

César Franck, analyse, portraits et témoignages

Petit coup d'œil sur l'œuvre de Franck

Après un essai infructueux à l'opéra (*Le Valet de ferme* (1853)), Franck devient un compositeur reconnu de musique sacrée (*Messes, Motets, Offertoires*, cantates et oratorios : *Ruth, Cantique de Moïse, Les Sept paroles du Christ, Les Béatitudes, Rébecca*), de mélodies et de duos, mais aussi d'orchestre (poèmes symphoniques : *Rédemption, Psyché, Le Chasseur maudit, Les Éolides, Les Djinns ; Symphonie en ré*), d'opéras (*Hulda, Ghiselle*), de musique de chambre avec trois chefs-d'œuvre incontournables et absolus (*Quintette, Sonate pour violon et piano, Quatuor*) sans oublier le piano (*Prélude, choral et fugue ; Prélude, aria et finale, Variations symphoniques* pour piano et orchestre) et bien sûr l'orgue.

Du côté de chez Franck

Les portraits qui suivent, en quelques traits de crayon, nous révèlent la vénération mais aussi l'agacement (c'est plus rare !) de ceux qui ont connu Franck.

Charles-Marie Widor

Charles-Marie Widor (1844-1937) su reconnaître, bon gré mal gré, le génie des son prédécesseur à la classe d'orgue du Conservatoire de Paris, dont il contestait la réussite en tant que « technicien » mais sans remettre en cause le musicien.

« *Il était très brave homme, très noble de cœur (...) Il faisait moins de la musique d'orgue pure qu'une pensée musicale qui s'exprime au moyen d'un orgue¹* ».

Augusta Holmès

Augusta Holmès (1847-1903) étudia la composition avec Franck et resta active au sein de la *bande à Franck*. Cette belle irlandaise séduisit plus d'un artiste par son charme et son tempérament de feu, tels Camille Saint-Saëns ou Vincent d'Indy. Elle tourna peut-être la tête à Franck lui-même, ce qui expliquerait le feu passionné et puissamment romantique brûlant dans le fameux *Quintette avec piano*.

Augusta Holmès rend ainsi hommage à son maître :

« *Vous êtes bien de la race des maîtres profonds qui vivent face à face avec leur rêve, ne se laissant pas distraire et amoindrir par aucun bruit de la vie.*

Vous l'aurez, votre place parmi ceux-là, et elle sera bien haute, je le crois !² »

Henri Duparc

Henri Duparc (1848-1933) fut l'un des grands maîtres de la mélodie française et l'un des disciples les mieux aimé de Franck. Fidèle et débordant de reconnaissance et de vénération pour son maître, il demeura inconsolable à sa disparition :

« *Il a emporté avec lui la moitié de ma vie, et la meilleure. Je me souviendrai de sa sublime énergie, et j'essaierai de me dominer comme il l'aurait fait. Il me semble que sa pensée me le demande et que mon âme m'y encourage³.* »

¹ Widor, *Souvenirs autobiographiques*, recueillis par Alain Hobbs, Cahiers et mémoires du Bulletin des Amis de L'Orgue n°40, 1988.

² Extrait d'une lettre à Franck du 10 juin 1880.

³ Extrait d'une lettre à Paul Poujaud, vers le 15 novembre 1890.

Théodore Dubois

Théodore Dubois (1837-1924) ne fut pas élève de Franck mais il subit son influence. Maître de chapelle à Sainte-Clotilde, il succéda à Saint-Saëns à la tribune de la Madeleine. Grand Prix de Rome, il enseigna l'harmonie et la composition au Conservatoire de Paris. On lui doit un célèbre *Traité d'harmonie*. Voici ce qu'il dit de Franck :

« *L'extérieur de l'artiste était peu en harmonie avec son talent, avec son génie. N'était le regard vif plein d'intelligence et de feu, on l'eût plutôt pris au repos pour quelque honnête bourgeois provincial. Mais dès qu'il parlait, il se transformait, fixait l'attention par la conviction, par l'ardeur de sa parole, par ses aperçus élevés sur l'art, sur la littérature, devenait persuasif, presque fascinateur ; on sentait qu'on était en présence d'une puissance, d'une volonté !*

Il est du reste peu de jeunes artistes l'ayant approché qui n'aient subi à un degré quelconque son influence⁴. »

Camille Saint-Saëns

Le grand compositeur Camille Saint-Saëns (1835-1921), pourtant ami et relativement fidèle à son aîné au début, n'apprécia pas l'emprise des émules de Franck sur la scène musicale ainsi que l'aval pris par Franck et son école sur la Société Nationale de Musique vers 1880⁵. Par jalousie, irritation face à l'importance croissante de émules de Franck, Saint-Saëns, n'eut de cesse de s'en prendre directement à l'ascendance du *père Franck* sur le milieu musical des années 1880-90, affirma catégoriquement : « *Son influence sur l'Ecole française, à mon humble avis, n'a pas été heureuse⁶... »*

A plus d'un sens, l'auteur de *La Symphonie avec orgue* contredit ce qu'aime rappeler Paul Dukas : « *Toute l'éclosion de la musique purement musicale qui l'a suivi jusqu'à présent prend en Franck son origine⁷. »*

Le caractère entier et aigre de Saint-Saëns n'épargna pas le « père Franck » par sa plume trempée au vitriol :

« *Ah ! Si vous aviez connu ce faux bonhomme, hypocrite, ridicule, sentant la sacristie d'une lieue ! Ses œuvres sont toutes faites de qualités, sauf la vie et l'élégance, sans quoi pour moi il n'y a pas de grand art⁸. »*

« *Professeur funeste, il ne faisait à ses élèves que des compliments, il remplaçait l'enseignement par des éloges, pour des admirateurs, des disciples dévoués corps et âme ; ce à quoi il a réussi merveilleusement.⁹ »*

Alfred Bruneau

Alfred Bruneau (1857-1934) fut une personnalité importante du monde musical parisien à l'époque de Franck. Il étudia avec Massenet, Compositeur (notamment d'opéras), chef d'orchestre, également critique musical et fervent ami de Zola et du mouvement des Naturistes. Il nous parle ainsi de Franck :

« *Franck semblait ne pas appartenir au monde qui l'outrageait... Insulté, vilipendé, traîné dans la boue épaisse de mensonge et de bêtise, il n'opposa jamais à la colère et à la peur qu'une admirable et magnifique sérénité¹⁰. »*

⁴ In *Souvenirs de ma vie*, Symétrie, 2009.

⁵ La S.N.M. fut fondée après la guerre de 1870 pour redonner vie à la musique française et participer à sa diffusion.

⁶ Extrait d'une lettre à Ernest Rollin, 1898.

⁷ In *Les Ecrits de Paul Dukas sur la Musique*, op.cit.

⁸ Charles Gounod, extrait d'une lettre à Adolphe Boschot, 24 mai 1918.

⁹ Extrait d'une lettre à Adolphe Boschot, 28 avril 1911.

Romain Rolland

Romain Rolland (1866-1944), écrivain et Prix Nobel de littérature en 1915, raconte une entrevue avec Franck lors d'une audition du Chasseur maudit en 1888.

« Il me rappelle toujours davantage Wagner, dont il n'a pourtant pas du tout les traits ; mais c'est le même air de supériorité bonhomme, les gestes brusques, la vivacité, l'œil à la prunelle petite et perçante, la bouche serrée, le sourire, la bienveillance un peu affectée ... Dans la salle, ses partisans enthousiastes applaudissent avec frénésie ¹¹ ... »

Sylvain Dupuis

Né à Liège, Sylvain Dupuis (1856-1931) musicologue et compositeur, fut chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles et directeur du Conservatoire royal de Liège. Il relate ici sa première rencontre avec Franck en 1883, lors d'un concert au Conservatoire de Paris.

« Quelle joie je ressentis à ce moment où ses traits me frappèrent !... Je n'oublierai jamais son grand front, ses yeux bons, au regard plein de finesse, sa bouche expressive ; je n'oublierai pas son accueil simple et cordial. ¹² »

Georges Franck

Georges Franck (1848-1910), fils aîné du musicien, fut un bon pianiste amateur ; agrégé de l'université en histoire-géographie, il enseigna l'histoire de l'art à Sceaux. Très cultivé, intransigeant il sembla exercer une certaine influence sur l'art de son père.

« Mon père était la vie même, toujours exigeant, toujours vibrant. Il avait une nervosité excessive, dominée par une volonté lucide et rapide, même dans les rêveries les plus exquis... ¹³ »

« À en croire les écrivains appliqués à tout unifier et à tout déduire d'un seul principe César Franck aurait été un mystique, dont le vrai domaine serait la musique religieuse. Rien n'est moins exact. Le public est trop simpliste. Il abuse des étiquettes. Il juge un compositeur sur une œuvre ou un groupe d'œuvres, et les classe une fois pour toutes... En réalité, mon père a cultivé tous les genres. ¹⁴ »

Thérèse Chopy-Franck

Thérèse Chopy-Franck (1882-1971), fille de Georges Franck œuvra beaucoup pour la mémoire de son grand-père. Elle nous confie :

« Ma grand-mère était musicienne, cependant : je suis son élève ; mais certaines audaces la déroutaient, et dans ces heures matinales où Franck fit son œuvre, il l'entendait parfois de la pièce voisine, lui dire un "Coupe ça, César, on ne comprendra pas ! Jamais on ne comprendra ça !" Heureusement le pauvre cher homme ne coupait pas. ¹⁵ »

Confidences de Franck

Franck se livrait peu, encore moins sur son art. Voici deux rares confidences échappées de sa correspondance.

¹⁰ *La Musique française*, Fasquelle, 1901.

¹¹ In *Mémoires*, Albin Michel, 1956. Voir aussi texte similaire de Romain Rolland dans les annexes.

¹² In *Bulletin Classe des Beaux-arts*, 1919.

¹³ In *Revue d'histoire et de critique musicale*, oct. 1901.

¹⁴ In *Revue d'histoire et de critique musicale*, septembre 1901

¹⁵ Rapporté par José Bruyr, in « En parlant de César Franck avec sa petite-fille », *Le guide musical*, oct.- nov. 1932.

« (...) c'est pour moi un vrai bonheur que d'écrire. Il me semble que je trouve de belles choses, des harmonies incroyables, qui certainement n'ont été employées nulle part (...)»¹⁶ »

« Depuis vingt-cinq ans je n'ai pas encore eu pour composer, le temps dont vous pouvez disposer. Moi aussi, j'ai ce que j'appelle un cabinet d'affaires, mes procès, je veux dire mes leçons. Je ne puis pas ne pas les donner (...) et je dois avoir le courage pendant que je les donne, c'est-à-dire pendant les dix-douzièmes de l'année, d'oublier que je suis compositeur, parce que, sans cela, je les donnerais très mal¹⁷... »

Que vous inspire César Franck ?

On a beaucoup écrit sur Franck, parfois dans l'emphase, souvent dans la sincérité et l'émotion. Voici quelques pages d'un « journal imaginaire » dédié au maître de Sainte-Clotilde.

« *Devant les œuvres de César Franck, moi qui n'ai pas la foi et ne crois point à son Dieu, j'éprouve ce trouble puissant, cette admiration redoutable que me donne le spectacle des cathédrales de Bruges, de ces montées, en acte de foi, de la pierre rouge dans l'infini du firmament.* » (Octave Mirbeau¹⁸)

« *Ceux qui eurent l'honneur de le connaître pourraient dire quelle clarté heureuse mettait sur son bon visage la moindre approbation, vint-elle du plus humble !* » (Extrait d'un article du *Figaro*, 2 mars 1903).

« *A vrai dire, le travail était pour lui une fonction naturelle, un besoin, sa seule distraction, et il ne connut jamais la fatigue...* » (Julien Tiersot, *Le Ménestrel*, 16 novembre 1890).

À Sainte-Clotilde : « *Sa musique y révèle l'expression d'une méditation qui dans un élan de lyrisme, s'abstrait de la réalité matérielle et se meut entre l'apaisement et l'extase.* » (Fernand Baldensperger)

La Prière de Franck vue par Albert Schweitzer (1875-1965)

"Le thème en mineur, composé de simples accords, exposé au clavier de grand orgue sans partie de pédale, est vraiment une Prière. Cette mélodie s'élève comme une imploration pour ensuite s'abimer humblement avec confiance dans la Foi. Surgit alors, à la basse, un motif interrogatif incarnant le Doute, contre lequel le thème de la Prière va devoir lutter. Dans ce combat, les voix de soprano et de basse tiennent un dialogue fervent. Mais, régulièrement, le motif du Doute interrompt cette lutte pour la paix, jusqu'à ce que le discours soit brisé par une douloureuse dissonance. A présent, le thème de la Prière se fait entendre en solo (récitatif) et veut débattre avec celui du Doute. Par ce jeu de questions et de réponses, le thème de la Prière trouve la force de se métamorphoser dans le mode majeur. Le thème de la Foi, en octaves et fièrement ascendant, lui vient alors en aide. Dans une surabondante

¹⁶ Extrait d'une lettre à son élève Lucile Le Verrier.

¹⁷ Réponse à Arthur Coquard en 1872, lui demanda conseil sur sa manière de conjuguer la musique avec son activité d'avocat.

¹⁸ In *César Franck et Monsieur Gounod*, Le Journal 27 décembre 1896, Chroniques musicales, Séguier-Archimbaud, 2001.

béatitude, le thème de la Prière, transformé en majeur, évolue dans la jubilation (mouvement de triolets) comme sur des nuages lumineux. Le thème du Doute l'arrache pourtant à cette félicité et la lutte reprend à nouveau. Le thème de la Prière est alors relégué dans le mode mineur. Et c'est en mineur qu'il triomphe. Développé de la basse au soprano, il anéantit finalement le Doute et s'éteint dans la nuance pianissimo, comme s'il voulait nous enseigner que prier devrait consister à s'abandonner entièrement à Dieu. Avec cette prière en musique, le pieux Maître Franck nous offre une partie de son âme".

Quelques anecdotes

Pierre de Bréville raconte que Franck venant de terminer *Prélude, choral et fugue* cette œuvre lui joua le final, quand la porte s'ouvrit brusquement laissant apparaître une Madame Franck, très animée et visiblement agacée :

« *Est-ce que ce vacarme ne va pas bientôt finir ?...* » Et le pauvre père Franck dit avec tristesse : « *Ce que je fais est donc considéré comme un bruit désagréable !* » »

Franck saisi « sur le vif », durant ses vacances à la campagne par Charles Bordes :

« *A ce moment là, il était véritablement orgiaque et il suffisait de le surprendre comme je le fis quelquefois, bramant à son piano et s'échauffant sur ses propres œuvres pour se mettre au diapason, pour voir que la règle et le génie ne sont pas des forces capables de s'entendre toujours*¹⁹. »

Accords et désaccords

Parlons de la *Symphonie en ré* : rarement une œuvre aura suscitée autant d'enthousiasme que de critiques ! On ne ménagea pas Franck lors de la création de l'œuvre : l'accueil du public fut glacial, les comptes-rendus parfois cinglants, comme celui de Camille Bellaigue : « *Oh ! L'aride et grise musique, dépourvue de grâce, de charme et de sourire*²⁰... »

L'avis d'éminents « collègues » fut mitigé : Léo Delibes estima cette musique « dangereuse », Charles Gounod y vit « *l'affirmation de l'impuissance poussée jusqu'au dogme* » et Ravel fustigea les lourdeurs d'orchestration de la partition, y trouvant des « *formules d'école surannées, des fautes instrumentales...* » Et pourtant cette symphonie recèle des trouvailles ! Ainsi dans l'*Allegretto*, l'alliage des cordes en pizzicati avec la harpe pour accompagner le solo du cor anglais. Widor évoqua même dans son traité de *L'Orchestre moderne* le « *délicieux unisson des cors et de la clarinette* ».

La noblesse des idées musicales, la sincérité de l'inspiration expliquent le succès postérieur de la symphonie et sa longévité au sein du répertoire. La *Symphonie en ré*, s'ouvre par un *Lento* exposant un thème générateur (thème cyclique) rappelant étrangement celui du début du poème symphonique *Les Préludes* de Liszt. Le thème initial sera dynamisé dans l'*Allegro non troppo* qui suit.

¹⁹ *La Tribune de Saint-Gervais et Mercure musical*, novembre 1906

²⁰ In *La Revue des Deux Mondes*.

Ex. 7 : Symphonie en ré mineur

(A) Lento

Violoncelles

p *cresc.* *dim.* *p*

(B) Allegro non troppo

ff

Des ailes de l'archange à la passion

« Franck est-il un sceptique que la grâce a touché, un violent que la mansuétude évangélique a conquis, mais que des sursauts dévoilent ? » s'interrogea Maurice Emmanuel²¹. Un monde de combats habite l'oratorio *Les Béatitudes*, « l'œuvre de toujours » (d'Indy), fruit d'une longue méditation humaine de 10 ans, dont Franck confiera au compositeur et chef d'orchestre belge Sylvain Dupuis, avec cette lumineuse humilité qui lui appartenait tant : « C'est ce que j'ai fait de mieux... »

Rédemption est également une grande partition et Franck aurait dit à d'Indy : « Mes ombres sont en mineur et mes clartés en majeur. »

Franck, le passionné, le romantique, révèle son vrai visage dans les 3 partitions dont nous allons parler maintenant.

Un quintette passionné

Franck fait coexister deux mondes : l'humain et le divin, la terre et le ciel, entre lesquels il sait dessiner une passerelle.

Un monde de passions habite autant le *Quintette avec piano* (1879) que la *Sonate pour violon et piano* (1886). On a souvent rattaché le *Quintette* à la supposée passion de Franck pour son élève Augusta Holmès.

Ce chef-d'œuvre recèle un monde de tensions harmoniques en adéquation avec l'explosion de sentiments passionnés, d'audaces compositionnelles dans une rythmique marquée, assez inhabituelle chez le musicien.

Selon Léon Vallas, le *Quintette en fa mineur* « incarne un drame que laisse deviner le tumulte sentimental ». Et Henri Duparc de soupirer : « *Qu'avons-nous écrit à côté de tout cela ?* »

Debussy ciblera le côté « paroxystique » parcourant cette musique : bien au-delà de ses aspects techniques, du foisonnement des idées, il nous faut réaliser combien la puissance d'expression y apparaît singulière avec ses remous et ses orages intérieurs. Car le *Quintette* contient un monde de tensions harmoniques en adéquation avec l'explosion des sentiments, des audaces compositionnelles, une rythmique marquée.

Lors de la création du *Quintette* le 17 janvier 1880 salle Pleyel. Saint-Saëns, dédicataire de l'œuvre, tenait la partie de piano ; il partit à la fin de l'exécution en oubliant (volontairement !) la partition et en refusant de participer à une seconde audition prévue quelques temps plus tard.

²¹ In *César Franck*, Henri Laurens, 1930.

Franck et Proust

On a souvent rattaché la *Sonate* de Franck à la fameuse *Sonate de Vinteuil*, évoquée à plusieurs reprises dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust²².

L'inspiration ne faiblit pas d'un bout à l'autre dans cette œuvre qui naît d'une cellule de trois notes, avec trois idées génératrices répétées et amplifiées tout au long de son cheminement. Le premier mouvement, *Allegro ben moderato*, donne l'élan au premier thème exposé au violon et s'étirant sur 27 mesures, après une introduction interrogative du piano de quatre mesures. Le second mouvement, *Allegro* en ré mineur, révèle par la ligne nerveuse du piano son caractère à la fois puissamment lyrique, heurté et dramatique. Sans faiblir, les deux instruments prouvent leur suprême équilibre, dans un jeu d'interrogations et de réponses.

Le troisième mouvement, *Recitativo-Fantasia*, s'apparente à une sorte de lied en trois épisodes développant les trois motifs générateurs. Par une volonté quasi-théâtrale du violon, s'exprime tout un monde de tensions qui s'apaiseront à la toute fin.

Dans un mouvement allant et souple, le final (*Allegretto poco mosso*) offre un délicieux canon entre les deux instruments, dans une évidente vision de complémentarité. Les éléments thématiques des premier et troisième mouvements sont au cœur du développement et conduisent, par un *poco animato*, à une brillante et lumineuse péroration.

Un nouveau visage de Franck : Hulda

Franck acheva cet opéra en 1885. L'action se passe en Norvège et l'héroïne en est Hulda, une femme enlevée au milieu du carnage de tous les siens par les barbares, ennemis de sa race. Assoiffée de vengeance, elle verra périr les uns après les autres les guerriers du clan adverse, causera la mort des deux hommes qui l'aimaient, avant de se jeter dans la mer, dans l'épilogue de l'ouvrage.

Ce sujet peut surprendre de la part de l'homme des *Béatitudes* ! Il ne plut pas à certains disciples comme Maurice Emmanuel et déconcerta le monde officiel de l'opéra par sa noirceur, fermant à Franck la porte du Palais Garnier. En mai 2022, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège révéla magistralement cette œuvre étonnante.

Hulda, sans tourner le dos au grand opéra français, se ressent nettement de l'influence wagnérienne : par le souffle dramatique, l'amplitude et la maîtrise des idées musicales, l'emploi des cuivres, le raffinement des timbres, la vocalité très exigeante. Les envolées sensuelles dans les différents duos d'amour, rappellent quelque peu celles de *Tristan et Yseult*.

Joël-Marie Fauquet souligne l'importance d'*Hulda*, révélant un aspect méconnu de Franck : celui d'un dramaturge, grâce à « *une partition de haut vol, débordante d'invention, d'une force d'évocation prenante, d'une qualité lyrique de premier ordre* ».

²² Voir à ce sujet l'excellente étude de François Sabatier : *La Musique dans la prose française*, Fayard, 2004.