

LES LETTRES

DANS LES JARDINS DE MOZART AVEC HENRI GHÉON

Par MICHEL FLORISOONE



AMAIS peut-être le nom de Wagner n'a brillé avec un tel éclat. On avait cru à son effacement progressif, annoncé la mort de son prestige encombrant. Ou, du moins, on avait voulu lui faire prendre rang à la place qui semble bien devoir seule lui revenir : point si haut dans l'Olympe musical. Las de sa magnificence impuissante, on lui avait préféré le dépouillement fécond de Debussy, de Ravel, de Strawinsky. Et cependant, jamais, peut-être, cinquante années après sa mort, les salles de concerts n'ont donné si souvent l'Ouverture des *Maitres Chanteurs* ou le *Prélude et Mort d'Yseult*, suivies abondamment par la radio et le disque ; en librairie les biographies, les lettres, les mémoires sur sa vie, son œuvre ou ceux de ses contemporains déferlent encore en vagues bruyantes ; en souvenir de sa mort, des cérémonies officielles se sont répétées en tous lieux. Il faut bien le constater : Wagner, malgré tout, ensorcelle les foules de 1934, mais les foules seulement, et l'on n'a jamais été plus curieux de lui.

Or, voici que dans cette marée tumultueuse et d'un romantisme assez approprié, voici que, tout simplement, un chant « bon, pur et beau » s'élève comme une phrase de clarinette au-dessus des cuivres : une lumière très douce dans le ciel tragique. A cette lumière on voit danser de charmantes poupées aux costumes brillants, des marionnettes joyeuses, venues au même moment de Salzbourg ; elles escortent Chérubin et Suzanne, Pamina et Pamina, Monostatos et Papageno, don Juan et Figaro, Fiordiligi et Dorabella, Ferrando et Guglielmo. Cette lumière, c'est la lumière de Mozart, selon l'expression si juste de M. A. Boschot, du divin Mozart et de son Ange, et c'est M. Henri Ghéon qui la fait

luire pour nous dans un livre d'amour, *Promenade avec Mozart* (1).

Il faut, certes, être possédé d'un grand amour, c'est-à-dire pouvoir s'attacher exclusivement à l'objet de ses préférences, pour tenter à peu près seul (car les efforts de la Société d'Etudes Mozartiennes n'atteignent guère encore qu'une élite restreinte), en pleine effervescence de basse mystique et de creuse idéologie, de nous révéler l'Esprit perdu. Dans sa tragédie biblique, *Job*, que M. Ghéon a fait représenter cet hiver sur la scène des *Compagnons de Jeux* après les imprécations irritées d'Eliphas de Théman, de Baldad de Sué, et de Sophar de Naama, et les plaintes révoltées de Job, paraît, les cheveux blonds, le vêtement blanc, le cœur pur, comme un enfant, Eli. Et il dit simplement : « Paix... Ecoutez-moi ». Comme Eli, Amadeo nous « fait lever le front », et, à sa voix, l'Ange envoyé de Dieu répond. Les *Promenades avec Mozart* ne sont ni une protestation, ni une proclamation, c'est un témoignage de vérité. — « La vérité me presse comme un vin nouveau, disait encore Eli » —, un appel à la plus haute sensibilité de notre âme, à sa fine pointe, comme aurait dit François de Sales, qui vient d'une foi très ancienne et très forte. Car M. Ghéon, s'il parle d'enthousiasme, appuie celui-ci sur la plus sûre connaissance, et il mêle de la plus rare façon la spontanéité chaleureuse et la documentation qui sait ne jamais être froide ni impersonnelle. « Me suit qui veut. Je me promène nous dit-il. Pour mon plaisir et mon allègement. A travers un monde enchanté. » Il a raison : on n'étudie pas Mozart, on ne l'analyse pas, on ne le dissèque pas ; il faut le

(1) Un vol. Collection : *les Iles*, Desclée.

laisser libre de rire et même de bouffonner, raconter ses propos d'enfants, discourir quand l'envie lui prend. Il faut que tout à coup, en se promenant, il nous jette avec cette anxiété qui étreint ce « m'aimez-vous ? m'aimez-vous bien ? » ; il faut qu'à côté des vocalises et des trilles des oiseaux s'éveillant à l'aube du printemps, on puisse entendre, jaillissant chauds, les sanglots inégalables du *Quintette de la Mort*.

Mozart, toujours aux sources de la vie, ne cesse de penser à l'aboutissement de la vie. Non pas avec inquiétude : avec sérénité, avec joie, avec confiance. Elle est sa « parfaite amie » ; sa pensée l'apaise et lui permet d'être passionné de vie. M. Edmond Jaloux rapportait récemment un mot d'Elémir Bourges : « C'était un vrai enfant que Mozart, et il est mort très vieux. Il est mort à cinq ans après une longue vie de souffrance. » Séduisante expression sans doute, mais Wolfgang a-t-il jamais vieilli ? Ses souffrances, qui furent nombreuses et âpres, il les supporta comme un enfant, sans en garder la mémoire et sans craindre les prochaines. Et ne sont-ce pas le souvenir et l'apprehension qui forment le plus aigu de nos douleurs ? Il est mort tout jeune, mais il n'est pas mort à cinq ans, âge où l'on ne comprend pas ce qu'est la mort. Il n'aurait pu, à l'insouciance de cet âge, composer sur l'ordre d'un inconnu sa propre *Messe de Requiem*. Mais il avait sur le visage, comme aux enfants prédestinés à passer d'un coup d'aile, les marques de la vie la plus ardente et de la mort la plus prompte. Eugénie, la frémissante Moravienne, que le poète allemand Mörike a fait vivre délicieusement dans une autre promenade avec le futur auteur de *Don Juan*, le *Voyage de Mozart à Prague* (1), les avait vues sur ses traits : « Elle acquit la certitude, écrivait Mörike dans ce petit chef-d'œuvre d'humour souabe et de grâce viennoise, la certitude entière que cet homme se consumait rapidement et sans arrêt à son propre feu, qu'il ne pouvait être sur terre qu'une apparition fugitive, parce que cette terre ne supporterait pas, en vérité, le trop plein du torrent dont il était la source ». Et la jeune fille se souvient d'une d'une chanson populaire de Bohême :

Ein Tännlein grünet wa,
Wer weiss ? im Walde,
Ein Rosenstrauch, wer sagt,
In welchem Garten ?
Sie sind erlesen schon —

(1) *Mozart auf der Reise nach Prag*. Un volume, Montaigne édit. Introduction de Raymond Dhaleine.

Denk' es, o Seele ! —
Auf deinem Grab zu wurzeln
und zu wachsen... (1).

Eugénie a la même âme vibrante que celle de Mozart, la même que celle de Mörike, la même aussi que celle de M. Ghéon ; elles sont au même ton, et les deux ouvrages ont des titres parents. Mozart aurait pu mettre à son tour en musique cette chanson. A condition cependant que celle-ci soit brève. Car il n'aime pas prolonger la tristesse. Elle apparaît seulement ça et là ; une inflexion, une modulation, une touche de mineur ou de chromatisme. Le *Quintette à cordes en ut*, écrit pendant la maladie de son père, s'achève dans une sérénité glorieuse ; l'*allegro* du *Quintette en sol mineur*, le quintette de la mort de son père, au même instant oppose à la douleur humaine la joie de la vie divine, l'allégresse du rythme au tragique de la couleur ; quand, dans l'*adagio*, l'âme est descendue jusqu'au dernier palier de l'abandon, la consolation monte doucement, et c'est l'assurance du bonheur. Mais qu'arrive-t-il donc au *finale*, qui est « mince, aigrelet, sans corps, sans accent humain ? » Mozart en a assez de pleurer, même, insiste M. Ghéon, sur le plan de l'espoir. Et s'il s'oublie à nous dire un jour : « Nous aurons beau chanter, la douleur ne finira pas », il s'empresse d'ironiser, et il nous fait en terminant un pied de nez qui veut dire : je m'en fiche. Il y a en Mozart une incapacité totale de consentir à la douleur. A la mort de sa mère, il écrit à son père une lettre admirable de foi et de grandeur ; et tout à coup : « Récitons un fervent Notre Père pour son âme..., et parlons d'autre chose ; toute chose à son temps ». A quoi bon insister sur la tristesse, les ennuis et même sur la souffrance : « auprès de la paix, est-ce que cela compte ? » Et puis Mozart aime la vie, et même la vie gai-larde, les fortes plaisanteries, la bière et le billard, et il y avait en lui quelque regret de Chérubin. Il n'oublie jamais que la vie reprend toujours : il conclut l'*Enlèvement* par un pont-neuf, les *Noces* par le chant du pardon, l'atroce *Don Juan* par l'exaltation de la Justice. Puis on rit :

Jamais, d'ailleurs, Mozart n'abuse ni des effets, ni des longueurs, ni de notre patience, il sait que c'est à « la limite du rassasiement que l'on commence pleinement à jouir » ; il sait la

(1) Un petit sapin vert. — Qui sait où, dans la forêt ? — Un rosier, qui dira — Dans quel jardin ? — Ils sont choisis déjà — (Songe à mon âme !) — Pour prendre racine et pousser — Sur ta tombe.

limite de son sujet, et jamais sa délicatesse native et son tact spontané n'ont tenté de la franchir. M. Ghéon nous rappelle qu'il y a pour tout artiste un vœu de pauvreté : Mozart l'a prononcé complètement, car c'est avec le minimum de moyens qu'on parvient au maximum d'intensité. Ecoutez, par exemple, la tempête dans *Idoménée* : quelle discrétion et quelle puissance de suggestion ! Ce n'est pas une accumulation de sons qu'il faut trouver, mais une note. Mozart n'a pu poursuivre le *Credo* de sa Messe du Vœu : « Que peut-il dire encore ? explique M. Ghéon. Il a trouvé la note unique ». Wagner ne l'a jamais trouvée. Ce renoncement, cette sobriété, c'est la condition de la richesse, la vraie richesse, la richesse du cœur et de l'esprit, celle qui englobe l'infini. « Comment exprimer l'infini, demande M. Ghéon. En l'inscrivant dans le fini, dans la précision et dans la perfection du fini, fin de l'art même ». Tandis que l'art de Wagner, c'est l'art contre nature, contre la nature propre de l'art qui veut toujours une fin, une limite : il « tourne le dos à la nature et à la perfection de l'être qu'il avait dessein de saisir ».

Ce n'est pas seulement par souci d'actualité que nous avons tout à l'heure et maintenant évoqué Wagner. L'ouvrage de M. Ghéon aurait pu s'intituler : *Mozart et l'Anti-Mozart*. A chaque instant le chantre de Bayreuth s'affronte avec le poète de Salzbourg. Mais le premier geste de M. Ghéon est d'appeler l'auteur même de la *Tétralogie* à témoigner en faveur de celui de la *Flûte enchantée* : « Le plus prodigieux génie l'a élevé (Mozart), a-t-il affirmé, au-dessus de tous les maîtres, dans tous les siècles et dans tous les arts ». Il semble bien, d'ailleurs, qu'on ne peut aimer Mozart sans avoir profondément admiré Wagner ; et, dans l'insistance que met M. Ghéon à faire comparaître si souvent Wagner, n'y aurait-il quelque obscur besoin de se justifier d'avoir abandonné le maître romantique qui, cependant, avoue-t-il, l'a « le plus rudement dominé ? » Et peut-être quelque remords. Wagner : l'introducteur de Mozart ? Par sa grandiloquence, sa puissante stature, son architecture colossale, sa philosophie mystico-populaire, Wagner contente nos désirs les plus impétueux, satisfait la partie charnelle de notre esprit, remplit nos imaginations gloutonnes : c'est la grosse voix de Hugo, la sensualité débordante et lassante de Rubens. On les épouse avidement, puis on les rejette. On goutte alors La Fontaine, Racine,

Vermeer de Delft, Mozart. Cette sorte de parallèle que fait, au cours de son livre, M. Ghéon entre ces deux maîtres de la musique moderne est comme une mise au point où chacun d'eux est replacé à sa juste valeur. En ces jours d'admiration trop exclusive en faveur de l'un, la leçon donnée par ce « profane » est d'importance.

Ce n'est pas la seule que l'on peut tirer de cette promenade merveilleuse. En cours de route, M. Ghéon révise certains jugements, coupe court à certaines légendes. N'a-t-on pas voulu quelquefois faire passer Mozart pour un débauché, que ce soit avant son mariage ou après ? M. Ghéon nous montre, lettres en mains, la basse fausseté de ces mensonges qui ne sont que des vengeances. Mozart, qui était un tendre, à la manière de Racine dont il avait aussi la cruauté, était un excellent petit bourgeois, avec souvent des allures de grand seigneur ; Constance fut bien probablement sa « première réalisation amoureuse », et sans doute la seule ; il se délivra des autres en musique. On a beaucoup parlé d'une rupture entre Wolfgang et son père : des lettres encore semblent bien nous montrer que, si Mozart s'affranchit un jour de la rude domination paternelle, leur affection réciproque ne fut point touchée. L'auteur si aimable du *Jeu de « Tout à moi »* nous explique toute l'ironie, souvent mal comprise, de *Cosi fan tutte*. Et l'on ne voudrait pas que l'homme de grande foi chrétienne qu'est M. Ghéon, n'examine pas celle, toujours sincère, mais point austère, d'Amadeo, un peu perdu, par moment, dans cette Vienne du XVIII^e siècle où le catholicisme n'était guère plus que parade officielle. Mais il y a encore autre chose que cet ouvrage explique : c'est M. Ghéon lui-même, son art, son œuvre de dramaturge, conçus comme Mozart les concevait, avec le même amour de la vie, la même joie consolatrice, la même poésie du cœur, la même recherche vers l'essentiel, c'est-à-dire le spirituel.

Les Promenades avec Mozart, c'est la confession, pourrait-on dire, de M. Ghéon, c'est là qu'il nous avoue son secret, qu'il nous livre toutes ses confidences, qui sont des confidences amoureuses et raisonnées. Ce n'est pas le livre d'un mélomane ou seulement d'un fin dilettante : c'est le livre d'un fils. C'est le livre de M. Ghéon.

MICHEL FLORISOONE