

LE MENEESTREL

4518. — 84^e Année. — N^o 48.

Vendredi 1^{er} Décembre 1922.

LE CENTENAIRE DE CÉSAR FRANCK

Où y aura cent ans, le 10 décembre prochain, que César Franck est né à Liège. De nombreuses cérémonies célèbrent cet anniversaire. Rien de plus légitime que de pareilles manifestations ; mais elles seraient vaines si elles se bornaient à des solennités publiques et si elles ajoutaient seulement quelques concerts à ceux où la musique d'un auteur est jouée sans cesse. Or, l'œuvre de César Franck est en pleine faveur. C'est que le retour d'un millésime serait un bien stérile hasard, s'il se bornait à rapprocher deux dates : l'affaire importante est de mesurer la distance qui les sépare. Bref, on peut soutenir sans paradoxe qu'un centenaire ne doit pas être considéré comme une actualité, mais envisagé, au contraire, comme un signe qui nous invite à oublier l'actualité. Cent ans écoulés depuis la naissance d'un homme représentent d'ordinaire un certain nombre d'années révolues depuis sa mort — et avec Franck ce nombre dépasse trente ; il nous donne un recul historique suffisant pour que sa personne et son œuvre aient pris la place définitive que l'histoire leur assigne et leur gardera. En cent ans, les détails éphémères se sont effacés, les luttes apaisées, les excès calmés, les reliefs accusés. Le moment est venu de chercher, avec quelques chances d'y pouvoir parvenir, quels sont le caractère et l'importance réels de cet artiste et de cette œuvre.

* * *

Les contemporains de Franck ont vu en lui ses favoris sévères, sa noire redingote de professeur, l'élévation de son idéalisme. Ils l'ont connu juché à la tribune de son orgue, sous les voûtes d'une église. Et ils nous ont représenté « le père Franck » comme un pur idéaliste, teinté de mysticisme résigné. Cent ans comptés depuis sa naissance laissent affleurer aujourd'hui sous le vernis craquelé de ce portrait — dont la famille de Franck a toujours contesté la ressemblance — un aspect plus essentiel et plus profond de son visage.

Car ces cent ans nous rappellent que César Franck est né au printemps du romantisme. Son enfance d'artiste précoce, son adolescence coïncident avec le plein épanouissement de notre romantisme musical, celui de Meyerbeer, de Berlioz et de Liszt. Romantique, César Franck l'est lui-même par sa formation artistique, par les tendances de son inspiration, par l'accent de ses premiers ouvrages. Le catalogue de ces premières œuvres, oubliées ou perdues, en porte un témoignage irrécusable : *Grand Caprice*, *Souvenir d'Aix-la-Chapelle* (dont

sa ville natale de Liège est voisine), *Ballade*, un certain nombre de *Fantaisies* sur *Gulistan* de Dalayrac, sur *Lucile* de Grétry : c'est le romantisme qui oppose au panache et à la cuirasse des héros les bandeaux plats et ajustements modestes des héroïnes, soit par le crayon gras de la lithographie, soit par les touches lisses d'une peinture polie, soit sur le bronze doré des pendules, mais c'est le romantisme encore, non pas peut-être le romantisme de Delacroix, mais celui d'Ary Scheffer. Romantiques sont ainsi les premières modes qui sollicitent le jeune César-Auguste. Romantiques sont les influences qu'il subit, la poésie musicale de Weber, la fouguese virtuosité de Liszt (auquel il dédie ses premiers trios). Romantique, enfin, au plus haut degré, l'accent des œuvres les plus importantes qu'il donne alors, les quatre « trios concertants » (dont un « trio de salon ») composés par lui en 1841-1842.

La survivance de ces dispositions premières est manifeste chez César Franck, jusque dans son âge mûr et même dans sa vieillesse. On en trouve des preuves externes et internes. Lorsque sa notoriété croissante, lui ouvrant l'accès des concerts, lui permet, après 1870, de quitter parfois la chapelle, où le porte volontiers cette évasion ? Dans les domaines dont rêva sa jeunesse, vers les forêts germaniques où sonne le cor du *Chasseur maudit*, ou bien dans le sillage aérien des *Éolides*, dans le tourbillon des *Djinns*, c'est-à-dire vers le monde imaginaire évoqué par des légendes romantiques. Le théâtre, qui l'a naguère tenté avec ce *Valet de Ferme* resté inédit, le sollicite à nouveau, après 1880, mais avec deux sujets, *Hulda* et *Ghiselle*, dont l'archaïsme septentrional flatte le goût de 1840 remis artificiellement à neuf par la vogue wagnérienne. Ces ouvrages-là ne comptent peut-être point parmi les meilleurs de Franck : ils sont, à titre documentaire, au nombre des plus significatifs. Le mouvement dramatique peut bien faire défaut aux deux opéras ; la violence du *Chasseur maudit* peut paraître un peu convenue, la poésie des *Djinns* ou des *Eolides* un peu lourde (surtout à côté de *Psyché*). Nous y voyons Franck, à cinquante ou soixante ans, repris par les séductions de l'esthétique romantique, mais ne retrouvant plus pour y répondre les élans d'une jeunesse envolée.

Que s'est-il donc passé entre temps ? C'est d'abord que tout bon romantique porte en lui son propre contradicteur. De ce conflit le philosophe Hegel a tiré tout un système métaphysique : le *moi*, le *non-moi*, la thèse, l'antithèse. Il en va de même chez César Franck, avec moins de symétrie doctrinaire et de tumultes. Ce romantique est un excellent jeune homme. Il possède l'application sérieuse du Wallon. Il fait au Conservatoire de fort bonnes études, récompensées par de justes lauriers. Une discipline, qui semble avoir été stricte, le bride de bonne heure au foyer paternel. A peine a-t-il cessé d'être un fils soumis qu'à vingt-six ans il fait un

mariage d'amour et doit désormais satisfaire aux devoirs bourgeois d'un chef de famille : le disciple de Weber et de Liszt devient professeur de piano et organiste. Pendant plus de vingt-cinq ans, il ne sera compositeur, peut-on dire, qu'à ses moments perdus. Les besognes de la vie quotidienne, la musique pratiquée plus souvent comme un métier que cultivée comme un art refoulent les aspirations de son romantisme.

Elles ne les étouffent pas. Le romantisme subsistera en lui jusqu'à son dernier jour, mais concentré, secret, recueilli, rare et intense dans son expression. Réduit à méditer, il replie sur lui-même cette ardeur expansive que paraissait promettre sa jeunesse. Au lieu des images et des mouvements où se dépense le romantisme des autres, il impose au sien le joug d'une pensée qui est à elle-même sa seule confidente. Du romantisme son caractère a gardé les enthousiasmes, son œuvre gardera l'accent. Mais au lieu d'un romantisme concret, c'est devenu un romantisme abstrait. Voilà, je crois bien, la clef de son style, lorsqu'on essaye de le définir autrement que par son chromatisme, c'est-à-dire en cherchant la racine psychique et le sens profond de ce chromatisme. La concentration de la mélodie, la densité de l'harmonie, cette polyphonie serrée, ces développements où d'incessantes modulations semblent interroger tous les coins de la pensée, tout cela révèle le frémissement d'une âme reployée sur elle-même et qui a renfermé en soi tout le monde extérieur : effets d'un long silence et discipline de la méditation que lui impose son métier d'organiste. En revanche, dans ses œuvres religieuses, si sincères et si humaines, cette sincérité même laisse subsister, non certes le doute, mais le tourment. Jamais Franck n'aura la sérénité de Gounod : la sienne n'est jamais absolue. C'est toujours une sérénité disputée où gronde encore comme l'inquiétude de quelque orage mal apaisé ou la nostalgie de quelque passion à demi oubliée. Et s'il arrive parfois qu'une flamme presque éteinte donne un peu de fumée, elle entretient du moins une chaleur qui est celle de la vie.

Cet accent à la fois anxieux et candide donne à la voix de César Franck son timbre incomparable, je veux dire reconnaissable entre tous. On comprendra qu'il soit plus vibrant que partout ailleurs dans sa musique pure, à laquelle Franck réserve toute la vivacité de son sentiment, l'ardeur de sa pensée, la force de son expression, pour s'y montrer à la fois pathétique et méditatif. La *Sonate*, le *Quatuor*, le *Quintette*, la *Symphonie* et même les *Variations symphoniques* palpitent d'une exaltation contenue. C'est là que l'on retrouve vraiment toutes les forces de son être, accumulées depuis sa jeunesse et réservées pour son âge mûr. Nombreux sont les artistes qui doivent ainsi à des ambitions ajournées, avortées ou déçues l'intensité et la richesse de leur vie intérieure.

Le rôle de Franck dans le développement de la musique française est justement d'y avoir ramené la vie intérieure ou, si l'on préfère, de l'avoir ramenée à la vie intérieure. Un Berlioz, pour exprimer son génie, doit imaginer les passions d'autres personnages — Faust, Roméo, Didon, le poète de la *Symphonie fantastique* — ou leur prêter les siennes; Gounod est un musicien de théâtre; Saint-Saëns, cadet de César Franck par l'âge, son contemporain par l'œuvre, se montre surtout un magicien de la langue musicale. A côté d'eux César Franck, dans ses œuvres capitales, est le chantre de la pensée qui se suffit à elle-même, créant pour elle-même par sa force interne la forme de son expression. Cette

forme est volontiers « cyclique », selon un mot dont on sait la fortune, c'est-à-dire qu'elle fait le tour d'elle-même, comme d'un domaine clos, jalousement défendu ou gardé, et termine sa course en revenant à son point de départ, comme pour affirmer son indépendance totale.

* * *

Ce caractère de l'art franckiste, cette présence immédiate et toute proche que l'on y sent d'une âme resserrée, explique la puissance de son exemple et la nature de son influence. Musicien de l'âme, d'une âme tourmentée, je le répète, et en dépit des apparences peut-être mal résignée, il a été en musique, pour ses élèves ou ses disciples, puis pour le public musicien de la France entière, un grand éveilleur d'âmes. Il a suscité des enthousiasmes, des vocations, des goûts; de là vient l'extrême ferveur qu'eurent d'abord pour lui ses disciples et qu'ensuite ils ont reportée mutuellement sur eux-mêmes, en souvenir de lui. Le mouvement qu'il a créé, par la vertu de sa personne et de son œuvre, et sans dessein prémédité de sa part, est comparable à celui des « Cinq » en Russie.

Ce mouvement, si noble dans son origine, si sublime dans ses buts, a parfois montré quelque flottement et quelque étroitesse dans ses moyens. Je néglige ici les questions de personnes, les rivalités privées et cette légende franckiste qui, pour exalter le Maître, a prétendu rabaisser aujourd'hui tout ce qui n'était pas lui. En cette année de centenaire, la durable histoire se substitue à l'éphémère anecdote et peut la négliger, pour considérer seulement, en dehors des individus, le cours des idées, l'évolution des formes et la transformation des styles. S'il est vrai que la contradiction entre une ardeur romantique et une candeur rêveuse ait toujours habité l'âme de Franck et donné à son art l'accent qui nous émeut, on ne sera pas surpris de retrouver une contradiction pareille entre le principe et le mode de son influence. Franck, qu'il s'agit du professeur ou de l'artiste, de l'homme ou du musicien, valait comme exemple, mais non comme modèle. Il fallait seulement sentir son impulsion, au lieu qu'on lui a demandé surtout de fournir des formules. Or, celles-ci, qui abondent chez lui, ne sont pas, loin de là, le meilleur de son bagage. Son style est souvent lourd, épais, encombré, avec des surcharges et des redites. La *Symphonie en ré mineur*, pour ne citer qu'une de ses œuvres, est d'un sentiment sombre et chaleureux qui frappe; la forme en est incertaine, hésitante, avec ses multiples recommencements et ses développements par petits paquets. Ces phrases qui, dans presque tous ses ouvrages, se soulèvent un peu, pour retomber aussitôt, comme sous le faix d'une harmonie trop pesante ou d'un sentiment trop lourd, ce pas trébuchant de sa Muse tragique et pensive, sont les traits magnifiques d'une noble physionomie. En les imitant on en a fait des grimaces. César Franck, si admirable par ses qualités, n'a guère été imité que dans ses défauts.

Il semble que cette imitation ne soit plus de mode. Les sanglantes années qui ont marqué dans la vie artistique de la France une si longue interruption paraissent avoir mis fin au « franckisme » dans ce que le franckisme avait d'artificiel, d'étroit, de scolaire et parfois d'agressif. Les modes qui l'ont remplacé valent-elles mieux ou même autant? Je n'en déciderai pas... Quant à Franck, — pour employer le terme dont on a tant usé

à propos de lui — le cycle est révolu. Cela ne veut pas dire qu'à son centième anniversaire sa gloire soit finie. Cela veut dire bien plus tôt qu'elle commence, enfin rendue à elle-même. Le « père Franck », ainsi que l'appelaient ses riches élèves avec une déférence un peu condescendante qui agaçait prodigieusement son fils Georges, le « père Franck » cède la place à Franck, tout court. Son œuvre a cessé d'être un manuel ou un code

pour redevenir un poème, inégal mais émouvant. On a cessé d'en épeler la lettre, qui tue, pour en écouter l'esprit, qui vivifie. Tout ce lest du post-franckisme, aujourd'hui rejeté, n'entrave plus l'ascension de Franck. Si la queue de la comète est tombée, c'est pour lui permettre de prendre et de garder au firmament sa fixité d'étoile.

Jean CHANTAVOINE.

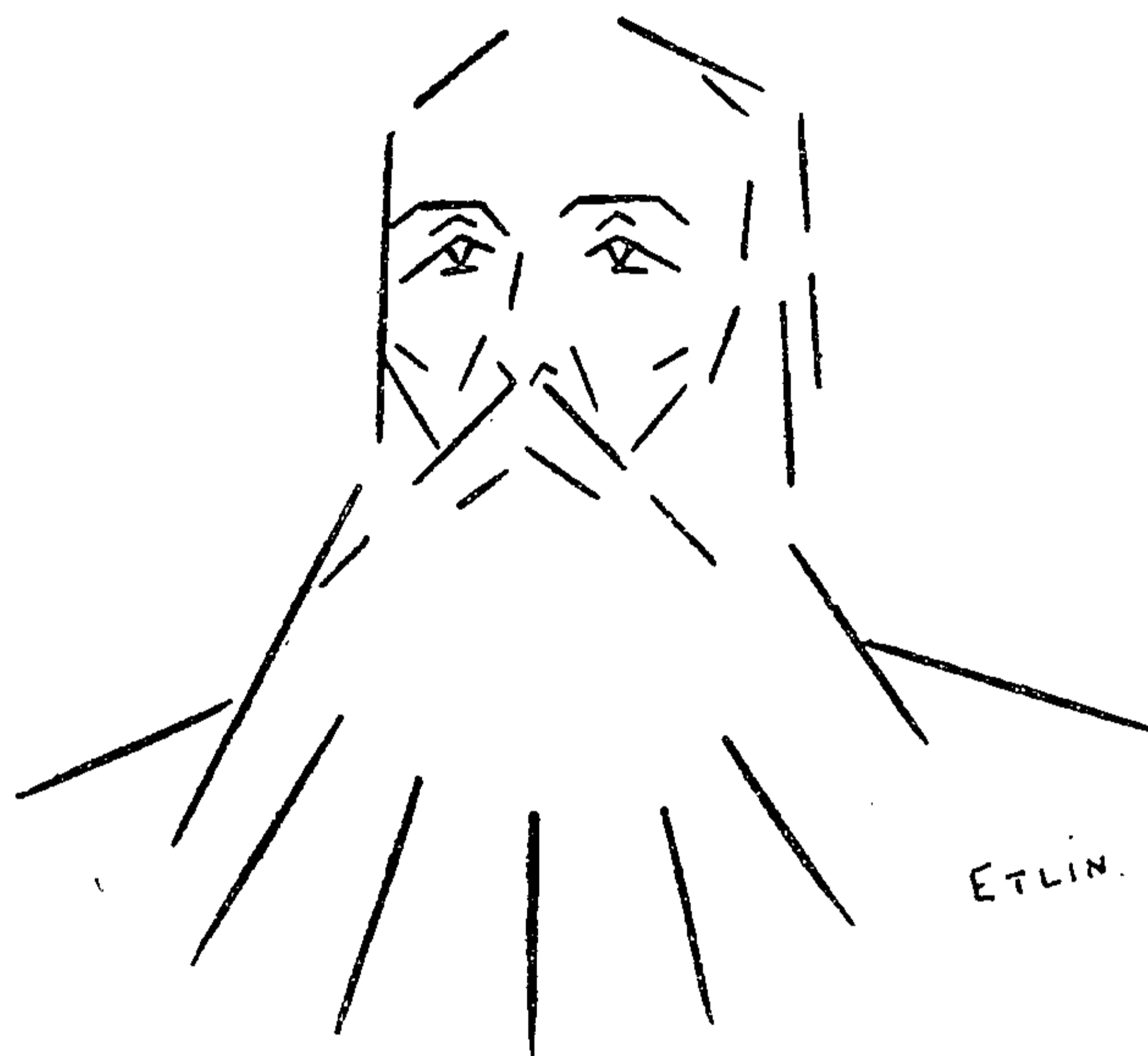
ÉLÈVES ET INTERPRÈTES

DE CÉSAR FRANCK



ETLIN

M. VINCENT D'INDY



ETLIN

M. GUY ROPARTZ



DIÉMER

Dans ses souvenirs, Louis Diémer écrit : « Dans un Festival donné aux Concerts-Pasdeloup en l'honneur de César Franck qui n'était pas encore apprécié à sa juste valeur, je jouai les célèbres *Variations Symphoniques* qu'il m'avait dédiées et qui furent, depuis, interprétées par Pugno et de nombreux pianistes. Franck, avec qui j'avais travaillé cette œuvre, me donna quelques indications qui sont opposées à l'interprétation des artistes d'aujourd'hui. »

Ces portraits au trait, amusants et fidèles, ainsi que celui de M. Gabriel Pierné qui se trouve à la page suivante, sont dus au crayon de M. Henri ETLIN, lequel prouve ainsi qu'il est aussi bon dessinateur qu'excellent pianiste.

CÉSAR FRANCK INTIME

Une Conversation avec M. Gabriel Pierné

Parmi les élèves de César Franck, il en est un que les circonstances ont mis à même de suivre pendant longtemps et la vie et la carrière du grand compositeur. M. Gabriel Pierné, après avoir reçu les leçons du maître, resta pour lui un fidèle disciple et un ami; il devait, par la suite, lui succéder à Sainte-Clotilde et devenir l'un de ses plus grands interprètes. Il était donc tout indiqué de demander à M. Gabriel Pierné quelques souvenirs personnels sur le musicien que l'on vient de fêter à Liège et que la France, sa patrie d'adoption, va honorer prochainement.

Un coup de téléphone à M. Gabriel Pierné pour lui demander rendez-vous et lui exposer le but de ma visite. « Diable! répond la voix lointaine du maître, c'est que je n'aurai pas grand'chose à vous dire! Enfin, venez tout de même! Nous verrons! » Quel hôte charmant que M. Gabriel Pierné, que de choses il a vues, combien il en a retenues et comme il sait les dire simplement, mais avec esprit: son sourire cache une pointe d'émotion quand il rappelle ses années de jeunesse et d'étude.

— « Vous voulez quelques souvenirs personnels sur Franck? Bien entendu, vous ne me demandez pas mon opinion sur son œuvre.

— » Non, maître; le soin pieux que vous apportez à l'exécution de ses ouvrages en est un témoignage; mieux que



M. GABRIEL PIERNÉ
conduisant son orchestre.

toute parole, la ferveur que vous mettez à les diriger constitue une opinion.

— » Eh bien, je vais vous dire tout ce que j'ai pu connaître de Franck intime. Ne vous attendez pas au récit d'une vie mouvementée, à des aventures romanesques. L'existence calme, laborieuse et réglée du « père Franck » est légendaire et, pour une fois, la légende est conforme à la vérité.

» J'ai connu César Franck au Conservatoire. Élève de Marmontel, je venais d'obtenir mon premier prix de piano et j'étais entré dans la classe de composition que dirigeait Massenet. Franck me connaissait seulement comme virtuose du piano. Un jour, me rencontrant, il me demanda si je n'aurais pas l'intention de jouer également de l'orgue; une pareille question était un honneur pour moi et, tout joyeux, je lui répondis que oui. Voilà le début de mes relations avec Franck, relations qui, par la suite, devaient devenir aussi intimes qu'elles pouvaient être entre un maître comme lui et le jeune élève que je restai longtemps encore.

» Franck était un professeur modèle et M. Rabaud lui eût donné un *satisfecit* pour son exactitude. Toujours pressé, mais toujours à l'heure; quelques instants avant le moment fixé, on le voyait arriver, sautillant, par le fond du vieux Conservatoire, dans sa tenue habituelle qui avait la rigidité d'un uniforme. Redingote, chapeau haut de forme, pantalon gris haut monté par les bretelles, ce qui lui donnait toujours l'aspect d'un pantalon trop court; puis son parapluie qu'il n'oubliait jamais et qu'il portait accroché au bras gauche ou qu'il laissait traîner négligemment pendu, toujours à sa main gauche. Il jetait un coup d'œil dans la salle d'attente pour voir si ses élèves étaient là. Hélas! j'ai un peu honte à l'avouer pour les élèves du Conservatoire de ma génération, la salle était souvent vide. Franck montait alors dans la salle où se trouvait l'orgue et puis, patiemment, en attendant, il improvisait: lorsque l'attente se prolongeait un peu trop, il allait recruter des élèves dans les cours voisins; c'est ainsi que, fréquemment, à la classe de Massenet, vers deux heures et demie, nous voyions s'entr'ouvrir la porte, la tête de César Franck apparaissait et une voix calme, grave, énorme, disait: « Il n'y a personne pour moi? »

» Ceux qui en avaient fini avec Massenet se levaient et passaient dans la pièce voisine. Et puisque je viens de parler du cours de Massenet, je me rappelle que ces deux professeurs, si différents de talent et de tempérament, avaient pour enseigner une méthode commune. Quand un élève apportait sa composition à Massenet, celui-ci la lisait, mais il ne disait pas: « C'est mauvais, tel accord est mal placé, il faudrait supprimer huit mesures ici, en ajouter huit autres là »; non, il vous disait généralement, car il était indulgent: « Ce n'est pas mal, mais, tenez, voilà ce qui serait peut-être mieux »; il se mettait alors au piano, reprenait votre composition, la « recomposait » devant vous de telle manière que tout était alors démolé et qu'une œuvre nouvelle surgissait, telle que vous auriez dû la faire. Franck agissait de même: quand vous improvisiez à l'orgue, au lieu de vous arrêter et de vous faire une série d'observations de détail, il se mettait à côté de vous sur le banc, vous étayait d'une note, puis de deux, vous poussait peu à peu, prenait doucement votre place, improvisant pour vous et vous instruisant par l'exemple, et de quels admirables exemples. Pour donner de pareilles leçons, il fallait être Massenet ou Franck.

— » De quoi se composait cette leçon?

— » D'improvisations de plain-chant, d'improvisations de contrepoint fleuri, d'improvisations de fugue, de l'improvisation d'une sonate sur un thème libre, et puis, pour terminer, un morceau d'exécution.

» Le père Franck avait des petits cahiers de thèmes qu'il portait toujours sur lui; tenez, les voici. »

Et M. Gabriel Pierné va chercher dans un tiroir deux petits cahiers rectangulaires reliés, l'un en noir, l'autre en rouge. Celui qui est relié en noir contient des thèmes de fugues que Franck, au hasard de ses lectures, recueillait:

il y en a de Bach, de Hændel, de Gluck, de Léo Delibes; d'un côté les sujets, de l'autre les répons. Dans le cahier relié en rouge se trouvent des thèmes classiques et des thèmes personnels de Franck. En feuilletant avec respect ces cahiers, on est frappé de la netteté de l'écriture, du soin avec lequel chaque thème est copié avec sa référence.

Après un silence gros de souvenirs :

« Il les portait toujours avec lui, dans les poches intérieures de sa redingote, continue M. Gabriel Pierné; au cours, il les sortait et choisissait un thème que nous devions développer dans notre improvisation. Comme tous les hommes de grande valeur, il était extrêmement indulgent, mais il était aussi très sérieux et (était-ce une qualité, était-ce un défaut?) il ne comprenait pas du tout la plaisanterie, tandis que son voisin Massenet s'y prêtait assez bien. Je me souviens d'une farce bien inoffensive que nous avons faite à Massenet; nous lui enlevions peu à peu les crins de son fauteuil; si bien que, chaque jour, Massenet voyait descendre le niveau de son siège sans qu'il pût comprendre comment, et de ce crin nous nous tressions des perruques.

Massenet m'apercevant à certain cours coiffé de ce postiche, vit subitement surgir devant lui la vérité, et comme par un réflexe il s'écria: « Ah! c'est vous, » Pierné, je vous » chasse! » Mais à peine étais-je sorti que Massenet court après moi et, en souriant, me dit: « Al- » lons, elle est très » bonne, rentrez. » Avec Franck, je serais sans doute rentré aussi, car c'était un cœur d'or, mais certainement pas tout de suite et non sans reproches. »

Et comme je souris: « J'avais alors seize ans », dit M. Gabriel Pierné.

» César Franck était également organiste de Sainte-Clotilde. Là, comme au Conservatoire, il était toujours pressé. Il arrivait pour la grand'messe quelques instants avant neuf heures, toujours en redingote, en chapeau haut de forme et avec son parapluie; il passait à la sacristie consulter le tableau des services de la semaine, qu'il lui était indispensable de connaître pour pouvoir organiser ses leçons.

» C'est à lui qu'un jour un sacristain, très renseigné sans doute sur l'état sanitaire de son quartier, fit cette réponse: « Cette semaine, voyez, nous n'avons pas de mariage, » monsieur Franck, mais d'ici une quinzaine nous aurons de » beaux enterrements en perspective. » Et le père Franck de sourire, mais pas longtemps, car, son bon naturel l'emportant, il songea aux deuils que présageait l'annonce du naif sacristain.

» Franck montait en hâte à l'orgue où il attaquait le *Kyrie*. Les visites de ses élèves ne commençaient guère que vers neuf heures et demie.

— » Après le sermon, n'est-ce pas ?

— » Ce n'était pas là la cause de ce retard, mais les improvisations, comme vous le savez, ne peuvent avoir lieu qu'après le sermon: à l'offertoire, puis à la communion et enfin à la sortie. Et c'est là que Franck fut véritablement unique. Il prenait un thème dans un de ces petits cahiers que je vous ai montrés ou bien il demandait à l'un des assistants de lui en indiquer un. Alors, le thème choisi,

avant d'improviser, il réfléchissait; le coude droit tenu dans la main gauche, il se tapotait le front du troisième doigt de la main droite; à partir de ce moment rien n'existait plus pour lui que la musique, et, quand il traduisait à l'orgue, c'était quelque chose d'inimaginable: les thèmes s'enchaînaient logiquement, avec une correction, une facilité inouïes, et tout cela prenait un aspect de solidité de grande œuvre. Jamais on n'a entendu quelque chose d'aussi beau, le réentendra-t-on jamais? C'était même trop beau pour les nécessités de l'office, car Franck, tout entier à sa composition, ne suivait point la messe et il ne savait s'arrêter. Le curé de Sainte-Clotilde avait tout d'abord installé un grelot dans la soufflerie; ce grelot, quand il tintait, signifiait: « Monsieur Franck, d'ordre du curé, en voilà assez! » M. Franck, absorbé, n'entendait pas la petite sonnerie; on en fit mettre une plus forte, électrique. Celle-là, le père Franck l'entendait, il ne pouvait faire autrement, mais alors il s'écriait: « Jamais je n'aurai le temps de rentrer » dans mon ton correctement », et, sans s'émouvoir, il modulait suivant les règles pour revenir au ton primitif. Pendant

ce temps, on voyait le brave curé de Sainte-Clotilde jeter vers l'orgue des regards éperdus pendant que l'officiant disait plus lentement ses prières. Quand le retour au ton durait trop, le brave curé de Sainte-Clotilde, après avoir ouvert et fermé son bréviaire plusieurs fois, espérant toujours entendre l'accord final, se levait et s'en allait lui-même à la maîtrise sonner deux ou trois coups impérieux, et confirmait son ordre par des enfants de

chœur qui montaient à l'orgue. Mais Franck ne lâchait pas.

» Quand César Franck mourut, le curé de Sainte-Clotilde, aux obsèques, fit un discours admirable, mais, au fond de lui-même, peut-être songeait-il: « Elles étaient magnifiques » ces improvisations, mais elles étaient bien longues. » Toujours est-il que, lorsque je succédai à César Franck comme organiste à Sainte-Clotilde, le premier mot du curé fut: « Ah! vous savez, Pierné, au premier coup de sonnette, il » faut vous arrêter. » Il est probable que, lorsque Tournemire me succéda en 1898 ou 1899, on lui fit la même recommandation. Mais, pour nous qui écoutions le Maître, c'était un ravissement.

» Que vous dirais-je encore? Franck fut un laborieux, il partageait son temps entre le Conservatoire, Sainte-Clotilde et ses leçons qui étaient si nombreuses qu'il ne savait à quelle heure les placer. C'est ainsi que je prenais la mienne à six heures un quart du matin: la concierge était à peine éveillée, les domestiques dormaient encore et c'était M^{me} Franck qui venait m'ouvrir la porte. Tout en me donnant ma leçon, Franck prenait son café au lait, et il avait à cette heure une lucidité matinale que je lui enviais.

— » Vous n'êtes pas pour le travail du matin?

— » Je l'ai toujours eu en horreur, et voyez quelle a été ma chance: élève, j'avais ma leçon de Franck à six heures un quart du matin et celle de Marmontel à cinq heures et demie du matin également, et, maintenant que j'aurais bien gagné quelques grasses matinées, j'ai trois fois par semaine répétition à neuf heures du matin!



Une page des cahiers de thèmes de César Franck.

(Communiquée par M. Gabriel Pierné.)

» Ses leçons prenaient donc tout son temps; il ne pouvait composer en hiver, c'est pendant les vacances, au mois d'août généralement, qu'il travaillait; c'est en rentrant des champs qu'il nous joua son *Quintette*, ses *Variations symphoniques*, sa *Sonate*. Et il nous montrait cela avec une ingénuité charmante, estimant que nous, ses élèves, nous faisons partie de sa famille intellectuelle.

» Franck fut peu joué de son vivant, et c'est surtout aux Concerts-Colonne que ses œuvres furent données pour la première fois; non seulement il eut du mal à être joué, mais il ne trouva guère d'éditeurs. De cela il ne souffrait pas, il n'avait aucun orgueil, mais il avait conscience de sa valeur; très modeste, il était néanmoins sûr de lui. C'est ainsi qu'il était toujours content et très sincèrement de l'accueil fait par le public à ses ouvrages. Après des séances un peu glaciales, nous tentions de le consoler prudemment: « Le public n'a pas compris toute la beauté de votre œuvre », lui disions-nous. « Mais je suis très content, » répondait-il, le public a été très gentil, c'est très bien » comme cela. »

» C'était vraiment une belle âme, avec des coins de jolie naïveté, d'une probité complète, aussi bien dans sa vie artistique que dans sa vie familiale, et avec cela d'une bonté inépuisable. On l'appelait le père Franck, c'était en effet un vrai papa pour nous tous et c'est ainsi que nous l'avons pleuré quand il est mort. C'est vous dire avec quelle joie profonde nous voyons aujourd'hui lui rendre l'hommage unanime auquel nous assistons. Il y a seulement trente-deux ans que César Franck est mort. Allons, la postérité, cette fois, n'a pas été trop longue à se montrer clairvoyante. »

Pierre de LAPOMMERAYE.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Vaudeville. — *Femmes*, pièce en trois actes de M. Léopold MARCHAND.

M. Léopold Marchand a déjà fait jouer deux pièces : un acte, *Croyants*, puis, avec M^{me} Colette, l'adaptation théâtrale de *Chéri*; *Femmes*, que vient de représenter le Vaudeville, ne répond pas aux espoirs que ces heureux débuts avaient fait naître.

Deux ménages passent les vacances ensemble à Dieppe, ils semblent heureux : ce n'est qu'une apparence. M^{me} Maestra trompe son mari, celui-ci s'en aperçoit, il a les preuves de cette infidélité, mais M^{me} Maestra sait si bien arranger les choses que son mari en arrive à ne plus reconnaître l'évidence et se laisse persuader que M^{me} Maestra est innocente. M^{me} Fernerand ne trompe pas son mari, mais elle ne l'aime plus et ne l'a jamais aimé; à la première occasion elle le lui dit : elle proclame son droit à l'amour, à la liberté, dans des termes à la fois violents et poncifs. M^{me} Fernerand ferait une excellente suffragette. « Si tu ne m'aimes pas, c'est que tu en aimes un autre? interroge le mari. — Oui. — Son nom? — Un de tes amis : Tessier ». Et voilà la question qui se pose. Vaut-il mieux tromper son mari et faire tout pour qu'il ignore, ou ne pas le tromper, mais l'avertir qu'on en aime un autre. Il eût été intéressant de voir résoudre le problème par M. Marchand. Malheureusement pour nous, un accident d'automobile arrange tout : Tessier y est tué. M^{me} Fernerand revient à son mari.

Quelques scènes d'un bon mouvement sont d'un homme de théâtre qui fera incontestablement bien quand il traitera un sujet plus original et surtout quand il fera parler à ses personnages un langage moins redondant, moins littéraire et plus simple : qu'il prenne à ce point de vue modèle sur *Chéri*.

La pièce a été dotée par M. Silvestre d'une interprétation de premier ordre. MM. Arquillière et Berthier, M^{me} Géniat et M^{lle} Provost ont mis beaucoup de vérité et d'émotion dans la composition de leurs rôles et le décor est remarquablement présenté.

Pierre d'OUVRAY.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Pourquoi célébrer le centenaire de César Franck le 26 novembre alors que le maître naquit un 10 décembre et que, précisément, cette date correspond au prochain dimanche de quinzaine? N'importe! Cette célébration fut fort bien accomplie, avec l'imposant concours de M^{lle} Demougeot, et se termina magnifiquement avec l'évocation du *Crépuscule des Dieux*.

René BRANCOUR.

Concerts-Colonne

Samedi 25 novembre. — Avez-vous remarqué qu'à certains jours il s'établit entre le public et l'orchestre comme une sorte de courant électrique? Le public vibre comme une harpe éolienne et l'orchestre et son chef se donnent avec une intensité splendide. C'est ce qui s'est passé aujourd'hui. M. Pierné avait magnifiquement conduit le Prélude de *Tristan* et M^{me} Germaine Lubin, dont vous connaissez l'organe prenant et chaleureux, avait clamé avec art le désespoir d'Yseult. Le public applaudit à tout rompre. La *Symphonie en ut mineur* de Beethoven suivait sur le programme. Je pensais que l'orchestre allait se reprendre et nous donner son exécution habituelle très correcte et nuancée. Pas du tout, l'étincelle avait jailli et ce fut une interprétation pleine de fougue, d'une vie intense qui bouleversa le public... et votre serviteur, qui a déjà entendu quelques fois l'*ut mineur* dans sa vie, mais jamais comme cela.

Il est évident qu'après cela, l'exotisme de *la Ville rose* (n° 2), d'Albert Roussel, parut quelque peu mièvre et les petites combinaisons orchestrales modernes, curieuses certes, mais combien étriquées à côté du large souffle qui nous avait soulevés!

Les *Trois Mélodies siamoises* de M. Grassi, d'exotisme si prenant et si évocateur, sont orchestrées avec des moyens très sobres et très personnels; elles valurent à M^{me} Lubin un légitime succès.

Le Coq d'Or, de Rimsky-Korsakow, très pittoresque et fort bien exécuté, se passe assez mal de son action scénique, en étant un commentaire fidèle et ingénieux. Je ne crois pas d'ailleurs que cet auteur, que j'aime infiniment, gagne à figurer aussi souvent au programme. Cela fait toucher du doigt l'uniformité des sources où il a puisé pour établir des œuvres très diverses, et la répétition des mêmes effets orchestraux ne va pas sans engendrer quelque lassitude.

Jean LOBROT.

Dimanche 26 novembre. — La *Symphonie pastorale* de Beethoven, pleine de vie et de mouvement, *Nuages*, de Debussy, si joliment évocateurs, valurent à l'orchestre et à son chef, M. Gabriel Pierné, une double ovation. À côté de ces œuvres qui figurent fréquemment au répertoire de nos concerts et que le public qui les connaît bien accompagne de ses gestes rythmés, M. Pierné nous donnait son hebdomadaire première audition. L'œuvre avait pour titre *Sérénade* et pour auteur Darius Milhaud. Elle fut accompagnée du chahut obligatoire aux exécutions d'œuvres de ce jeune compositeur; une partie du public protestant contre les applaudissements de l'autre, l'immense majorité de l'assistance demeurant ironiquement amusée. D'ailleurs, ce chahut ne surgirait-il pas spontanément que les amis de M. Darius Milhaud le feraient naître, comme il arriva l'an dernier à certaine représentation de *l'Homme et son Désir*, par les