

PROMENADE SÉRIEUSE SANS GRAVITÉ

OUVERTURE À L'ANGLAISE

«Jean Françaix, c'est un beau nom ; son succès s'en ressentira. J'espère faire connaissance avec sa musique.

«Il a de la chance d'avoir un grand-père qui écrit si bien pour copier sa musique. Une belle copie aide beaucoup l'interprétation.

«Nous nous reverrons, d'une façon ou d'une autre. En attendant, bonnes poignées de main du vieux copain.»¹

Arnold Dolmetsch²

La culture de Jean Françaix s'enracine dans un monde de musique intégré à la vie quotidienne, rencontre de lignées de musiciens amateurs et d'amoureux de musique, d'autodidactes et d'excellents interprètes, qui alimentent le talent en train d'éclore de l'enfant et plus tard lui apportent leur appui.

Par son année de naissance, Jean Françaix se place entre Maurice Thiriet (1906), Jacques Chailley (1910), Marcel Landowski (1915), Henri Dutilleux (1916). Jean Françaix, né le 23 mai 1912 au Mans, est de la même génération qu'Igor Markevitch et Lucien Krein.

En classant des partitions chez le compositeur, une courte mélodie manuscrite avec l'annotation «Jean 18 mois» chute d'un recueil. Elle signifie plus précisément le début de sa carrière... Jean Françaix sut lire ses notes bien avant de savoir lire les lettres de l'alphabet. Son

père fut le témoin - et le garant dans les années suivantes - de son éveil musical. On doit à la bienveillance parentale d'Alfred et de Jeanne Françaix le développement d'une route toute tracée.

En 1935, si Jean Françaix leur dédie son *Quatuor à cordes* (1934) qui reçoit le premier prix de la Société de Musique de Chambre de Marseille³, ce n'est que le début d'une reconnaissance qu'il leur portera toute sa vie.

Les mois précédant sa naissance, Madame Françaix chantait à son attention du Bach, Haendel, Mozart, Schubert, Schumann, Fauré, Debussy, Chabrier, Ravel. Affinités électives et sélectives, ne nous étonnons point d'une proximité singulière avec ces compositeurs dans ses propos...Et dans ses orchestrations.

Les parents Françaix reçoivent des interprètes, des compositeurs. Ils chantent, jouent, découvrent dans leur salon des créations vocales. Paul Le Flem se rappelle Jeanne berçant l'enfant sur l'air du *Petit grillon*.

Quant aux fonctions principales de ses parents, énoncées dans la plupart des documents qui parlent du compositeur : «Son père était directeur du conservatoire du Mans, sa mère chanteuse, fondatrice d'un cercle choral féminin»; la nature du lien musical qui les unit dépasse donc largement le cadre d'un enseignement scolaire, dispensé de fait par les compétences familiales en ce domaine. Évoquées dans les premiers écrits du jeune enfant, elles nous conduisent déjà sur la voie de la création : «Mon papa s'appelle Alfred Françaix⁴ : il

a 40 ans. Ma maman s'appelle Jeanne Provost⁵ : elle a trente-cinq ans. Mon papa est professeur de piano, ma maman est aussi un professeur de chant, je me nomme Jean Françaix. Je travaille une partie de la journée. Le matin, j'étudie mon piano, 2 heures et demi[e]. L'après-midi, je fais mes devoirs avec ma mère-grand. Ma mémé, mon grand-père, ils sont rentiers maintenant. Non, je n'ai ni frère, ni sœur mais j'ai une petite cousine qui s'appelle Jacqueline avec laquelle je me marierai quand je serai grand mais il faudra que je gagne ma vie alors je me mettrai compositeur»⁶.

À douze ans, grâce aux transcriptions pour piano à quatre mains, il connaît toutes les symphonies et les œuvres de musique de chambre des grands classiques. Il a accompagné sa mère dans les lieder des romantiques, aussi bien que dans les mélodies contemporaines. En famille, il joue les sonates de piano et violon avec elle, à moins qu'il ne déchiffre des sonates pour violoncelle et piano avec son grand-père qui assure la formation en trio. En 1922, il déchiffre avec lui la Sonate pour piano et violoncelle de Debussy. Cette composition n'a que quatre ans – et le pianiste dix -. C'est «un passé immédiat» comme il se plaît à le souligner et l'avenir le conduira naturellement à la mettre au programme de ses concerts.

Jean Françaix assiste aux conversations, aux répétitions, souvent aux concerts. Tous sont surpris par la sûreté de son oreille, par son rythme, sa rapidité à assimiler les œuvres entendues, si bien que lorsqu'il arrive au conservatoire, il connaît parfaitement une histoire

musicale que ses collègues de classe découvrent. À l'étonnement de son professeur face à sa culture et à son habileté à déchiffrer, Françaix révèle en outre l'influence «du musicien le plus extraordinaire» de sa famille, bien qu'amateur au violoncelle, qui lui transmet son savoir de manière intuitive et pratique. En effet, Paul Provost, son grand-père maternel chante (entre autres) de mémoire... toutes les parties des trios et quatuors de Beethoven. Il profitait pendant son enfance des absences de son père pour monter au grenier retrouver son instrument et se livrer à une passion réprouvée. Il épouse une très bonne pianiste, Anna Leconte, premier prix du conservatoire de Lille - malgré, là encore, l'opposition de son père qui ne voyait dans les musiciens que des saltimbanques -. Cette famille regroupe autour d'elle amateurs et professionnels, en organisant des séances de musique de chambre. Cet amateur éclairé reçoit en outre d'innombrables partitions de son ami facteur d'instruments anciens Arnold Dolmetsch. C'est un déchiffreur intarissable et dans la maison familiale perdure la tradition des salons de musique amateurs. Les amis mélomanes se retrouvent en délaissant leurs fonctions habituelles pour jouer en petite formation des œuvres du répertoire classique, romantique et moderne. Après avoir transmis à son petit-fils son amour de la musique, Paul Provost le servira par des heures de copie. Par la dédicace sur la *Fantaisie pour violoncelle* (1934), Jean Françaix lui exprime sa profonde reconnaissance : «A mon cher grand-père, mon premier interprète et éditeur, avec toute la profonde et reconnaissante

affection de son petit-fils ».

Le *Quintette* pour flûte à bec, deux violons, violoncelle et clavecin de Françaix est dédié à Carl Dolmetsch⁷. Celui-ci le crée le 12 avril 1988 à Londres. Cette partition devient le témoignage d'une mémoire familiale qui rappelle les destins musicaux et les amitiés de plusieurs sarthois.

LA VIE MUSICALE D'UN JEUNE HOMME ET SA RÉCEPTION
DANS LES SALONS DE WINNARETTA SINGER,
PRINCESSE DE POLIGNAC



Nadia Boulanger raconte :

«Je n'ai jamais enseigné beaucoup d'enfants, j'ai eu très peu de cas et des cas de tels dons que ça ne prouve rien. Mais, un jour, un enfant – Jean Françaix – devait venir pour sa première leçon d'harmonie et je me disais : "Comment vais-je m'y prendre ?" Cela me tenait éveillée la nuit, je me tourmentais. Lorsqu'il est arrivé, je lui ai dit: "Tu sais, Jean, aujourd'hui nous allons travailler les accords... - Ah ! Oui, comme cela..." Et il me joue l'accord, avec l'air de bébé qu'il avait, car il était vraiment très enfant. Au bout de deux mois, j'ai dit à sa mère : "Madame, je ne sais pas pourquoi nous perdons du temps à lui faire travailler l'harmonie, il sait l'harmonie. Je ne sais pas comment, mais il la sait, il est né la sachant. Faisons du contre-point"». ⁸

Dans les coulisses des avant-premières, se faufilent des personnalités musicales. Dédicataires des esquisses pianistiques autour de Jacqueline, une suite pour piano, Henri Expert, Marcelle de Manziarly, Nadia Boulanger, Georges Migot apparaissent respectivement en exergue de *l'Été aux Perrières*, *On berce Linette*, *Sous les ombrages*, *La danse de l'ours*. Voulez-vous entendre leurs impressions ? Au comité d'édition de la maison Sénart en 1922, résonne encore l'écho de leurs remarques : «Êtes-vous bien sûr que le papa n'a pas mis la main à la pâte ?» s'enquiert Monsieur Expert. «Et ne croyez-vous donc pas que cela aurait tout flanqué par terre ?» rétorque Georges Migot⁹.

La pédagogue Nadia Boulanger écrit à Alfred Françaix : «Melle de Manziarly et M. Migot m'ont parlé de votre merveilleux petit garçon et je veux vous dire sans tarder combien avant de le connaître, je m'intéresse à lui. Faites-moi savoir quand vous viendrez à Paris et nous verrons ensemble, si vous le voulez bien, ce qu'il conviendrait de faire pour le guider, sans gêner son développement qui, d'après ce qui m'a été dit, s'annonce extraordinaire»¹⁰.

Pour Jacqueline, est concédé à la propriété des éditions Sénart le 12 mars 1924. C'est la première édition de Jean Françaix, il a douze ans. Cette œuvre imprimée ne lui fit, paraît-il, aucun effet spécial, ni n'interrompit, en aucune manière, sa construction en «meccano» du pont transbordeur de Marseille...¹¹

Quelques «billets» et courriers ponctuent son parcours pédago-

gique et traduisent une envolée artistique que les professeurs auront du mal à freiner. D'un «Jean a bien travaillé» jusqu'au télégramme de félicitations pour ses *Bagatelles*, l'artiste est devenu créateur : «Mon petit Jean, tes *Bagatelles* sont au programme du 20 juin à Vienne. Donc, tes parents avaient bien raison de te voir dans les rues de la ville impériale ! Que je suis heureuse... beaucoup plus que je ne peux te le dire. Je t'embrasse et vous félicite tous. N.B.»¹²

La préparation du Prix de Rome ? C'est une corvée pour le jeune impétueux. Henri Büsser tance ses premiers essais. D'un regard, de quelques mots, il l'éconduit. Point d'impertinence s'il vous plaît monsieur Français. «Nadia Boulanger voulait que je me présente au prix de Rome et j'étais dans la classe d'Henri Büsser [1932–1933]¹³ qui fournissait les prix de Rome comme la maison Citroën les voitures. Il avait fait mettre en musique *Le Désert* de Leconte de Lisle. J'ai fait une partition avec tellement de musique arabe que toute la classe a ri. Alors le père Büsser a dit : "Mon ami, je crois que ce serait mieux que nous nous séparions." Je suis parti, c'est ce que je voulais. Mais il s'est retrouvé plus tard membre du jury pour le prix du Portique et... il paraît qu'il a voté pour moi !»¹⁴.

Les limites du tutorat de Nadia Boulanger se situent aux alentours de l'année 1934 et referment le pan des années d'apprentissage musical. Elle lui en fait part avec nostalgie dans une de ses lettres : «Cela me semble étrange de ne plus te voir arriver, chaque semaine. Mais tu n'es jamais loin !». Cependant, elle le suit et l'encourage jusqu'à

sa maturité. Cette durée exceptionnelle n'est pas la seule marque d'un attachement réciproque entre elle et le compositeur. Nadia Boulanger fut plus qu'un professeur. Il se réfère à elle quand il compose, garde à l'esprit ses recommandations, l'accompagne dans ses tournées. Elle entretient sa carrière et la facilite par un jeu de commandes qui l'invite à poursuivre dans cette voie. Elle gère et appuie ses recherches pécuniaires, s'en avise avec spontanéité. La famille Françaix lui est reconnaissante pour le temps, l'amour qu'elle consacre au jeune enfant. Celui-ci lui rendra son affection, en l'exprimant notamment par des ex-libris, qu'il lui dédie sur des extraits de partition, sur des manuscrits, en une constante offrande à celle que les parents n'hésitent pas à considérer comme une seconde mère.

Comme un filigrane dans le papier, les propos qui lui sont adressés s'incrustent dans ce texte. La correspondance avec Nadia Boulanger est évoquée et précise le singulier accompagnement de sa carrière. Elle est présente dans toutes les phases de sa vie, elle le choie et l'admire, même si son protectionnisme suscite parfois jalousie et incompréhension.

Nadia Boulanger se décrit comme une «marraine collective»¹⁵, la bonne fée de l'enfance qui transforme un destin. Mieux qu'un carrosse, c'est un billet d'entrée dans la société des années trente, avec ses échanges internationaux, ses salons, qu'elle offre au jeune homme. Elle révèle aussi la beauté des maîtres passés et les jeunes compositeurs talentueux aux concerts de l'Ecole Normale de Musique, ainsi

qu'aux soirées musicales chez la princesse Edmond de Polignac.

L'entente musicale entre Nadia Boulanger et Winnaretta Singer, princesse de Polignac, se concrétise à partir des années trente¹⁶. Avant même que Jean Françaix soit sollicité par des commandes, alors qu'à partir de 1926, il fait aussi des études de piano dans la classe d'Isidore Philip au Conservatoire National de Musique de Paris, l'introduction dans le cercle de la princesse lui permet d'être en contact avec des personnalités diverses. Alors à peine âgé de douze ans, il tournera d'ailleurs dans ces salons les pages de Stravinsky interprétant ses pièces au piano.

Les premières déclinaisons professionnelles s'établissent avec la prestigieuse compagnie de danse des Ballets russes. René Blum, Nouvel s'appuient sur les conseils de la princesse, après la disparition de Diaghilev, et font appel au jeune compositeur pour la création de *Beach* (1933) et de *Scuola di ballo* (1933). C'est également dans le salon de Winnaretta Singer-Polignac qu'il rencontre le comte de Beauvau-Craon qui lui présentera Sacha Guitry.

Winnaretta Singer-Polignac lui accorde son aide pour trois œuvres : la *Sérénade pour douze instruments*, *Trois duos*, *Le Diable boiteux*.

La *Sérénade pour douze instruments* (1934), première commande, lui est dédiée. Elle décide parfois de la forme et du choix des sujets et implique, dans ces réalisations, des amis interprètes. C'est ainsi que certains s'attacheront à l'œuvre de Françaix au point de lui assurer les créations des décennies suivantes, tel Doda Conrad qui prête

sa voix de basse pour la *Cantate de Méphisto* (1952), Hugues Cuénod, pour la *Prière d'un soir* (1947).

17 janvier 1934, dans les salons de la Princesse de Polignac, on croise ce jour-là : Paul Valéry, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Serge Lifar, le prince Pierre de Monaco. De nombreuses personnalités et des amis sont réunis pour un concert éclectique dont Nadia Boulanger assure la direction. La programmation comporte une *Cantate* de Schütz, un des compositeurs préférés de la princesse. La comtesse Jean de Polignac, nièce de la maîtresse de maison, chante les *Trois duos* de Jean Françaix, avec pour partenaire Madame Modrakowska. L'interprétation des *Oiseaux*, de la *Prière de Sulpicia* et des *Grenouilles*, sur des textes d'Aristophane, est admirable.

«Mon petit Jean, je ne peux te dire ma satisfaction; les *Duos* sont une extraordinaire réussite - et je suis on ne peut plus heureuse - c'est ici tout esprit - et là tout cœur - partout de la musique naturelle, spontanée - que dis-je, de la musique - pourquoi ajouter quoi que ce soit. C'est le 2 mai qu'aura lieu la 1^{ère} audition¹⁷. [...] J'espère que tu pars pour Florence¹⁸ - toutes mes pensées te suivront - tâche de voir vraiment Markevitch - c'est un être extraordinaire et si profond et fidèle dès qu'on sait le regarder. Je suis sûre que tu le sentiras ! Merci pour les *Duos* - et en hâte, toutes mes plus tendres pensées.»¹⁹

«Parmi les 'jeunes' authentiquement jeunes, M. Jean Françaix apparaît comme un chef de file», dit le *Mercure de France*²⁰. La compositrice Marcelle de Manziarly voit alors, aux programmes des

concerts, le nom de son jeune protégé rejoindre ses musiques et ses **chœurs**, douze ans après leur première rencontre. Les présentant **comme** « deux auteurs modernes », la princesse de Polignac les **accueille** le soir du 13 février 1934. Entre le *Concerto pour clarinette* de Mozart et des *Cantates* de Bach, on découvre deux premières **auditions** : le *Triptyque pour une Madone* de Lorenzo d'Alessandro, de **Manziarly**, et le *Concertino pour piano* de Françaix. Le 31 mars 1935, **Nadia Boulanger** donne *Le Roi Arthur* d'Henry Purcell, une *Cantate* de Jean-Sébastien Bach, un *Choral* d'Igor Markevitch, l'*Ave Maria* d'Igor Stravinsky, un *Chœur* de Jean Françaix, des *Duos* de Marcelle de Manziarly.

Est-ce un *Diable boiteux* qui unit Francis Poulenc et Jean Françaix en 1937 ? Cet opéra-comique de chambre, commandité par Winnaretta Singer-Polignac, est d'élaboration conjointe avec le *Concerto pour orgue, cordes et timbales*. On aurait pu assister à l'audition d'un double chef-d'œuvre puisque la princesse avait tenu à donner les deux œuvres sur le même programme. Mais le travail de composition de Poulenc est lent et fait trépigner d'impatience Françaix dans l'attente de sa première. Celle-ci a lieu le 20 juin 1938 tandis que celle de Poulenc sera donnée le 16 décembre²¹ de la même année: « Mon cher Françaix, toutes mes félicitations bien sincères. Je suis très heureux de tout le bonheur qui peut vous arriver dans la vie car vous le méritez. Combien j'ai regretté de ne pas entendre ce merveilleux *Diable* dont tout le monde m'a parlé avec tant d'enthou-

siasme. Envoyez-le-moi quand il paraîtra. J'espère vous voir cet automne en Touraine. Mille amitiés sincères. Poulenc»²². La lecture de cette partition le convaincra. Il en fait part dans ses entretiens: «ton *Diabole boiteux* est un ravissant chef-d'œuvre de légèreté et d'acuité poétique»²³.

Francis Poulenc salue les succès de Jean Françaix et recommande aux enfants de la famille Stravinsky de s'installer auprès de celui-ci et de son épouse dans la campagne sarthoise, quelques mois avant la seconde guerre mondiale. Ce sera ainsi l'occasion pour Jean Françaix de se rapprocher du peintre Théodore Stravinsky, fils du compositeur.

Sur plusieurs manuscrits, Jean Françaix adresse des dédicaces à Poulenc : l'*Adolescence clémentine*, *Musique pour faire plaisir*²⁴ qu'il orchestre.

Avec le Philharmonique de Liverpool, le 27 mars 1956, Jean Françaix et Francis Poulenc partagent non seulement l'affiche mais leur musique à quatre mains : *Concerto en ré mineur pour deux pianos et orchestre*, conduit par John Prichard et le *Concertino*. Françaix remporte le Prix du Disque le 2 décembre 1954 avec le *Sextuor pour piano et instrument à vent* de Poulenc, palmarès qui le couronne à la fois comme compositeur pour son *Quintette pour flûte, hautbois, clarinette, basson et cor*,²⁵ et comme virtuose.

Un petit éléphant, entré en scène en 1936, termine la parade et salue leur dernière rencontre. L'*Histoire de Babar* orchestrée par Jean

Françaix est donnée le 4 mars 1963 au Palais de Chaillot. Juste retour des choses pour une œuvre qui lui fut demandée par Brunhoff et que Françaix ne put honorer en 1937, occupé par les *Perles de la Couronne*²⁶. Il lui propose d'appeler Poulenc, qui fera de merveilleuses mélodies. En 1962, Poulenc, aux prises avec *Le Dialogue des carmélites*, envoie à Françaix sa partition pour lui en proposer l'orchestration. C'est une véritable réussite musicale que Poulenc fête : «Pour arroser le baptême de Babar mon cher Jean avec ma reconnaissante affection»²⁷. Le 25 mai 1962²⁸, Poulenc vient prendre connaissance de la partition et n'y trouve pas une note à changer²⁹. Ce fut la dernière fois que les deux musiciens se rencontrèrent. En effet, malheureusement, Poulenc disparaît le 30 janvier 1963 sans entendre cette réalisation.

La princesse de Polignac accueille dans sa demeure parisienne et son palais de Venise d'innombrables artistes que Jean Françaix côtoiera. Au cours de son voyage de noces à Venise, le couple est reçu chez elle. La première du *Concerto pour piano* a lieu en Italie au théâtre Goldoni, le 6 septembre 1937.

Jean Françaix a en effet rencontré sa muse dans les rangs du Cercle Choral Féminin du Mans, et elle devient la compagne d'une vie musicale. Françaix s'en ouvre auprès de Nadia Boulanger : «[...] J'aime une jeune fille d'ici, depuis longtemps, et je l'ai dit à mes parents qui en sont encore tout bouleversés. Car, en plus que je suis très jeune, cette jeune fille n'est pas riche, d'un milieu très simple, et je ne sais

quand je pourrai gagner ma vie. Nous sommes décidés à attendre tout ce qu'il faudra, peut-être des années. Seulement je suis sûr de son cœur, de sa compréhension et de son dévouement, et elle sait qu'elle peut être sûre de moi. En plus de ma chère composition, je veux que ce soit la douceur et la fierté de ma vie de la rendre heureuse et de l'aimer sans nuage jusqu'à mon dernier souffle. Ainsi voudrais-je pouvoir faire du petit nombre de personnes que j'aime. Je suis persuadé que vous me ferez confiance sur mon choix et qu'elle vous plaira. Je l'ai prévenue que je ne sacrifierai jamais à l'argent et je la sais prête à tout. Ne croyez pas que nous agissons ainsi dans la folie de la jeunesse et nous espérons avoir le courage néanmoins malgré les pièges et les tentations. Chère Mademoiselle, je sens mon cœur qui déborde de tendresse, qui rêve de tout exprimer par la musique et qui a toute confiance en Dieu »³⁰.

Blanche Yvon, «l'élue», assure avec talent les soli au sein du Cercle Choral Féminin. Elle chante, à l'Ecole Normale de Musique, en création le 28 mai 1932, *Une maison sur la colline*, *Une Immoralité*, d'Aaron Copland. On la découvre dans une interprétation d'Emilie Sarlat³¹, en première audition au Mans, de *La Montagnarde*, le 2 mars 1936. On la retrouve lors de l'exposition internationale de Paris, aux Champs Elysées, le 26 juin 1937; elle interprète la musique d'Emmanuel Chabrier avec le Cercle Choral Féminin, sur l'invitation d'Henri Barraud.

Blanche, musicienne, violoniste et chanteuse à la diction parfait-

te, accompagne Jean Françaix. Aux sources de la musique de son époux, elle lit les premières lignes, elle découvre la première la beauté des mélodies de l'air de la vierge dans l'*Apocalypse*, éclaire de ses connaissances les traits orchestraux de son mari. Dans la plus pure empathie pour l'art, inspiratrice et guide, elle le soutient. Elle répondra à ses questions musicales, attentive sa vie durant à la création de son mari. La cathédrale Saint-Julien au Mans recueille leur consentement le 17 août 1937. Doda Conrad donne un compte-rendu emphatique et enjoué de la cérémonie³². Sur le menu de la fête, des dédicaces de musiciens et amis s'égrènent : Erwin Bischoff, Nadia Boulanger, Doda Conrad, Louise Talma.

Cette décennie raconte l'épanouissement d'une existence sociale et musicale autant que familiale.

Jean Françaix ne reniera jamais ses amis des premières années qui ont accompagné son ascension et sa réussite. À la lecture des propos d'introduction aux concerts de la Fondation Singer-Polignac, la force de ses amitiés transparaît. Quel illustre hommage pour le compositeur que de reprendre le flambeau de sa pédagogue bien-aimée.

C'est Nadia Boulanger qui lui remet lors de l'été 1959 la croix de la Légion d'honneur, au Conservatoire américain de Fontainebleau. À l'allocution rituelle, il répond par un discours musical, une avant-première familiale du *Concerto de clavecin*. La réduction de l'accompagnement est tenue par le compositeur et sa fille aînée Claude, tandis que la cadette, Catherine, occupe le premier piano pour la par-

tie de clavecin. Une *Cantate* pour Nadia, préparée pour ses cinquante ans, rappelle les séries anniversaires dont ils s'honorent mutuellement et qui ponctuent les années. Pour ses quatre-vingts ans, il lui compose une *Marche*. Markevitch, Menuhin se joignent aux festivités conduites par Doda Conrad ainsi que ses fidèles accourus d'Amérique et de tous les pays d'Europe. À Françaix échoit la mission de transporter tout le monde dans l'allégresse et la fantaisie, dans un climat de fête.

UNE VIE DÉVOUÉE À LA COMPOSITION



«Aux Gémonies, malheureux : ils ont fait deux accords parfaits !»³³

Bien avant l'expression concrète d'une partition, s'éveillent comme des chants d'oiseaux les premières mélodies d'un enfant qui «inspire» comme s'il humait chaque parfum qui l'entoure. Lorsqu'il accompagne sa grand-mère sur les routes de campagne, les pas sont rythmés et déjà «redoublés», déjà exaltation et gaieté. Ses sonorités intérieures le fascinent tant, qu'il passe des heures sur des harmonies. Comprendre et choisir, l'enfant cherche à déterminer ses préférences, à identifier, à prolonger grâce à une mémoire tactile et auditive les frottements et douceurs que lui occasionne cette matière colorée encore sans nom. «Tu passes de longues heures debout, devant le piano à queue, le pied sur la pédale, écrivant, essayant les thèmes qui coulent sans arrêt, les harmonisant avec un imperturbable sérieux ;

tu as souvent recours à ta maman pour le choix des sujets à musiquer ; les «situations» étranges, fantasques, les scènes champêtres te plaisent particulièrement... et quelle joie pour vous de me faire «la surprise» après le repas du soir»³⁴.

L'homme mûr rappellera que créer est facteur instinctivement de réminiscences de l'enfance, creuset de matière indistincte que l'âge, par l'acquisition d'une technique, a pu mettre en valeur et extraire : mine d'or qui impulse la production ultérieure, comme Françaix en fera souvent le rapprochement avec Prokofiev. C'est un trésor qui est incontestablement là au départ, qui s'agrandit au fil des thèmes et que la forme viendra seconder pour la transmuier en œuvre. Cela viendra à point grâce à la technique qui donne la liberté. On dit habituellement que «lorsqu'on est jeune on imite» ? Pour Jean Françaix, on naît compositeur !

La technique et l'apprentissage pédagogique ne resteront qu'un moyen formel, un outil au service d'une inspiration dont il a mis en place, du haut de ses cinq ans, les modalités de développement. Il fut porté par une famille qui l'encourageait, attendrie par ces signes de construction d'un monde déjà si personnel. Par l'interprétation de pièces de musique de chambre au sein de la cellule familiale, élargie à trois générations, lui fut donné un moyen de rencontre et de compréhension musicale, favorisé par un apport extérieur. Dans cet apprentissage des possibilités sonores et d'expression qu'il développe parallèlement à sa langue maternelle, on peut saisir l'émerveille-

ment qui put envahir le petit garçon face à toutes les ressources qui se proposaient à lui comme un jeu supplémentaire.

Cet émerveillement, il ne le perdra jamais ni devant la musique des autres, qu'il a perpétuée en la jouant, ni devant la science et toutes les innovations, en fait devant cette part de la création humaine qui lui semble toujours divine car inexplicable et d'une distribution tellement aléatoire entre les hommes. Interprète de sa musique dès son plus jeune âge, il est rompu pendant toute son adolescence au contact régulier avec le public. Excellent pianiste, il joue à 11 ans lors de son 2ème exercice au conservatoire du Mans la *Sonatine* de Ravel et le *Scherzo-valse* de Chabrier. Ainsi, assure-t-il lui-même un an plus tard, devant son premier comité d'édition, la prestation de sa *Suite pour piano*.

Il entre dans la classe d'Isidore Philip le 19 novembre 1926. Celui-ci reconnut les dons de son élève et tempéra son ardeur musicale : «Vous avez, me dit-on, frôlé de près le 1er Prix. Mais vous devriez remercier ceux qui n'ont pas voté pour vous au lieu de les maudire. Cela vous donne une année de travail. Voyez-vous, je le répète toujours, le prix n'est rien. Ce qui est quelque chose, c'est de connaître à fond son art. Donc ne vous en faites pas, passez de bonnes vacances en vous reposant bien [...]»³⁵. Le Prix, c'est pour 1930, il est premier nommé en même temps que Jean Hubeau.

Isidore Philip fut furieux d'apprendre que son élève composait, et alla fureter dans son cartable à la recherche de quelque brouillon. En

effet, les trajets que Jean Françaix effectuait entre Paris et le Mans (trois heures en 1920) étaient déjà dévolus à l'écriture. Isidore Philip cherchait pourtant à le dissuader de cette voie, voulant qu'il devienne pianiste.

Mais Jean Françaix assumait toute sa vie, sans compromission, ses activités de création et d'interprétation.

C'est donc *meno presto* et dans la gaieté qu'il compose. «Jean ira le 9 janvier [1930] fou de joie à la pensée de vous montrer son *Concerto*. Si vous l'entendiez rire aux éclats en l'écrivant»³⁶. Six jours en novembre 1931 pour les *Bagatelles*, quelques heures pour la *Marche funèbre* (écrite sur la plage), une quinzaine de jours pour l'orchestration de *Scuola di ballo*, (orchestrée entre deux répétitions). Ses impressions de voyages illustrent cette façon de travailler et l'enthousiasme avec lequel il vit son emploi du temps qu'il gère dans un cadre métronomique.

Dès 1932, il a, du premier coup, ses adversaires et ses adeptes. Les réactions s'opposent. On le compare à Stravinsky. On juge de son orchestration, des effets instrumentaux voyants. On essaye déjà de le rattacher à une esthétique, d'augurer de ses capacités, de son pouvoir de novation, du rôle qu'il sera susceptible de tenir dans la lignée des compositeurs. Quelle est l'œuvre porteuse de tant de remous ? Une *Symphonie*, dirigée par Pierre Monteux, salle Pleyel, le 6 novembre 1932. Le public venu écouter Georges Till, dans des pages de Wagner, fut peu réceptif à l'audition de cette œuvre nouvelle.

Peu présent dans les instances institutionnelles pédagogiques -au contraire de ses confrères -, Jean Françaix choisit de se consacrer exclusivement à son art. Une « ivresse de la page blanche » que Georges Auric traduit dans des propos qu'il consacre à la musique du jeune auteur par le fait que celui-ci ne peut rester vingt-quatre heures sans écrire de la musique.

Daniel-Lesur marque son estime et son admiration au compositeur lorsqu'il reçoit le prix du Portique en 1950 : «Son seul défaut – mais il est peut-être rédhibitoire – serait sans doute de ne parvenir jamais à nous ennuyer. On pourrait également lui reprocher le peu d'intérêt qu'il porte aux théories et aux systèmes. Un musicien qui n'a pas de théories, qui écrit de la vraie musique, comment voulez-vous qu'on puisse en discourir avec toute la gravité requise et une syntaxe appropriée dans une revue sérieuse, sinon sérieuse?»³⁷

Multiplicité du langage et des expériences musicales donne aux compositeurs des cheminements différents, Françaix garde sa ligne de conduite. Elle est tonale, conserve une forme structurelle et orchestrale fondée sur la tradition. Sa liberté se construit sur des repères déjà explorés et Marius Constant, s'inclinant devant la maestria de l'écriture³⁸, souligne : «Jean Françaix, c'est l'horloger d'aujourd'hui !», empruntant une comparaison habituellement de rigueur pour Maurice Ravel.

Les qualités d'orchestrateur ont été évoquées à l'occasion de son travail pour Poulenc. Comme un miroir des premières instrumen-

tations, qu'il effectuait pour le Cercle Choral Féminin de sa mère, les orchestrations deviennent un genre particulier de la production de Françaix. Ses maîtres se dévoilent, ses filiations de même : Mozart, Schubert, Chabrier. «[...] Chère photo de Chopin. Quel dommage que la photographie n'ait pas été inventée quelques années plus tôt ! Et dire que nous avons celle de Massenet ! J'en suis inconsolable. [...]»³⁹ dira-t-il à sa pédagogue... Fuir comme la peste la fausse note préméditée et l'ennui. «En somme, le cher Emmanuel Chabrier est mon bon maître», précisera-t-il dans la présentation de son *Quintette*. Un hommage au compositeur trop méconnu du *Roi malgré lui* que Sacha Guitry glissait dans une généalogie fictive. «Emmanuel Chabrier, compositeur français d'une verve inouïe naquit en 1841 et mourut en 1894... Or, en 1892, il eut un fils - qui lui-même fut le père d'un enfant qui naquit en 1922... Cet enfant prit le nom de Jean Françaix. Ce que je viens de vous dire est complètement faux : Jean Françaix n'est pas le petit-fils d'Emmanuel Chabrier... Mais s'il n'en descend pas, du moins il y remonte - il est de la même veine et de la même verve - il en a, quand il le faut, la puissance, il en a la gaieté, l'invention constante - et sa musique est franche, elle est sans double sens et ne fait pas de manières - elle est extrêmement française en vérité - et comme il a toujours quelque chose à dire, il ne cherche jamais ses mots [...]»⁴⁰.

Le metteur en scène Sacha Guitry apparaît avec ses leçons d'histoire exemplaires. Au-delà d'une réalisation commune, qui prit raci-

ne dans la jeunesse de Jean Françaix pour la réalisation des *Perles de la Couronne*, puis par le hasard de retrouvailles en 1953, ce fut la source d'une remarquable production historique : le style des personnages s'accorde. Le mordant des propos de l'un comme de l'autre, cette affinité des thèmes et du discours, mais aussi cette propension à l'excès dans chacun des personnages cimentent les fondements d'une complicité artistique pour des films qui connurent un grand succès. C'est le rapprochement spirituel de deux natures... Si *Versailles m'était conté*, *Napoléon*, *Si Paris m'était conté*, *Assassins et voleurs*...

Jean Françaix prend connaissance en 1950 de l'ouvrage de Denis de Rougemont *l'Amour et l'Occident*. L'auteur y développe sa thèse de l'obstacle dans le chapitre intitulé *le Mythe de Tristan*⁴¹. La terminologie employée par Rougemont pour qualifier le «dernier et très pur reflet» de ce cycle produit l'étincelle chez le compositeur. Trop de commandes retardent la transcription du roman. «*Voilà dix ans que je rêvais de la Princesse de Clèves*»⁴² pourra témoigner de la maturation du livret et de sa musique qui se déclinera dans une œuvre de deux heures trente créée le 11 décembre 1965 au Théâtre des Arts de Rouen. «La presse est unanime à considérer cet ouvrage comme une des meilleures partitions d'aujourd'hui»⁴³. Pourtant aucune scène française ni étrangère ne l'a repris à ce jour.

Du *Concertino pour piano et orchestre* (1932) au *Concerto pour quinze instruments solistes* (1988), on retrouve la plupart des pupitres

de l'orchestre représentés. Mais au fait, combien d'œuvres Jean Françaix a-t-il composées? L'essentiel étant pour lui de les écrire, apprécier ce facteur devient pour le moins délicat pour le compositeur. Empruntons un chiffre à l'éditeur, qui porte le catalogue à deux cent quinze pièces répertoriées à partir des droits d'auteur, et apprécions la diversité de l'œuvre comme symbole d'une aisance à s'illustrer dans tous les genres, bien que Jean Françaix laisse à certaines créations de son répertoire lyrique ou sacré la valeur d'une expérience unique.

Son ouvrage *l'Apocalypse selon Saint-Jean* en est un exemple.

Jean Françaix marche dans le Vieux Mans, là où il fit ses premiers pas et ses études, en compagnie de sa petite-fille Christine⁴⁴. La promenade les conduit aux alentours d'une école de musique, d'une cathédrale qui lui inspire son unique oratorio. Dès 1937, il se consacre à l'étude du texte de l'Apocalypse. Il s'informe auprès du chartiste Julien L'Hermite. L'ouvrage du Révérend Père Bernard Allo⁴⁵ aide à l'émergence de la partition de Jean Françaix en dégageant le sens des symboles. Sous la direction de ce spécialiste des textes apocalyptiques, il travaille. Et quand ses pas le conduisent à Solesmes⁴⁶, c'est pour intégrer véritablement ce texte. Les lectures s'enchaînent : l'Apocalypse de Bossuet, les pensées sur *Le Mystère de l'Eglise* du père Clérissac, les réflexions de Friedrich Wilhelm Forster sur la situation en Europe d'après l'Apocalypse.

Il décrit à sa «chère marraine» depuis le Queen Mary, en 1939, en

élève toujours reconnaissant et fidèle, le plaisir de retrouver la chaleur de son foyer, la sécurité financière acquise grâce à elle, soucieux de la tâche qu'il se doit d'accomplir, en terminant une partition essentielle dans ce corpus d'œuvre⁴⁷.

Pour *Eclairs sur l'au-delà*⁴⁸, la partition de Jean Françaix est l'extension d'un quatuor musical pour la fin du temps, où se fond dans une douceur hiératique la puissance d'un abîme. Par ses trois affirmations, *Il est, il était, il vient*, chantées par un chœur mixte et répétées par les voix de contraltos, le *Prologue* expose les principes de l'existence de Dieu dans l'éternité. La prophétie se déroule sur ce fond sonore. Aux voix solistes sont confiées l'apparition du Lion agneau reprise par le chœur sur un rythme berceur, l'Ouverture des sept sceaux d'où doivent sortir les fléaux qui se répandent sur la terre, la Prière des Martyrs ainsi que celle des Justes du sixième sceau. La vision de la Jérusalem céleste s'impose par la clarté et la simplicité, à la mesure d'un message évident. Jean Françaix nous conduit d'une seule trajectoire vers la lumière pour en faire une Apocalypse heureuse. Cette partition résume l'expression de la foi chez le compositeur. Elle est la transposition exacte d'une certitude et d'un cheminement intellectuel. Il a la conviction d'avoir pu transcrire avec les moyens que Dieu lui avait donnés – ses dons, son métier – la possibilité de rendre au Créateur ce pour quoi et à quoi il était destiné parmi les hommes. L'orchestration est terminée le 31 décembre 1939.

L'*Apocalypse* est exécutée en juin 1942 par Charles Munch, qui la dirige dans la seconde partie du programme, après le *Magnificat* de Bach.

Un patrimoine est bien là, qui s'est imposé par sa production, une esthétique préservée avec constance et continuité. L'*Apocalypse* assure, par ses auditions en 1999 à la Trinité et au Mans, après quarante ans d'oubli, le passage d'un siècle à l'autre, que le compositeur n'aura malheureusement pu franchir.

Modulation autour de ses œuvres, partitions à découvrir, la richesse et l'effusion créative marquent ces heures consacrées à la musique. Comment cependant surseoir à une biographie en raccourci ? Les lettres du père à une de ses amies⁴⁹ rappelleront une effervescence à laquelle toute la famille participe, invitation à la lecture et à l'écoute, à la découverte d'un catalogue foisonnant, qui, au gré des, interprètes s'émancipe d'une reconnaissance timidement évoquée sur les terres de sa naissance.

AU DELÀ DES FRONTIÈRES



Jean Françaix vécu dans sa ville natale, Le Mans, jusqu'en 1952. Dans cette double appartenance sociale et géographique se consolide une des propensions du compositeur à se retirer d'une épuisante course à la reconnaissance en acceptant, recherchant, le calme d'une existence provinciale et familiale. Il partage aussi ce temps musical avec la tranquillité de la campagne sarthoise sur le chemin de

Bonnétable qui conduit aux Perrières. « Pour travailler je ne suis bien qu'au Mans », ⁵⁰ soupire-t-il. Cependant, si le compositeur reste fidèle à sa ville, à laquelle il accorde un ancrage de cinquante-deux ans, il fait figure de grand voyageur. Pour faciliter ses déplacements, il se rapproche de la capitale. Dans un bord de Seine calme et propice à la composition, Chatou recueille la faveur d'une proximité parisienne. Le Beausset, lieu de villégiature perdu dans les pinèdes, à quelques kilomètres des calanques de Cassis, restera un lieu de musique, d'amitié, de passage pour tous les musiciens des orchestres du monde entier qui vinrent lui rendre visite dans la chaleur estivale de vacances musicales.

C'est une géographie extra-européenne qui va traduire ses nombreux déplacements. Fi de son peu d'aisance linguistique car Jean Françaix n'est pas polyglotte. Qu'importe, puisque son langage est musical, donc universel. C'est son unique passeport. Il reste pour le compositeur le moyen d'une communication qui abolit bien des frontières. Ses premiers périples à l'étranger remontent donc aux années trente, décennie riche d'échanges qu'il termine par une tournée aux Etats - Unis en janvier 1939 aux côtés de Nadia Boulanger. Ils s'inscrivent comme une nécessité dans son parcours musical. On le demande. Il est joué. Il représente la musique française. Les années 1960 reproduisent cette effervescence.

La qualité des «crus» va crescendo. Ces années sont bonnes, voire excellentes : «Il est surtout [joué], oui, en Allemagne, Angleterre,

Etats-Unis...Et même au Japon, et le tandem Gendron-Françaix fonctionne toujours avec plein succès»⁵¹. Sa carrière d'interprète est très importante durant cette période. Des tournées internationales et françaises lui accordent la reconnaissance de ses qualités pianistiques. On le découvre dans l'univers de chambriste, de soliste. L'implication de Françaix dans les ensembles de musique de chambre est une composante de sa vie musicale. Les programmes illustrent ses affinités artistiques et acheminent vers la filiation musicale qu'il entretient avec les ouvrages du passé, jusqu'aux maîtres de la tradition française du début du XXe siècle.

L'aimable réflexion que lui adressa le directeur du conservatoire Henri Rabaud, à l'audition d'un *Quatuor* de Fauré, rappelle ses débuts en musique de chambre, souvenir d'un exercice public lorsqu'il terminait ses études : « Vous savez, vous jouez très, très bien du piano, mais vos camarades, je ne sais pas comment ils jouent : je ne les ai pas entendus ». « Cela fut pour moi une excellente leçon. Aussi maintenant, quand j'accompagne, je rentre les griffes ». Dixit le maître aguerri.

Il se départ très peu de ses œuvres, qu'il va créer lui-même au piano. Il se donne tout naturellement comme référence musicale pour l'interprétation de ses partitions. Il s'adonne avec plaisir aux récitals de sa musique qu'on lui propose, enchaînant avec brio les prestations pianistiques, bien qu'il ait toujours affirmé détester travailler son instrument ! Avec plaisir et amusement, on se rappellera

un concert où il exécuta, pestant contre la difficulté de celle-ci, une réduction au piano de sa musique qu'il avait lui-même écrite quelque cinquante ans plus tôt.

Aux alentours des années cinquante, la composition dans les trains se poursuit avec son acolyte Maurice Gendron et donne naissance à des cadences virtuoses. Les premiers récitals avec le violoncelliste remontent à 1943. De Londres à Lisbonne, de Brest à Vienne, ils obtinrent un succès considérable et leurs tempéraments, qui s'accordaient merveilleusement, firent perdurer cette connivence musicale pendant plus de vingt ans. «Depuis une Joséphine grinçante, à la sonorité incertaine» [le violoncelle du grand-père Provost], «mais servante des partitions de Boccherini à Debussy», Françaix reste en phase avec le violoncelle⁵².

Les bilans que nous propose Alfred Françaix sont instructifs : «Jean est content de l'année 1964 : nombreuses représentations des *Demoiselles de la nuit* [ballet] à la Scala de Milan et du *Diable boiteux* à Naples [...]».

L'audience du *Diable boiteux* est excellente⁵³. Cette cantate comique sur un sujet de Lesage obtient un succès considérable à Palerme le 22 avril 1949. Elle passe du concert à la scène grâce au metteur en scène Bronislaw Horovicz et au talent d'Hugues Cuenod, tenant les deux rôles de Zambullo et du Diable, depuis la fosse d'orchestre. Elle fut donnée en novembre 1950 au Carnegie Hall à New York et entièrement bissée en réponse à l'enthousiasme des auditeurs, étant admi-

rablement rendue par les solistes initiaux et l'ensemble instrumental dirigé par Frédéric Waldman. L'Orchestre Symphonique de Limbourg en Hollande l'inscrit à sa saison 1964 pour la jouer à Maastricht et Bruxelles, et propose entre autres la *Musique de cour* – qui n'a pas été reprise en France depuis sa création par Charles Munch le 2 décembre 1937.

1965 est une année culminante. Alfred Françaix en retranscrit les grandes lignes de manière enthousiaste⁵⁴ : «Vœux et souhaits d'une année aussi prometteuse, qu'elle se passe aussi bien - du point de vue général – que celle qui vient de finir, l'une des meilleures de ces 20 dernières années ! Jean a terminé «en beauté»...Après le Grand Prix du disque (le 26 novembre), ce furent, les 27 et 28, les premières auditions de son *Concerto pour deux pianos et orchestre* (joué avec Claude) à Healen et Maastricht. [Ils ont eu] très bonne presse ; puis, le 11 décembre, à l'Opéra, *Adage et variations*, musique de Poulenc, orchestration de Jean... Et, le même soir, au Théâtre des Arts de Rouen, première mondiale de *La Princesse de Clèves*, [qui fut] magnifiquement montée [et obtint un] gros succès, (article de Clarendon le 14 décembre)⁵⁵. Les superbes costumes avaient été dessinés et réalisés par un ancien élève de la classe de diction de ma femme [Jeanne Françaix], Quinton, alias J.P. Holtay [...] et, pour finir, le 22, au cinéma Marignan, 1ère projection de *Lady L.* de Peter Ustinov [...]. Ses 6 *Préludes* pour orchestre à cordes, créés au Festival de Lucerne en septembre 1964, connaissent une vogue inattendue...L'ensemble

Colson les a donnés 25 fois en Allemagne (une fois en France !) et part pour une tournée de 50 concerts en Turquie, Israël, etc. D'autre part, l'ensemble Kuents les jouera 70 fois au cours d'une tournée aux U.S.A et Canada [...].».

Lorsque Balanchine fait évoluer les danseurs du New York City Ballet sur la *Sérénade* en 1950, le chorégraphe ne trouve-t-il pas le plus judicieux du monde de prénommer son ballet *A la Française* ? Voici un compositeur labellisé... Ce qui ne le prive pas d'une certaine franchise : «On me donne la Légion d'honneur en France et l'on joue mes œuvres à l'étranger. Qu'importe ! Elles sont jouées avec plus d'humour, dans l'esprit de leur composition et avec une mise en place excellente». De quoi se faire des amis en France.

Impossible pourtant de mettre sur la touche un compositeur dont le jeu pianistique et les particularités des créations s'imposent sur d'autres continents⁵⁶. L'Allemagne est justement représentée. Ce n'est pas tout à fait un hasard, ou uniquement l'appréciation diffuse d'un style apprécié outre-Rhin. L'amitié sincère d'un chef d'orchestre, Klaus Schöll, y contribue. Faire connaître et diffuser sa musique pour instruments à vent à Mayence, dans tout l'ouest de l'Allemagne (et bien au-delà) fut une de ses actions artistiques⁵⁷. Le siège de la maison d'édition Schott se trouve dans cette même ville. L'ensemble à vent de Klaus Rainer Schöll semble arriver comme un prolongement à cette activité d'interprète dense, aux confins d'une orientation pour les vents dans sa création, d'une amitié et d'une édition.

La *Sirène musicale* lui fit des propositions en octobre 1933, qui n'aboutirent pas. Enfin le partenariat qui s'établit entre les Éditions Schott et Max Eschig signe un accord avec une maison française. L'instauration d'une pause éditoriale pendant la guerre fait reprendre le flambeau aux Éditions Transatlantiques qui honorent ainsi certaines pièces de ce catalogue⁵⁸.

La rencontre avec l'éditeur Schott remonte à la création du ballet *Scuola di ballo*. Que sa musique soit une réussite appréciée par les critiques, dut conforter Ludwig Strecker, directeur des Éditions Schott, dans l'examen qu'il venait de faire passer au candidat Français à ses dépens⁵⁹. En effet, Ludwig Strecker recueillit des mélodies inédites de Boccherini à la bibliothèque de Darmstadt, et suggéra à Léonide Massine, le chorégraphe de *Scuola di ballo*, d'en confier l'orchestration au compositeur avec le dessein de l'éprouver. C'est à la suite de la première représentation, le 29 avril 1933, que trouvant l'examen concluant, il lui proposa d'éditer ses œuvres passées et futures, avec un droit d'option en faveur de la maison qu'il dirigeait. Dans l'insouciance de sa jeunesse, Jean Français ne donna pas suite à cette proposition, et dut être relancé plus de trois fois par courrier avant de répondre favorablement. Les relations avec la maison de Mayence durent depuis. «On m'y a toujours laissé composer ce que je voulais, sans préoccupation de mode ou de système... Les Strecker m'accueillirent comme un enfant de la maison. Grâce à la musique, ce fut comme si nous nous étions connus depuis toujours; en effet, nulle

épreuve, si terrible soit-elle⁶⁰, ne put dorénavant nous séparer. Nous pouvions demeurer des années sans nous voir, sans que cela refroidît l'estime que j'ai pour eux, et qu'ils m'ont fait l'honneur de m'accorder, eux aussi, une fois pour toutes»⁶¹.

Jean Françaix a eu la chance d'entendre la totalité de ses compositions en concert. Cependant, de la création aux auditions ultérieures, sa production traverse les décennies de manière inégale : la perception de l'œuvre sera tronquée par l'absence de seconde audition sur des partitions essentielles, et une réflexion sur la diffusion de sa musique met en opposition celles qui perdurent depuis les années trente à celles dont la qualité s'apprécie sur une soirée, celle de la création.

La confirmation qu'il a été joué par les orchestres du monde entier, et que s'énumèrent, à travers ceux-ci, les chefs illustres de notre temps, figure sur un catalogue important et connu de manière inégale. Au pupitre des chefs, on peut ajouter Ernest Ansermet, Marius Constant, Roger Desormière, Antal Dorati, Manuel Rosenthal, Charles Munch, Georges Prêtre, Hermann Scherchen... Et Jean Françaix lui-même. «Que les amateurs de lignes droites se rassurent: je sais jouer et diriger mes œuvres, à Carnegie Hall, à Munich ou à Rome ; ou suivre d'éminentes baguettes, du vieux Keilberth au jeune Klaus Rainer Schöll – sans compter mon *Concertino*, avec un certain Karajan...». Il dirige la mise en place de ses créations jusque dans la dernière année de sa vie. Son exceptionnelle endurance, détectable dans les récits de

ses premiers déplacements musicaux se confirme dans les dernières réalisations du maître âgé de 85 ans.

Les grands vainqueurs du palmarès des compositions cependant appartiennent à la musique de chambre. Transportées par des ensembles réputés, transmises par le soliste à la fois dedicataire et pédagogue, sur deux générations d'interprètes, les œuvres pour effectif réduit franchissent les décennies et atteignent le seuil des années 1990, après avoir effectué un tour du monde. La propagation de la musique de Jean Françaix est secondée par une importante discographie.

CONCLUSION

Ces pages sont une invitation à la découverte en liberté de sa musique ; celles qui suivent lui appartiennent et d'aucuns ici auront pu les apprécier. À votre propre souvenir d'agrée ses propos et de relire ces introductions savamment écrites par un compositeur qui joue avec l'art de l'improvisation. Elles sont une alliance subtile de l'écrit et de l'oral. Dans la source de ses introductions musicales, vous redécouvrirez l'homme, ses attaches, ses préférences. Petits essais, sur thème et instrumentation choisis, pour public averti, les allocutions prononcées par Jean Françaix représentent un vivier de commentaires sur la musique et les compositeurs, d'explicitations de ses pensées musicales, grâce au regard qu'il pose tant sur ses contem-

porains que sur les maîtres anciens.

La coquetterie du compositeur est bien vaine, car «s'il lui est embarrassant de présenter ses propres œuvres»⁶², il en assure souvent toutes les communications écrites ou orales que les interprètes s'empressent de lui demander.

Par un art consommé de la conversation, il prend plaisir à aiguïser notre appétit. Nos papilles musicales se mettent effectivement en éveil, car le compositeur sait donner subtilement au mets toute sa saveur ... et son piquant. La splendeur des musiques révélées prend un relief particulier dans l'art «Françaix» de présenter. Françaix concocte ses discours avec amour et humour, et ils s'exposent autant comme une page d'histoire musicologique à la mode d'un Sacha Guitry que comme un foyer de souvenirs et d'émotions musicales. Digression de l'histoire pour une autre lecture des faits, le procédé devient didactique. Dynamiser ses propos par des petits événements drôles, cela devient une esthétique de la formulation chez Françaix... Là se dévoile, au détour d'une croche, un jeune compositeur - Emile Naoumoff -, auprès de la vieille dame Nadia Boulanger ; ici le déploiement d'une aventure pour remettre en scène une partition, jusqu'aux moments fugaces où Françaix se remémore un trait, une présence, des compositeurs qui lui furent chers.

Comme dans la morale du *Jugement d'un fou* sur un texte de Rabelais, ballet qu'il composa en 1937, il fait apprécier «le fumet du rôti». Élégamment, il donne un cours d'histoire de la musique,

en quelques phrases succinctes... Et sourires en coin. Faire le tour de ses plaisirs musicaux revient bien souvent à voir apparaître les coups de griffe du maître aux techniciens laborieux. Masquant par la dérision le peu d'intérêt qu'il porte à ceux qui auraient la fatuité d'entreprendre un parcours autre que musical, c'est à ceux qui composent et jouent la musique, bien plus qu'à ceux qui tentent en vain d'en parler (bien loin les «Elucubrations musicologiques») que se rendra le mieux cet hommage. Approchons l'homme et l'artiste, ses prédilections musicales, ses affinités avec le monde artistique, son réel plaisir à côtoyer les interprètes. Nombreux seront ceux qui se rappelleront le temps qu'il leur a consacré dans son appartement rue de Turbigo, rejoint en 1972. Accueillant des musiciens ou des mélomanes avec plaisir, il offrait l'écoute de ses nouvelles œuvres, avec en interlude, des évocations, des peintures musicales, des réflexions sur les avancées de ce siècle. Si les questions étaient plus précises, les réponses pourtant risquaient d'être fort allusives, mille événements passionnants, amusants, surgissant de ses souvenirs. Ainsi se déroulaient les conversations avec Jean Françaix, un homme qui préférait aux entretiens directifs les voyages intellectuels impromptus.

Le magnétisme d'Arturo Toscanini, *La Mer* de Debussy dirigée par Georges Prêtre, la première à New York de *Pierre et le Loup* de Serge Prokofiev s'insèrent dans une pérégrination qui vous amène de la *Grande Fugue* de Beethoven à des interrogations sur les progrès de la science, en rebondissant sur une nouvelle de Jules Verne (dont il fera

une explosive *Ville mystérieuse* !) ou sur une pensée généralement empruntée... à un écrivain des siècles précédents, car les textes le rassurent et le confortent bien plus que l'homme.

Au-dessus du piano, le portrait bienveillant d'Igor Stravinsky suit les dernières créations de Françaix. Un fusain du peintre Théodore, son fils, accompagne un homme mûr qui se souvient. Quelques décennies plus tôt, des pages tournées, Stravinsky, l'ombre de Ravel, des émotions d'enfants. C'était l'année de son Prix en 1930 : «On a parlé musique pendant une heure et demie. La semaine d'après on s'est revu et l'on a reparlé de musique». C'étaient les fêtes du Toro de fuego à Saint-Jean-de-Luz, à minuit l'âme du taureau s'envole...

«J'ai quatre-vingt-cinq ans, j'ai eu une vie heureuse et très remplie» confia-t-il durant l'été 1997 à sa cousine Jacqueline, l'inspiratrice de ses premières musiques.



1 - Arnold Dolmetsch à Paul Provost [1858 - 1942, grand-père maternel de Jean Françaix], Jesses, Haslemer, Surrey, [Haslemere] 1935 (5 janvier), collection privée, fonds Blanche Françaix.

L'étude des correspondances révèle une amitié musicale entre le grand-père de Jean Françaix, Paul Provost, et Arnold Dolmetsch. Ils sont nés tous les deux au Mans, la même année. Ils se retrouveront en 1935, après une cinquantaine d'années de séparation.

2 - DOLMETSCH, Arnold (Le Mans 1858 - Haslemere 1940). Petit-fils d'un facteur d'orgues et fils d'un facteur de pianos, il devint en 1885, professeur de violon à Dulwich Collège, après avoir été l'élève de Vieuxtemps à Bruxelles. Il fait figure de pionnier en musique ancienne. Il reconstruisit des violes, des clavicordes, des clavecins, des luths, des flûtes à bec. Il fonde une maison de lutherie ancienne à Haslemere, un festival annuel en 1925, un périodique *The Consort* en 1929 et publie à Londres en 1915 un ouvrage capital *The Interpretation of the Music of the 17th and 18th Centuries*.

3 - Concours institué pour encourager les musiciens français dans la composition de quatuor à cordes. Plus de trente quatuors ont été écrits à cette occasion. Le jury était composé de MM. A. Roussel, président ; Darius Milhaud, Koechlin, Le Flem, Mme Nadia Boulanger et M. Prunières, secrétaire.

4 - Alfred Françaix (1880 - 1970).

5 - Jeanne Provost (1858 - 1942).

6 - Huit ans [daté d'après l'âge de référence de ses parents].

7 - Dolmetsch, Carl (23.8.1911), flûtiste à bec virtuose, fils d'Arnold Dolmetsch. Il a dirigé le Festival de Haslemere et la Society of recorder Players. Il a publié à Londres, en 1939, «Ornamentation and Phrasing for the Recorder».

8 - Monsaingeon (Bruno), *Entretiens avec Nadia Boulanger, Van de Velde*, 1980, p. 55 : Jean Françaix enfant.

9 - Echange traduit par Serge Moreux A propos de Jean Françaix, Don

Nadia Boulanger, 80-113, B.N.

10 - *Nadia Boulanger à Alfred Françaix, 36, rue Ballu. 9e, [Paris] [décembre 1922], collection privée, fonds Blanche Françaix.*

11 - *Souvenirs extraits de : Horizons de Chatou, Les catoviens célèbres*

12 - *Nadia Boulanger à Jean Françaix, Du Nord Express, sur papier à en-tête, Hôtel Russicher Hof [Grand Hôtel de Russie], [1932], collection privée, fonds Blanche Françaix.*

13 - *Sa participation au cours se situe sur l'année 1932/1933, d'après une lettre de Jean Vuillermoz, 28 rue de l'Épinette, Saint-Mandé (Seine)27 [décembre] 1932.*

14 - *Entretien Muriel Bellier avec le compositeur.*

15 - *C'est ainsi qu'elle signe ses lettres à l'attention de la famille Françaix. Elle est officiellement la marraine de Claude Françaix.*

16 - «Les contacts avec la princesse de Polignac remontaient à 1917 : dans sa première lettre, datée du 6 novembre, Winnaretta l'invite à un concert d'orgue qu'elle devait donner le surlendemain et à «tester l'orgue tout l'après-midi». Peu à peu les rencontres deviendront plus fréquentes : à partir de 1924, Nadia commence à fréquenter régulièrement les lieux. Le temps n'est pas loin – vers 1929 – où elle prendra en main l'organisation des concerts à la place de Collet.» Jean Gallois, *Les Polignac, Mécènes du XXe siècle*, p. 188, Editions du Rocher.

17 - *Elle eut lieu en réalité le 14 juin 1934 à l'Ecole Normale, mention Semainier du musicien, année 1934. Semainiers d'Alfred Françaix, collection privée de Catherine Françaix.*

- 18 - Le festival international de musique contemporaine eut lieu à Florence en 1934.
- 19 - Nadia Boulanger à Jean Françaix, 36, rue Ballu 9e) [Paris, 1934], collection privée, fonds Blanche Françaix.
- 20 - Mercure de France, Musique, 15 août 1933.
- 21 - Atelier de la princesse Edmond de Polignac, par Maurice Duruflé, sous la direction de Nadia Boulanger.
- 22 - Francis Poulenc à Jean Françaix, [été 1938], collection privée, fonds Blanche Françaix.
- 23 - Entretiens, Poulenc, p. 195.
- 24 - «Cette orchestration, dont l'idée revient à mon vieil ami Philippe Marietti, a été faite à la mémoire d'un compositeur qui n'a pas craint d'écrire de la musique pour faire plaisir». Mention autographe pour la partition écrite originalement pour piano par Francis Poulenc et orchestrée par Jean Françaix, Nice, 17 septembre 1981.
- 25 - Avec les interprètes de l'Orchestre National (Dufrène, Goetgheluck, Cliquenois, Plessier, Courtinat).
- 26 - D'après entretien avec le compositeur, confirmé par des documents familiaux.
- 27 - Francis Poulenc à Jean Françaix, carte [mai 1962], collection Françaix, Fonds Blanche Françaix. Cette carte succède à celle envoyée par Françaix à Poulenc, Chatou, 23 avril 1962, pour annoncer son orchestration. Cf. Francis Poulenc, Correspondance 1910-1963, réunie par Myriam Chimènes, pp.993-994, lettre 62-8.

- 28 - Lettre de Francis Poulenc à Jean Françaix, 14 mai 1962, collection privée, fonds Blanche Françaix.
- 29 - D'après des notes au brouillon sur feuille libre d'Alfred Françaix.
- 30 - Jean Françaix à Nadia Boulanger, 1936 (samedi 10 octobre), B.N.
- 31 - Compositrice née à Marseille qui reçut un accueil chaleureux du public des concerts Lamoureux et de la critique parisienne aux alentours des années trente. On signalera un poème symphonique avec chœurs, Voix au bord de la Mer et la Montagnarde pour chœur et orchestre sur des thèmes de bourrées auvergnates, une Ouverture pour un Conte de fées.
- 32 - Conrad (Doda), 44 ans d'amitié avec Nadia Boulanger, Buchet / Chastel, Paris, 1995, p. 98-99.
- 33 - Réplique du Snob, dans Paris à nous deux, Fantaisie lyrique en deux tableaux, livret de France Roche et Jean Françaix, musique Jean Françaix, créée le 7 août 1954 au Théâtre municipal de Fontainebleau. Editions Transatlantiques.
- 34 - Extrait du journal d'Alfred Françaix, fonds Blanche Françaix.
- 35 - Isidore Philip à Jean Françaix, [juillet 1929], collection privée, fonds Blanche Françaix.
- 36 - Alfred Françaix à Nadia Boulanger, 1930, lettre 44, B.N., Don Nadia Boulanger.
- 37 - Opéra, 5 avril 1950.
- 38 - Emission Jean-Christophe Marty, France Musique, pour les quatre-vingts ans du compositeur, 1992.

- 39 - Jean Françaix à Nadia Boulanger, 1946 (1 décembre), BnF, lettre n°173.
- 40 - Arlequin dans sa boutique, enregistrement du 18 mai 1955, diffusé sur la chaîne C le 19 mai 1955.
- 41 - L'énumération des romans appartenant à ce cycle se termine par *La Princesse de Clèves*.
- 42 - Titre donné par Denise Bourbet à une interview avec Jean Françaix.
- 43 - *Musique et instruments*, février 1966.
- 44 - Co-réalisatrice avec Raymond Pinoteau d'un documentaire sur Jean Françaix, qui renoue par ses pas filmés, avec sa ville natale.
- 45 - *Allo, l'Apocalypse*, 3ème éd., augmentée, Paris 1933.
- 46 - Il se rend à l'abbaye avec son père en mai 1931 (mention carnet Alfred Françaix) où leur sera ouverte la bibliothèque paléographique (lettre de Joseph Gaspard à Alfred Françaix, 16 juin 1931); le 3 juillet 1937, il conduit Roland Emmanuel à Solesmes et verra Bourdariat (lettre de Jean Françaix à Nadia Boulanger, 2 juillet 1937, Fonds N. L.A. 71, B.N.).
- 47 - *Lettres manuscrites*, fonds Nadia Boulanger, B.N., lettre n°138.
- 48 - Ecrite et orchestrée par Olivier Messiaen de 1987 à 1991, *Eclairs sur l'au-delà* est une oeuvre qui emprunte aussi largement à l'Apocalypse de saint Jean. Six des onze pièces qui la composent comportent des citations des chapitres 1, 7, 8, 21 et 22.
- 49 - Don Madame Boulet à Muriel Bellier. Mme Boulet fut membre du

Cercle Choral Féminin et élève des parents Français, elle a échangé une correspondance avec le père du compositeur.

50 - Lettre de Jean Français à Nadia Boulanger, 1933 (24 avril) lettre 133, B.N.

51 - Alfred Français à Madame Boulet, Opus cit.

52 - La Sonate de Debussy, la Sonate n°2 de Fauré, Louange à l'Eternité de Jésus de Messiaen, programme enregistré au théâtre de la ville de Vevey en Suisse du 27 au 29 novembre 1964, Philips Phonographic.

53 - La «Société Privée de Musique de Chambre» fondée à l'automne 1942 par Paul Collaer, afin d'échapper à l'obligation de soumettre les programmes à la censure allemande, donne pendant les saisons 1942/1943 et 1943/1944 une dizaine de concerts. Il sera intégré à la seconde programmation de deux soirées d'opéras de musique de chambre (la première eut lieu en avril 1943, en avril 1944 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles aux côtés de la Voyante de Sauguet, et de Moretus ou le Damné récalcitrant de Marcel Poot.

54 - Alfred Français à Mme Boulet, Opus cit.

55 - Clarendon, La Princesse de Clèves, Le Figaro, 1965 (13 décembre en réalité).

56 - L'analyse des droits d'auteur est incontestable.

57 - Klaus Schöll est né en 1931 à Stuttgart : il y fait ses études à la Musikhochschule. Participe comme co-répétiteur et assistant du chef de chœur du Stuttgarter Staatsoper. En 1957 Kappellmeister Landestheater

in Tübingen il compose plusieurs musiques de scène. Depuis 1959, il est fondé de pouvoir et directeur du service scène et concert aux Éditions Schott. Émissions de radio, télévision, disques honorent sa production avec l'Ensemble à vent de Mayence [Bläser-Ensemble Mainz] qui accorde une large place à la production de Jean Françaix.

58 - On notera aussi quelques oeuvres du compositeur aux Éditions Billaudot.

59 - Dès juin 1932, c'est-à-dire lors du festival de musique contemporaine de Vienne, «Schott lui fait des avances», puisqu'il doit envoyer ses compositions présentables le 1er septembre à Mayence. Lettre 271, Fonds manuscrits Nadia Boulanger, B.N.

60 - Allusion à la période de guerre, qui interrompit leurs liens éditoriaux.

61 - Sonderdruck aus Festschrift für einen Verleger Ludwig Strecker zum 90. Geburtstag, heraus gegeben von Carl Dahlhaus, B. Schott's Söhne. Mainz, pp 19-24.*

**Ecrits pour les 90 ans du Dr. Ludwig Strecker*

62 - Discours d'introduction, Fondation Singer-Polignac, concert du 13 mai 1992 dans le cadre du colloque sur les «Routes de la Soie».

Cette promenade musicale a été composée par Muriel Bellier en hommage au compositeur.