

une fois de plus, toute sa grâce et MM. Germain, Torin et Landrin, toute leur verve.

Je crois vraiment que, grâce à M. Claude Terrasse et à ses infatigables collaborateurs, MM. de Flers et de Caillavet, l'opérette ressuscite. Après *les Travaux d'Hercule*, après *le Sire de Vergy*, voici **Monsieur de la Palisse**. Le héros de la fantaisie nouvelle de MM. de Flers et de Caillavet descend du héros illustre de la chanson. Il voudrait bien, grâce aux maximes irréfutables de son ancêtre, vivre dans une quiétude parfaite. Mais la vie, hélas ! a de fâcheux hasards ; et le pauvre La Palisse est mêlé, quoi qu'il en ait, aux plus folles aventures. La pièce est d'une gaieté charmante et la partition de M. Claude Terrasse, ingénieuse, vive, aimable, est faite pour plaire aux plus difficiles. Mmes Lavallière, Laporte, Lantenay et M. Brasseur sont les parfaits interprètes de cette œuvre toute joyeuse.

A.-FÉRDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Une inauguration. — Je n'en avais jamais vu. Quand j'arrivai, par un ciel cotonneux d'automne, au paisible et charmant jardinet que domine, en une égale et non moins gracieuse sérénité, la basilique dédiée à l'épouse de Clovis, la cérémonie était commencée. Une foule d'élite, — à en juger du moins par le nombre, — s'entassait dans un coin du square, assise ou grimpée sur les bancs de reps rouge de la maison Belloir et Cie. Dans l'allée latérale assignée, la Presse débordait sur les gazons ou les parterres et menaçait l'enceinte des « chaises réservées », défendue toutefois par un commissaire blond, mais visiblement dénué de la notion du silence et de l'immobilité. S'évertuant de lutter contre le bruit des voitures, les orateurs se succédèrent à une petite tribune garnie de velours cramoisi frangé d'or. Le président du Comité de souscription, V. d'Indy, glorifia avec une émotion chaleureuse celui dont il est le plus illustre élève, et remit le monument à la ville de Paris. M. de Selves, qui représentait celle-ci, voulut bien confesser une incompétence musicale que quelques périodes redondantes eussent dissimulée à souhait et, parlant simplement de ce qu'il connut de Franck, rendit hommage à l'assiduité et à la conscience exemplaires du « membre du jury » pour les grands concours symphoniques municipaux. Obligé à moins de modestie de par ses fonctions,

M. le Directeur des Beaux-Arts déclama d'une voix galopante et punctua d'un geste dodu une apologie dont le lyrisme téméraire — à deux pas d'un Ministère trop bien informé — s'oublia jusqu'à célébrer « *les Béatitudes* opposant, au tableau des souffrances et des dégradations terrestres, l'idéal de vertu patiente et les promesses de félicité du Christ » ; à évoquer « dans l'oreille et le cœur » et à magnifier « un verset de Marie devant la Croix » ; à proclamer enfin que « des trouées lumineuses versent de toutes parts à torrents des effluves de tendresse et baignent la péroration de l'œuvre d'une atmosphère Paradisiaque ». (Je l'ai lu imprimé avec un grand P.) M. Henri Marcel va se faire expulser.

Après cet imprudent fonctionnaire, vint le Directeur actuel de ce Conservatoire, dont l'indifférente Administration, — y compris et sans excepter M. Dubois lui-même, alors subalterne, — négligea jadis d'assister aux obsèques d'un obscur professeur d'orgue en l'établissement, qui composait de la musique insensée et s'appelait César Franck. On doit le reconnaître : en cette posture délicate, M. Théodore Dubois se montra à la hauteur des circonstances ; d'aucuns insinuent même qu'il dépassa celle-ci de toute la longueur de son dernier *Concerto*, et confondit fâcheusement le courage avec le toupet. Mais il faut se défier des mauvaises langues. Choisi par le maître, dès 1858, « pour son organiste accompagnateur » à Sainte-Clotilde, M. Th. Dubois s'honora de n'avoir « pour ainsi dire jamais cessé de vivre avec lui » depuis, se trouvant être ainsi, « de tous les musiciens présents », le plus ancien collaborateur artistique de Franck. Il nous apprit la « profonde amitié » qu'il n'a « jamais cessé de vouer » à l'homme, — dont on m'a conté que l'affectueuse et prévoyante sollicitude tint à conserver son emploi au jeune Prix de Rome de 1861, et qui y réussit en assumant le service de l'absent jusqu'à son retour au petit orgue. Auprès du musicien, « pendant ces onze années d'intimité constante », M. Th. Dubois « a vu éclore ces œuvres religieuses qui tiennent une si grande place dans son œuvre totale » (*sic*) et il en fut « le premier accompagnateur ». Toujours dans le même temps, M. Dubois « a vu éclore ces grandes et superbes pièces d'orgue, d'un style si personnel, d'une écriture si moderne ». Franck lui faisait « l'insigne faveur de les lui jouer, à lui, le premier », lui empruntant son aide « pour la registration des jeux » ; — et ce, parfois en compagnie peu banale. Un jour, divulgue M. Dubois, « nous n'étions que trois à la tribune :

l'auteur, Liszt et moi humble ! » Cet « humble » enfin fut encore « un des premiers à qui Franck fit entendre les *Béatitudes*, ce chef-d'œuvre si pur, si noble... où les anges chantent si divinement et si séraphiquement ». Bref, « le bon et conciliant César Franck aimait » M. Dubois, et « il savait » que M. Dubois « lui rendait son amitié ».

Mais, avec ces touchants et « précieux souvenirs », M. Th. Dubois nous révéla bien d'autres choses. Il y a des gens qui se figurent que César Franck fut méconnu, voire dénigré, de son vivant, par les autorités hostiles de la rue Bergère. Eh bien ! ces gens-là se trompent. Ils sont égarés par des « insinuations peu bienveillantes ». Si « ce rare et génial talent » n'a pas été peut-être « également » prisé « de tous ses collègues » du Conservatoire, nul, au fond, n'y fut plus vénéré, plus aimé, et en particulier de M. Thomas, « alors Directeur », duquel M. Th. Dubois « affirme » que « la haute intelligence, le large esprit, appréciait hautement l'exceptionnelle valeur de César Franck ». On pourrait objecter qu'après la mort d'Elwart, en 1871, Franck eût pris très volontiers la classe d'harmonie vacante et antichambre habituelle d'une classe de composition future. Sans doute ; mais, si elle ne lui échet point, M. Th. Dubois y fut nommé et, dès l'année suivante, comme il s'agissait de remplacer Benoist, l'auteur de *Xavière* se précipitait dans le cabinet de « son maître, Ambroise Thomas » et déclarait : « Il n'y a qu'un artiste digne de la classe d'orgue au Conservatoire : c'est César Franck ! » L'auteur de *Mignon* prononçait noblement « ces seuls mots » décisifs : « C'est vrai ! » et Franck était élu. Evidemment, il y resta ; car c'est un poste de tout repos, qui ne mène guère à quelque autre et qu'on ne quitte généralement que pour le cimetière. Mais il y était si bien, tranquille et choyé de tous. Sans doute aussi, lorsqu'il postula pour une classe de composition, en 1881, ce fut Léo Delibes dont le génie bien connu l'emporta ; mais, comme le remarqua fort judicieusement M. Th. Dubois : « Quand un homme se distingue des autres par une personnalité supérieure très caractérisée et que, par son exemple et son enseignement, il bat en brèche certaines routines, est-il donc surprenant qu'il ne recueille pas immédiatement toutes les sympathies et toutes les admirations ? L'histoire humaine est là pour répondre. » Assurément. Et elle n'y manque pas, hélas ! Aussi, en 1890, « le père Franck » mourut à son orgue et, rien que parce que ses doigts l'ont touché, ce médiocre instrument en garde un peu de gloire

dans un endroit où elle ne court pas les escaliers ni les corridors. Et on ne peut se tenir d'admirer les jeux de la destinée ou — comme dirait M. Henri Marcle — les desseins de la Providence qui voulut, à peine un an plus tard, qu'un nouveau deuil ouvrît à M. Th. Dubois la succession de Léo Delibes, le conduisant ainsi, par la filière traditionnelle et sûre, d'échelon en échelon bientôt jusqu'au rang suprême, afin que, parlant au nom du Conservatoire, la même voix émue pût apporter aujourd'hui à César Franck, avec le salut directorial et les regrets officiels, les souvenirs de son plus vieil ami.

Jusque-là, malgré les conversations, les fiacres et le blond commissaire, on entendait de temps en temps quelque chose. Le discours de M. Colonne se distingua des précédents en ce qu'on n'entendit plus rien du tout. Avec les airs penchés d'une onction respectueuse et câline, son éloquence se perdit dans sa barbe et dans son gilet. On sut depuis qu'il remémora avoir présenté « le premier » — lui aussi — les grandes œuvres du maître au public parisien. Sans doute, il y a bien longtemps; les recettes d'alors étaient incertaines, les orchestres dispendieux et novices, et Franck éprouva tout le prix des répétitions indispensables. Mais qui refuserait de féliciter M. Colonne d'avoir fait mieux, autre part, que de parler de soi en préférant résolument, pour son programme d'ouverture, tout un acte d'*Hulda* à quelque tranche à succès du *Crépuscule*? Ensuite on entra dans l'église soudain bondée, où la fleur de nos organistes interpréta pieusement — trop pieusement, peut-être, avec des registres ouatés, des timbres parfois trop perlés de quasi-mignardise, — quelques belles inspirations de celui dont on fêtait la mémoire. En somme, une cérémonie fort convenable, malgré l'absence du ministre *ad hoc*, avantageusement lieutenanté du reste, comme on a vu, en la pseudo-cléricale occurrence. *Le Cri de Paris* fut sévère, mais peu juste, en la jugeant « bien douloureusement comique ». Sans doute, « on a laissé le père Franck courir le cachet de piano à trois francs l'heure durant toute sa vie, déjeuner d'un croissant dans une laiterie, douter de son génie magnifique... » et « il a toujours regretté de ne pouvoir prendre le train de Bayreuth ». Mais si, « pendant ce temps, dure aux artistes qui l'honorent, la République — assure notre acrimonieux confrère, — pavoisait des cabots », on ne doit pas oublier pourtant que Franck n'attendit guère son ruban qu'une dizaine d'années de plus, quant à l'âge, qu'un couturier à la mode ou un chef de bureau, et deux de plus,

quant à la date, que son plus ancien collaborateur et ami M. Th. Dubois, lequel d'ailleurs, un peu plus tôt, l'avait devancé du même laps déjà dans les palmes. Enfin, natif de Liège, après quatorze ans qu'il est mort, il obtient à Paris un monument que Vienne mit plus d'un demi-siècle à se décider d'offrir à Beethoven. Il ne faut pas demander trop. En nous rappelant à la réalité si souvent cruelle de l'histoire, M. Dubois, le vieil ami philosophe, a parlé comme Salomon, sinon comme la Sagesse en personne.

On pourrait dire de Franck qu'il incarna le type du véritable artiste. Ce vilain monde où nous grouillons, il semble l'avoir traversé en pensant à autre chose, sans soupçonner ses vilenies ou ses concurrences, ignorant de ses vanités. Il courait le cachet sans amertume, usait des omnibus avec reconnaissance, en bénissant l'abri propice, et prompt à s'isoler dans son rêve. Plus que quiconque, il semble avoir créé pour soi seul, sans autre but qu'un idéal. Sa droiture, sa profonde bonté lui gagnaient l'estime ou l'amour des âmes analogues ; quand de l'admiration vint s'y mêler, il semble en avoir eu d'abord une joie un peu surprise. Peut-être qu'il n'avait pas songé que ce dût arriver ; peut-être, insoucieux de se comparer, ne se doutait-il pas qu'il avait du génie. La tout inconsciente modestie qu'apparaît celle de Franck est un état d'âme assez rare, auprès de quoi l'éventuelle beauté du plus noble orgueil, la victoire de la plus sublime « volonté de puissance » prendraient plutôt des airs de caricature. C'est de la Sur-Humanité bien au-delà de Zarathoustra, — mais qui a ses inconvénients quand on vit « sous l'œil des barbares ». Si la sincérité suffit pour mériter le titre d'artiste, il advient assez fréquemment que ce soit tout au plus le simple talent qu'elle accompagne. Sincère quoi qu'il fasse et malgré soi-même, le génie se niche quelquefois dans des corps bien différents. Gluck était un parfait « arriviste ». Le père Franck le fut trop peu, et on ne saura jamais de combien de chefs-d'œuvre nous a privés l'ingrate vie qu'il accepta. En dépit de l'extraordinaire facilité, de l'incroyable maîtrise de lecture et d'exécution qu'il montra dès l'école, il a peu produit. Son évolution fut ininterrompue, mais lente. Dans ses premiers essais, déjà la génialité est manifeste. Son *Trio en fa dièze* (1841) réalise harmonieusement la forme cyclique retrouvée par Schubert et dont Liszt devait rénover la symphonie. C'est à l'auteur de la *Fantasia quasi Sonata* (1837) que Franck dédie son quatrième *Trio* (1842), où il semble avoir pressenti

la mémorable *Sonate* (1853) du parrain qu'il choisissait à ses débuts. Mais ce bel effort eut des lendemains tardifs. Il fallut presque trente ans pour que Franck pût trouver le loisir de s'atteler à une œuvre de longue haleine, et *Ruth* (1845) ne se sépare de *Rédemption* (1872) que par un petit nombre de compositions secondaires. Né en 1822, Franck atteignait donc sa cinquantième année quand il lui fut enfin possible, comme il disait avec bonhomie, de « bien travailler pendant ses vacances ». Son œuvre presque entier, celui où il développa librement et révéla son génie, est l'ouvrage de dix-huit trimestres. Cela donne la mesure de sa puissance créatrice.

Tout se tient dans l'art musical, et le génie le plus indépendant ne peut se soustraire aux influences du moment de l'évolution où il surgit. Mais il est certains grands artistes qui semblent plus spécialement prédestinés au rôle de facteurs « actifs » de cette évolution, à renouveler, en même temps que les ressources épuisées, la matière même de l'art sonore ; quelquefois, sans que la mort trop pressée, les vicissitudes ou le tourbillon de l'existence les laissent parachever leurs œuvres impatientes en une égale et absolue perfection. D'autres assimilent génialement les ressources nouvelles ou léguées de plus loin et diverses d'origine, paraissent les étendre par l'emploi qu'ils en font, et les épuisent à leur tour, y trouvant la substance de leur personnalité originale et les transmuant en chefs-d'œuvre accomplis. Comme Wagner, César Franck fut de ceux-ci. D'une sensibilité sœur de celle de Schubert, il procède avant tout de Liszt, puis de Bach. L'ascendant de Liszt, dont il fut quelque peu l'élève, est démontré par la dédicace du débutant, l'admiration et l'inaltérable amitié de l'homme. Son influence est évidente dans l'écriture pianistique et le style de la première époque. Elle ne demeura pas moins durable que profonde jusque dans les dernières productions de Franck, et non pas seulement pour le contenu proprement *harmonique*, mais pour maints détails de la facture et de la variation ; au point que, — j'en ai réitéré souvent l'expérience, — en déchiffrant chez moi la *Fugue sur le nom de Bach* (1855), le *Prélude* (1863) et les *Variations* (1864) sur le thème de la cantate *Weinen, Klagen, Sorgen*, ou telles pièces des deux *Pèlerinages en Italie*, de jeunes artistes s'interrompaient pour s'écrier : « Mais c'est du Franck ! » Mais Franck n'était pas du bois dont on fait les épigones ou même, à l'occasion, des directeurs de conservatoire. En assimilant cette harmonie novatrice que, moins char-

gé de soucis, peut-être il eût inaugurée, en assouplissant pour elle l'armature d'acier trempé du contrepoint de Bach, il lui imprima la marque d'une originalité merveilleuse entre toutes, à la fois naïve et subtile, ardente et sereine, aussi ingénument passionnée que candide. Tout le génie de Franck est dans sa personnalité, qui se traduit musicalement par certains mélismes ondoyants de son inspiration mélodique, des cadences d'un impalpable chromatisme, une polyphonie exquise même dans le grandiose. Il n'est pas jusqu'à la « forme » qui, dans son œuvre, ne soit exclusivement le pur reflet de sa sensibilité, en son mélange parfois de gaucherie adorable et de solide ou audacieuse eurythmie. Idée, développement, structure constituent ici un tout indivisible, intégrale expression de la personnalité la plus accusée. A cause même de cela, si, pour l'élévation de son caractère et sa fidélité à son art, l'homme est un admirable « exemple », le musicien pourrait devenir un « modèle » aussi dangereux que Wagner. Autant que celui-ci au théâtre, Franck, dans le domaine symphonique, fut un glorieux aboutissement, une synthèse définitive. Pour s'en être emparé et les avoir faites siennes, son génie a épuisé les ressources de son temps et, après ses disciples immédiats, il ne reste plus grand'chose à glaner dans les champs où le maître a passé.

Vers le soir de sa vie, César Franck a créé quelques parfaits chefs-d'œuvre. Parmi les très grands artistes, les plus féconds n'en ont jamais produit beaucoup. Mais lui, qui sembla les improviser dans la hâte des dix années dernières, combien ne nous en eût-il pas laissé peut-être, exonéré de la besogne quotidienne, libéré des travaux forcés de l'existence ? Les plus sûrs chefs-d'œuvre de Franck sont dans sa musique instrumentale : les deux prodigieux triptyques pour le piano, cette *Sonate* de violon, unique en son œuvre et unique dans l'art tout entier, le *Quatuor* et le *Quintette*, les trois *Chorals* d'orgue. Tout cela est incomparable, suprême. Il y en a d'autres presque aussi complets, tous de pensée forte et de grâce enthousiaste, la *Symphonie* et les *Variations* orchestrales, certaines pages de *Psyché* et aussi, surtout peut-être, d'*Hulda*. Mais nous n'avons pas tout. Car si l'épanouissement de son génie fut gêné par les contingences, il paraît trop probable que Franck n'a pas été moins contrarié dans son œuvre. Certes, les *Béatitudes* sont une belle chose, encore qu'un peu monotone et parfois lourde d'inspiration, de style et de forme ; mais *Hulda*, musicalement supérieure à tous égards, atteste

combien il fut déplorable que Franck n'ait pu s'essayer plus tôt au théâtre. L'administration de notre Opéra aurait une belle occasion de s'associer dignement à la glorification du maître, en montant cet ouvrage qui, sans doute, aurait du succès ; car, on l'ignore peut-être en haut lieu, il contient le plus délicieux ballet qu'on ait écrit. Mais Franck était organiste et peu relationné ; il composa donc de la musique religieuse, puis des oratorios sur des poèmes pavés de bonnes intentions. Qu'il ait été croyant sincère et fervent catholique, cela ne peut guère compter pour une raison musicale. L'impie Berlioz a fait un *Requiem* ; le luthérien Schumann, une *Messe*. Il semble bien qu'on se soit plu et qu'on se plaise encore un peu trop à confiner l'artiste dans sa foi. De quelque confession qu'elle s'affuble ou se pare, la beauté, par essence, est païenne. Le temple de l'Art est peuplé d'idoles radieuses. On y adore Apollon et Dionysos ; on y vénère Orphée avec Jésus ; Istar, Freya, Vénus avec Marie ; on y rencontre Armide et Kundry auprès de Ruth. Le jour où elle y chanta Psyché, l'éluë devinée du sensuel Eros, l'âme pure de Franck, amoureuse de beauté, s'est peut-être chantée soi-même.

JEAN MARNOLD.

PUBLICATIONS D'ART

LES LIVRES : Henri Bouchot : *P.-L. Debucourt*, Librairie et imprimerie de l'Art, 3 fr. 50. — Henry Lapauze : *Exposition de l'Art de la Dentelle française*, Rapport général présenté au nom du jury. — Forain : *La Comédie Parisienne*, Plon, 3 fr. 50. — Léon Frapié : *La Maternelle*, Librairie Universelle, 3 fr. 50. — LES REVUES : *La Gazette des Beaux-Arts* ; *L'Art Décoratif* ; *Art et Décoration* ; *L'Épreuve* ; *Les Arts de la Vie* ; *Le Journal des Arts* ; *L'Occident* ; *L'Œuvre d'Art international* ; *La Revue illustrée* ; *La Lorraine* ; *La Revue Alsacienne illustrée* ; *L'Art Moderne* ; *L'Art Flamand et Hollandais* ; *Le Studio* ; *Deutsche Kunst und Dekoration* ; *Kind und Kunst* ; *Sztuka* ; *Forma*.

LES LIVRES. — Dans la collection des *Artistes célèbres*, M. Henri Bouchot publie sur **P.-L. Debucourt** une monographie attachante dont l'impartialité n'est pas le moindre mérite. Il y a évidemment un louable courage à énoncer actuellement, devant les emballements de l'opinion contemporaine, un avis de ce genre auquel souscriront tous les gens qui considèrent d'un peu haut les questions d'art : « On tente sur ce nom un placement de tout repos, sans rien de plus, et les enchères ont du tout faussé les idées sur l'homme. Car, il faut le dire, Philibert-Louis Debucourt ne fut point un grand