

**FRANCK** (César - Auguste - Jean - Guillaume-Hubert), compositeur et organiste, né à Liège le 10 décembre 1822, décédé à Paris le 8 novembre 1890.

Petit-fils de Barthélemy Franck, bourgmestre de Gemmenich, près de Moresnet, fils de Nicolas Franck, employé de banque installé à Liège en 1817, âgé de vingt-neuf ans, et de Marie-Catherine-Barbe Frings, âgée de trente-quatre ans, il lui a été donné d'établir entre l'Allemagne, — sa mère était née à Aix-la-Chapelle —, la Belgique et la France, son pays d'adoption, un lien indissoluble et de faire profiter la musique française d'une tradition germanique dont certains éléments devaient contribuer à modifier le cours de l'esthétique occidentale. Très ambitieux pour ses fils César et Joseph, Nicolas les élève dans la connaissance de la musique, souhaitant faire de chacun d'eux un artiste, mieux : un virtuose du clavier. En 1830, César entre au Conservatoire de Liège. Il y rencontre, en 1833, pour professeur d'harmonie le neveu de Méhul, Joseph Daussoigne. Il compose un *Grand Rondo* pour piano, un trio, des variations sur un air du *Pré aux Clercs*, remporte en 1834 son premier prix de piano. Nicolas fait entreprendre à son fils une première tournée de concerts qui mène le jeune garçon à Aix-la-Chapelle, Louvain, Malines, Bruxelles où il joue au Palais royal devant Léopold I<sup>er</sup>.

En 1835, le père a décidé de conduire ses deux fils à Paris. Il confie César à Antoine Reicha pour le contrepoint et la fugue, à Zimmermann pour le piano, tout en le forçant à donner son premier récital au Gymnase musical le 17 novembre. Cherubini ayant refusé de faire entrer les fils Franck au Conservatoire de Paris, en raison de leur nationalité étrangère, César travaillait, à la mort de Reicha (26 mai

1836), avec Simon Leborne (1797-1866). Mais, son père ayant reçu des lettres de naturalisation en septembre 1837, César est officiellement inscrit au Conservatoire, non sans avoir écrit déjà une sonate, deux concertos, une fantaisie pour piano, deux trios, une symphonie, et donné des concerts, notamment chez le facteur de pianos Henri Pape. Il suit les cours de piano chez Zimmermann, remporte le grand prix d'honneur en 1838, à l'unanimité du jury, avec le concerto de Hummel. Dans le domaine du contrepoint et de la fugue, il suit une filière plus mesurée: troisième prix, 1838; second prix, 1839; premier prix, 1840. Celui-ci fut gagné avec une fugue vocale à quatre parties et à trois sujets, modèle du genre, dont César devait, sept ans plus tard, offrir une copie à sa fiancée. En octobre 1840, Franck pénètre dans la classe d'orgue de François Benoist. Il remporte un second prix en 1841, parvenant avec habileté à mêler, contrairement à la coutume, en un morceau improvisé, le thème de fugue et le thème de sonate qui avaient été présentés isolément.

Abandonnant l'espoir de concourir pour le prix de Rome, sur l'injonction de son père, il quitte le Conservatoire, le 22 avril 1842, et poursuit sa vie de concertiste, difficile puisque les Thalberg, les Liszt, les Chopin déferlent sur Paris. Il joue à la Salle Érard, puis dans le Cercle du faubourg Saint-Germain, chez Pape. Il fait connaître ses trios. En compagnie de son père et de son frère, il part pour la Belgique, rencontre Liszt à Liège en juillet 1842. Rentré, il dédie au Roi des Belges de passage à Paris en automne 1842 ses trios, qui parurent, après souscription, au printemps de 1843, et que Liszt admirait au point de suggérer à leur auteur de constituer avec le finale du troisième trio, jugé trop long, une œuvre complète, quatrième trio, et de le remplacer par une page plus brève. Les concerts se succèdent alors, de 1842 à 1845, soit dans des salons, soit dans des salles. A l'automne 1843, César joue à Liège, Spa, Bruxelles.

De retour, il reçoit du Roi des Belges une médaille d'or. Retenu par la maladie au début de 1844, César donne chez lui des séances musicales. Avec son père, il se transporte de la rue La Bruyère au 43, rue Laffitte. Il enseigne au Collège de Vaugirard, aux Augustins de l'Assomption, chez les Jésuites. Il fait applaudir ses œuvres de virtuosité : *Fantaisie sur Gulistan* de Dalayrac; transcription pour piano de quatre mélodies de Schubert; *Balade* pour piano; *Duo* à quatre mains sur le *God save the King*. Dès 1845, il est engagé pour donner, avec son frère Joseph, un concert de musique de chambre à l'Institut musical d'Orléans, et désormais il ira cinq fois l'an en cette ville, durant une vingtaine d'années, pour être tour à tour accompagnateur ou soliste virtuose. La carrière de pianiste s'avérant de plus en plus difficile, Nicolas exige de son fils la composition d'une partition biblique qui répondit à celle du *Désert* tout récemment signée par David (1844). C'est sans doute Gounod qui attire sur le Livre de *Ruth* l'attention de César Franck. Ce dernier entreprit un *Oratorio* en lequel il sut utiliser des pages déjà anciennes, et le terminait en 1845 : partition réunissant une quinzaine de numéros pour solistes, chœur et orchestre, et qui fit l'objet d'une première présentation au public, le 1<sup>er</sup> novembre de cette année, à la Salle Érard. Grâce à Liszt, Franck put donner de son églogue biblique — et avec succès — une seconde audition à la Salle du Conservatoire, le 4 janvier 1846. A la même époque, il se lie d'amitié avec sa future fiancée, fille et petite-fille d'une famille d'acteurs de la Comédie-Française apparentée aux Monvel et aux Baptiste. Il connaît depuis 1840 cette Félicité Saillet, qui a été son élève dans un pensionnat de la rue des Martyrs. Elle a pris le nom de théâtre de ses parents : Desmousseaux. C'est à son intention sans doute que César compose ses premières mélodies : *Souvenance*, *Aimer*, *L'Ange* et *L'Enfant*. Pour avoir découvert cette dernière et l'avoir déchirée (il a cru

y reconnaître un projet de fiançailles), Nicolas voit son fils César s'éloigner du foyer. L'artiste s'installe 45, rue Blanche, écrit en 1847, sur un poème de Victor Hugo, une longue fresque orchestrale : *Ce qu'on entend sur la montagne*. Nommé organiste-accompagnateur de Notre-Dame-de-Lorette, il épouse Félicité Desmousseaux le 22 février 1848, en pleine révolution parisienne. Républicain, il écrira quelques œuvres de circonstance.

Désormais commence pour César Franck une sorte de retraite quasi complète. De 1848 à 1856, quatre enfants naissent au foyer, dont deux meurent en bas âge. C'est l'heure où des organistes étrangers (Hesse de Breslau, 1844 ; Lemmens de Bruxelles, 1852-1854) viennent révéler aux Parisiens, qui l'ignorent, l'art austère de l'orgue classique, le jeu virtuose de la pédale à l'orgue. Quelques pages de Bach servent de témoignage à ces démonstrations, sur lesquelles J. Bonaventure Laurens, Adrien de La Fage attirent l'attention. Nommé organiste de l'église Saint-Jean-Saint-François en 1851, petite église du Marais qui avait été dotée cinq ans auparavant d'un Cavallé-Coll, C. Franck émerge lentement de la famille des organistes parisiens. Pour donner satisfaction à son épouse et à ses beaux-parents, il entreprend, de 1851 à 1853, une partition lyrique, *Le Valet de ferme*, sur le livret puéril d'Alphonse Royer et Gustave Vaëz, se reposant quelque temps de ce rude labeur en Suisse, où il ira toucher l'orgue célèbre de Saint-Nicolas de Fribourg. Il cherche en vain, grâce à l'entremise de Liszt, à faire éditer en Allemagne quelques partitions de musique de chambre. S'il ne néglige pas les concerts d'Orléans, s'il présente en 1856, dans l'atelier de Cavallé-Coll, le nouvel orgue destiné à la cathédrale de Carcassonne, il verra une nouvelle page de sa vie d'artiste s'ouvrir en 1858, le jour où il pénètre en la basilique parisienne de Sainte-Clotilde, fraîchement bâtie, comme maître de chapelle d'abord,

puis comme organiste du grand orgue inauguré par lui le 19 décembre 1859.

Sur le piano-pédalier que lui a livré en 1858 la maison Pleyel, il s'efforce d'acquérir la technique pédestre d'un Lemmens. Il écrit pour orgue un *Andantino*, quantité de courtes piécettes, puis commence et mène à terme les *Six Pièces* (1860-1862) qui jalonnent une nouvelle et décisive étape dans la production du maître. Une *Messe solennelle* pour basse solo et orgue (1858), une *Messe* à 3 voix pour soprano, ténor, basse avec orgue, harpe, cello et contrebasse, exécutée en première audition le 2 avril 1861 à Sainte-Clotilde, semblent orienter l'auteur vers la seule musique religieuse, alors que Liszt, Hermann, H. de Bülow diffusaient ses trios à Berlin. A Paris, il joue de l'orgue dans les églises Saint-Sulpice, Saint-Etienne-du-Mont, Saint-Denis du Saint-Sacrement, de la Trinité. Concerts d'orgue à Sainte-Clotilde en 1864 et en 1866 : au cours de ce dernier, Franck improvise pour Liszt. Le 13 avril de l'année suivante, il offre au célèbre pianiste un nouveau récital d'orgue, qui suscite l'enthousiasme du Hongrois. En 1865, Franck, venant de la rue de Rennes, s'est installé 95, boulevard Saint-Michel, rez-de-chaussée qu'il habitera jusqu'à sa mort. Il commence là *Les Béatitudes* dès 1869. Voici qu'éclate la guerre de 1870. Celle-ci va lui faire perdre nombre de ses élèves. Mais le choc qu'il éprouve de ces événements a peut-être suscité en lui un intense besoin de produire. César Franck semble mûr pour les grandes œuvres. Resté Belge, faute d'avoir décidé de sa nationalité en 1843, il s'efforce, en 1873, d'obtenir sa naturalisation ; il a publié en 1870 une *Ode à Paris*, en 1871 *Patria*. Il écrit des *Offertoires* pour chœur, en vue des offices de Sainte-Clotilde, dirige en 1871 une version améliorée de *Ruth*, participe — c'est, cette fois, une consécration officielle — à la création d'une Société nationale de Musique (*Ars Gallica*) aux côtés de Bussine, Duparc et Saint-Saëns (25 février 1871). Le 7 novembre

1872, il met, après six mois de travail, le point final à *Rédemption*, exécuté sans succès au Concert spirituel de la Société nationale, à l'Odéon, sous la direction de Colonne, le 11 avril 1873. Entre-temps, il avait été appelé, le 31 janvier 1872, à remplacer Fr. Benoist comme professeur d'orgue au Conservatoire : il fera de sa classe, moins un centre de pure technique instrumentale, qu'un cours de composition destiné à tous ses élèves qui, de Duparc, Coquard et d'Indy jusqu'à Vierne et Tournemire, ont formé, dix-huit années durant, équipe autour du maître auquel la classe de composition fut deux fois refusée (1879-1880). En 1875, il présente en concert une seconde version de *Rédemption* au théâtre Ventadour, avec un nouvel interlude symphonique. Désormais, la destinée du professeur se confond souvent avec celle de l'interprète, joué une trentaine de fois à la Société nationale, et du compositeur qui mûrit son œuvre et la porte à son apogée. En 1874, il a entendu pour la première fois le prélude de *Tristan et Yseult*. En 1875, un voyage en Provence, au cours duquel il découvre le mistral à Valence, lui donne l'idée d'entreprendre un poème symphonique sur *Les Éolides* de Leconte de Lisle, achevé en 1876 et dont la première audition eut lieu à la Société nationale le 13 mai 1877. En 1878, il écrit les *Trois Pièces* d'orgue pour l'inauguration de l'instrument Cavallé-Coll de la Salle du Trocadéro. Le 20 février 1879, il avait la satisfaction d'entendre en son appartement du boulevard Saint-Michel, et avec des musiciens et chanteurs de fortune, l'intégrale de son oratorio *Les Béatitudes*. Le 27 février, il inaugurerait l'orgue de Saint-François-Xavier, le 21 mars 1880 celui de Saint-Eustache.

Mais dès le 17 janvier de cette année, un drame qui touche peut-être à sa vie intérieure vient engager Franck dans une voie nouvelle. Le *Quintette*, exécuté à la Société nationale, ouvre un chapitre dans l'histoire de la musique de chambre française :

une langue âpre, tourmentée, s'y fait jour, qui accuse un changement d'orientation et la redécouverte, par Franck, du piano. A Marnes-la-Coquette, au cours des vacances 1880, il entreprend *Rébecca*, scène biblique qu'il termine en 1881 ; il commence un autre opéra, *Hulda*, qui le tiendra quatre ou cinq ans. Jouissant d'une considération de plus en plus grande à la Société nationale que Saint-Saëns, par dépit, abandonnait peu à peu, Franck termine en décembre 1882 *Le Chasseur maudit* sur la ballade de Bürger ; il passe ses vacances à Quincy (Seine-et-Oise) et à Marnes-la-Coquette, et entend son *Chasseur maudit* sous la direction d'É. Colonne, à la Société nationale, le 31 mars 1883. Les vacances de 1884 à Quincy lui permettent d'entreprendre *Les Djinns*, pour piano et orchestre, sur un poème de V. Hugo (première audition à la Société nationale le 15 mars 1885), alors qu'il a entendu pour la première fois aux Concerts Lamoureux le premier acte de *Tristan* (2 mars 1884) ! Puis se succèdent, pour l'inauguration de l'orgue de l'Institution des Jeunes Aveugles, le *Psaume CL*, chœur, orgue, orchestre, la grande trilogie pianistique du *Prélude, Choral et Fugue*, interprétée le 24 janvier 1885 à la Société nationale par la dédicataire, Marie Poitevin. En septembre 1885, il se rend à Anvers à l'occasion de l'Exposition, puis à Bruxelles. Son portrait peint par Jeanne Rongier figure au Salon de Paris. L'orchestration de *Hulda* étant terminée, il présente l'œuvre au cours d'une réunion privée aux directeurs de la Monnaie. Peine perdue. La partition ne fut pas retenue, malgré un ultime voyage de Franck à Bruxelles. Il se console en mettant, le 12 octobre 1885, un terme à ses célèbres *Variations symphoniques* (première audition, par L. Diémer, à la Société nationale, le 1<sup>er</sup> mai 1886), partition de musique pure, opposée à la musique à programme des *Djinns*. A l'automne 1886, Franck est choisi comme président de la Société nationale : c'est le moment où il termine

l'une de ses œuvres maîtresses, la *Sonate* pour piano et violon; elle devait être jouée au Cercle artistique de Bruxelles le 16 décembre 1886, par son dédicataire, Eugène Ysaÿe, accompagné par M<sup>me</sup> Bordes-Pène, devant C. Franck. Au Cirque d'Hiver, les amis parisiens fêtèrent l'auteur le 30 janvier 1887, avec un Festival Franck, que suivit bientôt le 5 mai 1887, à la Société moderne, la première audition de la *Sonate* à Paris. A la fin de 1887, l'artiste fait un voyage à Bordeaux, entend un concert de ses œuvres symphoniques à la Société Sainte-Cécile, dirige sa *Messe* à Notre-Dame. C'est l'heure où il termine *Prélude, Aria et Finale*, dédié à M<sup>me</sup> Bordes-Pène (première audition, Société nationale, 1<sup>er</sup> mai 1888). Deux mois auparavant (10 mars) avait paru, à la même société, et dirigée par l'auteur, sa *Psyché*, poème symphonique pour chœur et orchestre, dont certaines pages brûlaient d'une sensualité qui déplut à l'épouse du musicien. Suivirent la *Procession*, poème vocal sur le texte de Brizeux, un *Hymne* sur des vers de Racine, *Les cloches du soir*, et six duos pour voix de femmes. Après avoir entendu la troisième symphonie avec orgue de Saint-Saëns et la *Symphonie cévenole* de Vincent d'Indy, C. Franck abordait le terrain difficile de la *Symphonie* (1887-1888), dont la première eut lieu en février 1889. Cette même année voit l'éclosion d'un nouvel opéra, *Giselle*, terminé le 21 septembre. Puis Franck va conduire sa *Messe* à Lyon le 15 décembre et entreprend un *Quatuor* à cordes (première audition, Société nationale, Paris, 19 avril 1890, redonné sous sa présidence à Tournai le 29 du même mois). Des piécettes pour harmonium et *Trois grands Chorals* pour orgue datés du 7 août, 17 et 30 septembre 1890 marquent le terme de son activité. Il a passé, après un léger accident de voiture à Paris en mai, son été à Nemours, chez une cousine de sa femme, D. Brissaud. Il rentrait au milieu de septembre à Paris, et mourut d'une pleurésie, sans avoir pu terminer

ses versets de *Magnificat* pour harmonium...

### L'ŒUVRE.

Il paraît nécessaire de grouper par catégories les divers et principaux éléments de l'œuvre, plutôt que de nous en tenir à une exhaustive énumération présentée sous forme chronologique. Certaines œuvres majeures feront l'objet d'une brève analyse.

#### 1. Musique vocale religieuse.

*Ruth*, églogue biblique pour soli, chœur et orchestre. Livret : Alexandre Guillemin, 1844-1846.

Motets et Offertoires : *Dextera Domini, Quae est ista, Domine non secundum, Quare fremuerunt gentes*, 1871-1872.

*Messe* à 3 voix, 1859-1872.

*Rédemption*, poème symphonique pour mezzo soprano, chœur, orchestre. Livret : Édouard Blau, 1871-1873; deuxième version, 1874.

*Les Béatitudes*, oratorio en 8 parties pour basse solo, chœur, soli, orchestre. Livret : M<sup>me</sup> Colomb, 1869-1879.

*Rébecca*, scène biblique pour soli, chœur, orchestre. Livret : Paul Collin, 1880-1881.

#### 2. Musique symphonique.

Poèmes symphoniques : *Les Éolides*. Poème : Leconte de Lisle, 1875-1876. *Le chasseur maudit*. Ballade : Bürger, 1882.

Poème symphonique avec piano : *Les Djinns*. Poème : Victor Hugo, 1884.

*Variations symphoniques* pour piano et orchestre, 1885.

Poème symphonique avec chœurs : *Psyché*. Livret : Sicard et L. de Fourcaud (1886-1888). 6 parties : *Sommeil de Psyché; Psyché enlevée par les Zéphirs; Jardins d'Éros* (avec chœurs); *Amour de Psyché et d'Éros; Souffrances et plaintes de Psyché* (avec chœurs); *Apothéose*.

*Symphonie* en ré mineur, 1887-1888.

3. *Musique de chambre.*

3 *Trios* pour piano, violon et violoncelle, 1841; 4<sup>e</sup> *Trio*, 1842.

*Quintette* pour piano et cordes, 1879.

*Sonate* pour piano et violon, 1886.

*Quatuor* à cordes, 1889.

4. *Musique de piano.*

Pièces de jeunesse : *Églogue*, 1842; *Grand Caprice*, 1843; *Souvenir d'Aix-la-Chapelle*, 1843; *Ballade*, 1844; 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> *Fantaisies* sur *Gulistan*, 1844; *Fantaisie*, 1844; *Fantaisie sur deux airs polonais*, 1845; *Trois petits riens*, 1845.

*Les plaintes d'une poupée*, 1865.

*Prélude, choral et fugue*, 1884.

*Danse lente*, 1885.

*Prélude, aria et final*, 1886-1887.

5. *Musique dramatique.*

*Le valet de ferme*. Poème : Alphonse Royer, Gustave Vaes, 1851-1852.

*Hulda*. Poème : Ch. de Grandmougin, d'après Björnstjerne - Björnson, 1882-1885.

*Ghiselle*. Poème : G. Augustin-Thierry, 1888-1890.

6. *Musique d'orgue.*

6 Pièces, 1859-1863 : *Fantaisie*; *Grande pièce symphonique*; *Prélude, Fugue et Variation*; *Pastorale*; *Prière*; *Final*.

44 Pièces pour harmonium, 1863.

3 Pièces, 1878 : *Fantaisie*; *Cantabile*; *Pièce héroïque*.

*L'Organiste* : 55 Pièces pour harmonium.

3 *Chorals*, 1890 : *mi* majeur; *si* mineur; *la* mineur.

*Les Béatitudes* dominent les autres partitions religieuses. En chacun des huit tableaux du Sermon sur la Montagne, la voix de basse du Christ s'oppose, par son calme et sa sérénité, à l'unanimité douce ou violente des hommes qui ont soif de l'au-delà. Franck est un passionné qui exulte ou explose dans la troisième béatitude consacrée à la fatalité de la douleur; dans la quatrième, où il oppose aux bruits de la guerre la soif de la justice; dans la sixième, où il établit un

contraste entre l'ange de la mort et un vol d'anges aux cœurs purs. Dans la huitième, aux cris de rage du démon répondent les justes (« oh, justice éternelle ! »), qui montent avec impassibilité vers la lumière et se préparent à l'*Hosanna* splendide de la conclusion.

Dans les *Variations symphoniques*, le piano qui n'est jamais seul dialogue avec l'orchestre, lui oppose ses plans ou se fond avec lui. Un seul mouvement et deux thèmes suffisent à l'auteur. La première partie permet de présenter un motif en quatre épisodes. La deuxième partie accueille un second sujet à quatre visages, qui engendrent plusieurs variations. Un trille annonce le final, sur le mode majeur : grand et allègre carillon en deux parties coupées par une éloquente cadence.

Partition qui évoque Beethoven, Schumann et Liszt, et à quoi répond, dans la musique de chambre, la *sonate* de violon. Celle-ci demeure classique par la structure même de son allégo pathétique et la carrure de son rondeau final. Mais elle comporte aussi bien des nouveautés, ne serait-ce que dans un *allegretto ben moderato* initial qui oppose deux thèmes sans aucun développement central, et son *recitativo fantasia* qui, en guise d'*andante*, propose une formule inédite : un violon pose par trois fois une question angoissante sous forme de récitatif; le piano lui répond avec tendresse. Dans cette œuvre, Franck, à l'image de Schumann et de Liszt, emploie tout un arsenal de thèmes cycliques, de formules mélodiques ou d'épisodes cursifs qui, paraissant ici ou là, donnent à l'œuvre massive son éclairage et son unité.

Ce même souci de l'architecture apparaît dans *Prélude, choral et fugue* pour piano : une œuvre qui doit à Bach, surtout par la forme, à Schumann, à Liszt pour le lyrisme qui vient y couler. Trois volets : le thème du choral imposant un temps de calme entre le prélude et la fugue. Triple exposition du thème rythmique du prélude; triple exposition du sujet de choral, précédée chacune d'un douloureux récitatif *arioso*; triple section de

la fugue. Dans une péroraison de conception symphonique et pourtant très contrapuntique, Franck vient à mêler ses trois grandes idées avant le carillon final en *si* majeur.

Franck a également introduit le choral allemand — à titre de deuxième thème — dans sa *Pièce héroïque* pour orgue. On le trouve, en majeur, en conclusion du premier thème. Le Choral vient également nourrir et faire lever, dans l'œuvre en *si* mineur, une vaste passacaille, car il est traité dans une première partie tel un thème obstiné qui module, passe d'une partie à l'autre. Dans la seconde partie, il engendre une série d'éléments fugués et se superpose un temps à une deuxième idée tout à l'heure déjà perçue. Ces deux grandes parties du choral trouvent à s'apaiser dans une coda mystique *alla Liszt*.

Professeur communiquant à ses disciples une foi pure et rayonnante, organiste doué d'une technique moyenne et que les problèmes du « jeu » de l'orgue ne semblent guère avoir inquiété, improvisateur fécond, qui développait avec chaleur des thèmes d'une abondance éloquente, avec le désir de moduler avec audace, C. Franck n'impose pas ses vues et prêche par le seul exemple de sa personne : une foi simple, un tempérament ardent, voire sensuel, un mécanisme intellectuel souvent compliqué aboutissant à des architectures parfois complexes. Les sources de cet art doivent être puisées auprès des seuls musiciens qu'il connaît : Haydn, Gluck, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Meyerbeer, Schumann, Liszt, Wagner. Fidèle à Bach, dont il fait peu à peu la connaissance, par le clavier, au cours de son existence, et qui répond à son besoin de logique formelle, enthousiasmé par Wagner qui émousse sa sensibilité, transporté par les grandes fresques de Liszt, Franck est un produit de l'art allemand transplanté sur la terre française. Mais il ignore la légèreté, l'élégance françaises, et la simplicité du

discours. Il se complait dans les introductions lentes qui disent le doute. C'est par des voies sinueuses qu'il échafaude finalement son témoignage, quitte à ne trouver la lumière que dans le couronnement de l'édifice et après des méandres pleins de réticences, de retours, de redites, d'incises.

Il peut sembler paradoxal de le ranger parmi les musiciens français, comme nous y engageant et son destin, et sa naturalisation. Ce Wallon-Rhénan, si loin de la tradition représentée par Couperin, Rameau ou Leclair (les connaissait-il?), par Boëly qu'il a entendu, par Saint-Saëns auquel il a pourtant dédié son *Quintette*, s'en remet aux seuls exemples de Vienne, Weimar, Bayreuth. Mais son passage a été bénéfique pour la France. S'il découvre — après Boëly et Berlioz — le monde chromatique grâce à Reicha, il rend un service à la musique française, qui s'enlise dans l'opérette, l'opéra italien, la romance. À cette musique, il donne du sérieux; il retrouve un certain ton, un certain poids qui faisaient défaut depuis un siècle. Il ouvre la France à la musique de chambre; il ressuscite la musique d'orgue; il crée de ses mains un choral humanisé par la foi catholique; il enrichit la littérature du piano français — jusqu'alors représentée par Boëly, Alkan, Chabrier, Saint-Saëns, Fauré — de solides triptyques où le contrepoint est roi. Il poursuit l'effort d'un Berlioz à travers ses oratorios. Il fait rebondir l'âme romantique de son pays d'adoption, annonçant un d'Indy, un Dukas, un Roussel, un Schmitt, un Debussy, un Messiaen, et favorisant, sans qu'il s'en doute, un mouvement de réaction qui doit, par-delà Saint-Saëns et Fauré, conduire à Ravel.

Norbert Dufourcq.

Ch. van den Borren, *L'œuvre dramatique de César Franck*, Bruxelles, 1907; *César Franck*, Bruxelles, 1950. — E. Closson, *César Franck, 1822-1890*, Charleroi, 1923. — A. Colling, *César Franck ou le Concert spirituel*, Paris, 1951. — A. Coquard, *César Franck*, Paris, 1890. — A. Cortot, « La musique de piano de César Franck »,