

LES FIORETTI DU PÈRE FRANCK¹

COMMENT POUR CAUSER AVEC FRANCK ET OBTENIR DE LUI QUELQUES CONFIDENCES IL FALLAIT ALLER LE CHERCHER QUAND IL DESCENDAIT DE SON ORGUE A STE-CLOTILDE ET L'ACCOMPAGNER JUSQU'AU BOULEVARD ST-MICHEL.

Hiver comme été, Franck était debout à 5 h. 1/2 du matin. Ainsi qu'il en avait pris dès sa jeunesse la résolution, à laquelle il ne manqua jamais, il consacrait alors deux heures, soit au travail de la composition, soit à la lecture d'ouvrages littéraires ou musicaux. C'est ce qu'il appelait « réserver le temps de la pensée »; puis, vers 7 h. 1/2, après un frugal déjeuner, il partait pour aller donner des leçons. D'Indy nous le montre alors parcourant les rues de Paris, toujours pressé, allant à pied ou en omnibus d'Auteuil à l'Île Saint-Louis, de Vaugirard au faubourg Poissonnière...

Deux brioches, qu'il achetait en chemin, constituaient son seul repas, puis il rentrait chez lui, parfois à la fin de la journée, le plus souvent vers 4 heures, et, tandis que les élèves se succédaient on lui apportait une tasse de chocolat. Après son dîner en famille il pouvait encore jusqu'à 10 heures « travailler un peu pour lui-même » selon sa propre expression, mettant au net quelque manuscrit ou orchestrant quelques pages, — à moins que certains élèves ne fussent convoqués dans la soirée.

On conçoit qu'une journée aussi remplie ne lui laissât guère de loisirs pour la correspondance. Aussi, il l'a été dit déjà, existe-t-il très peu de lettres de Franck, sinon de courts

(1) Voyez *Mercur de France*, n^{os} 893 et 901.

billets concernant des modifications aux heures de leçons. Pas davantage, elle ne permettait les longues conversations.

Pour causer avec Franck, pour obtenir de lui quelques détails sur lui-même, son impression sur certaines œuvres ou certains musiciens, il n'y avait qu'un moyen : aller le prendre à son orgue à Sainte-Clotildé et le reconduire chez lui.

Le jeudi, il partait toujours en grande hâte, rappelé par quelques leçons. Mais, le dimanche, il rentrait volontiers à pied et aimait ces retours en compagnie d'élèves et d'amis.

Pour le joindre à la sortie d'un office, il fallait tout d'abord traverser le groupe de ses pauvres, massés devant la porte de l'escalier conduisant à l'orgue. Ils étaient bien siens, en effet, ceux qui guettaient son arrivée et son départ, et chaque fois le même dialogue se reproduisait : « Mais, mon ami, je vous ai déjà donné tout à l'heure. — Donnez-moi tout de même encore, monsieur Franck... » Et il donnait de nouveau.

En marchant, il répondait volontiers à ses amis.

Il arrivait parfois cependant que ceux-ci, révoltés de voir comblés d'honneurs tant de compositeurs médiocres alors qu'on le laissait dans l'ombre, s'exprimaient sur les uns et les autres avec une indiscrete violence. Mais c'était là un terrain où il était impossible de l'attirer, non qu'il agît par prudence, mais en raison de sa naturelle bienveillance. Il lui était pénible d'entendre critiquer les œuvres de ses confrères, et toujours il y découvrait quelque chose qu'il y pût admirer.

Ayant entendu l'*Ode à la République* de Mlle Holmès, — qui avait été un peu son élève, — il avoua : « Je n'en aime pas beaucoup la musique, mais les vers sont superbes. »

D'*Hamlet*, il jugeait fort belle la scène de l'Esplanade, disant : « Je voudrais l'avoir écrite », et à son auteur, directeur du Conservatoire, avec un naïf souci des hiérarchies, il témoignait une sorte de déférence. Je l'ai vu le saluer très bas avec un quasi respectueux : « Monsieur le Directeur », tandis qu'Ambroise Thomas, sans se découvrir, répondait par un bref et dédaigneux : « Bonjour, bonjour, Franck ! »

Dans sa jeunesse, il avait été très lié avec Gounod, à l'époque où celui-ci, « étudiant pour être prêtre », lui prêtait des livres. Ensuite, ils se perdirent de vue, se rencontraient rarement, et Gounod affectait de l'ignorer. Jamais Franck

n'en prit occasion pour formuler à son sujet quelque jugement sévère. Un jour, cependant, sans expliquer le sentiment qu'il entendait exprimer par là, il dit : « J'ai lu *Cinq-Mars* jusqu'au bout. »

Il aimait sincèrement Saint-Saëns, qu'il appelait... et croyait... son ami ! Il estimait sa *Danse macabre* une œuvre tout à fait réussie, lui avait dédié la charmante pièce d'orgue *Prélude, fugue et variation*, et aussi le *Quintette*. Il ne permettait pas de critique à son sujet. Comme, à propos de la *Symphonie pour orgue*, j'en avais risqué une, je fus vivement interrompu par un : « Saint-Saëns est un grand musicien, j'aime cette symphonie, j'en ai acheté la partition et l'ai lue avec le plus vif plaisir. »

Cependant, quelqu'un ayant mis sous ses yeux, de ce même Saint-Saëns, un petit morceau de genre : *Une nuit à Lisbonne*, il ne put s'empêcher d'avouer : « Je ne ferais pas de pareils morceaux », les jugeant sans doute indignes d'un musicien sérieux.

Il admirait aussi Fauré. Me montrant je ne sais plus lequel de ses *Nocturnes*, il me dit : « On ne peut pas mieux écrire pour le piano », et il tenait en grande estime Alkan, dont il devait plus tard réviser certaines œuvres.

Il ne faut pas croire cependant qu'il fut ce qu'on appelle un bénisseur ; mais, cherchant toujours quelque chose à admirer plutôt que l'occasion de faire des critiques, il ne formulait celles-ci qu'avec une grande modération.

C'est ainsi qu'ayant lu avec intérêt *Christus* de Liszt, il avouait que l'harmonisation de certains thèmes grégoriens qui s'y rencontrent était d'une fantaisie qu'il ne pouvait approuver.

A cette époque, Berlioz, si longtemps dédaigné, était très justement remis en honneur ; une mode s'établissait cependant parmi les musiciens de relever ses erreurs de syntaxe musicale. Franck, si sévère pourtant pour tout ce qui concerne la pureté de l'écriture, n'admettait pas ces sévérités et déclarait : « Le final de la *Symphonie fantastique*, c'est une page géniale. »

Il ne connut pas Debussy. Il avait remarqué cependant ses premières compositions aux examens du Conservatoire, mais

estimait que c'était « de la musique sur des pointes d'aiguille ».

Parfois, on parvenait à le faire parler sur ses propres œuvres, et, quelqu'un lui ayant demandé quelles étaient celles qu'il aimait le mieux : « On a toujours quelque préférence, répondit-il, les miennes vont au « *lento* » du *Quintette*, à la *Quatrième Béatitude* et au *Cantabile* pour orgue. »

Par contre, on l'importunait quand, semblant négliger les autres, on exaltait certaines d'entre elles avec exagération. C'est ainsi qu'il interrompit un jour, presque avec impatience, Guilman qui, devant lui, admirait sans mesure le *Panis angelicus*. « N'ai-je pas aussi écrit... la *Symphonie*...? » lui dit-il — cette *Symphonie* dont il m'avoua presque confidentiellement : « Il me semble que c'est en quelque sorte le *Quintette* pour orchestre. »

Il avait conscience de l'importance de ce *Quintette*, et il savait ce qu'il valait lui-même, car, ainsi que le remarque justement d'Indy, « la modestie n'excluait pas chez lui la confiance en soi, si importante chez l'artiste créateur quand elle est appuyée sur un jugement sain et exempt de vanité ».

Et lorsque, au retour des vacances, il nous montrait ce qu'il avait fait, c'est avec la certitude qu'il ne se trompait pas qu'il nous disait : « J'ai bien travaillé, je crois que c'est bon et que vous serez contents... »

COMMENT LE PÈRE FRANCK ÉTAIT RENDU RESPONSABLE DES VIOLENCES DE LANGAGE DE SES ÉLÈVES OU AMIS.

Le père Franck était la bienveillance même, mais ses élèves n'avaient pas, comme lui, écouté la voix de l'« Ange du Pardon » (2). S'ils eurent la joie d'apporter à ce grand méconnu la consolation de leur affectueuse admiration, ils peuvent se reprocher d'avoir trop souvent et trop haut proclamé leurs jugements sévères sur les confrères de leur maître, car c'est lui — bien innocent cependant — que ceux-ci rendaient responsable de ces violences.

En combien d'occasions lui en fit-on supporter les conséquences!

(2) V^o *Béatitude*.

Un chef d'orchestre, irrité contre un journaliste qui, cependant, n'avait dit que la vérité, déclarait avec colère : « M. Franck fait écrire qu'il est scandaleux de jouer les élèves et d'ignorer le maître... Le scandale cessera, je ne jouerai désormais pas plus les uns que... l'autre. »

En vain l'assurait-on que Franck ne connaissait pas ce journaliste et était absolument étranger à son article.

Une autre fois, une société de musique, ayant eu à se plaindre gravement du chef d'orchestre à qui elle avait confié l'organisation d'un concert, lui envoya, signée de tous les membres de son comité, dont Franck faisait partie, une lettre sévère que ce chef d'orchestre, négligeant tous les autres, ne pardonna jamais... au seul Franck.

Les petites combinaisons, les basses perfidies le trouvaient désarmé parce qu'il ne parvenait pas à les comprendre.

Ayant été, d'une manière très inattendue, nommé membre du jury d'un concours important, il avait dit à un de ses élèves : « Présentez-vous, je vous considère en état de le faire avec succès. »

Le résultat fut négatif.

« On a été bien sévère », dit-il à la sortie à son élève fort décontenancé par cet échec auquel il ne s'attendait pas. « Je ne comprends pas ce résultat; bien des choses, du reste, qui se sont passées tout à l'heure me demeurent inexplicables. Tout d'abord, vous avez obtenu une voix pour la première place. A mon sens, vous ne la méritiez pas, ce n'était donc pas la mienne. Quand ensuite j'ai voté pour vous au rang que j'estimais équitablement devoir être le vôtre, je me suis trouvé seul. J'en ai été surpris. Si je l'avait prévu, j'aurais appelé l'attention de *** sur le mérite de votre composition, et je crois que je l'aurais convaincu. Mais quelque chose m'étonne plus que tout; sans que je lui aie rien demandé, X... me dit : *Je vais maintenant voter pour votre élève, car c'est juste* Et, au dépouillement, on n'a trouvé que ma voix! »

Un professeur du Conservatoire, qui n'avait pas encore atteint les hautes destinées qui lui étaient réservées et auquel cet élève — qui avait commencé avec lui ses études — montrait quelques jours plus tard son œuvre de concours, se déclara tout d'abord stupéfait qu'elle eût été refusée. « J'aurais

protesté, dit-il, si cette fois j'avais fait, comme souvent, partie du jury. » Puis il ajouta : « Vous aviez assurément, ou plutôt Franck avait un ennemi parmi ceux qui devaient vous juger. En vous désignant pour le premier rang, il savait qu'on attribuerait ce vote à votre maître, et qu'on verrait là de sa part le souci de faire une pression en votre faveur, ce qui devait nécessairement indisposer tous les autres membres du jury. Du reste, un de ceux-ci m'a dit hier : « Tu ne sais pas ce que c'est que cette « bande à Franck » et en quels termes — même orduriers (1) — ceux qui en font partie parlent des uns et des autres. Il faut, par tous les moyens, leur faire obstacle. »

Comment le bon et candide Père Franck aurait-il pu percer ces sombres mystères ?

COMMENT CHABRIER SE FIT UN JOUR PASSER
POUR LE PÈRE FRANCK.

C'était à Nogent-sur-Marne. Bordes, maître de chapelle, avait résolu d'exécuter la messe de Franck. Mais son chœur étant peu nombreux et peu expérimenté, pour le renforcer il avait fait appel à tous ses amis Ceux-ci : Duparc, d'Indy, Husson, Chabrier, Messenger, Chausson, à défaut de voix, savaient le solfège... et pouvaient remplir le rôle de chefs d'attaque.

Dans ces conditions, l'exécution fut ce qu'elle pouvait être..., honorablement médiocre.

Très reconnaissant, à la fin de l'office, le curé vint remercier les uns et les autres, et spécialement Franck — qui (on ne l'en avait pas prévenu) au dernier moment avait été retenu à Paris.

Le cherchant parmi nous, il avisa le plus vieux, Chabrier, qui, pour se garantir contre un courant d'air, avait, de la plus bouffonne façon, attaché son mouchoir sur sa tête. « Monsieur Franck ? » lui dit-il. « Oui, monseigneur », répondit Chabrier, peu au courant de la hiérarchie ecclésiastique, et qui, avec beaucoup d'humilité, accepta compliments et remerciements.

(1) Allusion sans doute à certain mot (impossible à répéter) de Chabrier, qu'on colportait alors, au sujet d'une œuvre récente d'un membre de l'Institut.

Comme ensuite nous lui reprochions, en riant, d'avoir ainsi trompé ce bon curé, il se récria : « Il désirait voir le père Franck et aurait été très déçu d'apprendre son absence. Il croit l'avoir vu... Tout est donc pour le mieux. »

COMMENT LE RUBAN DE LA LÉGION D'HONNEUR DE PESSARD
FUT MIS A LA BOUTONNIÈRE DE FRANCK

Franck qui, en 1879, en même temps que beaucoup de boutiquiers et fournisseurs de ministres, avait reçu les palmes académiques... fut décoré le 4 août 1885, à 63 ans.

Ce qu'il ignora toujours, c'est que cette décoration ne lui fut pas attribuée normalement par le ministère de l'Instruction publique, mais qu'il la dut aux démarches pressantes faites, à l'instigation de son élève A. Cahen, par le peintre Bonnat. C'est ce dernier qui obtint du Président de la République, dont il faisait le portrait, de disposer en faveur de Franck d'une des croix réservées à ses candidats personnels.

Cette croix fut accordée non au compositeur de tant d'œuvres géniales, mais au fonctionnaire ayant vingt et un ans de services.

Aussi, est-ce au Conservatoire, le jour de la distribution des prix, que le ministre lut le décret nommant « Franck (César Auguste), professeur d'orgue, chevalier de la Légion d'honneur... », puis, n'en ayant pas à sa boutonnière, accepta, pour l'attacher à celle de Franck, le ruban que se hâtait de lui offrir le compositeur Pessard... décoré depuis longtemps!

A cette occasion, en l'honneur de notre maître, E. Chausson organisa un banquet intime. Bussine — un des fondateurs de la Société nationale — y prit la parole, puis le vieil agent de cette même Société, Tappert, y lut un naïf quatrain où il était question, je m'en souviens, de

César, qu'à Paris comme à Rome
On renomme...

Chabrier enfin proposa tout simplement de boire « à la santé de celui que nous appelons tous affectueusement « le père Franck ».

Franck remercia en quelques mots, où il semblait nous promettre de n'être pas grisé par cette distinction officielle

et de continuer à écrire de son mieux la musique que lui dictait son cœur!

Puis, faisant le tour de la table, il trinqua avec chacun de nous.

COMMENT FRANCK, QUI AVAIT DÉSIRÉ SUCCÉDER A MASSÉ, PUIS A BAZIN COMME PROFESSEUR DE COMPOSITION, SE VIT PRÉFÉRER GUIRAUD PUIS DELIBES.

« Nous avons ici un professeur d'orgue », disait un secrétaire du Conservatoire, « qui se permet de transformer sa classe en classe de composition ».

A la vérité, à ses élèves, auxquels il enseignait l'improvisation de la fugue ou d'un morceau libre sur un thème imposé, il parlait de forme, de construction sur un plan déterminé, insistant particulièrement sur la nécessité des enchaînements des tonalités... tous principes de musique pure dont il n'était jamais question dans les classes, uniquement consacrées à la préparation au prix de Rome. Là on ne s'occupait que de cantates!

Un des professeurs chargés de cette besogne, Victor Massé, étant mort, Franck, qui aurait complètement réformé cet enseignement, souhaita lui succéder. On lui préféra Guiraud.

Plus tard, une autre vacance se produisit, et Franck se présenta, avec l'ambition de remplacer l'illustre auteur du *Voyage en Chine* : Bazin!

Lui, toujours si réservé et se tenant à l'écart de toute intrigue, fit même quelques démarches. Entre autres, il alla solliciter l'appui de Reyer. De cette visite, il revint tout heureux, très flatté de l'accueil qu'il avait trouvé. Ayant en effet abordé Reyer en lui disant : « Maître, je viens vous demander... » il avait été brusquement interrompu par un juron — (qu'il ne répéta pas, mais dont il dit : « Reyer est souvent un peu vif dans ses propos) — suivi de : « C'est vous qui êtes un maître. »

Il n'était pas accoutumé à pareil compliment.

Il alla aussi trouver Vaucorbeil, alors directeur de l'Opéra, qui, pour l'éconduire, lui proposa d'écrire un ballet.

« J'ai hésité, raconta ensuite Franck. Certes, je crois que j'aurais pu le faire très bien. Mais un insuccès toujours pos-

sible m'aurait définitivement fermé les portes du théâtre. (Il songeait à *Namouna*, étouffée sous une indigne cabale, ce qui retarda la représentation du *Roi d'Ys*.)

Le pauvre maître avait toujours l'espoir de parvenir à la scène. Son compétiteur en cette occasion était Théodore Dubois, qui, soutenu par Ambroise Thomas, se croyait sûr de réussir parce que, disait-il, « je le mérite. Quant à Franck, il n'a aucune chance. »

Dans sa candeur, le bon Franck s'étonnait de rencontrer une fois de plus pour lui barrer la route ce même Th. Dubois qui déjà lui avait été préféré pour l'orgue de la Madeleine quand Saint-Saëns l'abandonna. Il lui semblait — sans le dire absolument, il le laissait presque deviner — que certains souvenirs auraient dû inciter Th. Dubois à s'effacer devant lui. Tout jeune organiste du chœur à Sainte-Valère qui servait de paroisse, tandis que s'achevait la construction de Sainte-Clotilde, celui-ci avait obtenu le prix de Rome. Pendant son séjour à la Villa Médicis, Franck, qui était l'organiste et maître de chapelle, le remplaça dans ses fonctions afin qu'à son retour, il retrouvât sa place.

Plus tard, nommé professeur d'harmonie au Conservatoire, Th. Dubois demanda quelques conseils sur la manière d'organiser son enseignement à Franck, qui lui donna notamment celui d'employer le traité de Reber en le développant et le corrigeant au besoin.

Vingt ans après, il se posait en rival de celui auquel alors il témoignait de la déférence. Mais il échoua cette fois, et c'est Delibes qui fut nommé.

Franck se montra très affecté par cet échec. « C'est fini, dit-il tristement, tous sont jeunes, il me faut définitivement renoncer à cette classe. »

Mais, toujours sans rancune, deux mois avant sa mort, sur son admirable choral en si mineur, il inscrivit le nom de Théodore Dubois (1). A quelqu'un qui s'étonnait de cet hommage, il répondit tout simplement : « Dubois m'avait dédié une très petite pièce. En remerciement, je lui en dédie une plus importante. »

(1)Après la mort de Franck, les dédicaces des trois chorals furent changées. En réalité, elles s'adressaient à Guilmant, Dubois et Gigout.

COMMENT FRANCK N'HÉSITAIT PAS A REFAIRE COMPLÈTEMENT LES ŒUVRES DONT IL N'ÉTAIT PAS ABSOLUMENT SATISFAIT

Les esquisses des œuvres des grands artistes, les modifications qu'ils leur ont peu à peu fait subir, ce que les peintres appellent « leurs repentirs », offrent toujours le plus vif intérêt.

A consulter les documents conservés dans la famille de Franck, on constate qu'après l'avoir longuement méditée, le maître, ayant terminé une œuvre, ne la considérait cependant pas comme définitive, et lui imposait parfois de très grands changements.

Dans une lettre de 1860 à Hans de Bülow, parlant de *Ruth* composée entre 1843 et 1846, il dit : « cet ouvrage a besoin d'être un peu revu. Je le retoucherai cet été ».

En comparant la partition primitive inédite à celle qui fut publiée en 1872, on constate que ces retouches, faites à une époque non déterminée, furent singulièrement importantes. Elles portent dans la première partie sur les n^{os} 6, 7 et 8; dans la seconde, sur le n^o 9; enfin dans la troisième sur les n^{os} 12, 13, 14 et 15.

Si le n^o 12, tout d'abord en *mi*, n'a guère subi qu'une transposition en *ré*, les autres morceaux ont été en réalité refaits, composés entièrement avec des éléments nouveaux.

Presque en même temps que *Ruth*, en 1872, fut gravée la partition de *Rédemption*. Deux ans plus tard, Franck n'hésita pas à racheter cette première édition, voulant lui substituer la nouvelle version à laquelle il venait de se décider (1).

Quant aux *Béatitudes*, si l'admirable 4^e pour ténor semble être le fruit d'une inspiration géniale qui ne connut ni effort ni hésitation (2), la 5^e et la 8^e ne devinrent définitives qu'après d'importantes transformations.

Il existe de la 5^e trois versions différentes avant celle à

(1) Voir : *César Franck*, par Vincent d'Indy, page 122 et suivantes.

(2) M. Julien Tiersot m'a communiqué la photographie d'un précieux manuscrit appartenant à M. Colomb, mari de Mme Colomb, auteur du poème des *Béatitudes*. C'est, sans une rature, à l'encre, la 4^e *Béatitude*, absolument conforme au texte définitif. Seules s'y rencontrent, au crayon, quelques prévisions d'instruments ou quelques indications, telles que : « trouver ici un dessin très simple », ou bien : « un essai de forme pour le quatuor en doubles croches »; enfin la signature et la date : 3 septembre 1870, le jour de la bataille de Sedan!

laquelle s'est définitivement arrêté le maître, et qui toutes l'avaient tout d'abord satisfait, car la partition d'orchestre en est soigneusement écrite, comme une copie, sans une surcharge ou une rature.

Dans la première, après un chœur de ténors et basses :

Car c'est nous que le ciel dans sa colère
Choisit pour punir la terre...

intervenait longuement la voix du Christ, puis l'ange du pardon exhortait les hommes à la charité, et le chœur concluait :

La paix soit avec vous!

Mais il semble qu'à ce moment même Franck ait déjà songé à refaire l'œuvre presque achevée; car, si les parties de sopranos et de ténors en octaves sont écrites, ni l'orchestre ni l'harmonie ne sont réalisés.

Une seconde version, elle aussi complètement et soigneusement écrite à l'orchestre, est très différente de celle qui devint définitive. Seul s'y trouve le thème violent en *ut dièse mineur* où certains ont pu découvrir une fâcheuse influence meyerbéerienne.

Sur la première page de cette version, on peut lire en grosses lettres, sans doute de la main de Franck : *Annulé*.

La troisième contient, écrites à l'encre, les paroles suivantes :

Ceil pour œil,
Dent pour dent.
Pour l'insolence
Pas de clémence!

au-dessous desquelles, au crayon, se trouve la mention : musique à conserver sur d'autres paroles, qui sont :

Lève-toi,
Puissant roi,
Contre le vice
Et l'injustices.

Plus loin l'indication « Cris et clameurs » est suivie de celle, au crayon, et qui appelle le sourire : « Trouver ici une clameur!... »

Enfin intervient l'angélique conclusion :

A jamais heureux
Les miséricordieux.

mais accompagnée par un dessin arpégé en doubles croches qui en trouble un peu l'admirable sérénité.

La 8^e *Béatitude* a subi, elle aussi, de nombreuses transformations.

Dans l'une de ces esquisses se trouve tout d'abord, écrit au net à l'orchestre et réduit au piano, le chœur des justes :

O justice éternelle

puis un autre chœur à 3 temps :

Pour toi notre reine immortelle,
Enflammés d'une sainte ardeur
Les justes bravent la fureur
Des lions à la dent cruelle.

Tobie apparaît alors :

Captifs aux rives étrangères,
Bravant des vainqueurs inhumains
J'allais ensevelir mes frères
De mes compatissantes mains.

Un prophète intervient :

Sans craindre l'aveugle colère
Des rois rejetés par le ciel,
J'ai proclamé d'une bouche sévère
Les menaces de l'Eternel

et le chœur reprend :

O justice éternelle

A leur tour les sept Macchabées proclament :

Dans Jérusalem asservie,
Sans trembler devant l'oppresser
Nous avons donné notre vie
Pour garder la loi du Seigneur.

Ce court septuor dont le père Franck disait : « Il était chic, mon septuor des Macchabées », dure vingt et une mesures.

Ayant résolu ensuite d'incarner les souffrances humaines

dans la seule *Mater Dolorosa*, le maître supprima tout ce qui précède, qui cependant avait été médité et réalisé avec soin, car il ne s'agit pas là d'essais immédiatement abandonnés, mais d'une œuvre écrite pour l'orchestre et réduite pour le piano, avec le souci d'ordre et de perfection graphique que Franck apportait à la copie de ses manuscrits.

COMMENT FRANCK PRIT PART A DES CONCOURS
SANS JAMAIS OBTENIR DE RÉCOMPENSE.

Franck avoua un jour à un ami qu'il avait parfois pris part à des concours, mais que jamais il n'avait obtenu de récompense.

Quelles sont les œuvres qu'il proposa ainsi à l'appréciation du jury?... On l'ignore.

On sait seulement qu'en 1848 un chant national fut demandé aux musiciens. Franck fit ce chant : *Les Trois Exilés*, dans le style de l'époque, dont M. Tiersot dit justement qu'on le peut définir style garde nationale, ce qu'on appellerait aujourd'hui style pompier.

Si nous est demeuré inconnu le lauréat — qui ne fut pas Franck, — le *chant national* de ce dernier fut édité, et même eut les honneurs d'un second tirage, ayant été transmis d'une maison d'édition à une autre.

Trente ans plus tard Franck songea à présenter *les Béatitudes* au premier concours institué par la ville de Paris, où une fois de plus il aurait rencontré comme compétiteur Th. Dubois.

On lui fit comprendre qu'une œuvre comme la sienne ne pouvait courir le risque de se voir attribuer une mention, ou même d'être complètement négligée par ceux qui devraient décerner le prix au *Paradis perdu* et au *Tasse*.

Sagement il renonça à ce projet.

COMMENT FRANCK ÉCRIVIT QUELQUES ŒUVRES
DE CIRCONSTANCE

Il arriva parfois à Franck, très rarement, d'écrire des œuvres de circonstance.

Tout le monde sait que, pendant le siège, il mit en musique

une ode à *Paris*, trouvée dans un journal. Cette page, pleine d'ardeur juvénile et patriotique, obtint seulement en 1915 la faveur passagère d'une exécution, et fut alors gravée. A certains égards, cette œuvre marque une date, car c'est la première fois que de la musique fut composée sur un poème en prose.

Peu après, à la prière d'Henri Duparc, Franck écrivit *Patria* sur des vers de Victor Hugo. Le manuscrit seul en existe, l'éditeur qui l'a acquis ne l'ayant pas publié.

Nous trouvons enfin une petite œuvre vocale sans importance, intitulée *Pour les victimes*, destinée sans doute à un concert de charité au profit des sinistrés, après l'incendie de l'Opéra-Comique.

L'auteur des paroles — on ne saurait dire : du poème — a sagement conservé l'anonymat.

Ce court morceau est peu connu, et Franck, qui n'en parla jamais à personne, ne fit rien pour qu'il sortît de l'ombre.

PIERRE DE BREVILLE.