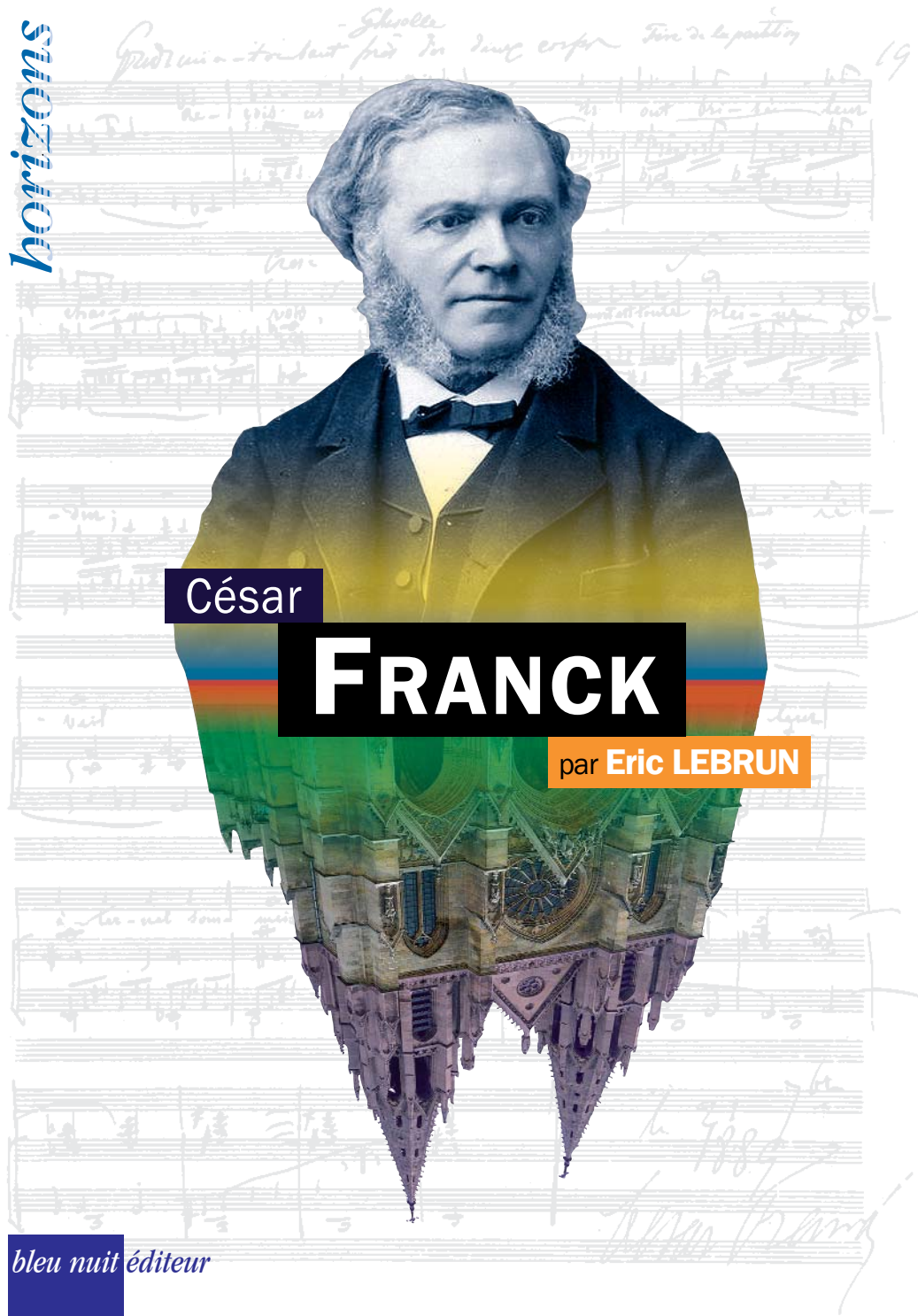


horizons



César

FRANCK

par Eric LEBRUN

bleu nuit éditeur

Lies March

dans la même collection:

1. *Alexandre BORODINE* par André Lischké
2. *Le Clavecin des Lumières* par Jean-Patrice Brosse
3. *Leos JANACEK* par Patrice Royer
4. *Jean SIBELIUS* par Pierre Vidal
5. *Etienne Nicolas MÉHUL* par Adélaïde de Place
6. *Gaston LITAIZE* par Sébastien Durand
7. ***Dietrich BUXTEHUDE*** par Eric Lebrun
8. *Guillaume LEKEU* par Gilles Thieblot
9. *Jan Dismas ZELENKA* par Stéphan Perreau
10. *Maurice EMMANUEL* par Christophe Corbier
11. *André JOLIVET* par Jean-Claire Vançon
12. *Richard STRAUSS* par Christian Goubault
13. ***Alexandre P. F. BOËLY*** par B. François-Sappey & E. Lebrun
14. *Gaetano DONIZETTI* par Gilles de Van
15. *Gioacchino ROSSINI* par Gérard Denizeau
16. *Antonio VIVALDI* par Adélaïde de Place & Fabio Biondi
17. *Edouard LAJO* par Gilles Thieblot
18. *Michael HAYDN* par Marc Vignal
19. *Gustav MAHLER* par Isabelle Werck
20. *Serge RACHMANINOV* par Damien Top
21. *Frédéric CHOPIN* par A. de Place & Abdel Rahman El Bacha
22. *Heitor VILLA-LOBOS* par Rémi Jacobs
23. *Carlo GESUALDO* par Catherine Deutsch
24. *Le Clavecin du Roi soleil* par Jean-Patrice Brosse
25. *Franz LISZT* par Isabelle Werck
26. *Emile GOUË* par Damien Top
27. *Florent SCHMITT* par Catherine Lorent
28. *Louis VIERNE* par Franck Besingrand
29. *Les Véristes* par Gérard Denizeau
30. *Georges BIZET* par Gilles Thieblot
31. *Richard WAGNER* par Gérard Denizeau
32. ***César FRANCK*** par Eric Lebrun
33. *Giuseppe VERDI* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin

À mes chers parents que mon travail a si longtemps tenus loin de moi.

Graphiste : Jean-Philippe BIOJOUT – Relecture : Pascal FARDET

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571

© bleu nuit éditeur 2014

www.bne.fr

Eric LEBRUN

César
FRANCK

collection horizons

Préface

Terminer sa vie par *Trois Chorals* (1890) – justement ces *Trois Chorals*, superbes, altiers, denses, passionnés – quel hasard prodigieux du destin... Cela donne l'impression que la longue route raboteuse d'un compositeur pourrait bien mener quelque part ; cela dissipe un peu l'amertume laissée par l'inachèvement de toute œuvre humaine.

Dans une époque comme la nôtre – qui est une course de vitesse – écouter la musique de César Franck représente presque une gageure : savoir prêter l'oreille et arrêter ses activités, se focaliser sur une temporalité à la coulée large, entrer au cœur de partitions où la structure démultiplie l'émotion, où une belle idée musicale se répercute sans que nous en percevions la limite (par le biais d'un large espace modulatoire, par exemple)... Ainsi, l'œuvre se tisse, se déplie, le temps s'étire, se *construit*.

Les grandes pages de Franck représentent pour moi l'*utopie* de celui qui entame un long voyage, qui ne sait pas vraiment quelle en sera l'issue mais prépare soigneusement toutes les étapes, puis, pas à pas, révèle au monde l'architecture cachée de son parcours, en laisse entrevoir le sens, les intimes motivations sous-jacentes. L'auditeur peut donc vivre avec le musicien toute l'inquiétude du chemin : il prend conscience qu'il marche à ses côtés.

C'est en cela, il me semble, que Franck est puissamment *secret*. En dépit de sa naturelle tendance au « grandiose », il sait partager l'*intimité* de la création artistique. C'est ce que j'aime le plus chez lui et j'en parle d'autant plus librement que je ne suis pas un incondtionnel du compositeur : je lui trouve des grandiloquences parasites, des fadeurs... coupables (mais ces réserves pourraient être

adressées à de nombreux musiciens du XIX^{ème} siècle...). Il manque parfois de contraste, de mordant, de sens de la surprise : je ne sais si les *longueurs* de Franck sont aussi *divines* que celles de Schubert, mais on peut penser avec Debussy *qu'il faut en passer par là* : « Nulle puissance au monde ne pouvait lui commander d'interrompre une période qu'il croit juste et nécessaire ».

Ce qui fait sa force réside peut-être dans sa conception du travail compositionnel : opiniâtreté, persévérance, largeur de vue, transcription maîtrisée de l'émotion. Et l'on peut insister encore et toujours sur son humilité non feinte : « Quand on a quelque valeur, chercher le succès c'est se gêner à plaisir, et chercher la gloire c'est peut-être se perdre complètement. » Ce mot de Flaubert serait sûrement compris par Franck, qui semble bien être aux antipodes des « méthodes » modernes pour *faire carrière*. Cette manière de considérer avec distance son œuvre dans le flux de l'histoire – conscient de sa valeur mais sans dramatique crise d'ego –, donne particulièrement à méditer.

Dans notre siècle si peu *artiste*, tout un chacun peut espérer – ne serait-ce qu'un vague instant – une sortie de l'anonymat ; celle-ci se transforme parfois en une athlétique recherche de la « célébrité » (que les personnages les plus retors construisent cyniquement) : cette vanité n'atteint pas César Franck et c'est ce que montre parfaitement le livre d'Éric Lebrun. La lente émergence de l'œuvre prend racine dans d'inévitables sollicitations extérieures mais de plus en plus domptées par les exigences complexes de l'intériorité.

Ainsi, le sens aigu du travail, une éthique exceptionnelle de la composition musicale, un certain dépassement des coutumes sociales, voilà bien des leçons non superflues pour nous : « Quand on est quelqu'un, pourquoi vouloir être quelque chose ? » (Flaubert)

Je vois dans cette *attitude* de César Franck le seul horizon véritable d'une vie dévouée à l'imagination.

Introduction

« César Franck s'apparente aux grands musiciens pour qui les sons ont un sens exact dans leur acception sonore ; ils en usent avec précision sans jamais leur demander autre chose que ce qu'ils contiennent.¹»

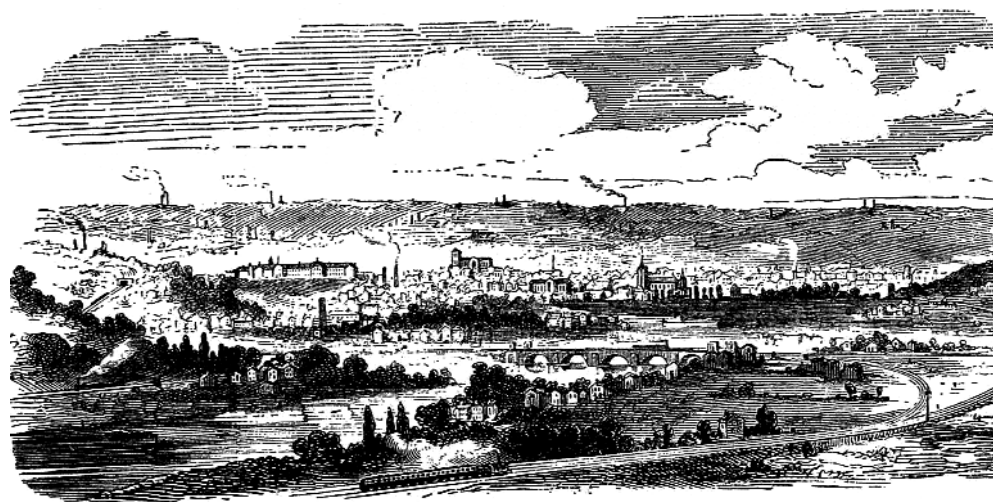
¹ CLAUDE
DEBUSSY,
*Monsieur
Croche
Antidilettante*,
Librairie
Gallimard,
Paris, 1926,
p.152.

Pour juste et même affectueuse qu'elle soit, cette vision de Debussy peut aujourd'hui paraître restrictive ; mais quoi de plus normal, dans la mesure où elle s'inscrit dans un environnement culturel encore pétri de post-romantisme ? Il en retient la dimension la plus noble, parce que plus simplement musicale et oublie bien involontairement de souligner ce qui aujourd'hui saisit le plus immédiatement l'auditeur : une forme d'expression personnelle qui allie pudeur et profondeur, quelque chose d'indéfinissable qui remplit l'âme d'un étonnement à la fois grave et ingénu. Les thuriféraires de « La bande à Franck » en avaient vanté les qualités les plus formelles : maîtrise des formes héritées de Beethoven, hardiesse contrôlée des modulations, science du canon et des superpositions thématiques, usage, voire invention du « cyclisme » ! Mais ils avaient caché que nul autre que lui n'a su aussi bien enseigner l'art de chanter, en partant d'une simple cellule de quelques notes, l'amplifiant, l'ouvrant comme une fleur épanouit un à un ses pétales, la galbant jusqu'à son climax, puis l'apaisant dans une onction à peine inquiète. C'est, à vrai dire, la maîtrise de la langue ; l'essentiel de l'art... Maurice Emmanuel, qui comme Debussy passa dans sa classe, avait vu juste : « L'histoire de César Franck [...] pourra être un témoignage des fluctuations auxquelles sont exposées la langue et, comme on dit à l'Université, l'éloquence musicales. Peut-

être permettra-t-elle d'entrevoir, dans l'avenir, des recommencements que l'on juge aujourd'hui extravagants ou impossibles². »

Au-delà, ce qui définit le mieux cet être à la fois talentueux et maladroit, candide et passionné, c'est cette capacité à pouvoir incarner les aspirations les plus diverses des générations suivantes. Il y a parfois dans sa manière et dans son être même quelque chose d'inachevé, d'hybride, qui permet à la greffe de prendre avec fermeté. Héritier du romantisme, résidant assez longtemps dans le quartier de Liszt, de Chopin et de George Sand, il prodiguera plus tard ses conseils à Claude Debussy, Maurice Emmanuel ou encore Charles Tournemire et inspirera Marcel Proust. Aucun autre tempérament n'aurait pu à ce point passer avec autant de discrétion et d'intégrité artistique dans ce siècle tourmenté pour être encore présent dans notre conscience aujourd'hui !

² MAURICE
EMMANUEL,
César Franck,
Libraire
Renouard,
Henri Laurens,
Editeur, Paris,
1930 p. 5 et 6.



Liège, gravure sur bois.
Photo DR.

Chapitre I

César-Auguste Franck, de Liège

Né le 10 décembre 1822 à Liège, ville sous domination hollandaise, César-Auguste-Hubert Franck est le premier enfant d'une famille originaire de Motzen-Gemmenich, aux confins de l'Allemagne et des Pays-Bas. Les langues qui ont bercé son enfance étaient composées de dialectes néerlandais et allemands et d'un peu de français. Sa destinée s'ouvrit sur un environnement culturel pluriel, sur un socle au fond un peu incertain. Il n'est plus de mise de chercher des ancêtres picards³, comme le fit jadis Paul de Wailly, ou à contrario exclusivement allemands comme le prétendit Wilhelm Mohr⁴, à cet artiste qui ne fut ni véritablement Belge, ni tout à fait Français...

Son père, Nicolas-Joseph, était né en 1794 à Völkerich, sur la route d'Aix-la-Chapelle ; fils d'un important propriétaire foncier, il devint en 1817 commis aux écritures de la Banque Frésart, avant d'épouser la fille d'un drapier, Marie-Catherine-Barbe Frings. On a opposé à loisir la douceur maternelle à l'insupportable tyrannie paternelle. Le couple donnera naissance à trois autres enfants, dont deux survivront : Jean-Hubert-Joseph en 1825, et Rosalie-Aldegonde-Hubertine en 1831. L'enfant bénéficia d'une solide éducation dans la tradition catholique et montra une disposition particulière pour les arts plastiques ; en témoigne un très joli portrait de Méhul dû au talent du jeune César, âgé de seulement onze ans. Un curieux concours de circonstances, l'installation de la nouvelle Ecole Royale de Musique dans des locaux de la Banque Frésart en 1827-1828, permettra à l'aîné de la fratrie d'étudier la musique auprès de maîtres qualifiés.

³ PAUL DE WAILLY, *La vie et l'âme de César Franck*, Les Amis de la Musique d'Abbeville, Amiens, 1922.

⁴ « Le présent ouvrage prétend réparer une vieille injustice et restituer au patrimoine spirituel de l'Allemagne un bien qui lui avait été dérobé, non seulement par les manœuvres systématiquement obscurcissantes de nos voisins de l'Ouest, mais de plus, par notre propre indifférence. » WILHELM MOHR, *César Franck, Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd IV, Bärenreiter, Kassel, 1955.

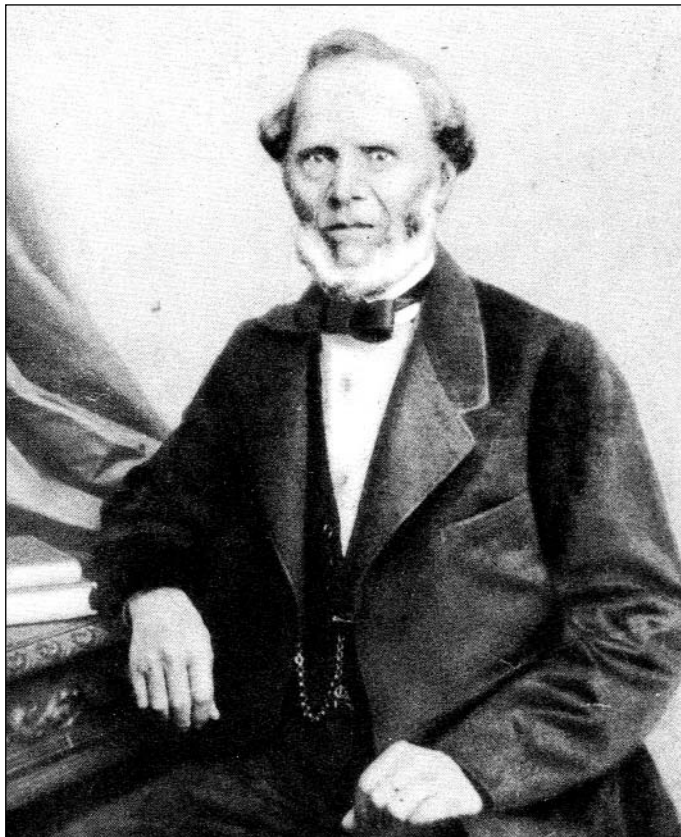
L'établissement, né de la fascination qu'exerçait alors le Conservatoire de Paris, était dirigé par Daussoigne-Méhul (1790-1875). Très bon musicien, Grand Prix de Rome, il était le neveu du célèbre auteur de l'opéra biblique *Joseph*. César-Auguste montra des dispositions très encourageantes et remporta rapidement les plus hautes distinctions : Premier prix de solfège, Premier prix de piano obtenu avec deux mouvements de la *Sonate en fa dièse mineur* op. 81 de Hummel (dont la tonalité devait durablement marquer le jeune apprenti). Il fut aussi l'élève du prestigieux directeur dans la classe d'harmonie. Ces études attentives le mèneront jusqu'à la Médaille d'honneur de l'Ecole Royale et à un poste précoce de répétiteur de la classe de piano. Une vocation de pédagogue, plus ou moins désirée se profilait-elle ? Il est vrai qu'il fut aussi le professeur de son frère Joseph, qui de son côté se tourna vers le violon puis l'orgue.

Nicolas-Joseph, humilié par les aléas d'une situation personnelle peu gratifiante, suite à la faillite de la Banque Frésart, entreprit de tirer parti des dons de son aîné. Et voici Franck transformé en petit Liszt⁵, parcourant les grandes villes de Belgique et d'Allemagne en défendant son propre répertoire : un *Grand Rondo* brossé par un compositeur de seulement onze ans, suivi d'une *Fantaisie* puis de *Variations sur le Pré-aux-Clercs*. C'était de la musique de qualité, bien dans le goût de cette époque où les pages les plus fiévreuses de Schumann et de Chopin voisinaient avec une abondante production de salon plus impersonnelle... témoignage d'une pratique musicale intensive dans les grandes villes occidentales, au cœur des milieux bourgeois et aristocratiques.

Est-ce Daussoigne-Méhul, directeur avisé, qui encouragea la famille Franck à poursuivre à Paris la formation de ses garçons ? C'est probable, d'autant plus qu'ils s'installèrent (peut-être sur son conseil) au 22 rue Montholon, lieu-même où résidaient autrefois Daussoigne-Méhul et son oncle⁶. La place était stratégique, à deux pas d'un nouveau quartier en pleine ébulli-

⁵ Lui-même ayant été présenté lors de premier son séjour à Paris comme un petit Mozart « res-suscité » !

⁶ C'est Didier Chagnas, érudit passionné du 9^{ème} arrondissement qui a établi le recouplement et m'en a très obligeamment fait part.



tion, centre de la finance, capitale des lettres et des arts. Non loin de leur domicile, au 6 bis, s'élevait l'ancienne église Saint-Vincent-de-Paul, où Liszt se recueillit quelques années plus tôt au moment de sa rupture avec Caroline de Saint-Cricq.

Le directeur écrivit une assez chaleureuse lettre de recommandation à l'intention de son homologue parisien Cherubini. Mais le mot du Belge ne suffit pas à faire ouvrir les portes du Conservatoire, lesquelles restaient obstinément fermées aux étrangers ; Liszt, on le sait, en ressentit en son temps une certaine humiliation ! Mais Chérubini, comme jadis Monsieur de Lully, était venu d'Italie : il savait combien Paris comptait de génies musicaux étrangers et ne tenait pas à en favoriser qui pour-

⁷ César Franck ignore jusqu'à un âge avancé qu'une simple formalité lui aurait permis de devenir Français, une fois la majorité atteinte. Était-ce un secret jalousement gardé par un père calculateur ? Qu'avait-il à y gagner ? L'histoire ne nous dit rien à ce sujet et nous réduit aux conjectures...

raient un jour ternir sa gloire. Nicolas-Joseph ne se découragea pas et sollicita pour lui-même la nationalité française qu'il obtint en 1837.⁷ Entre-temps, César Augute, qui accompagnait désormais les leçons du ténor Marco Bordogni, bénéficia des cours privés du tchèque Anton Reicha, autrefois maître de Berlioz et de Liszt, et qui enseignait au Conservatoire depuis 1818. Musicien original et savant, il rédigea des ouvrages de haute volée (*Traité de mélodie abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie*, 1814, *Cours de composition musicale ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique* en 1818, *Art du compositeur dramatique* en 1824-26). Reicha, qui connut Haydn, avait aussi des idées visionnaires, portant notamment sur l'utilisation des quarts de tons. Il dut avoir sur son jeune élève, qui notait ses cours avec un soin infini, une influence évidente et a certainement contribué à façonner chez lui un esprit mélodique pluriel, concevant des thèmes accompagnés de contre-chants aux multiples potentialités. « Franck [...] était contraint, par l'abondance et l'eurythmie de son génie mélodique, de ne pas altérer le multiple concert de ses voix intérieures » écrit



Anton Reicha.
Photo DR.

Adolphe Boschot⁸. Sans doute Reicha lui a-t-il également transmis une inclination particulière et presque obsessionnelle pour le canon.

De cette période d'étude pleine de promesses date le *Second Grand Concerto* pour piano en *si* mineur op. 11. C'est déjà un petit chef-d'œuvre, d'une expression volontiers fiévreuse, étonnante pour un musicien de treize ans ! La longue et tragique introduction orchestrale préparant l'entrée en douceur du piano préfigure celle du *Premier concerto* de Johannes Brahms. Cette œuvre de grande envergure voisine avec une *Première Grande Sonate* op. 10 et deux *Grandes Fantaisies* op. 12 et 14 admirablement conduites.

⁸ ADOLPHE BOSCHOT, *Carnet d'art*, 1910, in *Portraits de musiciens*, Librairie Plon, Paris, 1950, p. 72.

César-Auguste au Conservatoire

A cette période heureuse de cours privés, bientôt interrompue par le décès du maître⁹, succéda enfin l'entrée au Conservatoire en 1837, autorisée par la naturalisation de Nicolas-Joseph Franck. Joseph, le petit frère vint le rejoindre à Paris. César-Auguste devint alors officiellement l'élève de Pierre-Joseph-Guillaume Zimmermann, dont il suivait les leçons privées depuis son arrivée à Paris. Fils d'un célèbre facteur de pianos, Zimmermann, qui fut l'élève de Boieldieu pour le piano et de Cherubini pour l'écriture musicale, avait composé des opéras comme *L'Enlèvement* (représenté à l'Opéra-Comique en 1830) ou *Nausicaa*. Ce pianiste réputé tenait un salon Square d'Orléans, qui donnait sur la colline de Montmartre et où se retrouvait l'élite de la nouvelle Athènes, à quelques pas de la demeure des Franck¹⁰. Pour la postérité, Zimmermann laissa un ouvrage remarquable, *l'Encyclopédie du pianiste*, qui englobe enseignement technique, consciences harmonique et contrapuntique. Parmi ses innombrables et talentueux élèves, qui comptent des compositeurs comme Bizet ou Gounod (qui deviendra son gendre) se distingue le singulier Alkan, ami de Franck qui fut aussi le meilleur virtuose de l'orgue de sa génération. Ce dernier lui dédiera l'une de ses œuvres

⁹ Consigné dans le cahier du petit César-Auguste.

¹⁰ Habitaient entre autres dans ce lieu bâti sur une ancienne propriété de Mlle Mars, Chopin, G. Sand, A. Dumas père, Marmontel, Alkan, Kalkbrenner. Le Square d'Orléans abritait aussi six ateliers d'artistes.

les plus importantes : la *Grande pièce symphonique*.

A peine un an plus tard, voici déjà César-Auguste couronné de lauriers, laissant le jury interdit devant l'épreuve de lecture à vue que l'audacieux élève transposa à la tierce mineure inférieure. Cette inhabituelle gymnastique lui valut un exceptionnel Grand Prix d'Honneur, assorti d'un lot de partitions de Mozart et de Gluck et d'un superbe piano à queue offert par la maison Pleyel.

Franck retrouva au Conservatoire un musicien belge, Leborne, qui sera son professeur de contrepoint, et compléta sa formation de compositeur avec Henri Montan Berton à partir de 1840. Berton était un homme du siècle passé ; gluckiste convaincu, élève de Sacchini, membre de l'Institut depuis 1815, inspecteur des études au Conservatoire, il incarnait une certaine tradition de l'art lyrique, fort du succès d'œuvres comme *Montano et Stéphanie* ou *Le Délire*. Dans cette classe, véritable réservoir de Prix de Rome, Franck allait pouvoir se préparer comme ses camarades à remporter le prestigieux sésame qui ouvrait les portes de l'opéra. Il composa nombre de cantates sur des livrets qui, quelques années plus tôt avaient été illustrés par des prédécesseurs aussi renommés que Guiraud ou Gounod. Surtout, il s'attela à la composition d'un opéra complet, *Stradella*, qui ne sera interprété que près de cent-cinquante ans plus tard¹¹... Son père ne sembla pas en faire grand cas, et ne l'informa pas de la possibilité de sa naturalisation, lui fermant les portes du Prix de Rome. Fort d'une telle récompense et de son expérience déjà assez nourrie, Franck serait probablement devenu un véritable auteur dramatique, de la stature d'un Reyer.

L'activité débordante d'un si jeune musicien force l'admiration : sous la houlette de Nicolas-Joseph, César-Auguste donne des concerts dans les salons parisiens, comme celui de l'Athénée musical, ou celui du facteur de pianos Henri Pape, chez qui il se produit le 23 avril 1837 aux côtés de Liszt, Alkan et Pixis. Deux ans après, on le voit chez Erard, où il donne une *Fantaisie* de son cru, sa cantate *Notre-Dame des Orages*, ainsi qu'un certain *Trio*

¹¹ Cet opéra fut monté à l'Opéra-Comique du 22 au 31 mai 1985 par les élèves de l'Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris dans un arrangement pour deux pianos de Gérard Parmentier.