

## LES FIORETTI DU PÈRE FRANCK<sup>1</sup>

---

OU IL EST QUESTION DE QUELQUES ŒUVRES DE FRANCK  
DONT TOUTE TRACE EST PERDUE

Sur les premières compositions de Franck figure un catalogue d'œuvres qui, presque toutes épuisées, sont devenues introuvables, tel le *Souvenir d'Aix-la-Chapelle*, unique morceau de genre assurément qu'il ait composé et qu'à ce titre il eût été curieux de connaître.

D'autres, comme la *Ballade op. 9* et la *Fantaisie op. 13*, dont les manuscrits sont conservés dans la famille du maître, bien qu'annoncées, n'ont peut-être pas été publiées. Mais il n'y a pas lieu sans doute de regretter la perte de ces œuvres, écrites sous la surveillance despotique de son père qui obligeait le futur auteur de *Prélude choral et fugue* à sacrifier avant tout aux habitudes de virtuosité à la mode.

Mais certaines, écrites alors que le maître ne subissait plus aucune contrainte, ont aussi disparu. Il est singulier qu'on ne trouve trace nulle part d'une *Litanie* insérée dans un recueil dont quelques-uns ont conservé le souvenir, non plus que d'un *Cantique de saint Hubert* avec cor, écrit à la prière d'un élève chasseur... Quel était cet élève inconnu des autres et qui ne s'est jamais révélé?... On n'a pu le savoir et ce cantique semble définitivement perdu.

En quelles mains aussi est demeurée la réduction pour piano du dernier acte d'*Hulda*? Cette réduction existait, plusieurs élèves en auraient pu témoigner, et c'est par erreur

(1) Voyez *Mercure de France*, nos des 1<sup>er</sup> septembre 1935, 1<sup>er</sup> janvier 1936 et 15 juillet 1937.

qu'une note de la partition gravée affirme que l'auteur n'avait pas achevé ce travail. Sans doute cette perte est de peu d'importance puisque la musique existe à l'orchestre, dont un arrangement pour piano n'offre aucune difficulté. Mais il est inexplicable, — à moins qu'un amateur d'autographes peu scrupuleux ne le conserve secrètement — qu'un manuscrit de Franck, écrit dans les dernières années de sa vie, ait été égaré.

COMMENT IL NE FAUT PAS CROIRE QUE TOUT CE QUI EST  
SIGNÉ FRANCK OU MÊME C. FRANCK,  
SOIT DE CÉSAR FRANCK

Si on consulte le *Dictionnaire universel de littérature musicale* de Pazdirek ou tout autre Bottin musical, — ce qu'il ne faut faire qu'avec une extrême prudence, — on découvre que César Franck aurait écrit de nombreux morceaux inconnus de ceux qui sont le plus familiers avec son œuvre, et dont certains, par leur titre même, ne peuvent que les surprendre (2) : *Dernière pensée de Jeanne d'Arc*. — *Faisons comme eux, mignonne!* — *Cantique de 1<sup>re</sup> Communion*, « paroles et musique sans accompagnement, en vente chez l'auteur ». — *Chant de fête pour supérieure*, ... puis plusieurs messes et de nombreux motets.

Après une minutieuse vérification, afin de ne rendre à César que ce qui appartient à César, on peut affirmer que les messes — à l'exception de la messe en *la* à trois voix, très connue — sont du frère de César Franck, Joseph — qui n'est pas, ainsi qu'il est dit plus loin dans l'article qui lui est consacré, l'auteur du *Chasseur maudit!* — et que la plupart des motets sont composés, parfois très librement, d'après des pièces pour harmonium, authentiques (3) celles-là.

Quant aux autres œuvres mentionnées, elles sont de certains Franck aux prénoms variés, indiqués par leurs seules initiales, et dont quelques-uns, grâce à celui qui leur a été

(2) Il en est de même dans l'article consacré à Alexis de Castillon, à qui sont attribuées des œuvres d'un certain Castillon, bien différent de l'auteur du *Concerto de piano*, du *quintette* et du *quatuor*.

(3) Il ne s'agit pas ici des 44 petites pièces pour orgue ou harmonium publiées sous le titre de *l'Organiste*, 2<sup>e</sup> volume dont il sera question ci-après.

heureusement attribué, peuvent signer C. Franck. L'un d'eux, après avoir fait savoir qu'il a obtenu un prix dans un concours de mélodie, ajoute cette mention : « noblesse oblige », dont on ne sait si elle se rapporte à sa qualité précitée de lauréat, ou au nom glorieux dont il se réclame.

Quoi qu'il en soit, peut-être la plupart des uns et des autres n'ont-ils même aucun lien de parenté avec César Franck.

Les programmes des concerts, souvent rédigés avec négligence, offrent aussi de fréquentes sources d'erreurs.

Récemment l'attention fut attirée sur un certain *rondo* de César Franck, interprété par deux artistes, et qu'il semblait impossible d'identifier. Renseignement pris, il s'agissait du *final* de la *sonate piano et violon* ! Sur un autre programme — très ancien celui-là, car il remonte à 1898 — figure une *chaconne variée* de César Franck, demeurée jusqu'ici mystérieuse.

Au moins n'a-t-on pas attribué au Maître certain morceau, presque voisin de cette *chaconne* ce jour-là. Son auteur, professeur de violon à cette époque au conservatoire, avait sans doute veillé à ce que la paternité ne lui fût pas contestée de : *Invocation et castagnettes*.

QUELQUES MOTS AU SUJET DE " L'ORGANISTE ", RECUEIL  
DE PIÈCES POUR ORGUE OU HARMONIUM,  
2<sup>e</sup> VOLUME, ENOCH., ÉDITEUR

La première édition de ce petit volume avait pour titre : « Pièces posthumes pour harmonium ou orgue à pédales pour l'office ordinaire », précédées de la note suivante :

Un très ancien élève de César Franck, qui habitait la province, lui avait demandé une direction pour tenir l'orgue du village où il habitait.

Mon père lui donna des conseils et, à sa demande, y joignit de temps à autre quelques exemples : ce sont ces pièces.

Nous avons pensé, les éditeurs et moi, que leur publication pourrait être utile parce qu'elle est pratique. Ces pièces furent écrites de 1858 à 1863 dans le but très spécial que nous rappelons ici.

GEORGES FRANCK.

Quel est cet élève dont le nom ne fut jamais révélé ?

Que sont devenus les manuscrits de ces 44 pièces, qui auraient permis de les identifier ?

Autant de mystères qui ne peuvent plus être éclaircis.

Si cet élève, inconnu de tous les autres, a réellement existé, il est probable qu'aux œuvres de son maître il a mêlé quelques-unes de ses œuvres personnelles, car si dans ce recueil il en est qui doivent avec certitude être attribuées à Franck, il en est d'autres où ne se reconnaissent ni le style ni l'écriture d'orgue du maître, et que tout désigne comme apocryphes.

Elles disparaîtront de la troisième édition revue par M. Tournemire, comme a déjà disparu de la seconde la note qui lui servait d'introduction.

Il ne faut pas confondre ce 2<sup>e</sup> volume avec celui qui, contenant 59 pièces, toutes très authentiques, a été publié sous le titre de *l'Organiste*, pièces pour harmonium, œuvre posthume (Enoch, éditeur). Celles-ci, qui devaient former un ensemble de 100 pièces composées spécialement pour harmonium, ont été écrites dans les derniers mois de la vie de Franck. Le manuscrit des premières, en *ut* majeur et mineur, est daté 16 août 1890, celles en *sol* majeur et mineur 30 septembre 1890.

Dans la même courte période nous trouvons le second choral pour orgue copié deux fois, selon l'habitude du maître, daté du 14 septembre, et le troisième, 30 septembre.

COMMENT FRANCK INDIQUA A TRÈS HAUTE VOIX A UN VIOLONISTE TRÈS SOURD QUE LE PREMIER MORCEAU DE SA SONATE PIANO ET VIOLON NE DEVAIT PAS ÊTRE JOUÉ LENTEMENT

Franck avait terminé sa sonate piano et violon, mais les quatre premières mesures en demeuraient en blanc. Longtemps il avait hésité à leur sujet. S'étant enfin décidé pour l'accord de neuvième arpégé tel qu'il existe définitivement, il l'envoya à Ysaye à qui elle était dédiée. Celui-ci eut la bonté de m'inviter à la lecture qu'il en fit, hors de la présence du maître, avec Mme Bordes-Pène, et je me souviens de l'enthousiasme de l'un et de l'autre à la découverte de ces pages, toutes si nouvelles et riches de la plus admirable musique.

Tout d'abord cependant la première partie, dont la forme diffère tellement de celle appelée communément 1<sup>er</sup> morceau, les étonna. Ils n'en comprirent pas bien le caractère et la déchiffèrent dans un mouvement un peu lent, dont ces deux grands artistes ne se départirent pas dans les nombreuses exécutions — admirables d'ailleurs — qu'ils donnèrent de cette sonate. Tout musicien sait combien persistantes sont ces premières impressions.

Un élève, à qui Franck avait indiqué le mouvement exact de cet *allegretto ben moderato*, lui fit remarquer que ce n'était pas celui qu'avait adopté Ysaye. « C'est vrai répondit Franck, mais l'exécution de mon œuvre par lui et Mme Bordes-Pène est si belle que je les laisse libres et ne leur fais pas d'observation. »

Malheureusement l'exemple venait de haut; il fut imité, et bien souvent devint une sorte de tradition.

A l'occasion cependant le maître, autant qu'il le pouvait, avait tenté de ne pas la laisser s'établir. Je me souviens encore d'une exécution de cette sonate, devenue le morceau de l'année même dans les milieux mondains. Le violoniste, très sourd, s'étant à la fin approché du maître pour recueillir son sentiment, celui-ci oubliant de prendre garde aux auditeurs, et désireux de se faire entendre de lui, cria de sa plus forte voix, qui porta jusqu'au fond du salon : « Bien compris, mais début un peu lent (4). »

Que ne porta-t-elle plus loin encore, de manière à être perçue par tous les violonistes!

#### POURQUOI FURENT COMPOSÉS LES " DJINS " ET LES " VARIATIONS SYMPHONIQUES "

Dans une maison amie, Franck avait rencontré Mme X..., virtuose alors en renom. Celle-ci s'étant plainte devant lui de

(4) Dans ce premier morceau, beaucoup de violonistes commettent une autre erreur en allongeant la troisième croche du temps, dont ils font presque une noire. Presque tous, en outre, à la dernière page du *Final*, seconde accolade, mesure 1, animent brusquement le mouvement, donnant à toute la péroraison de l'œuvre l'allure non d'une joie populaire, mais celle d'une joie populacière, ne prenant pas garde que l'indication « *poco animato* » se réfère au « *poco rit.* » qui la précède, et la remplaçant par un subit « *molto animato* ». Il importe d'exécuter largement ces premières mesures, puis de les animer progressivement sans exagération.

n'avoir pas de morceau court pour piano et orchestre qu'elle pût ajouter au programme quand elle jouait un concerto, il prit ce regret pour une commande, et, l'été suivant, composa les *Djins*.

La grande pianiste ne porta aucune attention à cette œuvre écrite cependant pour elle et ne la joua jamais.

Ce fut Diémer qui, toujours complaisant et ne connaissant aucune difficulté technique, accepta de l'interpréter dans un concert donné par la Société nationale au théâtre du Châtelet.

A la sortie, Franck le remercia. « Vous avez très bien joué, lui dit-il. Pour vous récompenser, je vous ferai des variations symphoniques. »

Quelques mois après, il écrivit ce morceau délicieux que Fauré admirait sans réserve, et que tous les pianistes aujourd'hui ont dans leur répertoire, assurés qu'ils sont d'obtenir par lui un accueil triomphal.

Du vivant de Franck, Diémer en donna la première audition salle Pleyel dans un concert intime de la Société nationale. Plus tard, il le joua de nouveau au Cirque d'Hiver avec l'orchestre Padeloup, lors de la séance organisée le 30 janvier 1887 par les élèves et amis du maître.

On n'a pas souvenir que dans la presse les critiques, à cette époque, l'aient seulement mentionné.

#### COMMENT FUT ACCUEILLIE LA " SYMPHONIE EN RÉ MINEUR "

Alors que Franck venait d'achever sa symphonie en *ré* mineur, un de ses élèves ayant rencontré le chef d'orchestre d'une des principales sociétés de concert, qui n'avait que trop témoigné d'un constant mauvais vouloir à l'égard de son maître, et voulant éviter à celui-ci une démarche qu'il prévoyait péniblement inutile, lui dit : « Franck vient d'écrire une symphonie; il ne sait pas encore à qui il la proposera »... « Pas à moi... lui fut-il brusquement répondu. Qu'il la porte au conservatoire, c'est le temple de la symphonie. »

La société des concerts du Conservatoire avait alors à sa tête un musicien, Jules Garcin, qui, lui, accueillit chaleureu-

sement l'œuvre et parvint à l'imposer à son comité, où cependant bien des résistances s'étaient manifestées. « Ce n'est pas une symphonie », déclarait l'un de ses plus anciens membres. « A-t-on jamais employé un cor anglais dans une symphonie? »

Vint le jour de la dernière répétition.

Dans le rare public qui y était admis, — quelques invités, les élèves de composition et certains critiques, — la plupart se montrèrent indifférents et, souvenir honteux! quelques-uns hostiles et sans courtoisie émirent des propos blessants, presque à haute voix, sans égard pour la présence du maître et de son fils.

Mais Franck ne prenait garde à rien de tout cela. Ravi par la réalisation de son œuvre, il en suivait attentivement toutes les phases, et je le vois encore se tourner vers Chabrier et, d'un geste large, appeler son attention sur le retour des thèmes du premier et du second morceau dans le final.

Au concert l'accueil fut plus que froid. A ceux qui, très clairsemés, applaudissaient, faisant presque scandale dans le silence à peu près général, se joignit Delibes qui, par là, se compromit gravement, déclara le lendemain un critique.

« Qui est-ce Franck? disait un abonné. — Un professeur d'harmonium », répondait sa voisine avec l'assurance de quelqu'un bien informé.

A cette époque, la société des Concerts répétait le même programme à huit jours de distance, et les auditeurs de la seconde série passaient — on ne sait trop pourquoi — pour « plus avancés » — ainsi disait-on alors — que ceux de la première.

En cette occasion, ils n'en donnèrent aucune preuve, et, en dépit de quelques enthousiastes vers lesquels le public se tournait avec stupéfaction, l'exécution se termina comme la première fois dans l'indifférence.

Mais Franck ne s'en était pas aperçu; il avait entendu sa musique, il lui semblait impossible qu'elle n'eût pas été comprise, et il croyait naïvement qu'elle avait obtenu un vrai succès.

Nous étions atterrés autant que révoltés, et, à la sortie,

hésitions à l'aborder, craignant de le trouver attristé et ayant conscience d'un échec.

Nous fûmes vite rassurés.

Il était radieux. Tout à son illusion il nous dit sa confiance, puis, avec sa modestie habituelle, il ajouta : « Une exécution par un tel orchestre apporte assurément de la joie, mais elle est aussi un enseignement. Personnellement j'en ai reçu un précieux aujourd'hui sur la manière d'employer les cuivres. »

Pendant ce temps, dans un autre groupe, des fidèles, avides de recueillir ses « mots », entouraient Gounod, et celui-ci vaticinait : « C'est l'affirmation de l'impuissance poussée jusqu'au dogme. »

#### COMMENT FRANCK COMPOSA SON QUATUOR A CORDES

Un peu à l'instigation d'Ysaye, Franck avait résolu d'écrire un quatuor.

A la différence des jeunes gens qui n'hésitent pas plus à entreprendre la composition d'une œuvre de ce genre que celle d'une simple mélodie, il estimait que pour s'y risquer, une maturité d'esprit, une expérience, une maîtrise particulière étaient nécessaires. Aussi est-ce seulement à la fin de sa vie qu'il s'y décida et, annonçant son projet à certains de ses élèves, il le fit sous cette forme : « Je crois que maintenant je suis capable d'écrire un quatuor. »

Du chef-d'œuvre terminé d'Indy a fait une magistrale analyse à laquelle rien ne saurait être ajouté. Mais, comme lui, je puis témoigner combien notre maître était heureux d'avoir découvert, après l'avoir longtemps cherché, exactement ce qu'il voulait pour son *larghetto*.

J'étais venu, entre deux leçons, lui demander un rendez-vous. « Vite, me dit-il tandis qu'un élève sortait, je vais vous faire voir quelque chose dont je suis très content. » Et feuilletant le manuscrit étalé sur le piano, il ajouta : « J'ai voulu une phrase expressive, très longue, d'une seule venue, sans reprise, sans retour sur elle-même. Voilà ce que j'ai trouvé. » Puis, sans me laisser le temps de dire un mot, il me congédia. Un autre élève entra à l'heure précise de sa leçon.

Quelques mois plus tard, le 19 avril 1890, la première audi-

tion du quatuor en ré majeur eut lieu à la Société nationale. Elle fut triomphale. « Tous les assistants, raconte d'Indy, étaient debout, acclamant le maître qui, ne pouvant imaginer pareil succès pour... un quatuor, s'obstinait à croire que ces manifestations allaient à l'adresse de ses interprètes. Cependant lorsque souriant, effaré, il reparut sur l'estrade, il lui fallut bien se rendre à l'évidence de l'hommage. » Il en fut ému, mais, songeant déjà à l'œuvre future : « Cette fois, dit-il, j'ai encore été un peu timide. La prochaine fois, j'oserai davantage. »

COMMENT LE PÈRE FRANCK SE LAISSA UNE FOIS EMMENER  
AUX FOLIES-BERGÈRE ET SANS DOUTE  
N'Y RETOURNA JAMAIS

Les membres du comité de la Société nationale, d'Indy, Duparc, Fauré, Chausson, Chabrier et Messager, se trouvant réunis dans un dîner avec leur Président, selon leur habitude annuelle à la fin de la saison, l'un d'eux proposa de terminer la soirée aux Folies-Bergère et d'y emmener le père Franck. Celui-ci se laissa faire de bonne grâce, et, quoique un peu étonné, ne se montra nullement scandalisé en se trouvant dans cet établissement que certainement il ignorait quelques minutes auparavant.

En sortant, nous raconta Messager, il exprima son impression par ces seuls mots, dits de la voix grave qui lui était si particulière : « C'est très intéressant. »

Il est probable qu'il n'y retourna jamais.

Une autre fois, ses enfants l'emmenèrent au théâtre entendre *La Fille de Mme Angot*. Il s'y amusa extrêmement.

COMMENT FRANCK AYANT ÉCRIT UN OPÉRA " HULDA ",  
N'EN ENTENDIT QUE QUELQUES PAGES A L'ORCHESTRE, ET  
COMMENT LA PARTITION, PUBLIÉE APRÈS SA MORT,  
SUBIT DE GRANDES MODIFICATIONS

Notoriété et succès ne s'obtenaient guère en France que par des œuvres de théâtre; aussi autour de lui pressait-on Franck d'écrire un opéra. Il s'y décida et accepta le livret d'*Hulda*, quoique bien médiocre!

Aussitôt il se mit avec ardeur au travail et, l'œuvre terminée,

la proposa inutilement aux directeurs des scènes musicales.

Pour ceux du théâtre de la Monnaie, — qui commençait déjà à devenir le refuge vers lequel se tournaient les yeux des compositeurs français, — il organisa chez lui une audition avec une de ses élèves, Mme D., et un de ses amis, respectueusement dévoué, Maurice Bagès.

Lui-même tenait le piano et chantait certains rôles.

Dupont et Lapisida se montrèrent fort courtois, si bien que Franck, toujours disposé aux illusions, fut persuadé qu'ils allaient monter son œuvre... Il ne savait pas qu'en sortant ils s'étaient contentés de dire : « On ne débute pas au théâtre à soixante ans. »

Du vivant de Franck, *Hulda* ne fut donc connue que par quelques très rares auditions partielles au piano, dont une chez Mme D., où une artiste, engagée pour le petit rôle de Thordis, avait apporté pour son succès personnel la cavatine du page des *Huguenots*, que Franck lui accompagna soigneusement, en ne lui ménageant pas les compliments. Une autre eut lieu chez le Dr Ferréol le soir de l'incendie de l'Opéra-Comique.

A l'orchestre, le ballet fut le seul fragment de sa partition que Franck entendit, d'abord dans un concert au Trocadéro où l'éditeur Bruneau fit exécuter quelques-unes des œuvres qu'il avait accueillies dans sa maison d'édition, et le 30 janvier 1887 au Cirque d'Hiver, dans la séance organisée par ses élèves et amis.

Après sa mort, *Hulda* fut représentée à Monte-Carlo. La partition subit alors de grandes modifications, ainsi qu'il est d'usage quand une œuvre est mise à la scène.

Le prologue n'existe plus dans son ancienne forme, il s'enchaîne avec le premier acte, ce qui est un non-sens, un temps assez long devant s'être écoulé entre l'un et l'autre. Les actes et les scènes ne sont plus distribués comme primitivement; de grandes coupures sont pratiquées et des interventions dans les parties vocales (5).

Sans doute il n'y a pas lieu de regretter l'exclamation du vieil Aslak répondant à la malédiction d'*Hulda* par un iro-

(5) Ce qui dans la partition de piano page 258 appartenait au rôle de Swanilde est attribué à celui d'Eiolf dans la partition d'orchestre publiée. Celle-ci, autographe, complète, est conservée par la famille de Franck.

nique : *Propos de jeune fille...* dont certains n'ont pas oublié l'accent que, de sa plus rude voix, lui conférait le père Franck. Mais il est inconcevable qu'ait été supprimée dans la partition d'orchestre la scène émouvante où la mère des Aslak apaise la violence de ses fils. Duparc avait insisté pour que son maître la développât. Franck ne suivit pas ce conseil, se laissant persuader qu'au théâtre il importe d'être court. Mais, telle qu'elle subsiste heureusement dans la partition de piano, elle demeure une des pages les plus expressives de l'œuvre.

Quant aux dernières scènes, probablement par la volonté d'un régisseur, elles ont été particulièrement bouleversées.

Par suite de coupures continuelles, la partition de piano contient cinq cent soixante mesures qu'on ne trouve pas dans la partition d'orchestre où, en revanche, on en rencontre un certain nombre qui n'existent pas dans la première.

Sans doute l'essentiel de la musique a été respecté; mais on peut regretter que, sans tenter — inutilement du reste (les divergences entre la partition d'orchestre et la partition de piano le prouvent) — d'obtenir une édition conforme à la représentation, on ne se soit pas borné à publier le manuscrit tel que l'avait laissé le maître.

Ce manuscrit, si on consulte certains souvenirs précis, était complet. Une note, page 145, dit cependant : « Là s'arrête la réduction du piano définitivement mise au point par l'auteur. » La dernière partie n'aurait donc pas été retrouvée après sa mort?... Ce fait inexplicable constaté, pourquoi n'avoir pas tout simplement fait une réduction pour le piano d'après la partition d'orchestre qui, elle, n'avait pas été égarée?... Cela n'eût-il pas mieux valu que de « tirer l'accompagnement à partir de cet endroit des notes manuscrites de l'auteur », ce qui n'offre pas un sens très appréciable?

Si la musique d'*Hulda* subit, lors de sa représentation au théâtre et de son édition, certaines modifications, il en fut de même du livret, où les noms des personnages et le texte ont été souvent changés. Assurément personne ne trouvera grand inconvénient à ce que Thordis soit devenue Edel, que Gunnar ait pris le nom de Gunther, ni que : *je l'abhorre* ait été remplacé par : *je l'ignore*, et *elle me plaît*, par : *moi, je l'aime...*,

mais alors, pourquoi avoir conservé, parmi tant d'autres gentilles, « Oh! douceurs éclipsées! », et avoir respecté le gémissement (6) du coq de bruyère?

POURQUOI LA PARTITION GRAVÉE DE GHISELLE NE DONNE PAS L'IMPRESSION EXACTE DE LA MUSIQUE DE FRANCK

La composition de *Ghiselle* fut étonnamment rapide puisque, commencée à l'automne de 1888, elle fut terminée le 21 septembre 1889. Quand le maître mourut, le 8 novembre 1890, il avait encore travaillé à cette œuvre pendant les derniers mois de sa vie et terminé l'instrumentation du 1<sup>er</sup> acte. A cinq de ses élèves, S. Rousseau, A. Coquard, V. d'Indy, A. Chausson et P. de Breville, fut confiée celle des deux derniers, puis, comme *Hulda*, *Ghiselle* fut représentée à Monte-Carlo le 5 avril 1896.

La partition publiée respecte, nous dit l'avant-propos, l'exacte physionomie du manuscrit original, c'est-à-dire reproduit l'esquisse de Franck qui, nullement écrite en vue du piano, est un simple abrégé où le plus souvent l'harmonie est seule indiquée. Il importe donc de ne pas oublier que, dans bien des cas, celle-ci doit être mouvementée, c'est-à-dire réalisée par des dessins (7).

En même temps que son opéra, Franck écrivait son sublime quatuor à cordes. Quelle différence de style entre ces deux œuvres! Son vrai domaine, celui où il osait être créateur, était la musique pure. Au théâtre, il ne prétendait pas innover (8); il acceptait les conventions et se contentait de faire de la musique sans chercher une nouvelle expression dramatique.

Peut-être l'eût-on quand même accusé de wagnérisme? Mais la mort ne lui permit de proposer sa partition à aucun directeur.

(6) L'heure où le jour est endormi,  
Où le coq de bruyère a longuement gémi...

(7) Parfois cette nécessité est expressément indiquée. Sinon que signifierait, page 196, la mention : « Plus de mouvement », alors que se succèdent des valeurs longues et que *noire*=69 au métronome remplaçant *noire*=80 augmente la durée de chaque temps.

(8) Lorsque Franck demanda un livret à Gilbert-Augustin Thierry, il le réclama « dramatique, à la manière des opéras de Meyerbeer » (Propos cité par le fils du poète.)

## UNE IMPROVISATION DE CÉSAR FRANCK

Sous le portail de Sainte-Clotilde, à gauche, une petite porte (9) s'ouvre sur un escalier tortueux. C'est par là que régulièrement pendant trente ans, deux fois par semaine, Franck monta à la tribune de son orgue, où venaient souvent le trouver quelques élèves et amis fidèles.

Là se rencontraient d'Indy, Duparc, Pierné, Bordes, Poujaud, Chausson, Benoit, Ropartz, Tournemire, de Wailly, de Serres... Et là, un matin, Ysaye présenta au maître un admirateur encore inconnu : Jules Laforgue.

Il aimait voir auprès de lui ces auditeurs attentifs, qu'il accueillait avec son large sourire et, selon l'expression si juste de son curé, M. le chanoine Gardey, « les mains ouvertes, comme le cœur ».

Un des plus assidus à ces offices, — office religieux, office musical, — se souvient particulièrement d'un jour où, à l'instant où Franck s'apprêtait à commencer une improvisation pendant l'offertoire, arriva Duparc.

L'accueillant joyeusement : « Vite, lui dit-il, en lui tendant le petit cahier où il en avait noté un grand nombre, choisissez un thème. » Et Duparc lui en ayant aussitôt indiqué un : « Mais vous êtes fou, se récria-t-il... Que voulez-vous que je fasse de cela ? Il n'y a plus rien à dire, c'est un sujet traité d'une manière définitive. »

Cependant Duparc insistait et le temps pressait...

Soudain, comme saisi d'une inspiration subite, le maître abaissa ses mains sur le clavier, et alors, à l'admiration stupéfaite de tous, se déroula une extraordinaire fantaisie où le thème donné (c'était l'*Hymne à la joie*, le final de la IX<sup>e</sup> symphonie) après des transformations, ou plutôt des créations successives, pour conclure se mua en prière, mais en *prière de Franck*, telle que les derniers chorals nous en ont laissé d'immortels exemples.

« Nous venons d'assister à un véritable prodige, et ce que nous avons entendu — à jamais perdu, hélas ! — est miraculeux », murmura Duparc, tandis que Franck achevait de

(9) Depuis novembre 1923, une plaque de marbre indique que cet escalier conduit à l'orgue de César Franck.

repousser ses jeux et de décrocher ses pédales. Mais lui, imposant silence à l'enthousiasme dont il sentait que chacun de nous voulait lui faire part, se contenta de dire en souriant : « Vous m'avez tendu un piège, je crois n'y être pas tombé. »

Puis, ainsi qu'il en avait coutume à ce moment de la messe, il descendit de son banc, et, confirmant par un geste humain de foi la prière que venait d'exhaler son âme d'artiste, il s'inclina profondément tandis qu'à l'autel les tintements de la clochette annonçaient les phases de l'Élévation.

COMMENT FRANCK TRÈS MALADE ASSISTA CEPENDANT  
AU CONCOURS D'ORGUE DE SA CLASSE

Franck était très malade des suites de l'accident de voiture (10) qu'il avait subi en mai. Un repos absolu lui était imposé.

Mais l'idée de ne pas être présent, pour la première fois, à son concours d'orgue, l'agitait tellement que son médecin, le Dr Ferréol, estima que mieux valait encore l'autoriser à y assister que de provoquer peut-être un accès de fièvre en le lui interdisant.

Un élève l'accompagna dans une voiture qui, afin de lui épargner de douloureuses secousses, marchait au pas, car le moindre mouvement lui était une souffrance.

Mais, une fois au Conservatoire, rien ne l'empêcha d'aller et venir avec vivacité de l'orgue à la table du jury.

Un des concurrents joua une des pièces de son premier recueil, et il put entendre Ambroise Thomas qui, hochant la tête, déclarait presque à haute voix : « C'est vague... c'est vague... »

Il est juste d'ajouter qu'ensuite, un autre ayant exécuté son admirable *Prière en ut dièse*, le même Ambroise Thomas daigna lui dire : « Un beau morceau, Franck... » Et le pauvre maître, tout joyeux de ce compliment, s'inclina avec un : « Monsieur le Directeur » reconnaissant.

(10) Au mois de mai 1890, se rendant un soir chez son élève Paul Braud, il ne put se garer du choc d'un omnibus dont le timon le frappa au côté. Quelques mois après, une pleurésie se déclara, puis une péricardite qui devaient l'emporter le 8 novembre de la même année.

COMMENT FRANCK ÉPROUVA QUELQUES SCRUPULES A UTILISER POUR UNE ŒUVRE COMMANDÉE PAR UN ÉDITEUR CERTAINS THÈMES PERSONNELS DONT IL S'ÉTAIT SERVI COMME SUJETS D'IMPROVISATION

Tous les élèves de Franck se souviennent du petit cahier (11) où il notait des thèmes parmi lesquels il choisissait les sujets de ses improvisations. Il y en avait de Schubert, de Beethoven, de Mozart, de Berlioz, d'Alcan, de Castillon... Il y en avait aussi beaucoup de personnels.

Peu de mois avant sa mort il me fut donné de le feuilleter avec lui-même.

Il venait de me jouer les deux premiers chorals d'orgue qui, avec le troisième seulement esquissé alors, forment un émouvant testament musical tel que Bach seul en a laissé un semblable, — et je me souviens du funèbre pressentiment qui m'envahit alors en pensant que, l'année précédente, il m'avait dit : « Avant de mourir, j'écrirai des chorals d'orgue, ainsi qu'a fait Bach, mais sur un autre plan. »

M'ayant montré ces incomparables chefs-d'œuvre, il me dit encore : « Je travaille aussi à de petites pièces pour harmonium. C'est une commande que m'a faite un éditeur », et il insistait avec une sorte de fierté naïve sur ce mot *commande*, tout nouveau, je crois, dans sa vie. Aussi est-ce avec toute sa conscience qu'il entendait lui faire honneur.

Il m'expliqua : « Ce recueil doit se composer de cent pièces. Voici comment je les conçois... Mais cent pièces cela nécessite une grande dépense d'idées. J'en pourrais prendre dans ce petit cahier que vous connaissez bien, ajouta-t-il. Après tout, elles sont de moi, elles m'appartiennent. Mais, à la vérité, je les ai souvent utilisées pour improviser. Ai-je le droit de m'en servir en cette occasion où, en somme, ce qui m'est demandé, c'est une œuvre nouvelle?... »

Pour nous musiciens, pour d'autres aussi, pareille préoccupation et semblable scrupule ne sont-ils pas un enseignement?

Par eux, en outre, il me semble que se dévoile un peu l'âme

(11) Ce petit cahier appartient actuellement à Gabriel Pierné auquel Franck témoignait une grande affection et qui lui succéda à l'orgue de Sainte-Clotilde.

candide de celui devant lequel, tout confus, une charmante élève, à qui il venait d'accompagner l'air de l'*Archange de Rédemption*, s'écriait, — comme avait fait jadis A. de Castillon : « Le père Franck, c'est un séraphin. »

#### QUELS FURENT LES DERNIERS MOMENTS DU PÈRE FRANCK

C'est la dernière fois que je le vis. Au retour de l'été j'appris que la maladie s'était aggravée, et bientôt tout espoir fut perdu.

Depuis quinze jours déjà il ne recevait plus personne.

Mon camarade Charles Bordes et moi-même résolûmes alors de forcer sa porte et de lui apporter une dernière fois l'hommage de notre affectueuse admiration.

Nous prîmes rendez-vous pour cette suprême démarche à Saint-Gervais, où Bordes était maître de chapelle. Mais le matin, de bonne heure, je passai boulevard Saint-Michel. Hélas ! Tout était fini...

Je courus à Saint-Gervais apprendre à Bordes la triste nouvelle, et tous deux nous vîmes nous agenouiller en pleurant au pied du lit où, un bouquet de violettes entre les mains et éclairé par un pâle soleil de novembre qui mettait un nimbe d'or à son front, reposait notre maître.

Nous reçueillîmes alors quelques détails sur ses derniers jours.

Tandis que d'heure en heure déclinaient ses forces physiques, son génie musical survivait, presque malgré lui. Une fugue s'organisait dans sa tête, il en voyait distinctement tous les épisodes et éprouvait de ce travail inconscient une grande fatigue, dont il demandait à son médecin de le délivrer.

Puis il ne parla plus, sinon pour murmurer parfois : « Mes enfants... mes pauvres enfants!... »

Quelques heures auparavant, il avait reçu la visite de son curé, M. le chanoine Gardey. Comme, de peur de l'impressionner, les siens lui disaient : « Voici Monsieur le Curé qui vient... en ami », celui-ci les écartant demanda : « Monsieur Franck, ne voulez-vous pas causer avec moi en particulier ? — Je le veux », répondit à très haute voix le mourant.

Ils restèrent seuls quelques instants... et Franck mourut en chrétien.

COMMENT FRANCK PAR SA VIE, PAR SES ŒUVRES,  
FUT UN ARTISTE CHRÉTIEN

Si, un instant, il s'était laissé séduire par le jeune galiléen de Renan, à une allusion qui, à ses derniers jours, lui fut faite, à ce sujet il se hâta de répondre : « Tout cela est oublié. » Car sincèrement, simplement chrétien, il le fut pendant toute sa vie, et l'œuvre musicale de cette vie entière fut une prière et une actions de grâces.

Sa foi, qu'il confessa à sa dernière heure, il l'affirmait déjà en 1860 lorsque, dans sa messe, s'inclinant devant le mystère de l'Incarnation, après : *Et Homo factus est*, il faisait murmurer par le chœur : *Credo*, — et quand, acceptant le poème de *Rédemption*, tout d'abord destiné à un autre, il déclarait : « J'en ferai la musique, et je la ferai très bien, parce que, ce qu'il y a là, je le crois. »

De même, c'est par une œuvre de sujet religieux, exprimant par l'art dont il avait reçu le don sa reconnaissance envers Dieu qui le lui avait accordé, qu'il célébrait ses joies intimes.

En 1881, il avait résolu de se consacrer désormais à la musique instrumentale, mais — il le révéla lui-même — un événement heureux ayant eu lieu dans sa famille, en action de grâces il composa encore le petit oratorio de *Rébecca*.

La liste serait longue, comprenant presque toutes ses œuvres, si on voulait énumérer celles qui lui furent inspirées par le sentiment religieux, depuis *l'Ange et l'enfant* : *Ruth*, nombreux motets, *Messe*, *Rédemption*, les *Béatitudes*, *Rébecca*, la *Procession*, la *Vierge à la crèche* enfin, cette exquise miniature qui suffirait à justifier le nom de *pater seraphicus* qui souvent lui fut donné.

Il n'est pas jusqu'au vieux mythe païen qu'il ne transforme sous cette influence chrétienne, — ainsi que dans certaines églises d'Italie sont devenues statues de saints celles qui figuraient jadis les dieux de la mythologie, — et on peut dire que volontairement il a fait du duo d'*Eros et Psyché*, dont il a banni toute sensualité, ainsi que l'a remarqué d'Indy, presque comme dans *l'Imitation* le dialogue de l'âme et d'un séraphin.

Enfin ne sont-ce pas aussi des méditations religieuses que

la plupart de ces magnifiques morceaux destinés à l'instrument chrétien par excellence, l'orgue : la *Grande pièce symphonique*, la *Prière* dédiée à son maître Benoist, et avant tout le *Cantabile*, oraison d'une expression si intense, enfin les sublimes *Chorals* qui, écrits pendant ses derniers jours en 1890, en sont en quelque sorte l'émouvant *Amen*.

CE QUE FUT LA CÉRÉMONIE FUNÈBRE A S<sup>e</sup>-CLOTILDE,  
PUIS L'INHUMATION

Quelques élèves s'ingéniaient à composer un programme musical pour la cérémonie funèbre, quand on apprit que Colonne, accomplissant un généreux geste de réparation et d'amende honorable, viendrait avec l'orchestre des concerts du Châtelet rendre hommage au maître disparu.

Mais pas une note de Franck ne figurant à son répertoire, en guise de *Requiem* il exécuta le début d'*Irlande*, poème symphonique de Mlle Holmès, introduction à des danses!... A l'offertoire, Gigoux joua à l'orgue le *Cantabile*, une des plus belles pièces de Franck, puis M. le chanoine Gardey, curé de Sainte-Clotilde, prononça en chaire un éloquent éloge funèbre de celui qui, pendant trente ans, avait fait retentir de ses sublimes improvisations les voûtes de son église.

Sans faste, sans apparat, le cortège se dirigea ensuite vers le cimetière de Montrouge où Chabrier, au nom de la Société nationale, dit un touchant adieu au maître, « un des plus grands artistes du siècle ».

Ni ministre des Beaux-Arts, ni directeur du Conservatoire où Franck était le doyen des professeurs, ne s'était fait représenter. Pas même n'était présent un délégué de la Société des auteurs! Seuls, derrière le groupe ému de ses élèves, qui avaient accompagné jusqu'à sa tombe leur bon père Franck, quelques humbles, des pauvres qui chaque dimanche imploraient sa générosité lorsqu'il descendait de la tribune de son orgue, et son facteur dont certains se souviennent de l'avoir vu en larmes auprès de la fosse où allait provisoirement être descendu son cerveau (12).

PIERRE DE BREVILLE.

(12) Quelques années plus tard, il fut exhumé et transporté au cimetière Montparnasse dans un mausolée dont l'architecte fut G. Rodon. Un médaillon du maître Rodin y est encastré.