

ries du XVIII^e siècle, les jeunes ecclésiastiques allemands ne savent trouver que dans la plus basse ivrognerie le rêve anticipé des joies paradisiaques.

§

Cependant, la guerre continue à faucher l'élite intellectuelle de la France, celle qui eût fait notre rayonnement de demain. Cette pensée, qui s'impose perpétuellement à notre esprit et à notre tristesse, a inspiré à Remy de Gourmont cette belle page qu'il intitule *la Jeunesse, dans la France* :

Chaque fois que m'arrive le *Bulletin des écrivains*, je pense violemment à ces jeunes compagnons tombés, à ceux aussi que j'ai vus partir et que je ne sais pas si je reverrai. Je pense aussi à moi-même, qui suis là, qui pense, qui écris, qui me livre normalement à mes petits destins, à mes petits ennuis, à mes petites impatiences, à mes petits regrets, à mes petits bonheurs, et je me redis, quand je suis las d'inventer des méditations philosophiques, ces vers de La Fontaine, trouvés dans une ancienne et paternelle dissertation :

Tu murmures, vieillard ! Vois ces jeunes mourir,
Vois-les marcher, vois-les courir
A des morts, il est vrai, glorieuses et belles,
Mais sûres cependant et quelquefois cruelles.

Je ne murmure pas et ne suis pas tout à fait un vieillard ; je n'en aime pas moins à me répéter cela, parce que cela est beau, d'abord, et puis parce que cela répond merveilleusement à ma situation parmi la situation générale. Je les ai vus, je les vois, et de les avoir vus m'a si complètement détaché de la vie que j'aurais honte maintenant d'y prendre un intérêt excessif. Quel hasard que la durée et quel néant ! Et pourtant quel don que celui dont nous gratifie l'ironie des contingences, en nous faisant persister, alors que tant d'autres s'effacent ! Tel doit être aussi, mais bien plus violent, l'état d'esprit de qui est sorti à peu près intact de la fournaise. Avec quelle force il doit sentir qu'il n'est rien qu'une épave heureuse rejetée au bord par le tourbillon, qu'un peu d'écume privilégiée jaillie de la surface de la cuve ! Il manque vraiment un dieu à tous ceux qu'adorent les diverses religions, et ce dieu oublié, mais devant lequel doivent s'incliner tous les autres dans le secret de leur cœur, a nom Hasard. Qu'il soit bienfaisant à ceux qu'il n'a pas encore écrasés !

R. DE BURY.

MUSIQUE

L'édition populaire en France. — Dans le *Bulletin musical* de la Revue S. I. M., paru en mars 1915, on pouvait lire le communiqué que voici :

Les éditeurs de musique français ont décidé d'unir leurs efforts et de se solidariser pour faire œuvre nationale. Une Société Française d'Éditions

musicales, réunissant la plupart des grandes maisons d'édition, va se fonder pour travailler utilement à la diffusion des œuvres françaises classiques et modernes et lutter contre l'accaparement méthodique réalisé jusqu'ici dans le monde entier par leurs concurrents allemands.

D'autre part, le même *Bulletin* annonçait, dans la même colonne, qu'une firme importante préparait de son côté « une édition populaire des grands classiques, à laquelle collaborent entre autres les maîtres Saint-Saëns, Fauré, Debussy et Paul Dukas ». Ces deux communications sembleraient volontiers contradictoires, puisque l'association proclamée voisinait justement une entreprise individuelle. Quoi qu'il en soit, elles n'en démontreraient que mieux, par leur coïncidence, que la question est à l'ordre du jour, et que nos éditeurs français songent enfin à secouer le joug allemand dans la circonstance. Ils s'y prennent peut-être un peu tard. La plus répandue des éditions populaires allemandes, l'Édition Peters, date de 1864 et compte à l'heure qu'il est environ 3500 numéros dont bon nombre forment des volumes considérables. La vérité oblige à reconnaître que les éditeurs français n'ont à accuser qu'eux-mêmes de « l'accaparement méthodique réalisé dans le monde entier par leurs concurrents allemands ». La première idée qui vous vient est de leur demander pourquoi ils n'ont pas fait comme eux. Mais, il faut bien l'avouer, nos éditeurs furent longtemps avant tout des marchands de papier imprimé qu'ils s'efforçaient de vendre le plus cher possible. Il y a une cinquantaine d'années, leur ignorance égalait celle du public, et leurs fonds consistaient surtout en morceaux de salon et en partitions à succès. Certains pourtant se risquaient aux « classiques », mais, quoique n'ayant ici aucune redevance à payer à l'auteur défunt, ils n'en éprouvaient pas la plus infinitésimale tentation de modérer des gains d'où résultent les bonnes maisons et les fortunes bien assises. Il y a quelque trente ans, on vendait encore à Paris les sonates de Beethoven à un « prix fort » variant entre 5 et plus de 10 francs *la pièce*. Cette édition existe toujours, marquée aujourd'hui en « prix nets » de 1 fr. 70 à 5 francs, si bien que les trente-deux sonates de Beethoven reviennent, achetées ainsi séparément, à la somme de 87 fr. 35. A vrai dire, le même catalogue les offre réunies en trois volumes pour 15 fr. Les éditions populaires allemandes les donnent depuis 6 marks, c'est-à-dire 7 fr. 50, en volumes. Il est trop évident que le bon marché est une condition capitale de succès en l'espèce. Or nos éditeurs actuels ne semblent pouvoir se résoudre, à cet égard, à renoncer aux errements d'antan. Ils affectionnent le procédé des morceaux « séparés » ou, parfois même, des « numéros ». L'un d'eux a commencé depuis quelque temps une intéressante collection, publiée « sous la direction artistique » d'un de nos plus célèbres compositeurs, à 0 fr. 25 le « numé-

ro ». Le malheur, c'est que, dans cette édition, une unique sonate de Beethoven comporte quelquefois deux et le plus souvent trois « numéros », de sorte que quatorze *Sonates de Beethoven* y arrivent à coûter 8 fr. 50, tandis que, comme on l'a vu, le « concurrent allemand » ne fait payer les trente-deux que 7 fr. 50. Les vingt-quatre préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré* de Bach font un total de 6 francs, alors que l'édition allemande les fournit pour 4 Mk ou 5 francs, révisés par Tausig. Pareillement, dans une édition ébauchée, à propos de laquelle un prospectus fait appel au « patriotisme de tous les Musiciens Français pour aider à propager, dans la mesure de leurs moyens, une œuvre éminemment Française », on trouve *Douze Etudes*, op. 10, de Chopin pour 3 fr. 50 et trois *Sonates de Mozart* pour 2 fr. 30. Le « concurrent allemand » vend les vingt-quatre *Etudes de Chopin* 2 Mk (2 fr. 50) et les dix-sept *Sonates de Mozart* 2 Mk 50 (3 fr. 15). Il est vrai que l'édition française des *Douze Etudes* de Chopin est une « édition de travail » publiée par un pianiste réputé, et pourrait prétendre par là justifier son prix plus élevé. Peut-être, mais alors il ne s'agit plus d'édition « populaire » destinée à concurrencer les étrangères ; et, d'ailleurs, celles-ci ne se privent pas non plus de « réviseurs », parmi lesquels Tausig, Sauer et Balakireff, entre autres moins reluisants quoique largement suffisants pour le travail qui seul soit licite en l'occurrence, à savoir l'indication de doigtés et la réalisation des graphismes scabreux. En dehors de cela, en effet, l'intervention d'un « réviseur » virtuose ou musicien créateur s'avère plutôt dangereuse, où que ce soit tout autant que chez nous. L'un ou l'autre est incompetent pour la révision critique des vieux textes, et, hormis les susdits secours purement pédagogiques, tout ce qu'il se permettrait d'y ajouter ne serait qu'une atteinte à la pensée du maître « révisé ». Sans doute, on ne peut empêcher un Hans de Bülow de publier les *Sonates de Beethoven* accompagnées d'un commentaire didactico-romantique résumant son interprétation personnelle de ces œuvres. Mais de telles fantaisies ne rentrent pas dans le cadre d'une édition populaire. Au surplus, ces « revisions » signées de noms fameux ou plus ou moins connus ne sont guère, au fond, d'ordinaire, que des expédients commerciaux, et expédients à combien courte vue ! Le prospectus dont je parlais tout à l'heure énumère une « première liste de collaborateurs », où on rencontre tout d'abord la collection complète des professeurs de notre Conservatoire de Paris avec les Directeurs de ses succursales de province auxquels s'adjoignent une quarantaine de compositeurs, virtuoses, professeurs ou musicographes, ces derniers au nombre de trois. Parmi ces quatre-vingt-quatre collaborateurs, à peu près tous décorés ou palmés, on en chercherait vainement une dizaine de péremptoirement qualifiés, par leurs travaux, carrière ou connais-

sances, pour réviser un texte. Toutefois, la plupart étant professeurs, on ne saurait les récuser pour la partie pédagogique de la tâche, et il n'est nullement téméraire d'espérer que leurs élèves s'empresseront d'acquiescer les éditions auxquelles ils auront accordé leur collaboration. Seulement, pour combien de temps ? Les professeurs disparaissent et l'édition demeure. Après le décès de M. Lucien Capet, par exemple, que je souhaite le plus tardif possible, qui donc préférera acheter pour 3 fr. les *42 Etudes* de Kreutzer, « revues et annotées » par lui, plutôt que de payer 1 Mk (1 fr. 25) le même ouvrage « révisé » par Hermann ? Il semble que nos éditeurs aient le tort d'envisager un but volontiers circonscrit et un résultat immédiat. Rien n'est plus contraire aux principes qui doivent servir de base à une « édition populaire » pour qu'elle ait quelque chance de réussite. Une édition populaire est fort loin d'être dédiée exclusivement, ou même simplement à priori, aux professeurs, aux maîtresses de piano et à leurs élèves. Elle doit essentiellement constituer un instrument de culture mis, comme son nom l'indique, à la portée de tous et des moins fortunés par la modicité de ses prix ; elle doit s'adresser à tous les mélomanes, avoir pour objectif la clientèle d'un toujours plus grand public que précisément la culture qu'elle propage aura pour conséquence d'accroître et de multiplier. Il est douteux qu'un seul pays, en tout cas, que la France à soi seule puisse suffire à faire prospérer une véritable édition populaire. Ce n'est d'ailleurs vraisemblablement pas la pensée de l'association projetée de nos éditeurs français de s'y restreindre, puisqu'ils parlent de lutter contre un « accaparement mondial ». La matière est de celles où il ne faut pas craindre la mégalomanie des ambitions les plus vastes. C'est le monde entier qu'il faut se proposer carrément de conquérir, si on veut réaliser seulement la demi-quart de son dessein. Assurément, il ne sera pas très commode de déloger des concurrents solidement installés par tout le globe et, au demeurant, ayant absolument mérité le succès qu'ils ont obtenu. Le moyen d'y parvenir n'est pourtant pas bien compliqué, et il n'y en a qu'un : offrir à un prix égal ou inférieur des éditions de qualité supérieure. Cela peut paraître difficile ; cela demande du travail, de la patience et du temps, car une entreprise de ce genre ne s'improvise pas. Mais ce n'est pas impossible. Que nos éditeurs associés imitent leurs « concurrents allemands » dont les éditions populaires ne se sont pas faites en un jour ni sans de sérieux sacrifices. On doit semer pour récolter. La question du prix sera sans doute la plus délicate, peut-être la plus pénible pour nos éditeurs. Ils seront obligés de changer leurs habitudes. Le principe de l'édition « populaire » est de gagner peu par exemplaire et d'en vendre beaucoup, c'est-à-dire justement l'opposé de ce dont ils avaient coutume. Sur leurs prix déjà si mini-

mes, les éditions populaires allemandes consentent une remise très notable aux magasins de détail. S'ils veulent supplanter leurs rivaux à l'étranger, il sera naturellement de toute nécessité que nos éditeurs accordent à cette sorte de clientèle des avantages identiques, et s'ils le font pour les étrangers, on ne voit pas quelle raison valable ils pourraient invoquer pour les refuser aux Français. Même si une circonspection déplorable les induisait à confiner leurs efforts à la seule conquête de notre marché national, on comprendrait mal qu'une édition populaire française essayât d'imposer aux Français des conditions plus onéreuses que celles des concurrents qu'on désire évincer. Le patriotisme ne doit pas être une affaire. A ceux qui leur diraient : « Payez plus cher par patriotisme », public et détaillants répondraient assez légitimement : « Par patriotisme, gagnez moins. » Et si ce n'était vraiment pas possible, si, pour des causes que j'ignore, nos éditeurs français ne peuvent réellement parvenir à joindre ainsi les deux bouts, alors qu'ils ne se lancent pas dans l'aventure. Ils y perdraient leur temps, leur peine et leur argent. Mais il n'est pas probable que leur cas soit si désespéré. Une édition populaire est une entreprise de longue haleine. Que nos éditeurs se décident aux gros tirages, où les frais de premier établissement sont amortis par la quantité ; qu'ils abandonnent le truc des morceaux séparés ou des « numéros », ou ne les conservent que subsidiairement à « des œuvres complètes » divisées en volumes. L'acheteur d'une Sonate de Beethoven ou d'un Nocturne de Chopin ne sera jamais un bon client pour les éditeurs de musique. Il est généralement un élève à qui sa famille fait prendre des leçons de piano qui l'indiffère. C'est avec des volumes qu'on se forme une bibliothèque, que peu à peu on se cultive, qu'on est irrésistiblement incité à vouloir connaître toujours plus de musique, — et qu'on en achète. L'édition populaire engendre la clientèle de l'avenir autant qu'elle satisfait celle du présent, sinon peut-être davantage. Nos éditeurs disposent d'ailleurs de tout un domaine où ils restent jusqu'aujourd'hui sans concurrents ou presque, c'est la musique de nos clavecinistes français des xvii^e et xviii^e siècles, art délicieux, parfois profond, d'une importance précieuse dans l'évolution musicale, et que l'inconscient chauvinisme allemand dédaigna. Quelques-uns ont commencé à l'exploiter, mais à la manière chez nous traditionnelle. On trouve dans le catalogue d'une nouvelle « Edition classique » les *Pièces de Clavecin* de Couperin en quatre recueils de 5 francs chaque, c'est-à-dire à un prix de plus du double supérieur à celui de la collection anglaise d'Augener. Autre part, on rencontre quinze pièces de Dandrieu et dix-sept de Daquin à 0 fr. 75 chacune, ce qui fait respectivement 11 fr. 25 et 12 fr. 75 pour l'ensemble. Tout cela est beaucoup trop cher. Ce n'est pas ainsi qu'on répandra le goût de cet

art si injustement oublié, représentatif entre tous de notre génie national. Ici encore, ce sont des « œuvres complètes » dont on doit poursuivre la réalisation progressive, et au prix le plus bas possible. A un prix égal ou inférieur, une « Edition populaire » française devra être supérieure en qualité à ses concurrentes, — et elle le peut fort bien, par bonheur. Elle a la chance d'arriver la dernière. Quoique perfectionnées incessamment, les éditions allemandes pâti-
sent fatalement de la date éloignée de leur fondation. De plus, si la révisiomanie n'est souvent pas moins décevante outre-Rhin que chez nous, elles attestent assez fréquemment d'une impavide incontinence à laquelle nous n'atteignons certes pas. L'effrontée falsification des œuvres du vieux Rust par son docte petit-fils en est sans doute le plus ahurissant exemple, mais auquel le cède à peine le tripatouillage des *Sonates* de Philipp-Emmanuel Bach que, pour l'Edition Peters, Hans de Bülow osa perpétrer sans vergogne. D'autres s'octroient la liberté de suggérer des nuances, des liaisons, bref toute la lyre de ce que M. Hugo Riemann en son pédant jargon dénomme *Phrasierung* ; et sans que rien prévienne que tout cela émane de leur cru. « *Bearbeitungen* » ou « revisions » arbitraires ne sont désormais plus de mise. Les anciennes éditions de ce genre sont vouées à l'oubli, les nouvelles, condamnées d'avance. On réclame aujourd'hui des textes authentiques, on exige la pensée des maîtres en son intégrité stricte. Les progrès de la musicologie permettent, à l'heure actuelle, d'apporter une rigueur « scientifique » à l'édition critique des œuvres du passé. C'est à quoi il faut s'appliquer par-dessus tout. Une édition populaire fournissant un texte d'une pureté impeccable et enrichi des variantes éventuelles, distinguant soigneusement, par des artifices typographiques, tout ce qui ne proviendrait pas des manuscrits ou éditions princeps, offrant par surcroît l'auxiliaire de doigtés ou autres précautions pédagogiques, où chaque recueil pourrait en outre être avantageusement précédé d'une préface biographique et historico-didactique, une telle édition, d'où qu'elle vienne, non seulement n'aurait aucune concurrence à redouter, mais serait assurée de remplacer bientôt ses rivales. Elle intéresserait ou instruirait tout le monde : professeurs, élèves, amateurs, mélomanes, compositeurs et musicographes. Elle constituerait un merveilleux instrument de travail autant que de culture. Dernière venue de toutes, à même de profiter des plus récentes conquêtes et méthodes de l'érudition contemporaine, l'édition populaire française annoncée peut aisément devenir cette édition idéale. Quoiqu'il en coûte à l'établir, nos éditeurs seraient certains de récupérer leurs débours, avec le temps, peut-être, mais avec usure aussi : les éditions populaires allemandes rapportent des fortunes. En ce qui concerne les « classiques », au surplus, les Allemands nous ont

mâché la besogne. C'est d'ailleurs ce qu'ils font de mieux. Les éditions critiques de la maison Breitkopf et Haertel sont des travaux dignes de tout respect autant par leur qualité que par leur désintéressement. Leurs résultats, en effet, en tant qu'ils reproduisent fidèlement les textes originaux, tombent *ipso facto* dans le domaine public. On a qu'à les utiliser après vérification minutieuse, car l'érudition allemande demande à être contrôlée. Les éléments de ce contrôle sont à la disposition de chacun ; des ouvrages spéciaux, tels que le *Quellen-Lexikon* de Eitner, — *Dictionnaire biographique et bibliographique des Sources*, — contiennent à cet égard les renseignements nécessaires, et leurs lacunes ou erreurs sont peu à peu comblées ou rectifiées par les musicologues. En vérité, il n'y a qu'à vouloir. A ce propos, et entre parenthèses, on ne s'explique vraiment pas que, pour les *Sonates de Mozart*, M. Saint-Saëns et son éditeur n'aient pas eu recours à l'édition critique de Breitkopf et Haertel, qu'ils n'avaient tout bonnement qu'à démarquer, au lieu d'accoucher du monstre dont j'ai dû signaler l'abracadabrance. Il faut saluer joyeusement ce réveil de nos éditeurs, que semblent dénoncer les communications que j'ai citées. L'édition musicale française a été jusqu'ici peut-être avant tout desservie par les lois sur la propriété artistique dans notre pays. En garantissant pendant cinquante années à nos commerçants la propriété des œuvres, on les a préservés de toute concurrence et on les a privés de ses bienfaits ; on a encouragé chez eux l'indolence, par la satisfaction quiète des larges bénéfices de tout repos inhérents à tout monopole. En Allemagne, où cette propriété ne dure que trente ans, — et c'est déjà trop, — sa fin provoque aussitôt l'émulation la plus féconde. Depuis 1900 Berlioz jouit chez nos voisins d'une excellente et luxueuse édition critique, et ses œuvres sont vulgarisées par toutes les éditions populaires. Dès 1914, Wagner eut le même sort. Les éditions populaires allemandes s'en disputent âprement la vente, et cela « dans le monde entier ». J'ai sous les yeux un catalogue de l'une d'elles où les partitions de Wagner sont offertes, *avec paroles françaises*, à des prix variant de 4 à 6 francs, et de 2 fr. 70 à 5 francs pour piano seul, sans compter d'innombrables arrangements pour tous les instruments imaginables. Il est fâcheux de devoir constater que l'éditeur français propriétaire de quelques-unes de ces partitions n'a pas encore songé à en diminuer le prix, marqué respectivement 20 et 15 francs. C'est par la vulgarisation à bon marché des chefs-d'œuvre qu'on crée, par la culture, la clientèle, laquelle amène les profits. Il y a quelqu'un de plus riche que M. de Rothschild, c'est M. Tout-le-Monde. Nos ennemis l'ont compris avant nous. Imitons-les tout tranquillement pour les vaincre. A l'égard des « classiques », nos éditeurs auraient la partie belle. A dire vrai, l'événement a montré

que peut-être ils péchaient un peu beaucoup du côté de la compétence. La disgrâce ne leur est nullement particulière. Je me souviens que le jeune éditeur de Richard Strauss, M. Fürstner fils, parlant à ma personne, me déclara un jour tout fièrement ne rien connaître à la musique et estimer qu'il n'en valait que mieux pour lui et son commerce. Du moins ne se mêlait-il point d'éditer les « classiques ». Ici, ce n'est pas même assez de connaître et d'avoir appris la musique ; il y faut une érudition qu'on ne saurait acquérir dans les Conservatoires, puisque les programmes de ces établissements n'en comportent pas les matières. Si leur nom peut faire de l'effet sur une couverture auprès d'un public inaverti, les compositeurs les plus illustres n'en sont pas moins totalement dépourvus d'habitude, et M. Saint-Saëns l'a surabondamment prouvé. Vouloir faire « réviser » par eux des textes, c'est à peu près comme si l'éditeur Champion, par exemple, confiait le même office à des poètes ou romanciers célèbres. Il s'en garderait bien ; il s'adresse aux gens compétents. A la vérité, il est capable de les choisir, de les diriger, et même de les suppléer. Que nos éditeurs de musique tâchent d'en faire autant. Qu'ils décomposent leur « revision » des classiques : un érudit pour établir un texte d'une authenticité parfaite, un musicien pour les doigtés et, s'il lui plaît, des nuances, des conseils d'interprétation, mais à l'expresse condition que soit rigoureusement distingué de l'original tout ce qui vient du « réviseur ». Ils obtiendront ainsi une « édition populaire » qui n'aura guère de rivale. Il ne faut pas se lasser de le répéter : notre musicologie française, quoique relativement jeune et moins nombreuse que l'allemande, ne le cède aujourd'hui à aucune autre au monde pour l'érudition, la conscience et la véracité objective. Que nos éditeurs français cessent enfin de l'ignorer et sachent s'en servir, et que leur effort obstiné se double de patience. Rien de bien ni de durable ne s'improvise. Travaillons donc et prenons de la peine. Quoique ayant peu de goût pour l'auto-admiration, même « patriotique », je crois sincèrement qu'en l'espèce nous pouvons ajouter sans présomption : c'est le fonds qui manque le moins.

§

Cet article était écrit quand j'ai reçu la lettre suivante :

2 août 1914

Rue de Courcelles, 83 bis

Cher Monsieur

En arrivant à Paris, je trouve votre article du 1^{er} juillet sur l'édition des Sonates de Mozart, qui m'intéresse vivement. Vous avez raison, on ne s'improvise pas musicologue ; aussi n'ai-je pas la prétention de l'être. Tout ce qui, dans l'édition en question, ressort de la « musicologie », comme les dates, n'est pas de mon fait. Ma revision se borne à la correction du texte, pour laquelle, n'ayant pas à ma disposition les manuscrits, j'ai eu recours à l'ancienne édition Breitkopf que j'ai trouvée à la Bibliothèque du

Conservatoire. Quant à la nouvelle, dont vous parlez incidemment, c'est là que votre sévérité pointilleuse trouverait à s'exercer, à propos des abominations que le déplorable Reinecke a commises dans les Concertos pour piano ! mais critiquer ce qui se fait en Allemagne ! vous ne le voudriez pas. mes compliments

C. SAINT-SAËNS.

En lisant cet aveu dépouillé d'artifice, j'aurais, je le confesse, supposé volontiers quelque mystification, si la flèche du Parthe décochée par le trait final souligné du paraphe en tire-bouchon rageur ne m'avait interdit le moindre doute sur l'origine de ce poulet. Ainsi M. Saint-Saëns proclame sans embarras que « sa revision se borne à la correction » d'un texte où j'ai dû relever des fautes grossières. Il n'en a donc même pas relu les épreuves ? Mais peut-être que les épreuves, pour M. Saint-Saëns, c'est « comme des dates ». Non seulement « tout ce qui ressortit à la musicologie » — (car c'est bien ça que M. Saint-Saëns a voulu dire) — « n'est pas de son fait », mais, pour établir ce texte incomplet, apocryphe et fautif, M. Saint-Saëns a employé *uniquement* l'édition des *Œuvres complètes* (sic) parue chez Breitkopf aux environs des années 1796 à 1802 ou 3, laquelle est, en réalité, justement la plus mauvaise de toutes les éditions de Mozart publiées par cet éditeur. Ignorant probablement qu'il existe d'autres éditions, antérieures, gravées du vivant de Mozart et dûment revues et corrigées par lui-même, M. Saint-Saëns s'en est tenu là, — et ce fut grand dommage pour sa « revision ». S'il avait été plus curieux, en effet, il aurait découvert, à la *Bibliothèque du Conservatoire de Paris même*, la plupart de ces éditions princeps des *Sonates de Mozart*, trésor inestimable, dont trois, celles en *ut* majeur et en *ré* de 1777 et celle en *la* mineur de 1778, provenant de la collection Malherbe, sont, paraît-il, introuvables où que ce soit ailleurs que là. De sorte que, en utilisant à la fois ces précieuses éditions originales et la grande édition critique de Breitkopf et Haertel, M. Saint-Saëns aurait pu nous donner un texte des *Sonates de Mozart* supérieur à tous ceux qu'on avait jusqu'ici. Ce n'était cependant pas difficile. Quant à cette « édition critique » de Breitkopf et Haertel, la seule « dont j'aie parlé incidemment » dans l'article auquel répond M. Saint-Saëns, j'aimerais bien qu'il m'apprît de quelle façon « ma sévérité pointilleuse trouverait à s'y exercer » à propos « d'abominations » de Reinecke dont elle ne contient pas la trace. Mais M. Saint-Saëns ignore tant de choses touchant les éditions de Mozart qu'il faut bien lui expliquer encore celle-là. Dans une brochure intitulée *Mozart's Klavier-Concerte*, Reinecke émit une hypothèse qui lui parut conforme à la pratique de l'époque, à savoir que, dans les *Concertos*, les reprises thématiques étaient alors variées librement par l'exécutant. A l'exposé de cette théorie,

nullement invraisemblable, d'ailleurs, quoique hypothétique, il voulut joindre la démonstration par l'exemple et publia, chez Breitkopf et Haertel, à l'usage des virtuoses, certains concertos de Mozart avec reprises chargées de variations mouvementées évidemment arbitraires. Il n'était pas plus possible de défendre à Reinecke de se passer cette fantaisie qu'à M. Saint-Saëns de composer deux « *Points d'orgue* » pour le *Concerto en sol* de Beethoven et de les introduire au concert dans l'œuvre originale, — procédé admis, courant, perpétué du passé, et qui semblerait même aisément en faveur de la thèse de Reinecke. Mais, et quoi qu'il en soit, quel rapport y a-t-il entre cette édition ouvertement spéciale, tendancieusement préméditée de Reinecke, et une « édition critique », en particulier la grande édition critique de Breitkopf et Haertel, où les suggestions de Reinecke ne pouvaient être admises et n'ont jamais figuré ? En vérité, M. Saint-Saëns devrait bien réfléchir avant d'écrire, autant que s'informer avant de « réviser ». Il a la bonté de m'envoyer ses compliments. C'est bien aimable à lui. Je regrette vraiment de n'en pas trouver à lui rendre.

JEAN MARNOLD.

LETTRES ALLEMANDES

J'accuse ! par un Allemand ; nouvelle édition française ; Paris, Librairie Payot et C^{ie}, 4 fr.

C'est incontestablement un gros succès de librairie. Parmi les innombrables ouvrages publiés depuis la guerre et à propos de la guerre, nul n'a été lu avec autant de curiosité que ce pamphlet anonyme d'un Allemand qui emprunte son titre à un article de journal demeuré célèbre.

J'accuse ! a paru en Suisse au printemps dernier et l'on s'est vainement efforcé depuis lors d'identifier le « patriote allemand » dont M. Anton (*sic*) Suter, docteur en droit à Lausanne, se porte garant en assumant la responsabilité de sa publication. On a prononcé le nom de Karl Liebknecht, mais il suffit de feuilleter le volume pour se rendre compte que son auteur appartient au parti radical et n'a aucune attache avec la social-démocratie. Au reste, Liebknecht eût été parfaitement incapable de l'écrire. Selon d'autres renseignements il s'agirait d'un consul allemand accrédité auprès du gouvernement d'un pays neutre, ou d'un ancien magistrat établi en Italie. On est même allé jusqu'à dire que *J'accuse* n'est qu'une habile compilation entreprise par M. Suter lui-même.

Quoi qu'il en soit, tenons l'ouvrage pour l'expression sincère des idées mûrement réfléchies d'un Allemand clairvoyant qui se rend