

S'il est vrai que la gloire soit le soleil des morts, jamais un lever de lumière plus éclatant que celui qui vient de resplendir sur l'œuvre et le nom de César Franck ne surgit d'un plus illustre tombeau. Le sort a parfois des justices plus cruelles encore, peut-être, que ses injustices mêmes, et l'on ne peut s'empêcher de songer que la grandeur du triomphe d'un artiste disparu se mesure toujours, hélas! à l'amertume des déceptions qu'il a subies. Non pas qu'il faille déplorer qu'un grand maître n'ait connu ni les applaudissements de la foule ni les enivrements des ovations enthousiastes. Le vrai triomphe de l'artiste véritable, c'est son œuvre, et l'on ne saurait dire jusqu'à quel point pour lui la gloire est faite d'insuccès. Mais l'on peut cependant regretter, en assistant à une de ces manifestations tardives par lesquelles le public croit racheter ses plus injustes arrêts, qu'il ait refusé au vivant la consécration qu'il accorde au mort.

Voir son œuvre agir puissamment sur l'auditeur, alors que cette œuvre a été conçue sans préoccupation // 303 // de vogue passagère et exécutée sans basses concessions aux préférences de la masse pour les effets faciles, n'est ce pas un des plus grands bonheurs que l'art puisse donner à ceux qui le cultivent dans un esprit de désintéressement? Et n'est-ce point par une douloureuse fatalité que ceux-là mêmes qui sont appelés à exercer sur le public l'influence la plus durable et la plus légitime soient aussi ceux auxquels le public refuse le plus volontiers d'éprouver cette noble joie? Mais qui dira pourquoi les renommées les plus pures s'édifient toujours sur la pierre d'un sépulcre? Qui donnera la raison du perpétuel recommencement, à travers les âges, de ce crime de lèse-génie? Ces manifestations d'une gloire posthume ajoutent, par leur retentissement même, une dérision à une iniquité. Elles nous ont toujours paru irritantes, en ce que le public qui se condamne lui-même par ses applaudissements semble en même temps se vanter de son forfait. Après Berlioz, après E. Lalo, et beaucoup plus qu'eux encore, César Franck a été victime de l'indifférence de son temps pour l'art qui se tient au-dessus du mercantilisme. Les revirements d'opinions du présent, si enthousiastes soient-ils, ne sauraient entièrement effacer la faute dont le passé s'est rendu coupable envers lui.

Il est vrai que les tendances de l'auteur des *Béatitudes* étaient si élevées, que son style est si noble, que sa manière est si dédaigneuse des petits moyens par lesquels les compositeurs avisés savent provoquer les murmures approbateurs, que l'on ne saurait trop se formaliser de ce qu'il n'ait pas été compris du premier coup. Il était presque dans l'ordre que César Franck fût traité de son vivant comme il l'a été. Même en cela, il ne devait pas échapper au destin des artistes supérieurs. Son activité créatrice se mouvait dans un monde trop idéal pour qu'il ne fût pas méconnu. Son désintéressement et l'indépendance de son caractère étaient // 304 // trop absolus pour lui faire rechercher les suffrages de la foule. Dès lors, il devait rester presque inconnu d'elle. Et peut-être était-il bien qu'il en fût ainsi. Isolé dans son art et ignoré du nombre, son sort devait être celui des maîtres les plus illustres de l'art musical, qui, eux non plus, ne connurent guère les succès mondains. Ni Schubert, ni Schumann, ni Berlioz ne furent

de leur vivant les favoris de la foule. Il était dès lors naturel que César Franck, dont l'œuvre est digne d'être placée auprès de celle de ces hommes de génie, leur ressemblât encore en ceci, et que sa vie fût pareille à la leur.

Les *Béatitudes* que M. Colonne, par une généreuse inspiration dont le succès l'a d'ailleurs largement récompensé, vient de nous jouer intégralement, sont l'ouvrage le plus important de leur auteur. Jusqu'ici on n'en avait donné que des fragments, car les grandes proportions de cet oratorio non moins que la sévérité et la constante élévation du style dans lequel il est écrit semblaient en rendre une audition complète difficile à supporter. Les admirateurs les plus convaincus de César Franck craignaient pour le public la fatigue que devait produire l'exécution de l'ouvrage entier et redoutaient quelque peu qu'il ne parût ressortir de l'ensemble de cette vaste partition une certaine impression de monotonie. Le résultat de la tentative passablement hardie, en l'espèce, de M. Colonne a montré le peu de fondement de ces appréhensions. Bien au contraire, l'absence absolue de préoccupation de l'effet à produire qui caractérise le choix d'un sujet comme celui des *Béatitudes*, l'adoption, que l'on sent enthousiaste, d'un thème d'inspiration si dépourvu de toutes les qualités qu'un musicien cherchant à conquérir les masses a coutume de demander à un poème lyrique, bien loin de nuire à la partition de César Franck, renforcent encore l'impression de grandeur qui s'en dégage. Le sentiment qui a poussé // 305 // l'auteur des *Béatitudes* à traiter musicalement une partie du discours sur la Montagne est évidemment parent de celui qui conduisit jadis J.-S. Bach à mettre en oratorio la Passion selon saint Matthieu. Les convictions qui en pareil cas guident et soutiennent un artiste le font passer sur l'uniformité possible de tels sujets. Elles ne lui en montrent que la beauté en le rendant heureusement incapable d'en discerner les inconvénients. Jamais un musicien de peu de foi ou de beaucoup d'habileté n'entreprendra de ces tâches sévères. Elles comportent trop peu de ces oppositions qui leur sont chères et ne promettent pas assez en échange de l'effort qu'elles exigent. Il faut pour les mener à bout une abnégation, un effacement de personnalité qu'on ne trouve peut-être qu'aux époques où l'art n'était qu'une expression particulière de la foi. Le fait d'avoir pu écrire un ouvrage du genre des *Béatitudes*, place déjà son auteur parmi les grands maîtres de ces âges de production fervente et l'apparente indéniablement aux Bach et aux Haendel [Handel].

C'est en effet un véritable oratorio que l'œuvre de César Franck, un oratorio où le langage musical n'est employé qu'à faire plus lumineusement ressortir le sens intérieur de la parole divine, au contraire de bien des *légendes sacrées* où le texte s'asservit à toutes les exigences et à tous les compromis que la musique la plus profane a coutume d'entraîner avec elle. Et il semble même tout à fait extraordinaire qu'une œuvre comme les *Béatitudes* ait pu être écrite de nos jours, étant donné le mouvement qui emporte la plupart des esprits vers un genre de beauté sensuelle que les âges passés n'ont point connue, et la tendance de plus en plus marquée de la production musicale contemporaine à la dramatisation de toutes les idées, Cependant il ne faudrait pas voir dans cette partition

un vain pastiche de l'art des temps révolus. La tentative de Mendelssohn pour // 306 // rajeunir l'oratorio n'est en rien comparable à celle-ci. Chez César Franck, le musicien, créateur de formes mélodiques et harmoniques nouvelles, ne s'inspire que très indirectement du passé. Il demeure toujours un artiste personnel, au contraire de l'auteur d'*Élie* qui, dans ses oratorios, est visiblement préoccupé de la restauration d'un genre dont il n'arrive pas à vivifier les formes. L'esprit des vieux maîtres revit sans doute en César Franck, mais il se manifeste d'une manière aussi peu conventionnelle que possible. C'est peut-être en cela que réside la plus haute originalité de son œuvre. Ce mélange de modernisme et de tradition si parfaitement équilibré, et sans doute si peu volontaire, est assurément ce qui contribue avant tout à donner à ses productions la physionomie qui les distingue entre toutes celles de notre temps.

Le poème des *Béatitudes* est des plus simples: après un prologue qui sert d'entrée en matière, l'auteur prend tour à tour pour argument et pour titre des huit parties de son œuvre la parole même de l'Évangile. On conçoit combien il était difficile au musicien de différencier certains ordres de sentiments: comment distinguer entre la miséricorde, la soif de justice et le désir de paix, par exemple? A force de sincérité et au moyen de larges oppositions, l'auteur y arrive cependant. Rien de plus poignant que le contraste qui s'établit par la seule force de ses idées entre une passion et son contraire. Écoutez, par exemple, après ce chœur terrestre des poursuivants de la richesse, qui rend si bien l'avidité des âpres convoitises, après cette plainte alanguie de la mollesse et de l'opulence qui exprime si éloquemment l'inanité de la satisfaction matérielle et le vide qu'elle laisse au cœur, écoutez cette voix mystérieuse sanctifiant la pauvreté et le renoncement, et dites s'il n'est pas vrai que la puissance de la musique que l'on regarde généralement // 307 // comme bornée à l'expression des sentiments les plus simples, ne puisse aller parfois, par l'éveil de certaines concordances, jusqu'à rendre les nuances qui paraîtraient devoir le plus échapper à son action.

On conçoit qu'il est impossible de définir par une analyse détaillée les impressions que fait ressentir à l'auditeur un ouvrage de la nature de celui-ci, dans lequel on ne trouve aucune partie qui ne se rattache strictement au tout et dont aucun épisode ne vient détruire la grandiose unité. Il faut avoir éprouvé par soi-même l'influence de ces sortes d'œuvre qui n'agissent que par leur ensemble, pour savoir jusqu'à quel point il est impossible d'en rien détacher. Tout au plus en peut-on indiquer les points culminants, ceux auxquels l'émotion atteint à son maximum d'intensité.

Si donc il nous fallait absolument affirmer nos préférences pour telle ou telle partie des *Béatitudes*, nous désignerions les endroits de l'œuvre qui ont suscité en nous l'émotion la plus profonde; cette émotion se dégage surtout de toutes les interventions du sentiment religieux: paix, douceur, justice, pureté; partout où en opposition à la tristesse et à la brutalité des passions humaines se fait entendre la voix de l'apaisement et la promesse de la consolation divine. C'est cet ordre d'idées que la musique de César Frank évoque avec le plus de puissance. C'est dans la troisième, dans la sixième et dans la huitième des *Béatitudes* qu'elle les

exprime le plus victorieusement. La troisième Béatitude est une hymne à la douleur dont peu de musiciens, nous parlons des plus grands, eussent ainsi rendu le caractère tragique. Le côté implacable de la souffrance, l'inexorabilité du destin qui gouverne le monde et plonge l'homme dans des abîmes de tortures irrémédiables, la profondeur de ce sanglot qui s'échappe à la fois de milliers de poitrines, voilà ce que fait supérieurement ressortir cette page grandiose. // 308 //

Après l'expression de toutes les misères qui affligent l'individu, le chœur reprenant par trois fois son chant lugubre, apostrophe collective de toutes les désolations terrestres au pouvoir inconnu qui règne sur la *vallée de l'ombre de la mort*, semble à la fin pousser le cri de l'universelle angoisse. Et quelle mansuétude, quelle onction consolatrice dans la phrase qui répond à ce déchaînement douloureux, dans ces quelques mots proférés parla voix du Christ: «Heureux ceux qui pleurent!...»

La sixième Béatitude débute par un chœur de femmes païennes et juives d'une expression tout à fait exquise; les quatre Pharisiens nous plaisent moins, mais quelle superbe conclusion et quelle sérénité véritablement céleste dans le chant: Heureux les cœurs purs! C'est certainement une des choses les plus idéalement belles qui soient sorties de la plume de César Franck.

La dernière Béatitude ne renferme pas de moindres beautés: les cris de rage du démon vaincu, l'impassibilité des justes que rien ne peut détourner de la route qui mène vers la lumière, la plainte auguste de la *Mater Dolorosa*, et l'*Hosanna* splendide qui couronne triomphalement la fin de l'œuvre font de ce fragment un des plus significatifs et des plus complets spécimens de la manière de l'auteur. Il suffirait à lui seul à assurer sa gloire.

Nous donnons nos préférences. Est-ce à dire que dans le restant de l'œuvre il ne se trouve rien d'aussi beau que dans ce que nous venons de citer? Toutes les parties qui composent les *Béatitudes* renferment d'admirables passages. On n'a pour s'en assurer qu'à jeter les yeux sur la partition. Les trouvailles mélodiques, la richesse harmonique, la maîtrise d'écriture et d'instrumentation classent cet ouvrage, un des plus caractéristiques de ce temps, parmi les productions fortes qui survivent à toutes les révolutions de la mode. // 309 //

Nous avons dit le succès que les *Béatitudes* ont valu à M. Colonne. Il convient d'associer à son triomphe les interprètes de l'œuvre de César Franck. Mesdemoiselles de Nocé, Prégi et Tarquini d'Or, MM. Auguez, Ballard, Fournets, Grimaud, Villa et Warmbrodt ont tous droit à des éloges et ont pu prendre légitimement leur part des ovations que le public a faites au vaillant chef d'orchestre, lui témoignant ainsi qu'il lui savait gré d'avoir accompli un acte de haute justice en mettant en lumière le nom de César Franck.

La semaine sainte de Saint-Gervais aura eu cette année un retentissement particulier. On se souvient peut-être de l'article que nous écrivîmes lors de l'apparition de cette *Revue*, et dans lequel nous tentâmes de donner une idée du but poursuivi par M. Bordes. Ce but est aujourd'hui pleinement atteint, et les belles exécutions que les «Chanteurs de Saint-Gervais» ont offertes cette fois aux admirateurs des grands maîtres religieux des quinzième, seizième et dix-septième siècles, atteignent à la perfection. Le répertoire de la Société fondée par M. Bordes s'est enrichi de plusieurs compositions qui n'ont pas produit sur les auditeurs une impression moins profonde que celle des exécutions de l'an dernier. Les célèbres *Selectissimæ modulationes* de Vittoria [Victoria], la messe *quarti toni* du même maître, les neuf Répons et la messe *Ascendo ad Patrem* de Palestrina ont été supérieurement rendus; l'on peut affirmer que grâce à l'activité et à la conviction de son chef, la maîtrise de Saint-Gervais n'a, dès à présent, rien à envier aux plus fameuses associations chorales de l'étranger. M. Bordes d'ailleurs ne néglige rien de ce qui peut répandre parmi les amateurs le goût de cette musique dont il s'est fait en France le protagoniste. Sous le titre de «*Semaine sainte de Saint-Gervais, 1893,*» il vient de publier le recueil des messes et des motets // 310 // qu'il a fait exécuter par ses chanteurs. L'intérêt d'une semblable publication a à peine besoin d'être signalé à tous ceux qui ont eu la bonne fortune d'entendre les œuvres de Palestrina et de Vittoria [Victoria] que M. Bordes a remises en lumière. Elle est le complément de ces belles auditions dont elle fixe le souvenir.

LA REVUE HEBDOMADAIRE, 8 avril 1893, pp. 302-310.

Journal Title:	LA REVUE HEBDOMADAIRE
Journal Subtitle:	Romans – Histoire – Voyages etc.
Day of Week:	Saturday
Calendar Date:	8 AVRIL 1893
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	TOME XI
Year:	2 ^e ANNÉE
Pagination:	302 à 310
Issue:	Livraison du 8 avril 1893
Title of Article:	CHRONIQUE MUSICALE
Subtitle of Article:	CONCERTS DU CHÂTELET: LES BÉATITUDES, POÈME DE MME COLOMB, MUSIQUE DE CÉSAR FRANCK. – LA SEMAINE SAINTE DE SAINT-GERVAIS.
Signature:	Paul Dukas
Layout:	Internal main text