

# LE COURRIER MUSICAL

---

SOMMAIRE. — Portrait : Richard Strauss. — Les *Béatitudes* de César Franck (VINCENT D'INDY). — La Musique de piano de Schumann (CAMILLE MAUCLAIR). — La Vie artistique en Allemagne : *Les Centres* : Munich-Berlin (PAUL DE STÖCKLIN). — Le *Démon*, de Rubinstein, à Monte-Carlo (A. MORTIER). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, PAUL LOCARD). — La Quinzaine Musicale : *Festival Mozart, Société Philharmonique, Concerts Le Rey, Société Nationale, Les Récitals Emile Sauer, Les Concerts Ysaye, Concerts Busoni*. — Concerts divers. — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : Lettre de Berlin (PAUL DE STÖCKLIN. — Lettre de Munich (EL. DE STÖCKLIN. — Lettre de New-York (LAMEY-LADHUYNE). — Correspondances de : ANGERS, MONTPELLIER, MONTE-CARLO, NANTES, NANCY, NICE, ROUEN, TOULOUSE, STRASBOURG. — Concerts annoncés. — Échos et Nouvelles diverses.

---

## Les « Béatitudes », de César Franck <sup>(1)</sup>

---

Singulière destinée que celle du genre de composition nommé *oratorio*, et bien digne d'une étude spéciale, car il constitue l'un des plus curieux exemples de transformisme qu'il soit permis de constater dans l'histoire de l'Art.

Sorte d'opéra mystique au début, il devient bientôt purement lyrique et se rapproche alors de la forme symphonique en adoptant la coupe *Cantate*; mais, en notre époque moderne, époque tourmentée, époque toute de provisoire où la foi, subissant les assauts du doute, ne trouve plus en l'art sa naturelle expression, l'oratorio musical fut insensiblement amené à remplacer et à continuer un genre littéraire complètement abandonné : l'Épopée.

L'Épopée, ce monument poétique dont nous n'approchons qu'avec une sorte de crainte superstitieuse, car ses manifestations, qu'on pourrait facilement compter, n'apparaissent que de loin en loin dans l'histoire, l'Épopée que l'on ne rencontre qu'au cours des siècles dits de transition et dans des conditions particulières, fut longtemps, en effet, pour les peuples, la marque de passage d'une manière d'être établie à un nouvel état artistique et social.

Au sortir des influences purement mystiques et théocratiques qui abritèrent de tous temps le berceau des nations et des civilisations, s'ouvre toujours une ère de combats, héroïque dans l'antiquité, chevaleresque au moyen âge, précédant la période dans laquelle l'être humain, voire sa personnalité physique, devient l'objectif unique du mouvement social, jusqu'à l'avènement d'un nouveau cycle qui recommence et reproduit la marche des précédents.

C'est donc au milieu de la période de trouble, période de guerres gigantesques,

---

(1) Grâce à l'aimable autorisation de M. Alcan, nous pouvons donner à nos lecteurs la primeur d'un fragment du *César Franck*, de Vincent d'Indy, qui paraîtra très prochainement dans la collection des *Maîtres de la Musique*, publiée sous la direction de Jean Chantavoine.

de luttes intestines, d'actes sublimes et de crimes monstrueux que fleurit invariablement ce mystérieux lotus de la littérature que l'on nomme poème épique.

Telles, les épopées homériques, fixant la langue et la mythologie au seuil de la civilisation grecque, telle l'*Enéide*, lis croissant sur la limite même qui sépare le monde païen arrivé à l'état de scepticisme le plus complet de l'élan de foi enthousiaste sur lequel se greffa toute la grande civilisation chrétienne. Telle encore, cette *Commedia* à laquelle on accola à juste titre l'épithète de *divine*, et qui, née au milieu des incessantes luttes déchirant l'Italie, fut néanmoins une œuvre d'apaisement en laquelle se trouvent rassemblées et concentrées toutes les connaissances de son époque, toute la croyance exubérante dont les croisades furent le généreux phénomène.

Lorsque l'épopée tente de se produire hors de son milieu ou des temps favorables à son éclosion, elle perd alors toute sa réelle signification ; ce peut être un poème habilement versifié, avec une certaine apparence de grandeur, comme la *Pbarsale*, le *Paradis perdu* ou la *Messiede*, mais cela reste toujours une œuvre de dilettantisme et non plus la manifestation universelle, nécessaire, attendue.

En notre temps, l'âme humaine est trop inquiète, trop ballottée en tous sens pour être à même d'enfanter *littérairement* l'œuvre de naïve croyance que doit être l'épopée, le chant un peu indéterminé du vers rythmé, assonnancé ou même rimé, ne suffit plus à éveiller l'intérêt des peuples et porter à la connaissance de tous les hautes pensées du poète ; il faut un autre élément pour remplir l'office de truchement intellectuel, élément doué d'une influence mystérieuse et quasi divine, mais aussi élément jeune, pouvant s'adapter, en raison de sa nature expressive, au besoin de rêve et d'idéal qui subsistera toujours au fond du cœur de l'homme, quelque peine que se donnent les apôtres du dogme matérialiste pour l'en arracher.

Cet élément vivificateur fut la musique.

Et le xix<sup>e</sup> siècle vit éclore, de Beethoven à Franck, en passant par Schumann, Berlioz et Wagner, un grand nombre de productions, sacrées ou profanes, qui ne sont autre chose que des poèmes épiques musicaux.

Épopée, la *Missa solemnis* où l'auteur des neuf symphonies raconte la vie du Christ, la grandeur de sa doctrine et la soif de fraternelle paix, rêve de l'âme moderne. Épopées incomplètes si l'on veut, mais au moins *matière épique*, ce *Faust* où Schumann paraphrase le gigantesque poème de Goethe, et cette *Damnation* où Berlioz tente d'assimiler ce même poème à notre esprit français ; épopée, cette *Tétralogie* où Wagner recrée pour la plus grande gloire de la musique les mythes et les symboles des croyances septentrionales comme Homère avait naguère condensé les légendes méditerranéennes ; épopée enfin ces *Béatitudes*, œuvre dans laquelle le « père » Franck raconte presque naïvement la bienfaisante action d'un Dieu tout amour sur les destinées humaines.

Dans ce poème musical, en effet, toutes les conditions requises aux temps classiques pour la constitution du poème épique, se trouvent remplies : unité, grandeur, plénitude et intérêt du sujet, appropriation du milieu et du poète, celui-ci faisant œuvre de foi en un siècle ravagé par l'incrédulité, croyant lui-même fermement à ce qu'il narre, et s'imposant aux sceptiques eux-mêmes au moyen du discours musical, moins précis, mais plus universellement captivant que le poème versifié. Les *Béatitudes* furent donc l'œuvre attendue de la fin du xix<sup>e</sup> siècle, œuvre qui, en dépit de quelques défaillances inévitables (*aliquando bonus dormitat Homerus*) restera comme un superbe temple solidement fondé sur les bases traditionnelles de la foi et de la musique et s'élevant au-dessus des agitations du monde, en fervente prière, vers le ciel.

Ainsi qu'il en est pour presque tous les grands monuments de l'art, l'éclosion des *Béatitudes* fut précédée, dans la vie de leur auteur, d'une longue, très longue période

de préparation ; de même dans la *Vita nuova* trouve-t-on des présages de la *Divine comédie*, de même rencontre-t-on avec stupéfaction l'esquisse du thème qui servira de sceau à la IX<sup>e</sup> symphonie dans un simple *lied* que Beethoven jette sur le papier en l'année 1804.

*Les Béatitudes* furent pour Franck l'œuvre de toujours.

Dès sa première jeunesse, dès l'instant où il se sent non plus virtuose, mais musicien créateur, il pense à une assimilation dans l'ordre sonore du beau poème d'idées qui est le sermon sur la montagne. Comment cette promesse de bonheur futur n'aurait-elle pas séduit ce chrétien, simple et fort en sa foi ? Comment ce Christ passant à travers les foules pour y jeter des paroles de justice et de paix ne fût-il pas devenu pour un Franck la manifestation faite en musique d'un Dieu d'amour apaisant d'un geste les douleurs de l'humanité ?

Franck aimait ce texte, il le relisait souvent. On conserve dans sa famille un « Recueil des Saints Evangiles » qu'il avait reçu en *prix* à la fin d'une année scolaire ; la page qui, en huit *alinea*, contient le divin discours, présente des traces d'usure démontrant qu'elle fut fréquemment consultée ; de plus, en marge de chacune des paroles du Christ, on remarque des coups d'ongle, ces coups d'ongle que nous, ses élèves, nous connaissions si bien et au moyen desquels, lorsqu'il n'avait pas de crayon à sa portée, il avait coutume de souligner les passages de nos devoirs que, soit approbation, soit blâme, il voulait nous signaler.

Une très ancienne pièce pour orgue, datant de ses débuts comme organiste, mais dont le manuscrit lui-même est égaré, portait comme suscription : « Le sermon sur la montagne » ; le même titre se reproduit en tête d'une *Symphonie pour orchestre*, à la façon des poèmes de Liszt, qui date également d'une époque assez ancienne et n'a point été publiée (1).

Traduire en une paraphrase musicale digne du sujet le poème divin fut donc la constante pensée du maître ; mais il lui fallait pour cela un texte versifié...

Trop peu confiant en son éducation littéraire il n'osait pas entreprendre lui-même ce travail et les *librettistes* d'alors ne se souciaient point (heureusement !) de perdre de fructueux moments pour fournir à cet organiste obscur un canevas dont le rendement pécuniaire ne pouvait se présenter que comme fort problématique.

Franck, qui n'était point l'ascète sauvage et intransigeant que décrivent certains critiques peu informés, acceptait très volontiers d'amicales invitations à dîner où à passer la soirée ; il aimait à se rendre, le soir, dans certaines maisons amies pour se délasser de ses travaux du jour et on pouvait le rencontrer fréquemment dans la famille de M. Denis, alors professeur au lycée Saint-Louis. Celui-ci, frappé de l'enthousiasme avec lequel son ami l'organiste développait en causeries intimes le poème du Sermon sur la montagne dont le plan se faisait de plus en plus clairement dans sa tête et auquel il ne manquait qu'un texte écrit pour devenir musique, s'ingénia à chercher pour Franck un collaborateur littéraire et finit par trouver ce collaborateur en la personne de Mme Colomb, femme d'un professeur au lycée de Versailles.

Mme Colomb possédait une assez grande facilité de versification, elle avait même déjà publié quelques pièces qui lui avaient valu l'attribution d'un de ces prix que décerne annuellement l'Institut.

Le musicien, en quelques entrevues, lui expliqua donc la marche du poème telle qu'il la concevait et qu'il l'avait rêvée depuis tant d'années, et Mme Colomb lui fournit, sur ces données, des vers qui, pour n'être point fort remarquables comme poésie,

---

(1) M. Georges C. Franck possède le manuscrit de cette *Symphonie* au milieu d'un assez grand nombre d'études et de pièces inédites de son père.

sont néanmoins peu gênants et assurément bien préférables à ce qu'un librettiste de profession eût pu écrire en ce genre.

Voilà donc le maître nanti du texte si ardemment désiré. Aussitôt il se met au travail ; mais cela ne va point tout seul... les retouches succèdent aux retouches et il semble bien que le compositeur ne soit tout d'abord pas très fixé sur le style musical à employer, il tâtonne et ces tâtonnements sont restés sensibles, surtout dans la première partie de l'œuvre.

Cependant le prologue était venu assez vite et, à l'automne de l'année 1870, les deux premières *Béatitudes* étaient arrêtées musicalement. Pendant l'hiver de 1871, n'ayant point l'esprit assez libéré de l'angoisse qui pesait alors sur tous les cœurs français et ne pouvant penser à créer du nouveau, il consacre ses heures de liberté à écrire l'instrumentation de ses premières parties qu'il termine en plein bombardement de Paris. Après l'intermède causé par la composition de *Rédemption*, il se met à l'ouvrage et écrit le troisième chant, celui de la Douleur, qui paraît déterminer une sûre direction au point de vue du style de l'œuvre, puis c'est l'hymne sublime à la justice, confiée à la voix d'un ténor soliste et dont le brouillon porte la date de 1875 ; enfin, rien ne le distrait plus jusqu'au complet achèvement, dans l'automne de 1879. Il avait mis dix ans à édifier le monument.

Mais ce fut seulement longtemps après cet achèvement qu'eut lieu la première exécution intégrale du chef-d'œuvre par l'orchestre et les chœurs de l'*Association artistique*, sous la direction d'Edouard Colonne. Ce fut en l'hiver de 1891, un an après la mort du maître, et, je l'ai dit, cette exécution prit aux yeux des artistes comme du public, l'importance d'une véritable révélation.

Peu après, ce fut Liège, la ville natale de l'auteur des *Béatitudes*, qui en donna la seconde audition, sous la direction de Sylvain Dupuis, le 1<sup>er</sup> avril 1894. En cette même année, on exécutait le chef-d'œuvre par deux fois à Utrecht, le 8 juin et le 18 décembre, et l'année suivante le distingué chef d'orchestre ; A. Viotta, le dirigeait à Amsterdam, dans l'immense salle du Concertgebouw, avec un chœur de plus de six cents chanteurs.

Pendant ce temps, la Société des concerts du Conservatoire de Paris n'avait encore osé en donner (et combien timidement !) que deux fragments et ce n'est qu'en 1904 que les *Béatitudes* figurèrent intégralement, en deux séances, à ses programmes ; mais l'œuvre n'avait désormais plus besoin de cette tardive consécration pour entrer dans la célébrité.

Vincent d'INDY.