

être fait état en 1894, puisqu'à ce moment-là, on a demandé à la Direction ce qui s'est passé pour l'obus en question, et que la direction n'a pas pu retrouver le dossier. Ce n'est que plus tard, en 1897, ou même 1898, je crois, que la Direction de l'artillerie en a fait état...

Mercier avait nié précédemment avoir communiqué la dépêche en 1894, et cependant, en Cassation et à Rennes, lui et ses alliés ont appuyé leur argumentation sur des succédanés de cette dépêche (sous sa forme fausse) et sur des prétendues trahisons de Dreyfus à Bourges et à l'École de guerre (Cuignet, *Cass.*, I, 360-371; Roget, *Cass.*, I, 64-66; Mercier, *Rennes*, I, 134, II, 228). La constatation qu'il y a eu trois états successifs du dossier secret constitue donc un commencement de preuve de la déposition Freystaetter. Mais, même sous sa forme primitive, le dossier secret constituait un faux par attribution de dates fausses à deux des documents.

EMILE LALOY.

#### NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Emmanuel Buenzod : *Mozart*, Rieder. — Charles Tournemire : *César Franck*, Delagrave. — Mémento.

En 1956, nous fêterons le deuxième centenaire de la naissance de Mozart. Il reste un quart de siècle aux musicographes qui, à l'exemple de M. Buenzod, voudraient situer le caractère de l'œuvre mozartienne mieux, ou sur un autre plan, que ne le fit — à quelques rares exceptions près — la critique en général.

Il nous est difficile d'évaluer, en nombre, le public qui lit les ouvrages de musicologie et par là d'en supputer la portée. Plus le sujet en est célèbre et classé, moins peut-être s'éveille la curiosité du lecteur, qui croit bonnement être déjà suffisamment renseigné :

« L'image et l'anecdote ont à tel point popularisé la matière de notre sujet qu'il devient de plus en plus nécessaire d'opérer un choix rigoureux entre trop d'éléments que la complaisance et la facilité auraient beau jeu de grouper à leur guise. »

Voilà bien précisées les vues de notre auteur et le **Mozart**

proposé par M. E. Buenzod contient, sous sa forme concise, un essai de *restitution* qui rejoint sans nul doute l'opinion des musiciens. Cette opinion, du moins je me plais à l'imaginer conforme à la mienne (naturellement!) voit l'esthétique de Mozart beaucoup plus en profondeur que son amabilité apparente ne le laisse *a priori* soupçonner. Or, a-t-on jamais présenté autre personnalité au public que celle de l'« aimable » Mozart?

« Le Mozart dont chacun parle est devenu personnage de *chromo* précisément parce qu'on ne s'est accoutumé à considérer en lui que deux ou trois vertus immuables et qui permettent une synthèse commode : pureté + charme + mesure = perfection. »

Il est bien certain que cette formule est déficitaire sinon tout à fait fausse. Il y manque au moins deux facteurs importants et qui, chez Mozart, — *comme* chez Bach et Beethoven — sont la Puissance et cette qualité d'émotion profonde que nous trouvons chez Fauré, où, d'ailleurs, ne sait pas davantage la déceler un public à courte vue.

Aussi bien n'est-ce pas une boutade de dire que l'on connaît peu, en définitive, l'œuvre de Mozart. M. Charles Malherbe évalue à 754 pièces *finies* l'apport de Mozart. Or, il est à peine exact d'avancer que nous en entendons la dixième partie. Mais ne voyons pas dans ce fait une excuse au manque de pénétration dont on a accumulé les preuves. Des pages archiconnues comme l'air de Pamina dans la *Flûte enchantée* suffisent amplement cependant à fournir tous coefficients nécessaires pour une évaluation complète des caractéristiques du génie de Mozart. Des indications de ce genre — indications fulgurantes, pourrait-on dire — existent ailleurs que dans la page citée. Je l'ai citée, je le répète, parce qu'elle ne peut se classer dans les pages peu entendues et aussi pour la secrète correspondance qu'elle présente avec le splendide *Liberame* du *Requiem* de Fauré. De tels accents ne sont pas chez Mozart une exception, ils peuvent d'autant moins l'être en raison de cette rapidité « hallucinante » de composition à laquelle le maître fut toujours contraint au cours de sa courte vie, rapidité qui garantit la sincérité native de l'expression. L'année de sa mort, en 1791, d'avril à décembre, Mozart

écrivit la *Flûte Enchantée*, le *Requiem* et *Clémence et Titus!*

Une autre idée toute faite et qu'il était nécessaire de réformer est aussi la croyance générale en la gratitude de Vienne envers un génie dont les Viennois ont fait un symbole de leur propre personnalité. Gratitude très à retardement, qu'il ne nous est pas absolument désagréable de voir rappelée sous ce jour cru que l'Histoire projette assez impitoyablement sur la Légende :

« Mais il est dit que, jusqu'à la fin, Vienne décevra celui qui, entre tous les grands maîtres qu'elle a vu passer, lui aura prodigué avec la plus éblouissante abondance les témoignages de son génie. »

Ceci à propos de *Don Juan* :

« Que l'administration du théâtre impérial n'accepte de monter qu'à contre-cœur et l'accueil que le public viennois réserve au chef-d'œuvre n'évoque que de fort loin l'enthousiasme de Prague. L'opinion générale est que c'est là de la musique trop compliquée et qui « contient beaucoup trop de notes ». On connaît le mot de Joseph II : « Ce n'est certes pas là une nourriture qui convienne à l'estomac de mes Viennois. »

Le propos de Joseph II consacrait, sans qu'il s'en doutât, la validité du génie de Mozart. J'ai toujours vu que le musicien auquel, une fois au moins, l'on n'avait pas adressé reproche semblable avait peu de chance de nous laisser une œuvre solide. Je pense à Florent-Schmitt... et peut-être aussi à la reconnaissance que nous devrions à celui qui nous donnerait la formule d'écrire un accord de quelque densité sans en exprimer aucune des notes! de moduler sans altérations... d'écrire une page d'orchestre sans instruments.

C'est cependant sur des bases à peu près conforme à cette formule que quelques cauteux débrouillards tentèrent un retour à Mozart. On en mesure de suite l'erreur fondamentale, car, je l'espère du moins, il est inutile d'insister sur la prodigieuse science d'écriture et la plénitude harmonique du limpide Mozart.

« Notre époque, qui a vu se manifester récemment un mouvement de faveur assez général pour que l'on ait pu parler d'un « retour à Mozart », a-t-elle vraiment conscience

de ce qui constitue l'immortalité du maître et, plus encore, de cet isolement grandiose qui, dans le ciel de la musique, projette comme le rayonnement d'une lumière abstraite? Je ne sais : il est si difficile, même chez les meilleurs, de faire le départ entre la sincérité et l'influence du snobisme ambiant! Que dans cette résurrection, tout arbitraire, hélas, et fragmentaire à laquelle nous assistons, un goût paradoxal et, somme toute, assez hypocrite de la simplicité, curieusement successif à une période de déchaînement intense, ait joué son rôle, cela n'est que trop certain. Mais on peut admettre aussi que la perfection formelle de l'œuvre de Mozart, l'étincellement lucide qu'elle dégage, ont fasciné fort à propos maints bons esprits las de trop de prestiges troubles, de raffinements morbides et quintessenciés. »

La vérité est que l'art de Mozart n'est pas simple, mais que le génie du musicien, servi par un métier extraordinaire, a su tout agencer dans une ordonnance tellement nette, que toute la clarté de son œuvre vient de la souplesse d'une langue si riche qu'aucune expression ne lui demeure interdite; et aussi que :

« Nulle destinée d'artiste, mieux que celle de Mozart, ne montre que la création véritable est une incessante transmutation des valeurs et que l'assimilation des principaux styles d'une époque n'est inconciliable ni avec la manifestation pleine et entière d'une personnalité puissante ni même avec la prescience d'un idéal que déroberent encore les voiles de l'avenir. »

Enfin, il y a le fameux « malgré soi » dont se sont servis à toutes fins utilitaires quelques vitrioleurs du dernier bateau, mais qui, chez Mozart, pose le problème du génie. Ce côté surnaturel de l'individu qui pourrait bien être l'ordre supérieur du naturel, comme le dit M. Bucznod, est exposé dans une étude approfondie de la nature humaine de Mozart mise en parallèle avec l'esprit créateur du musicien :

« Ne craignons pas de soulever le voile et de montrer derrière l'enjouement, l'empressement et la bonne grâce, je ne sais quoi de blême, d'aveugle, de forcené qui se raidit... Souffrance d'un désaccord que rien ne peut atténuer ! Cette nature *moyenne*, que dévore un incoercible génie, entend

retentir en elle les mots de la sentence : « Joue-leur, puisque te voilà condamné à vivre parmi leur grasse quiétude, la comédie de la bonhomie et de l'entrain. Mais je suis ton orgueil : tu es Mozart. »

Ce qu'il prit soin de cacher aux yeux de ses contemporains, Mozart le mit cependant dans son œuvre. C'est elle qui, à nos yeux, témoigne avant tout de l'homme véridique. Nous n'avons donc plus aucune excuse à ne pas réagir contre le « chromo ». Après d'autres, M. Buenzod a fait son devoir d'honnête homme et d'artiste, nous ne saurions trop l'en féliciter et aussi d'avoir mis à nu une plaie qui ronge nombre de nos contemporains :

« *Par horreur du sentiment*, bientôt suspect à l'égal de la sentimentalité, on ferme les yeux sur ce qui, dans son génie, apparaît trop suavement mélancolique ou délicieux. Pourtant le vrai Mozart est là : à qui sait conclure sa paix avec soi-même, à qui ose s'abandonner, l'homme et l'œuvre peuvent encore et pourront toujours apparaître en leur miraculeuse jeunesse. »

Je ne veux oublier de signaler l'iconographie nombreuse et particulièrement soignée qui orne ce livre, et d'ailleurs tous ceux que publient depuis déjà longtemps les Editions Rieder. Outre l'attrait que présentent les planches, celles-ci constituent une documentation de premier ordre. Souvent trop absorbé par le sujet, j'ai omis de mentionner ce complément, très éloquent lui aussi; je ne voulais point, aujourd'hui, ne pas réparer cette négligence.

§

M. Charles Tournemire, le prodigieux compositeur d'une suite de pages sans équivalent dans la littérature de l'orgue et que l'auteur a réunies sous le titre général de *l'Orgue Mystique*, est le digne successeur de César Franck à la console illustre de l'Eglise de Sainte-Clotilde. Par cette mystérieuse loi d'équilibre, contre quoi les hommes ne peuvent rien, se trouve réalisée l'une des plus harmonieuses transmissions de pouvoirs que l'on ait pu constater au cours d'un demi-siècle. Ici tout concorde, le lieu et l'esprit. Non seulement M. Charles Tournemire nous donne une suite logique aux *Trois Chorals*,

dans ce même esprit de hardiesse qui fut celui de Franck, mais aussi il a hérité du maître ce don exceptionnel de l'improvisation qui jadis impressionna si fort Franz Liszt.

L'hommage que, dans son livre : **César Franck**, M. Charles Tournemire rend à son maître comporte des accents qui émeuvent. Dans ses phrases courtes, hachées et quelque peu haletantes — si peu « arrangées » que le littéraire n'y trouvera peut-être pas son compte — le musicien dit cependant tout ce qu'il a à dire et ce que l'on attend. Une intense vie intérieure donne aux idées ce caractère éruptif que l'on trouve généralement aux propos de ceux qui vivent le plus souvent dans la méditation et le silence. Lyrisme spécial et lapidaire qu'ont tous ceux qu'animent une foi profonde et le sentiment vrai que « les contemplatifs ne sont pas étrangers aux destinées du monde ». (Ernest Hello.)

Les considérations mystiques et les « Réflexions sur l'Art » pour ne parler que des idées exprimées dans ces deux chapitres, ont une portée d'ordre général. Elles coïncident avec le souci que manifestent maints artistes et bon nombre d'historiens de voir de plus près l'ensemble des forces qui firent du XIII<sup>e</sup> siècle un siècle d'épanouissement de la pensée humaine, dans tous les domaines de son activité et de sa mystique :

« Au cœur du XIII<sup>e</sup> siècle, époque sans égale, s'élaborait la la musique polyphonique, préparée timidement depuis deux siècles. D'autre part, le peuple avait su conserver en son âme : l'amour, le respect de l'Idéal. N'avait-il pas apporté son concours, pierre à pierre, à l'édification de nos incomparables cathédrales? Le « profane » ne l'emportait pas sur la grandeur morale. Ceci ne tuait pas cela.

« ...Après mille neuf cent trente années de christianisme, on reste confondu, au lendemain de la plus dévastatrice des guerres, de la sécheresse, de l'égoïsme, de l'orgueil de ceux qui ont cependant pour mission de répandre sur terre « la rosée bienfaisante » nécessaire à la vie de l'âme, en créant l'œuvre d'art.

« Par miracle, le « parfum » du XIII<sup>e</sup> siècle ne s'était pas évaporé... Il fut respiré par les Frescobaldi, Wagner, Paul Verlaine, César Franck et quelques autres. Parfum très doux

qui, par un ciel pur, guide les pas du voyageur meurtri sur le sentier de la vérité, de l'amour. »

Toute l'éthique de M. Ch. Tournemire nous apparaît dans ces lignes. Au moment où vient de disparaître une des plus nobles figures de la musique : Vincent d'Indy, pourquoi la *Schola Cantorum* ne tournerait-elle pas les yeux vers l'auteur de ces musiques « orantes » et combien hardies, vers un artiste dont la parfaite dignité et la solide conscience peuvent, de lui, faire un chef ?

De César Franck, M. Ch. Tournemire conserve un souvenir ébloui et si vivace qu'il nous semble qu'hier encore, nous eussions pu rencontrer côte à côte le maître et l'élève. M. Tournemire doit à la précision de sa mémoire de pouvoir, dans son livre, dire les *intentions de l'auteur lui-même* sur l'esprit et l'interprétation de son œuvre, particulièrement de l'œuvre d'orgue et aussi du *Quintette* et de la *Sonate*. Ajouté à l'intérêt général de l'ouvrage, celui qui s'attache à des points précis, d'exécution, de registration, de mouvements et de nuances, est d'une haute importance. Enfin la place quasi prépondérante qu'attribue, aux *Trois Chorals*, M. Charles Tournemire ne vient pas d'une sorte de prédilection de l'organiste pour cette œuvre, mais bien de l'admiration foncière du musicien pour les qualités musicales et l'élévation de la pensée qui caractérisent ces pages admirables.

Le livre de M. Tournemire est un acte de foi et une grande leçon ; il démontre la vérité de cet aphorisme : « Comprendre c'est égaler. »

MÉMENTO. — L'année 1931 a été particulièrement marquée par une nombreuse production d'ouvrages sur la Musique. J'ai devant moi une bonne douzaine d'œuvres qu'on ne peut lire hâtivement. Parmi celles-ci, j'ai, souventes fois, dû feuilleter les deux volumes précieux que mon ami René Dumesnil a publiés sous le titre *La Musique contemporaine en France* (collection Armand Collin). La besogne que s'est imposée l'auteur n'était certes pas mince, et surtout présentait, du point de vue critique, de nombreuses difficultés. L'étude embrasse toute notre activité musicale depuis 1871. Donc, à quelques exceptions près, les musiciens étudiés et cités sont encore vivants, ce qui n'est pas pour simplifier les choses ! La moindre

omission, toutes nuances de critique, aussi infimes soient-elles, qui pourraient être sujettes à caution n'eussent pas manqué d'être, à court délai, amèrement reprochées à l'auteur de cette anthologie. Or, depuis la publication de l'ouvrage, pas ou peu de plaintes ont été élevées, et par contre les services rendus sont considérables. Il est excellent aussi de mettre en évidence la formidable activité musicale dont notre pays peut être justement fier, sa reconnaissance allant à tous ceux de nos musiciens de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui, avec une énergie et une foi admirables, ont peiné pour que nous aboutissions aujourd'hui à cette renaissance effective de l'esprit musical, en France, que René Dumesnil constate en fin de son étude.

Autre chose qui apparaîtra tout naturellement aux lecteurs de *La Musique contemporaine en France* est que Paris est devenu le centre de l'univers musical. Peut-être par la force aussi de faits extra-musicaux, mais il n'en est pas moins vrai que les compositeurs étrangers exercent, et parmi les plus célèbres, leur activité à Paris.

On comprendra comment nous sommes arrivés à un tel résultat — par étapes successives mais dont l'enchaînement est logique — en lisant l'ouvrage de René Dumesnil, écrit clairement, dans une ordonnance précise, sans sécheresse, sans l'ombre de pédantisme, mais avec optimisme, sincérité et le beau désir de servir. Aussi sommes-nous heureux d'escompter le plaisir que nous aurons désormais à lire, ici même, la critique d'un écrivain aimant de tout son cœur la musique et notre musique nationale.

A. FEBVRE-LONGERAY.

#### LETTRES ANTIQUES

Marco le Diacre : *Vie de Porphyre*, texte établi, traduit et commenté par Henri Grégoire et M.-A. Kugener, Collection byzantine, Les Belles-Lettres. — *Euripide*, t. I et II, texte établi et traduit par Louis Méridier, Les Belles-Lettres. — L. Méridier : « *Hippolyte* », d'*Euripide*, étude et analyse, librairie Mellottée. — Pierre Lavedan : *Dictionnaire illustré de la Mythologie et des antiquités grecques et romaines*, Hachette.

Largement commentée et savamment traduite par ses deux éditeurs, la **Vie de Porphyre**, évêque de Gaza, qu'il faut bien se garder de confondre avec le philosophe néoplatonicien du même nom qui édita les œuvres de Plotin, est un des plus curieux et des plus piquants documents que nous puissions avoir, non seulement sur la cour des empereurs de Byzance, au temps d'Arcadius, d'Eudoxie et de saint Jean Chrysos-