

bre, ainsi dans ce *Lucrum cessans* dont je tiens à faire une plus longue citation :

*Parce qu'il a donné des bals et fait l'aumône,
Parce qu'il a aimé au jardin trop de roses,
Le marchand meurt dans sa maison hypothéquée.
Les grappes des sorbiers que la pluie a laquées
Commencent à joncher d'un corail funéraire
Le gravier musical dont il aimait naguère
Le bruit, comme d'un flot qui brise, sous ses pas.
Il va mourir: Il voit sur ses lents seringas
Pleuvoir un ciel fatal d'automne et d'échéance...*

Le poète liégeois, dans son refus d'accepter ce qui est plat et sans visage, extrait de la poésie, on le voit, des pires tristesses d'aujourd'hui. Il est amusant, mais émouvant aussi, de voir cet homme, qui voudrait s'évader et ne le peut, mêler le beau rêve ancien au souci des affaires :

*J'ai demandé deux fois Amsterdam pour les frets,
Amsterdam, avec ses mouettes dans sa gare
Et le nom de Java, chantant sur ses tramways...*

Il nous touche, parce que nous sommes nombreux à connaître son inquiétude, l'irrespirable ennui de la banalité,

*La volupté des gants, des plaid et des horaires
Qu'on achète pour un départ.*

Nous sommes inadaptés et instables comme lui, étrangers dans un monde qui ne fut jamais moins qu'à cette époque, ce que nous désirions

qu'il fut. Il n'a pas un poème où quelques mots au moins ne nous concernent.

Marcel Thiry, si habilement attentif à dire le présent, a eu des modèles dont les noms viennent facilement à l'esprit. Avant tout autre, celui de Baudelaire. Et cela nous montre combien ce maître demeure vivant et fécond. Arthur Rimbaud, de même, l'influence. Et Cendrars, peut-être, et Paul Morand, parmi les contemporains. On a vu qu'il ne prend pas trop de libertés avec la versification traditionnelle. S'il est obscur dans un petit nombre de pièces, l'hermétisme ne lui plaît certes pas. En somme, il n'y a dans son œuvre que fort peu de « littérature ». Il traduit au contraire ce qu'il ressent avec une nue sincérité. Ses originalités sont dans la langue et la syntaxe : les pas des « deux à deux jeunes filles anglaises », faites « caravanner vos apparitions », parmi leur flot » « déradé », les aubes « défardées », des cheveux « ophélia », les « doués du don d'exil », les « bleuités », la « jeune fille année », etc. Mais jamais il ne semble rechercher la singularité pour elle-même. Il ne veut que saisir au vol, par tous moyens, l'exacte et fugitive impression. Il y réussit presque toujours, et cette adresse le justifie.

Il faut souhaiter qu'il devienne possible à des lecteurs nombreux de découvrir Marcel Thiry.

HENRI DE ZIÉGLER

LA MUSIQUE

UN LIVRE SUR MOZART

Par EDMOND PILON

Il est de ces existences courtes mais si remplies d'œuvres que rien qu'à les considérer, tellement fécondes en leurs brèves limites, l'esprit demeure surpris et frappé de vertige. Un Raphaël, un Watteau, un Mozart, un Pascal même, dans des sciences ou des arts différents, ont été de ces hommes-là, marqués par le destin, et qu'une contrainte de la nature obligea d'accomplir, en un temps mesu-

ré, ce que d'autres, moins doués ou d'un génie plus lent, ne furent point parvenus à réaliser dans un laps plus nombreux de saisons.

Prédestinés, et comme marqués d'un sceau fatal, ces élus de Dieu ne connaîtront guère, des biens de ce monde, que le passager, le fugace mirage. Seule, la réalisation de l'œuvre entreprise, bien avant d'atteindre à ce que communément l'on nomme l'âge de raison, occupera

leurs jeunes ans et fera d'eux des enfants précoce. Il y a là comme une nécessité impérieuse et qui fait qu'un Pascal, par exemple, ainsi que s'il eût été averti de bonne heure et secrètement de la brièveté de ses jours, précipite ses études, active ses découvertes et s'empresse à donner, avant le temps de la maturité, les fruits surprenants de ses travaux. Sur ces « enfances Pascal », Maurice Barrès a projeté de grandes lueurs et il a donné une étude profonde. « Pourquoi, dit l'auteur des *Maîtres*, pourquoi de cet enfant jait l'étincelle, et non de cet autre, né du même sang, sous le même ciel ? Comment s'est constitué ce point de perfection, cet équilibre dangereux ? » Comment et pourquoi ?

Dans un livre sur *Mozart*, que publie la collection des *Maîtres de l'Histoire* (1), M. Adolphe Boschet s'efforce, lui aussi, à percer cette énigme ; et il faut dire qu'à l'expliquer il y a de bien plus grandes difficultés qu'à résoudre celle de Pascal. Cette famille Pascal, beaucoup plus que celle de l'auteur de *Don Juan*, de la *Flûte* ou de *Cosi fan tutte*, était une famille d'exception. Son chef, le Président, appartenait à l'élite des hommes de son siècle et les deux filles de ce magistrat éminent, Gilberte et Jacqueline, surtout Jacqueline, se montraient douées à un point surprenant, et très jeunes, pour les lettres et la poésie. Le petit Blaise enfin était né et grandissait dans un milieu favorable. Mais du jeune Mozart, il en est tout autrement. Malgré le bruit fait autour de son talent naissant, sa pauvre enfance aura quelque chose de comprimé, d'étouffé, de chétif.

A l'appui, M. Adolphe Boschet nous présente Léopold Mozart le père ; et il nous le fait voir ambitieux « songeant beaucoup (et forcément) à l'argent ; autoritaire, sans expansion, sans détente, professoral, doctoral, guindé. Brave homme, honnête homme, mais un esprit sec. » Pour la pauvre petite plante de serre qu'était Wolfgang et qui menaçait de s'étioler, une ressource pourtant se présentait : c'est que ce père, bien sourcilleux en son allure, était musicien, habile virtuose, bon exécutant. Et, dans cette ville de Salzbourg, si particulière à la vieille Allemagne, ou plutôt l'Autriche d'autrefois, avec son aspect pittoresque, les mœurs patriarcales de ses habitants et cette cour du prince-évêque, qui ne vaut certes pas celle de Weimar où viendra Goethe mais est tout de même une cour où l'on se pique

de curiosité pour les arts, il y a quelque espérance, et, pour le « petit prodige », le perfectionnement possible d'un « métier » qui s'avère, dès le début d'une carrière appelée à devenir fameuse, tout à fait insolite.

A Salzbourg, Mozart, aussitôt l'enfance, « est entouré d'une atmosphère saturée de musique. Il respire dans la musique. » C'est beaucoup cela ; et voilà pour cet enfant délicat, fragile même, un surprenant motif d'émulation, en ce qui concerne l'avenir enfin d'étonnantes possibilités. Soumis à la vie immédiate, aux exigences et aux nécessités de chaque jour, Léopold, il est vrai, n'entrevoit guère ce qu'un esprit moins borné que le sien eût surpris bien vite ; et ce qu'il entend exploiter en son fils, d'abord, c'est le « petit prodige ». On connaît le charmant tableau du peintre français Ollivier exposé au Louvre : le *Thé à l'anglaise chez le prince de Conti*. Nous sommes dans les salons du Temple, devant un auditoire de belles dames, de seigneurs magnifiques. Jelyotte va chanter. Or, qui l'accompagne au clavecin ? C'est « un tout petit bonhomme, un enfant au visage triste, juché sur une grande chaise. Pour que ses mains soient au-dessus du clavier, on a dû exhausser l'enfant sur des coussins. » Exhibition lucrative sans doute pour Léopold mais bien pénible pour Wolfgang. Une aquarelle de Carmontelle (à Chantilly) répétera le sujet ; puis nous aurons le portrait peint par Zoffany, dans lequel Mozart enfant est représenté avec un front trop développé, des lèvres fines, un peu amères, surtout des yeux surprenants de vivacité, enfin cet être frissonnant, de fabrique trop exquise, appelé à connaître dans sa vie ingrate tant d'épreuves, de duretés du sort et qui, pourtant, au fond de ses regards, incandescents à force d'être intenses, porte la vision d'un monde idéal, d'un domaine de rêve : les *Noces de Figaro*, la *Flûte enchantée*.

**

Dans ce livre, qui est moins une biographie qu'un essai et surtout un guide averti, sensible, destiné à « conduire l'auditeur vers Mozart », M. Adolphe Boschet nous met en garde d'abord contre toutes sortes de préjugés, de préventions nées de la mode, des corruptions du goût. Parmi tant de légendes peu favorables et qui ressortissent volontiers aux « vies » que l'on « romance » maintenant avec extravagance, M. Adolphe Boschet place celle de la rencontre supposée de Mo-

(1) Librairie Plon.

zart et de Casanova. Que le truculent et un peu hâbleur Lorenzo da Ponte, auteur du livret de *Don Juan*, ait connu et fréquenté l'entrepreneur et galant Vénitien son compatriote, voilà qui va de soi ; mais qu'ils soient allés tous les trois, Mozart, Lorenzo et Giacomo, boire la bouteille ensemble, c'est ce qui est plus douteux.

M. Adolphe Boschet, qui se trouve avoir libéré d'un pittoresque au moins contestable la biographie de l'ineffable maître des sons et des cadences, ne s'en est pas tenu là de son œuvre de piété intelligente. Ce dont il faut lui être reconnaissant encore, c'est, dans un haut souci de probité, d'avoir restitué au *Don Juan* de Mozart, à cette radieuse composition du *Don Juan*, sa physionomie véritable, sa présentation scénique altérée par des habitudes contractées avec le temps, lesquelles heurtent l'affabulation même de cette œuvre et faussent son esprit. « En réalité, dit l'auteur du présent livre, il a fallu, en ce qui concerne *Don Juan*, procéder, comme l'eût dit un conservateur de musée, à deux nettoyages : il a fallu nettoyer le tableau afin de le dégager des repeints, des retouches et des vernis successifs ; et il a fallu aussi nettoyer l'œil et l'esprit de l'amateur », habitués, depuis longtemps, « à considérer une œuvre dénaturée, à tenir pour recevables des appréciations qui portent à faux. »

Le véritable *Don Juan*, rétabli dans son intégrité, replacé dans son cadre et tel qu'on le représente récemment à l'Opéra, est donc celui qui est conforme au génie même du maître et dont Pauline Viardot, envers qui l'on doit être reconnaissant, léguera le manuscrit jadis à la Bibliothèque du Conservatoire. M. Adolphe Boschet ne laisse pas de nous dire que ce véritable et original *Don Juan* est d'un caractère beaucoup moins romantique et moins poussé au noir que celui dont on gratifia si longtemps un public, fervent certes, mais mal renseigné.

Comme Beaumarchais, le Beaumarchais du *Mariage de Figaro*, Mozart est avant tout, et d'abord, un homme du XVIII^e siècle. Du XVIII^e siècle, il a la prestesse, l'allure désinvolte, l'enjouement. Seulement, là où Beaumarchais se montre incisif, philosophe impertinent, critique amer des mœurs, le Salzbourgeois apporte un souci moins constant de malice, il se fait voir plus tendre, d'une sensibilité, au bon sens du mot, plus épurée, plus vive. Son commentateur, pour mieux nous donner à comprendre ces nuances, à les discerner dans leur fragile grâce, nous dit que la gaieté, un certain ton allègre, tiennent,

chez Mozart, à l'« enfance du cœur » ; et peut-être bien que cette « enfance », cette fantaisie enfin qui en résulte sont ce qui insuffle, aux ouvrages du maître de Salzbourg, un entrain si juvénile, et l'enveloppe de cette atmosphère de féerie, de poésie d'abord.

En cela, le Mozart de *Don Juan* et des *Noces de Figaro* fait songer beaucoup moins, quant à l'esprit qui commande ces compositions, à Molière et à Beaumarchais, les auteurs premiers de ces comédies, qu'à Watteau et à Marivaux. La mélancolie secrète du peintre, les légèretés, les grâces du confident de *Marianne* s'accordent très bien, en l'auteur des *Noces*, à un certain sentiment de la joie spontanée, naturelle et libre, à cette manière d'« enfance », comme le dit M. Boschet, qui est spéciale à ce siècle heureux. Mozart lui-même a donné à *Don Juan* le sous-titre de *dramma giocoso* ; « on traduit parfois ces deux mots par « drame-bouffe », car dans *Don Juan* il y a des bouffonneries et aussi un drame ; mais bien que toutes les nuances voulues par Mozart ne correspondent pas tout à fait à cela », il vaut mieux traduire ce sous-titre par « pièce enjouée » et peut-être tout bonnement par « comédie », sinon par opéra-comique. N'oublions pas que c'est grâce à une comédie, une œuvrette enfin, quelque peu patoisante et paysanne du théâtre de la foire : les *Trois cousins*, de Dancourt, que Watteau, qui la vit représenter, eut l'idée, pour la première fois, de son *Embarquement pour Cythère*. Le génie transpose et, d'un oripeau de théâtre, il fait le manteau des dieux, le péplum des déesses. Témoin à son tour Mozart lorsqu'il adopta le livret à peine suffisant de da Ponte et le revêtit de ce vêtement musical éclatant, diapré et où il semble bien que les fées aient mis la main.

**

Ce qui demeure surprenant, dans cette carrière musicale aussi chargée d'œuvres qu'elle est brève, c'est la fécondité, permanente en quelque sorte, de sa création. De l'*Enlèvement au séraï* à la *Flûte enchantée*, c'est-à-dire depuis l'été de 1782 jusqu'à la mort du compositeur survenue en 1791, Mozart, en l'espace réduit de dix années, ne produit pas moins de deux cents œuvres. « Quand un *mozartien*, fait remarquer M. Boschet, parcourt du regard l'émouvant et merveilleux catalogue de ces deux cents œuvres, il y reconnaît les titres d'une centaine de chefs-d'œuvre incontestables, depuis des *lieds* d'une

page comme la *Violette* jusqu'aux opéras comme les *Noces* ou *Don Juan*, en passant par les sonates, les concertos, les trios, quatuors, quintettes et les symphonies. »

Avec la *Flûte enchantée*, comme eût dit Shakespeare et peut-être Musset, mais un Musset quelque peu revu par Hoffmann, nous voici revenus au « pays de toujours », au domaine de la fantaisie et du conte amoureux, aux riants paysages de chimère, enfin cette contrée de l'impossible qui a tant d'attrait et dont nos coeurs avides d'espérance, de joie, jamais ne seront las ou désabusés. Même dans la trame de ce conte, qui est un conte bleu, d'ailleurs non sans grandeur et philosophie, il y a un oiseleur appelé *Papageno*, revêtu de plumes vertes, qui ne laisse pas de nous ramener quelque peu aux créations de ma Mère l'Oye ; mais de ces créations, plus qu'enfantines et populaires, Mozart s'empare simplement, comme d'un prétexte. Grâce à son don créateur, « la facile imagerie se pénètre d'humanité, de vérité expressive, de poésie et de rêve. La féerie puérile, souvent emportée sur les plus hautes cimes de la beauté musicale et du *purement humain* (comme disait Wagner), devient un hymne prodigieux, aux strophes variées avec fantaisie, mais qui, toutes, concourent à célébrer la puissance de l'amour. »

En fait d'amour, et puisque nous sommes à Salzbourg, si proche de ces mines de Hallein où notre Beyle trouva, dans la cristallisation du sel autour d'un rameau, l'explication du mirage même de cette passion, reconnaissons que Wolfgang en trouvait en lui-même surtout, sinon les raisons tangibles au moins le prétexte insaisissable et merveilleux. Ce n'avait point été, en effet, une union bien enviable que celle contractée par Mozart en 1781, un peu à l'étourdie, avec la fille de Fridolin Weber, beau-père peu reluisant de florins mais homme pratique au possible et qui, durant qu'il était violoncelliste à la chapelle, faisait en même temps le copiste chez lui et le souffleur au théâtre. Pour sa fille Con-

tance, qu'épousa Wolfgang, c'était l'insignifiance même, mieux que l'insignifiance, l'insensibilité allant jusqu'à l'incompréhension.

La « cristallisation » une fois dissoute, évaporée, le malheureux Mozart se rendit compte bien vite de toute la distance qui le séparait d'une compagne ni méchante ni bonne mais qui n'entendait malice à rien, et pas plus à un air de flûte — celle-ci fut-elle enchantée — qu'à un bruit de crêcelle. Avec sollicitude, Wolfgang, dix années durant, continua malgré tout, « de l'aimer et de l'envelopper d'une tendresse caressante. Dans cet amour, qui n'était pas aveugle, il y avait de la piété douloureuse, maternelle, pour une âme disgraciée et fermée à de telles créations. » M. Adolphe Boschet, qui perçoit ces désillusions, ces tristesses, ce défaut de joies terrestres, appelle Mozart une « âme de lumière. » Le fait est qu'autour des œuvres dominantes du musicien : *Don Juan*, les *Noces*, *Cosi fan tutte*, voire le final *Requiem*, l'on discerne une sorte de transparent halo, cette atmosphère d'idéalité qu'on découvre à certaines peintures religieuses, mais, il faut le dire aussi, à certaines autres beaucoup plus voluptueuses et évocatrices : l'esquisse de *L'Embarquement*, par exemple, ou bien maints paysages de Claude Lorrain, dorés et chands, avec des arrière-plans singuliers de palais de rêve et des nef qui avancent comme dans un insaisissable et flottant brouillard de soleil et de brume.

M. Adolphe Boschet, dont le mobile fut de guider l'auditeur vers Mozart, de se faire son conseiller, son truchement averti, nous dit ces choses et d'autres, et il le dit au point de les rendre émouvantes. C'est là qu'on voit au reste qu'il n'est pas un commentateur ordinaire mais un esprit lyrique et que — sans cet esprit-là — si marqué chez lui, ce serait une chose, sinon désespérée, au moins bien mélancolique qu'un livre sur Mozart.

EDMOND PILCS