

Société Alkan

145, rue de Saussure
75017 PARIS

Bulletin 38 - Septembre 1997

Introduction

NOTRE assemblée générale annuelle approche, et aucune initiative n'est venue proposer une formule qui permettrait de dynamiser quelque peu une manifestation rituelle qui n'attire plus grand monde. Il est encore temps d'organiser quelque chose, même de modeste, mais qui tranche sur l'ordinaire. J'avais déjà mentionné que je ne pouvais personnellement me charger d'une telle organisation, d'autres tâches m'absorbant. J'invite les bonnes volontés à se manifester le plus vite possible. Il est vrai que notre association n'a jamais brillé par la réussite médiatique de ses entreprises de concert, mais ici il ne s'agit que d'une réunion en quelque sorte familiale, qui ne devrait pas engager de frais faramineux. Et même si nous sommes peu nombreux à pouvoir y prendre part, je suis sûr que ceux-là seront ravis de pouvoir ainsi rencontrer d'autres musiciens et mélomanes. Cela dit, l'assemblée générale ne doit pas être un quelconque ultimatum. La dite « journée Alkan » pour reprendre une formulation chère à l'Alkan Society, peut fort bien trouver sa place à une autre date. Mais le plus important serait qu'une ou plusieurs bonnes volontés se manifestent et prennent les choses en main. Avec tout l'appui que je pourrai bien entendu leur apporter !

Si nous avons perdu l'habitude d'annoncer systématiquement le sommaire du bulletin suivant, je la reprendrai exceptionnellement : une fois de plus grâce à un solide réseau d'individus pleins de sollicitude, nous avons pu localiser et obtenir copie d'une lettre où il est question d'Alkan, écrite à une époque de la vie de l'artiste peu riche en documents... Voilà pour faire paraître plus longues les semaines qui nous séparent du prochain bulletin !

J'ajouterai une fois encore que notre périodique reste une tribune ouverte à tous ceux qui ont à s'exprimer, quand bien même leur contribution serait modeste. Cela donnerait peut-être un ton plus varié à ces pages – et m'assurerait quelques réserves pour les numéros futurs.

J'entends assez régulièrement dire que l'enthousiasme pour Alkan a tendance à se tarir. Étant d'un naturel optimiste, je ne suis peut-être pas très bon juge en la matière, mais je crois surtout que nous nous sommes habitués à l'exceptionnel, et que la simple normalisation de la musique et de la personne d'Alkan égare certains. D'ailleurs le récent succès de Marc-André

Hamelin au festival de la Roque d'Anthéron est un excellent repère : que cette Jérusalem française du piano invite un si grand pianiste à jouer un programme entièrement consacré à l'auteur du *Festin d'Ésope* n'est-il pas le signe que tant attendaient ?

François LUGUENOT

Concerts, disques et articles

Concerts passés

Marc André Hamelin à la Roque d'Anthéron

Le concert que Marc-André Hamelin a donné dans le cadre de la nuit du piano à la Roque d'Anthéron le samedi 9 août semble avoir remporté un beau succès, l'heure tardive n'ayant pas émoussé l'attention du public dans le monumental *Concerto* pour piano seul d'Alkan qui suivait *Le Festin d'Ésope*. En bis, il y eut *Le Premier Billet* doux suivi de l'étude sur la *Danza* de Rossini que le pianiste a lui-même écrite.

Auparavant, Huseyin Sermet avait panaché quelques-uns des *25 Préludes* op. 31, les *Trois Petites Fantaisies* op. 41 et l'*Allegro barbaro* op. 35 n°5 avec des œuvres de César Franck.

Partitions

C'est Laurent Martin qui m'a fait remarquer le nom d'Alkan dans un catalogue récent des éditions Lemoine. Vérifications faites, il s'agit du *Rigaudon*, vingt-septième des *48 Motifs* op. 63, qui cohabite avec des œuvres de Bach, Beethoven, Mozart, mais aussi Attwood, Le Flem ou Peterson dans un recueil intitulé *Più forte, le répertoire du pianiste pour les premières années, morceaux originaux choisis et doigtés par Béatrice Quoniam*. On se réjouit bien sûr de voir Alkan ainsi offert aux pianistes qui débutent, initiative que The Associated Board of the Royal Schools of Music avait prise il y a plus de dix ans Outre-Manche, avec plus ou moins de bonheur d'ailleurs.

Internet

Ceux qui se sont déjà amusés à chercher sur le Web des renseignements sur Alkan ont certainement été surpris par l'abondance des sites qui y font référence. Mais le nombre ne compense point l'indigence habituelle des propos qu'on peut y trouver. Voilà qu'un étudiant américain, Jonathan Judge, a mis en place un site spécialement et soigneusement consacré au musicien français, qui devrait de surcroît très prochainement faire quelque place aux activités de notre association. L'adresse du site est : <http://www.lawrence.edu/~judgej/alkan.htm>.

François LUGUENOT

Tentative d'approche psychologique de la personne et de l'œuvre de Charles-Valentin Alkan

(2^e partie)

Docteur Émile ROGÉ

Typologies fondamentales de la psyché

Envisageons d'abord une *typologie freudienne*, en reprenant au plan œdipien ce que je disais plus haut de la relation, de l'esprit projeté de Charles-Valentin sur un double père imaginaire : l'un négatif et l'autre positif.

On pourrait dire (j'ai conscience du schéma réducteur que j'impose) que sa relation à Ferdinand Hiller, l'ami de toujours et l'ami constant, ferait de celui-ci un bon père, par contraste ou par opposition avec une mauvaise fratrie ou avec les mauvais adultes qui jugeraient mal l'enfant, l'adolescent et l'adulte Charles-Valentin Alkan, devenu l'Aîné ; j'entends par là le public, les critiques qui sont tantôt de mauvais frères, tantôt de mauvais pères, alimentant ainsi le narcissisme négatif très profondément ancré dans la personnalité d'Alkan aîné. Ce narcissisme négatif vient de ce que, refusant de reconnaître son père, Alkan aîné se trouve confronté à un manque de reconnaissance par ce père, comme par une sorte de retour à l'envoyeur. Par contraste, et toujours dans le cadre de cette même typologie œdipienne, pratiquement prégénitale, il y aurait un amour, non pas de la mère mais de son substitut, de son succédané ; un amour immense de la « matière » musicale et de ses instruments « ligneux », dirait Freud, tous évocateurs de la mère, en particulier l'orgue, le piano, le clavecin. Alkan s'est beaucoup intéressé à ces instruments, finissant d'ailleurs, ses compositions le prouvent, par les confondre.

Cela me paraît expliciter le silence perpétué, l'ignorance où nous sommes tenus de la vie érotique d'Alkan aîné. Nulle part il n'est rapporté de conquête féminine, de passion amoureuse, encore moins d'une vie sexuelle suivie ; certes ici, nous ne sommes pas en face d'un Victor Hugo. Au niveau de l'œuvre d'ailleurs, je dois signaler que cette probable difficulté sexuelle se trouve, à mon avis, exprimée dans *Le Chemin de fer* op. 27, qui rejoint d'une façon admirablement analogique le fameux *Boléro* de Maurice Ravel, où 33 fois de suite, huit mesures sont répétées presque à l'identique, ce qui révèle à quel point l'orgasme était pratiquement inaccessible pour Ravel. Mais, par comparaison, *Le Chemin de fer* d'Alkan montre la possibilité pour ce dernier d'arriver au terme de la jouissance amoureuse. Il y a difficulté mais pas impossibilité, et l'existence présumée d'un fils naturel en est la meilleure preuve.

Passons de l'adulte ulcéré à l'*étude de la typologie jungienne* de cet adulte ulcéré : de quoi peut-il s'agir ?

Certes, Jung vient corroborer ce que Freud aurait pu dire lui-même dans cette analyse sauvage, car Jung ne réfute en aucun cas le conflit œdipien. Mais, au-delà de cette problématique œdipienne avec le père réel, projeté ou imaginaire, et de la mère-matière concrétisée par la matière musicale et les instruments, Jung va plus loin et nous oblige à envisager les rapports stratifiés et progressivement approfondis d'Alkan avec l'Inconscient.

Réattaquons-nous tout de suite à la problématique des noms (et du non) chez Charles-Valentin Alkan, dit Aîné. « Nous portons tous le nom de Morhange; mais, comme nous étions beaucoup plus connus sous le nom d'Alkan que sous celui de Morhange, c'est le nom d'Alkan qu'il faudra faire prédominer, rendre plus apparent, plus saillant, sur les plaques commémoratives, registres ou autres », écrit Alkan dans son testament en 1886, deux ans avant sa mort. Morhange est le nom du village de Moselle, berceau français de la famille au terme de sa diaspora personnelle. Alkan est le prénom du père de Charles-Valentin. Certes, il était d'usage que les familles juives prissent à leur arrivée dans une terre d'accueil le nom du lieu; certes il est banal ou presque, dans les ethnies orientales, de prendre pour nom le prénom du père (Alkan fils d'Alkan). Ce qui l'est moins, c'est que « aîné » (pour fils aîné) devienne tantôt le prénom du nom, tantôt le nom du prénom! Et cela est visible dans toute la correspondance d'Alkan. Sauf dans le testament, c'est progressivement l'aîné qui deviendra l'Aîné, le nom Alkan n'étant plus qu'un prénom. Ainsi, inconsciemment, Charles-Valentin Alkan aura-t-il changé deux fois de nom.

Mais il est également le seul enfant Morhange à porter deux prénoms; prénoms prosaïques de surcroît, séparés par un tiret ou un silence. Mes confrères connaissent bien toutes les difficultés existentielles de ces enfants à prénoms « schizophrénisants ». Et la schize, chez Charles-Valentin, est loin d'être exquise. Elle pourrait dépendre de toute une ambiance familiale, débutant « silencieusement » sous le nom de sa mère: Abraham, prénommée Julie. Jugez-en vous-même. Le partage se fait sur un mode 3/3: deux enfants ont un prénom de puissance: un fils s'appelle Napoléon, l'autre Maxime. La sœur s'appelle Céleste, évoquant la puissance céleste. Le deuxième groupe est prosaïque: trois fils prénommés Charles-Valentin pour l'un, Gustave et Ernest pour les deux autres. En considérant l'un de ces fils comme dédoublé, nous voici en présence de deux groupes de fils, résultant en quelque sorte de la scissiparité du premier fils, coupé en deux par le glaive sacrificateur de la mère Abraham, puissance castratrice qui trouvera sa continuation dans la puissance « céleste » de la fille. Ainsi Charles-Valentin se trouve-t-il *intérieurement* divisé en:

- ♦ Charles, le solitaire, réduit à n'être que la tête,
- ♦ Valentin, dévolu, tout comme Gustave ou Ernest, à l'adoration de la puissance divine (de Dieu et de la mère).

L'autre groupe masculin, Napoléon et Maxime, est littéralement chargé d'assurer le succès familial dans le *temporel*. Napoléon devient quasi-obligatoirement le *rival triomphant* de son aîné. Seul des quatre frères de Charles-Valentin, Napoléon prendra le pseudonyme d'ALKAN JEUNE et raptera la place et les honneurs de son aîné... À Maxime de se soucier de la musique de danse. Tout est occupé.

Comment, dans ces conditions, s'étonner de la rareté de compositions orchestrales chez Alkan (l'orchestre constituant une famille), du mépris inconscient dans lequel il tient son propre père, incapable, lui semble-t-il, de résister à la puissance de la mère, de la méfiance d'Alkan vis-à-vis des femmes, *juives en particulier*. La seule dont il aura un enfant, *sans mariage*, Lina Eraïm Miriam, *donnera son propre nom comme deuxième prénom à leur fils*. Ainsi, Eraïm Miriam, dit Delaborde, héritant de la puissance maternelle (et non point la subissant), ressoudé par Miriam, au lieu que d'être comme son père coupé par Julie Abraham,

pourra-t-il reprendre le flambeau, c'est-à-dire pratiquement *succéder* à Napoléon ALKAN JEUNE, dans ses fonctions comme dans la réussite sociale...

Ainsi Charles-Valentin me paraît-il condamné à dire oui au Père « céleste », non au père « temporel », non à la mère « temporelle » dont il refuse la puissance « pseudo-céleste », oui à la véritable mère « céleste », à savoir Miriam (la Vierge Marie, l'Immaculée et le Nouveau Testament). D'où l'opposition définitive entre céleste et temporel. L'esprit d'ALKAN AÎNÉ n'appartient qu'à lui-même, son âme appartient à Dieu. En contrepartie, il abandonne son corps à sa mère. Il écrit à F.-J. Fétis, à propos de la *propriété intellectuelle* : « Sans vouloir faire plus de poésie et de désintéressement qu'il ne convient ici-bas, j'ai disputé autour de moi contre le sentiment qui dominait ; j'ai quelquefois trouvé, je pense, de bons arguments pour démontrer ce qu'avait de bas et d'humiliant pour tout produit de l'invention, de l'esprit, de l'imagination, l'assimilation avec la matière pure. »

À travers l'œuvre musicale, considérons maintenant ce que nous pourrions « rattacher » de la relation du compositeur avec l'aspect subliminal, avec l'interface Conscient-Inconscient.

Deux pièces me paraissent éclairer remarquablement le rapport du musicien avec la surface de l'inconscient, la *Promenade sur l'eau* op. 74 n°4 qui évoque beaucoup Satie, à travers la *Podologie*, et *En Songe* op. 63 n°43. Elles comptent parmi les pièces les plus calmes de l'œuvre d'Alkan aîné. Mais tentons d'aller un peu plus loin, un peu plus profond, et de voir ce qui pourrait compléter le conflit œdipien, en laissant de côté le père imaginé, projeté, nié, pour reprendre de façon plus précise le rapport à la mère. Nous sommes maintenant au niveau de l'inconscient personnel d'Alkan aîné. Que peut-on supposer, que peut-on deviner de ce rapport à la mère ?

Quittons un instant la composition et examinons la vie et la correspondance d'Alkan. Nous ne pouvons manquer d'y remarquer, là aussi, un paradoxe, une très grande ambivalence : s'il écrit avec une piété quasiment filiale à George Sand, à laquelle il demande services et réassurance, on ne peut en dire autant de son attitude à l'égard de la femme de son ami Ferdinand Hiller. Tout au long de sa correspondance, c'est tout juste s'il y fait allusion, demandant simplement de transmettre ses respects à Madame Hiller. Bien entendu, nous pouvons affirmer que George Sand est pour Alkan une image de la bonne mère (à nouveau, nous sommes dans l'image), et que d'une façon très inconsciente, Madame Hiller représente sa propre mère ; probablement d'ailleurs parce qu'elle a plusieurs enfants et que sa fille aînée prétendra devenir pianiste concertiste, avec la bénédiction de son père. Et vis-à-vis de cette fille, avec ses vœux de succès, Alkan ne peut s'empêcher d'être doucement, ou doux-amèrement, ironique. Là perçait chez Alkan une misogynie qui dépasse amplement la relation à la mère pour se diffuser probablement dans toutes ses relations avec les femmes. Mais, en ce cas, George Sand ne représenterait-elle que la bonne mère ? Non. Et nous retrouverons à travers le seul descendant d'Alkan aîné une disposition favorable à une mère imaginaire, sans aucun rapport avec le concret quotidien de sa vie affective.

Allons un peu plus loin après avoir, je l'espère, fait comprendre qu'à ce niveau de l'inconscient personnel, Charles-Valentin Alkan n'est pas seulement dans un conflit œdipien, mais qu'il se trouve également pris entre l'envie qu'il a de la créativité des Mères et l'impossibilité où il se trouve d'en faire autant, de concevoir concrètement. Il est dans une

gratitude envers une mère qui lui apporterait l'inspiration, et il n'en trouve aucune. Si bien qu'il se débat, qu'il combat, dans son propre corps, sa mère qu'il n'en peut déloger, illustrant la phase schizo-paranoïde (si bien décrite par Mélanie Klein), ce qui vient bien entendu aggraver terriblement sa misogynie et son isolement, plus seulement du monde des hommes, mais aussi du monde des mères et des femmes. Cela expliquerait d'ailleurs en bonne partie que, dans son rôle de professeur, il se cantonne à des jeunes filles auxquelles il enseigne le piano de façon draconienne et autoritaire.

Essayons cependant d'aller encore un peu plus loin, encore un peu plus bas dans l'inconscient personnel d'Alkan aîné : là, il rencontre une contradiction ombreuse ; ombreuse avant d'être lumineuse, ombreuse et nourricière en même temps, par rapport au statut social qu'il avait voulu se donner et dans lequel il a volontairement-involontairement échoué ; élément de lui-même qui relativise son ambition, son désir de réussite qui explique aussi bien sa dépression que sa méticulosité et son hypermoralité – car je refuse à Charles-Valentin Alkan l'épithète d'obsessionnel ou d'hypocondriaque qu'on lui a trop facilement appliquée. C'est qu'au fond de lui, à ce niveau, au fond de son inconscient personnel, gît ce que Jung appelle un *homo religiosus*, qui explique aussi bien sa fuite de la vie que sa relative salvation, et qui est sa tendance personnelle à la religiosité, son besoin de dépassement encore plus que de fuite.

Nous en arrivons maintenant à ce que nous pouvons imaginer de participation, au fond de la personnalité d'Alkan aîné, à ce que Jung appelle l'inconscient collectif. Nous sommes donc en face d'un *homo religiosus* qui tente d'aller encore plus loin que ses tendances religieuses. C'est un besoin d'universalisme, c'est un besoin cosmique. C'est l'*homo cosmicus* qui parle chez Alkan aîné. C'est ce qui lui a fait en même temps rechercher, et pas seulement dans un but d'inspiration, d'abord ses racines judaïques – beaucoup plus que mosaïques – et ensuite ses racines universelles, qui le font en quelque sorte « descendre », quoi qu'on en dise, de Jésus à Elie (le prophète), d'Elie à Prométhée et, comme nous le verrons plus loin, de Prométhée à Saturne et à Mercure. C'est ce qui le sépare de tous les autres vivants, pour tenter de lui faire rejoindre les Immortels. Cette tendance au cosmique se retrouve dans des allusions au sein-même de sa correspondance : au niveau de son conscient, il est cocardier, il est Lorrain, il est plus Français que nature ; il est prêt à la guerre, il réfute certaines tendances de la musique allemande. Mais ici il est cosmique : il vénère Bach, il vénère l'humanité, l'humanisme, les grands esprits ; il vénère tout ce qui dépasse l'individuel. Et c'est là, bien entendu, où nous allons retrouver un Alkan aîné qui est à la fois le plus « malade » et le mieux « guéri ».

Et nous en arrivons, au fond, à la « maladie créatrice » elle-même. Nous allons donc tenter un éclairage sur ce que peut être la maladie créatrice ; ce dont elle résulte mais aussi ce qu'elle provoque chez Alkan, et qui nous le rend touchant et digne d'intérêt, et qui me le rend indispensable à réhabiliter.

Charles-Valentin Alkan et la créativité

Nous abordons ici ce qui fait de Charles-Valentin Alkan dit aîné un être d'exception. C'est l'écoute de sa musique qui me fait croire ou, comme Alkan, me fait imaginer, avoir saisi

l'esprit-même du conflit qui l'animait, du conflit qui l'abîmait, du conflit qui l'a obligé à vouloir se dépasser jusqu'à sa mort : c'est l'écoute de la dialectique avec, d'une certaine façon, « l'entente impossible » entre la main gauche et la main droite. Et bien plus qu'un quelconque Prométhée ou qu'un quelconque Faust, j'ai entendu qu'à la main gauche il y avait Dédale, l'architecte sournois et le mauvais père de son fils, le père castré par la mère et incastable par son fils, et qu'à la main droite il y avait Icare tentant sans cesse de se rapprocher trop vite, trop loin, trop haut du soleil, pour finalement tomber dans la mer d'un côté, et retomber de l'autre sous l'emprise de son père.

En haussant encore le débat, j'en suis arrivé au combat interminable – plus que tout autre combat – *entre Saturne et Mercure : le combat entre l'éternel enfant et l'enfant éternel*. L'éternel enfant, c'est ce que Charles-Valentin Alkan dit « aîné » est toujours demeuré ; invalide, impuissant, révolté mais incapable de se rebeller, soumis aux autorités, rejeté, méprisé, méconnu, honni peut-être (et cette méconnaissance perdure).

Ce combat de Saturne, la puissante gélifiante, la permanence pathologique, et ce que j'ai entendu dans toute la musique d'Alkan, c'est que la main gauche, *au lieu* d'être un accompagnement, est en réalité un *piège* pour la main droite – et pas seulement la main du pianiste ! La main droite, c'est l'enfant éternel, c'est Mercure, c'est le perpétuel changement, c'est le vif-argent, c'est ce qui est gravé sur une table d'émeraude, c'est le mécanisme d'inversion : « ce qui est en bas sera en haut et ce qui était en haut sera en bas ». À travers toutes les œuvres d'Alkan, on décèle ce piège de la main gauche : un mouvement terrible et sourd, tellement caractéristique qu'il peut constituer le principal moyen de reconnaissance de sa musique par l'auditeur. La main gauche, c'est le tambour-chant : elle martèle, de façon très hébraïque, un rythme militaire, sorte de rythme de Jéricho. La main droite, en contradiction flagrante et déflagrante, s'élançe, s'élève, se précipite, monte et finalement achoppe pour finir assénée, assommée par une dernière note grave, le coup mortel (en particulier dans les *Préludes* op. 31 n°10, 15, 20 ou 24) : le coup de Saturne, de Thanatos, qui paralyse, qui résorbe l'élan vital de l'enfant éternel. L'enfant éternel, c'est le *puer aeternus* dont parle Jung, l'enfant prodigieux de plasticité, d'invention, d'imagination, c'est le printemps qui s'élançe de l'hiver, mais qui à la fin de l'été devra y retourner. Le combat est cosmique, car c'est celui des Dimensions cosmiques en nous et non pas des Fonctions. C'est la mort, c'est Mars et Saturne ; Mars est le combat, Saturne est le maître du jeu. Ce combat désespéré, héroïque et fou se signale dans une pièce très courte mais que j'estime essentielle intitulée *La Chanson de la folle au bord de la mer* op. 31. Dans cette pièce, on se demande de bout en bout où est la folie, où est la désorganisation, où est la déstructuration : est-ce la main gauche, du côté de Saturne, qui est supposée marquer un rythme mais qui est erratique, fantomatique, schizophrène, éclatée, ou est-ce du côté de la main droite, de ce chant qui n'est plus un chant mais une plainte, pas musicale à proprement parler mais d'autant plus pathétique ?

Ceci m'amène à une dernière considération : c'est que ce Mercure, ce *puer aeternus* se résout, se concentre en une impossible Marguerite (par rapport à Faust) qui ne réussit l'unité ni avec Dieu, ni avec le diable, ni avec Faust ; parce que l'âme – ce mot d'âme me vient enfin à propos d'Alkan – *c'est l'aimée, et non plus l'aîné*. La seule femme que Charles-Valentin Alkan ait jamais aimée, c'est son âme ; pour l'offrir à Dieu. Et c'est, me semble-t-il, dans le quatrième mouvement de la *Grande Sonate* op. 33 qu'il perd son âme. Mais en réalité il ne la

perd pas : il l'offre, et c'est ce qui rend cette sonate la plus pathétique depuis Beethoven. Ne serait-ce qu'à ce titre, elle est digne de figurer partout comme la plus représentative des sonates du XIX^e siècle français. Elle condense, elle explicite, elle éclaire tout l'œuvre et toute la vie de Charles-Valentin Alkan. Les *Trois Grandes Études* pour les deux mains, séparées et réunies op. 76 disent cette impossible adhésion de la main droite et de la main gauche, cette impossible et définitive ignorance de la main gauche par la main droite. Charles-Valentin Alkan trouvera cependant une solution partielle, très étonnante : elle est dans son fils, dans son successeur, c'est le deuxième prénom de ce fils « naturel » : Eraïm Miriam Delaborde, ce fils qui est le portrait physique de son père, ce fils qui sera, lui, reconnu comme un pianiste exceptionnel, ce fils qu'Alkan envoie à son ami Hiller pour qu'il le fasse jouer en Allemagne, de l'autre côté de la Lorraine ; ce fils qui est au-delà de l'humour noir d'Alkan, dérision enfantine ou humour juif, qui le fait rejoindre Maurice Ravel, un autre enfant éternel et éternel enfant à la vie dérisoire, qui le fait rejoindre Glenn Gould, et même Mozart.

Le NON d'Alkan

Si Chopin est mort de la mère dans son corps, de la tuberculose de la « mère caverneuse » et si Liszt a prétendument (je ne juge pas) rejoint Dieu à travers la robe d'un prêtre, d'une certaine façon Alkan reste indemne de la caverne et ne tombe pas dans la robe de la prêtrise. Alkan est une *âme pure* et solitaire, un travailleur forcené, un créateur. Ce qui domine chez lui, c'est la volonté d'être en avance sur son temps, d'où le modernisme extraordinaire d'Alkan, précurseur de Debussy, son intuition repérable dans toute son œuvre, ce mélange d'Occident et d'Orient, qui trouve son expression, par exemple, dans la *Barcarolle* op. 65 n°6 ou *Les Soupirs* op. 63 n°11, etc.

Mais au-delà de tout cela, en deçà aussi peut-être, Alkan reste un compositeur français. Ses tonalités, ses intonations, la structure apparente ou cachée le maintiennent à une très égale distance entre Couperin et Bach. Mais je ne veux pas entrer dans des considérations musicologiques, je voulais seulement signaler que, outre notre admiration, Alkan a droit à notre pitié et à notre respect, en tant qu'homme et en tant qu'être souffrant. Voilà ce que je voulais communiquer de mon expérience de Charles-Valentin Alkan dit aîné et de sa « maladie créatrice ».

Nouvelles diverses

- Nous continuons notre politique de promotion ciblée. Ce trimestre, nous maintenons le prodigieux disque de Raymond Lewenthal à un prix spécial, et nous lui adjoignons deux titres moins récents qui intéresseront ceux qui n'avaient pas encore saisi l'occasion de les écouter : les *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35 par Stephanie McCallum et une sélection d'œuvres pour orgue interprétées par John Wells.

- Nous nous réjouissons de compter désormais parmi nos membres un dynamique et enthousiaste supporter d'Alkan : Richard Murphy. Ce musicien britannique a adapté plusieurs œuvres d'Alkan pour orchestres de percussions, le résultat étant beaucoup plus impressionnant qu'on ne l'imaginerait. Comble du prosélytisme, il fait interpréter ces pièces par des ensembles d'élèves des écoles anglaises.

- Deux disques remarquables dus à nos membres me semblent importants à mentionner, même s'ils ne concernent point Alkan :

Avec l'excellent violoniste Gordan Nolic, Laurent Martin a enregistré pour le label Syrius les trois *Sonates* et les *Romances* op. 94 pour violon et piano de R. Schumann. Je dis bien *trois* sonates, et non les deux habituellement seules interprétées. La troisième en *la* mineur consiste en deux mouvements initialement composés pour la *Sonate* dite F-A-E, écrite en collaboration avec J. Brahms et A. Dietrich pour J. Joachim, complétés ultérieurement afin de faire une œuvre autonome. Cette pièce qui date des derniers moments de lucidité du compositeur a trop souvent été qualifiée de faiblement inspirée. L'écoute de ce disque en tous points réussi prouvera qu'il n'en est rien. On se réjouira de surcroît de posséder ainsi la totalité des œuvres pour violon et piano de Schumann (serait-ce une première ?).

Marc-André Hamelin ne faillit pas à sa réputation de défricheur avec un disque entièrement consacré à N. Roslavets. On y découvre des pièces brèves souvent simplement intitulées *Compositions*, ou *Préludes*, *Études*, *Poèmes* et les *Sonates* n°1, 2 et 5. Qu'on attende guère de douce détente d'une telle musique. J'ai souvent songé à Scriabine, en plus « gris », désabusé. Au bout de plusieurs écoutes – et je remercie Richard Murphy de son conseil : écouter, réécouter, et écouter encore – j'avoue avoir fini par trouver d'indéniables beautés – je ne dirai pas du charme ! – à plusieurs pièces, en particulier les *Sonates* et les *Études*. Est-il utile de souligner que la réalisation est au-dessus de tout éloge ?

- Toutes les publications de l'association sont disponibles pour ceux de nos membres qui voudraient compléter leur collection de bulletins par exemple.

- Nous rappelons que le sommaire du premier numéro de *Piano et Romantisme* :
 - ♦ « Charles-Valentin Alkan, compositeur trahi par la postérité », par Britta SCHILLING
 - ♦ « Revue critique des *12 Études dans tous les tons majeurs* Op. 35 », par Hans von BÜLOW
 - ♦ « Revue critique des *Trois Morceaux dans le genre pathétique* Op. 15 » par Franz LISZT
 - ♦ « Robert Schumann critique Charles-Valentin Alkan »
 - ♦ « Pourquoi l'écriture d'Alkan est-elle si pianistique ? » par Harold TRUSCOTT
 - ♦ « Charles-Valentin Alkan » par Antoine MARMONTEL
- Il est complété par un index qui en rend l'usage aisé.

N'OUBLIEZ PAS DE LE COMMANDER !

F.L.

Dépôt légal : octobre 1997

ISSN 0995-5216