Eybler, Krause, Süssmayr... La deuxième injustice a donc eu la vertu de faire éclater la première au grand jour et de rendre à tous les talentueux la certitude d'être promis à l'oubli. Voilà bien la certitude de tous les réhabilitateurs.

Ceux qui se vantent de ne pas se laisser prendre par les clichés peuvent facilement poursuivre dans leurs jugements, une nette distinction morale entre les génies et les autres. En faisant de la médiocrité une cause possible de la besogne et de la jalousie, ils jouent du sophisme de l'affirmation du conséquent quand ils en arrivent à prendre la besogne ou la jalousie pour des preuves de médiocrité. Et l'erreur logique vire à la mauvaise foi quand ils vont jusqu'à prendre la médiocrité pour une faute morale. Ces justiciers veulent sauver Salieri du borbier dans lequel le stigmate de jalousie l'a enfermé, tout en gardant le cadre de l'antagonisme entre le génie et le médiocre. En musicologue scrupuleux, nous pourrions toujours nous employer à redorer le blason de Salieri pour tenter de redonner à son œuvre l'attention qu'elle mérite. Mais faire l'éloge plus ou moins paradoxale d'un musicien pas si raté reviendrait à

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION : DEBUNKER AMADEUS, ET APRÈS ?	7
Comment Salieri est devenue une insulte	9
Mépriser Salieri pour mieux s'y intéresser	13
<i>Syndrome</i> de Salieri ou nouvel effet Mozart ?	21
I. COMMENT AMADEUS A EMPOISONNÉ SALIERI	27
Comment Salieri est devenu un empoisonneur	30
De la recherche de preuves à la préférence métaphysique	40
La culpabilité de Salieri	49
Un assassin d'exception	54
II. UN SALIERI PEUT EN CACHER UN AUTRE	57
Le second de Gluck	58
Les seconds de Gluck	67
Le second de Beaumarchais	73
Un collaborateur commun	79
Un rival, des rivaux	83
Portrait de Mozart en influenceur influencé	86

LE SYNDROME DE SALIERI

	Don Giovanni au milieu des seconds	91
	Les équivalents de Mozart	94
	Süssmayr, remplaçant et rival sexuel	101
III.	LE FAUX DU VRAI DE LA RIVALITÉ	113
	Généalogie de la rivalité	115
	Une occasion ratée	122
	Prima Mozart poi Salieri	124
	Une allégorie à deux têtes	134
	Une jalousie amoureuse ?	140
	Les limites de la fable	149
IV.	LA CULTURE DU DUEL	153
	Duels en série	155
	Steibelt, le Salieri de Beethoven ?	165
	Woelfl ou la gloire par anecdotes	170
V.	LE PRODIGE	179
	Du génie à la scatologie	181
	Le génie ou le talent ?	196
VI.	LE « MAL AIMÉ DE DIEU »	201
	Un compositeur exceptionnel devenu « unique »	205
	Une amertume toujours probable	222
	Un chiasme	225
	Le mérite ou le pacte	232
VII.	SALIERI, LE PATRON DES MUSICIENS RATÉS	237
	Le bal des identifications	242
	Qui sont les Salieri ?	249
	S'identifier au silence	254
	CONCLUSION : L'INVENTION DES MUSICIENS INESSENTIELS	263