

hérent, et, avec quelques scènes drôles, tout cela ne tient pas, parce qu'il faut encore que la fantaisie paraisse vraisemblable, ce qui n'est pas ici le cas. On rit parfois d'une situation grotesque, mais c'est un rire de surprise, et qui ne dure que le temps de cette surprise.

La pièce a été très convenablement défendue du côté masculin, et il n'y a que des éloges à adresser à MM. Hirsch, Véret, Violette, Mondos, Pons-Arlès et Lévesque. Quant au côté féminin, les rôles sont tellement nuls qu'il n'y a qu'à féliciter M^{mes} Demougey, Clairville, Arnous-Rivière, etc., de leur grâce et de leur beauté. A. P.

PETITES NOTES SANS PORTÉE ⁽¹⁾

XXIII

MOZART A PARIS

A Paul Flat.

Recevoir des lettres, n'est-ce pas la meilleure des rares joies du critique ? L'injure anonyme est préférable au silence ; et combien cette communion apparaît comme une récompense, alors qu'une sympathie spontanée se livre en gardant son incognito ! Le divin Mozart me vaut une longue épître dont l'auteur, plus mystérieux que *Lohengrin*, neutralise son écriture et recourt au dactylographe pour dérober son sexe. Je ne saurais donc lui répondre que par la voie du journal : et cela d'autant plus volontiers que le début de son envoi réveille quelques problèmes toujours subtils de psychologie musicale. Le voici :

« Moi non plus, Monsieur, je ne puis séparer Wagner de Mozart. J'admire Wagner et j'adore Mozart. Je me méfie très fort de ces wagnériens qui traitent Mozart de perruque ou de catogan ; mais je ne crois pas que les snobs de la dernière heure, *i buongustai* (comme disait Gluck), qui recommencent à traiter Wagner de *monstrueux*, soient très aptes à pénétrer la *poésie vivante* du classique Mozart. Qu'en pensez-vous ? Ah ! ce pauvre Mozart ! Ne le met-on pas, comme on dit vulgairement, à toutes les sauces ? Mozart wagnérien, parce que le dieu de Bayreuth a daigné reconnaître la force intérieure et la « personnalité » du précurseur de la *Zauberflöte* ! Mozart italien, parce que, sauf ce dernier chef-d'œuvre, ses principaux opéras soupirent la langue harmonieuse ! Mozart, musicien français, parce que cet ennemi de la musique française retient dans son âme et dans son art le délicieux parfum d'atticisme de l'ancien régime ! Vous aussi, Monsieur... Mais comment pourriez-vous expliquer cette antinomie ? Comme disait Ponce-Pilate, *ubi verum ?*... »

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les poètes ont remarqué ces affinités françaises de l'immortel Salzbourgeois : ils font trêve à leurs luttes prosodiques et autres pour reconnaître sa poésie souveraine : « Plus de définition, plus de formule abstraite ; il ne serait plus besoin de tenter en vain de *dire* ce qu'est la Poésie : chaque homme la sentirait *vivre* en lui au seul nom de Mozart... » (2) Dans le chaos contemporain, les esthétiques se rapprochent pour retrouver en lui « l'élégante et douce politesse de la fin du règne de Louis XV avec un fonds de mélancolie et de sensibilité germaniques qui nous émeuvent... » Les modernes contradictions semblent prendre leurs discordes en horreur en présence de ce *style* surnaturel qui nous agrée « par je ne sais quoi de net, d'arrêté, de précis », par une « désinvolture discrète » que Mozart avait sans doute admirée, dans son enfance et dans sa jeunesse, à travers les salons de Versailles et de Paris.

Et le poète de *la Vie ardente* (3), qui réclamait naguère pour lui les honneurs du bronze ou du marbre, s'appuyait sur ses devanciers pour affirmer ce génie français de Mozart, sans peut-être se rappeler que le peintre mélomane Eugène Delacroix, — qui reconnaissait deux divinités : Mozart et Rubens, — avait joliment souligné ce double caractère de l'inimitable auteur des *Nozze di Figaro* : c'était un soir où le hantait le souvenir de la *Fantaisie* de Mozart, « morceau grave et touchant au terrible par moments, et dont le titre est plus léger que ne le comporte le caractère du morceau... » (4) Encore enivré par la musique délicate entendue chez l'aimable princesse Marcellini, le peintre ajoutait : « Beethoven est toujours triste. Mozart est moderne aussi, c'est-à-dire qu'il ne craint pas de toucher au côté mélancolique des choses ; mais, comme les hommes de son temps (gaieté française, nécessité de ne s'occuper que de choses attrayantes, bannir de la conversation et des arts

tout ce qui attriste et rappelle notre malheureuse condition), Mozart réunit ce qu'il faut de cette pointe de délicieuse tristesse à la sérénité et à l'élégance facile d'un esprit qui a le bonheur de voir aussi les côtés agréables... »

C'est Delacroix encore, ce lettré, qui soutenait que toute question d'art est une cause où deux avocats hostiles peuvent être entendus. Et l'avocat de *Mozart musicien français* en viendrait à nous rappeler, dans l'espèce, que les « œuvres de Mozart en France » apparurent bien antérieurement à cette exécution capitale du *Mariage de Figaro*, en 1793 (Notharis était le bourreau, substituant la prose de Beaumarchais aux *recitativi* de Mozart...) Les Français, qu'il n'aima point, ont pu le pressentir et le choyer de son vivant même.

C'est en 1764, à Paris. Le compositeur a huit ans ; et le père écrit : « Actuellement, M. Wolfgang Mozart a quatre sonates chez le graveur... Figurez-vous le bruit qu'elles feront dans le monde... S'il y a des incrédules, on les convaincra... » Suivent, bientôt, deux *dédicaces* de gratitude pompeuse de l'auteur des *Sonates pour le clavecin* à Madame Victoire de France, ainsi qu'à Madame la comtesse de Tessé, dame de Madame la Dauphine. Et l'avocat de la partie adverse se lève immédiatement ici pour faire remarquer que cette lettre du père est précisément celle du 1^{er} février 1764, où l'auteur de la *Méthode de violon* décrit les Parisiennes à une bonne dame de Salzbourg en les comparant à des poupées de Nuremberg... Et leur dévotion vaut leur maquillage : « Chacun vit à sa guise ; et sans une miséricorde toute spéciale de Dieu, il en arrivera du royaume de France comme autrefois de l'empire des Perses... » Ce prophète est sévère pour le pays qui l'accueille : « A Versailles, j'entendis une bonne et une mauvaise musique. Tout ce qui se chantait par une voix seule, et devait ressembler à un air, était vide, froid, misérable, *par conséquent français*. Mais les chœurs sont tous bons et très bons... »

Quatorze ans plus tard, en 1778 : Mozart séjourne encore à Paris, du 23 mars au 26 septembre. Ce n'est plus « le petit homme » que son père emmenait tous les jours à la messe de la chapelle pour y entendre les chœurs des motets, le petit prodige qu'un peintre a représenté tendant ses menottes vers le clavecin d'un grand seigneur (1) ou s'inclinant devant « Madame la marquise de Pompadour » que le père appelle étourdiment « une chose ravissante » ; c'est un jeune homme souriant que suit de loin l'anxiété paternelle : Mozart a vingt-deux ans. Et quelle déjà grande Babylone que ce Paris ! Que d'aventuriers, « sans parler des femmes » ! Le bon Salzbourgeois frissonne, à Salzbourg... Et puis, cent démarches pour rien : « Les Français payent en compliments... » Le fils rassure le père de son mieux : il ne se plaît guère à Paris ! Il est fêté, mais déçu. Ne faut-il pas toujours affronter la boue ou semer l'argent par les fenêtres pour récolter quelques bravos polis ? Et encore... La politesse française est menacée ; la grossièreté vient, conduite par l'orgueil : « *En général, Paris a beaucoup changé...* »

Cependant, quel peintre évoquera ce grand garçon prodigieux et charmant ? Qui profilera sa riante silhouette sur les lambris des salons grandioses ? L'œil intérieur de l'imagination l'aperçoit dans la maison de M^{me} d'Épinay et de M. le baron de Grimm, où il obtient une claire chambrette « avec une vue fort agréable », mais, le soir, un tiède soir de juillet, à la lueur étrange d'une chandelle, annonçant la mort chrétienne de sa mère bien-aimée à l'abbé son meilleur ami : « Pour vous tout seul ! » écrit-il à travers ses larmes, afin de ménager la douleur lointaine du père... Et quelle merveille d'intimité, quel *tableau* tout fait, ce jeune professeur inspiré, dévoilant les techniques secrets de la composition, le développement d'une idée ou la transposition d'une basse, à une élève aristocratique, à la fille du duc de Guines qui n'a aucune pensée, qui ne trouve rien, mais « qui m'aime par-dessus tout », dit le spirituel et candide maître à son père absent ! On assiste à cette leçon... La jeune fille écoute et sourit, très attentive ; le grand petit-maitre parle au clavecin. Quelle aisance et quel abandon dans la droiture, quelle délicate finesse, quel doigté ! Des mots français émaillent la correspondance, que le traducteur ne saurait endommager, ceux-là, et qui prouvent, non seulement la souplesse d'assimilation, d'intuition, du génie jeune, mais la permanence de notre manière d'être et d'exprimer. C'est fort piquant !

Dans la frivolité comme dans la douleur, on retrouve, en un milieu qui nous paraît familier, le délicieux *Wolfgangerl* qui, s'étant laissé choir sur le parquet luisant de la cour de Vienne et ramassé, caressé par la future reine de France, lui dit tout bas : « Vous êtes bonne... Et je veux vous épouser ! — Pourquoi ? — Par reconnaissance... »

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

(1) Voir le *Méneestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, du 8 septembre 1901 (*La statue de Mozart*).

(2) Adolphe Boschot, *Poèmes dialogués*, préface, pages 16-17 (Paris, Perrin, 1901).

(3) M. Hippolyte Buffenoir.

(4) *Journal d'Eugène Delacroix*, annoté par MM. Paul Flat et René Piot (Paris, Plon, 1893-95) ; tome II, pages 222-223 (Mercredi 29 juin 1853).

(1) Michel-Barthélemy Ollivier, *le Thé à l'anglaise, dans le salon des quatre glaces au Temple, avec toute la Cour du prince de Conti* (salon de 1777 ; Musée du Louvre).