

Abréviations – Afkortingen – Sigla

AcM	<i>Acta Musicologica</i>
AMw	<i>Archiv für Musikwissenschaft</i>
CMc	<i>Current Musicology</i>
CMR	<i>Contemporary Music Review</i>
EMc	<i>Early Music</i>
EMH	<i>Early Music History</i>
FAM	<i>Fontes artis musicae</i>
GMO	<i>Grove Music Online</i>
GSI	<i>Galpin Society Journal</i>
JAF	<i>Journal of the Alamire Foundation</i>
JAMIS	<i>Journal of the American Musical Instrument Society</i>
JAMS	<i>Journal of the American Musicological Society</i>
JbSIM	<i>Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz</i>
JRMA	<i>Journal of the Royal Musical Association</i>
JM	<i>Journal of Musicology</i>
KJb	<i>Kirchenmusikalisches Jahrbuch</i>
MD	<i>Musica Disciplina</i>
Mf	<i>Die Musikforschung</i>
MGG2	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart, zweite Neubearbeitete Ausgabe</i>
M&L	<i>Music and Letters</i>
MMg	<i>Monatshefte für Musikgeschichte</i>
MQ	<i>Musical Quarterly</i>
MR	<i>The Music Review</i>
PNM	<i>Perspectives of New Music</i>
RBM/BTM	<i>Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap</i>
RdM	<i>Revue de musicologie</i>
RIM	<i>Rivista italiana di Musicologia</i>
RMFC	<i>Recherches sur la musique française classique</i>
SIMG	<i>Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft</i>
SMH	<i>Studia musicologica Academiae scientiarum Hungaricae</i>
SMw	<i>Studien zur Musikwissenschaft</i>
TVNM	<i>Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis</i>

REVUE BELGE DE MUSICOLOGIE

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR MUZIEKWETENSCHAP

Les volumes XLV (1991) et suivants sont toujours disponibles au prix de 45 € (frais d'expédition pour l'étranger non compris).

Deel XLV (1991) en volgende zijn nog steeds te verkrijgen tegen de som van 45 € (verzendingskosten voor het buitenland niet inbegrepen).

Prière d'adresser les commandes par mail à / Gelieve per mail te bestellen bij Henri.Vanhulst@ulb of / ou Hugo.Rodriguez3@gmail.com

À l'exception des deux derniers volumes, tous les autres sont disponibles sur le site ISTOR. Op de twee laatste na, zijn al de delen beschikbaar op de site JSTOR.

À CAUSE DES TRAVAUX SUR LE SITE DU CONSERVATOIRE, TOUT CONTACT AVEC LA SOCIÉTÉ DOIT SE FAIRE PAR COURRIEL.

WEGENS WERKEN OP DE SITE VAN HET CONSERVATORIUM, MOET ELK CONTACT MET DE VERENIGING GEBEUREN VIA MAIL.

Avant-Propos

En 1950, Charles Van den Borren (1874-1966), premier professeur d'histoire de la musique à l'Université de Liège, éditait une petite monographie sur César Franck dans une collection intitulée « Notre passé »¹. Lui qui était davantage spécialisé dans la musique ancienne délaissait ses matières de prédilection pour répondre à un ouvrage de Wilhelm Mohr publié pendant la Seconde Guerre mondiale et intitulé *Cäsar Franck, ein deutscher Musiker*². Dans un projet aussi politique que musicologique, Mohr souhaitait réparer « une vieille injustice et restituer au patrimoine spirituel de l'Allemagne un bien qui lui avait été dérobé », pour reprendre la citation telle que formulée par Van den Borren.³ Ce dernier lui opposait le fait que « Le facteur hérédité ne joue [...] aucun rôle dans l'apparition de ce phénomène », concluant que Franck n'était ni allemand, ni wallon, ni belge, même si « nous fûmes parmi les premiers, nous belges, à pressentir son génie et à en percevoir la grandeur et l'originalité ». Il admettait finalement que « musicien français [...] serait l'] appellation qui lui siérait le mieux⁴ ».

Ces tentatives d'appropriation se comprenaient. Une partie importante de la famille Franck, issue de cette région frontalière entre la Belgique, les Pays-Bas et l'Allemagne allait connaître un destin singulier puisque certains de ses membres, dont ceux qui naîtraient à la fin du XIX^e siècle, allaient changer cinq fois de nationalité au cours de leur vie sans jamais traverser de frontières⁵. Il n'est donc pas étonnant qu'au lendemain de la guerre cette question se soit retrouvée au centre des préoccupations des musicologues. La réappropriation de certaines figures culturelles ne concernait d'ailleurs pas que la figure de César Franck. En 1944, Suzanne Clercx-Lejeune (1910-1985), qui succédera à Charles Van den Borren, avait elle aussi défendu la belgitude d'un autre liégeois célèbre, André-Ernest-Modeste Grétry, en mettant en cause le fait que son grand-père ait pu épouser une jeune Allemande⁶.

L'un des maigres avantages de ces débats et de ces tentatives de récupération, fut de placer les noms de ces compositeurs sur la place publique et de faire croître leur notoriété. Avant les deux guerres mondiales, Franck avait été le champion de ses élèves, de ses interprètes et d'une part infime de dilettantes, tandis que les opéras-comiques de Grétry en étaient déjà réduits à des airs de carillons. Les polémiques ici décrites les firent sortir de ces approches réductrices pour susciter des travaux d'une plus large ampleur et surtout pour le faire connaître à un plus large public.

En 1990, lorsque les successeurs de Van den Borren et de Clercx-Lejeune, Anne-Marie Mathy et Philippe Vendrix, organisèrent à l'Université de Liège un colloque à l'occasion du centième anniversaire du décès de César Franck⁷, ces questions

¹ Charles Van den Borren, *César Franck* (Bruxelles, 1950).

² Wilhelm Mohr, *Cäsar Franck: Ein deutscher Musiker* (Stuttgart, 1942).

³ Ch. Van den Borren, *César Franck*, p. 7.

⁴ Ch. Van den Borren, *César Franck*, p. 9-10.

⁵ David Van Reybrouck, *Zinc* (Arles, 2016).

⁶ Suzanne Clercx, *Grétry* (Bruxelles, 1944), p. 19.

⁷ *César Franck et son temps*, actes du colloque de l'Université de Liège, novembre 1990, réunis par Philippe Vendrix, *RBM/BTM*, XLV (1991).

d'appartenance culturelle ne furent pas soulevées. Le titre du colloque *César Franck et son temps* témoignait d'un souci d'historicisation et l'accent fut placé sur ses œuvres et leurs analyses, sur des points de sa biographie ou sur des questions de réceptions contemporaines des créations de ses œuvres principales.

Trente-deux ans après cette importante manifestation, c'est une autre commémoration, celle du bicentenaire de la naissance de Franck, qui a suscité l'occasion de revenir sur la vie, l'œuvre et la postérité de celui que ses étudiants appelaient le *pater seraphicus*. Depuis trois décennies, les travaux scientifiques se sont multipliés, la discographie a pris une ampleur considérable et l'édition de certaines de ses œuvres majeures a été mise sur le métier⁸. Les études franckistes sont loin d'être épuisées cependant : la découverte de nouvelles archives, les vastes ramifications des réseaux contemporains et posthumes de celui dont Charles Bordes disait avec humour qu'il « avait été formé par ses élèves », la mise en valeur d'œuvres peu connues ou négligées, la découverte du « Franck d'avant Franck », soit toutes ces œuvres de sa jeunesse et de sa maturité qui avaient été négligées et, plus fondamentalement, l'évolution de la musicologie et l'implication croissante des interprètes dans la recherche, permettent de réinterroger certaines facettes de son œuvre voire d'ouvrir de nouvelles voies. C'est ce dont témoignent les actes de ces deux journées.

Certes, la question des origines n'est jamais loin. C'est bien l'Université de Liège, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et les principales institutions de la ville natale de Franck qui ont souhaité mettre sur pied de multiples activités rappelant avec fierté et plus de modération que durant la Seconde Guerre Mondiale, que le Franck Belge, Français ou Allemand s'est désormais transmué en compositeur européen né à Liège.

Ce colloque, qui s'était tenu du 15 au 17 mai 2022, avait pu être mené à bien grâce à l'intervention de différents partenaires : l'Université de Liège, le centre de recherches Traverses, la faculté de Philosophie et lettres, le FNRS ainsi que l'OPRL et son directeur général Daniel Weissmann. Les étudiants en musicologie de l'ULiège s'étaient pour leur part occupés des aspects logistiques de la manifestation. Qu'ils en soient très sincèrement remerciés.

Émilie Corswarem & Christophe Pirenne

⁸ Pour une synthèse de ces évolutions, voir l'article de Joël-Marie Fauquet dans ce numéro.