

Société Alkan

145, rue de Saussure
75017 PARIS

Bulletin 37 - Juin 1997

Introduction

SI d'aucuns craignent régulièrement qu'après plusieurs années fastes, l'actualité alkanienne ne s'assoupisse, les événements dont ce numéro se fait l'écho prouvent une nouvelle fois qu'Alkan conquiert sa place chez les musicologues, les musiciens et les mélomanes : des disques, des articles et des livres, des concerts, bref suffisamment pour constater que cet artiste est à la fois un précieux repère historique et l'auteur d'une musique qui correspond à la sensibilité de notre époque.

La fascination qu'Alkan exerce, nous la trouvons développée dans une étude que le docteur Émile Rogé, neuropsychiatre et membre de la première heure de la Société Alkan, avait initialement écrite pour l'ouvrage paru chez Fayard en 1991, et qui n'avait finalement pas été retenue. Nous réparons aujourd'hui cette lacune, proposant un éclairage qui, s'il n'est ni définitif ni inattaquable, s'avère à mon sens souvent fructueux. La fin de l'article sera publiée dans le prochain numéro.

François LUGUENOT

Concerts, disques et articles

Concerts passés

L'exceptionnel concert que Marc-André Hamelin a donné à Paris le samedi 8 février à l'ancien Conservatoire de musique, a finalement été diffusé sur France Musique le lundi 29 mai à 20 heures. La diffusion initialement prévue le 14 février avait été amputée de l'essentiel du programme pour des raisons techniques.

Concerts annoncés

Rappelons que Marc-André Hamelin sera accueilli le dimanche 15 juin dans le prestigieux cadre de la Grange de Meslay à côté de Tours, dans un programme Scriabine (*Sonate* n°3),

Roslavets (*5 Préludes*), Medtner (*Improvisation en forme de variations* op. 31 n°1) et Rachmaninov (*Sonate* n°2). Le samedi 9 août, il participera au prestigieux festival de la Roque d'Anthéron, où il jouera *Le Festin d'Ésope* et le *Concerto pour piano seul* d'Alkan. Avec Huseyin Sermet et Georges Pludermacher, il est l'un des trois interprètes choisis pour une nuit du piano placée sous les auspices de Franck et Alkan.

Grâce à l'action de notre membre japonais Jun Kinoshita, Marc-André donnera deux concerts, les 11 et 14 décembre 1997, au Casals Hall de Tokyo ; les programmes qui ne sont pas encore arrêtés comprendront des œuvres d'Alkan.

Disques

Après une longue éclipse, le deuxième enregistrement que Pierre Réach a réalisé de la *Grande Sonate* et de la *Sonatine* d'Alkan en 1991 nous revient, sous étiquette Koch Discover International (DICD 920362), au prix très attractif de 55 francs environ. Avec le disque de Bernard Ringeissen édité par Harmonia Mundi et la compilation qui a paru chez Naxos, voilà donc le troisième disque compact consacré à Alkan disponible en collection très économique. Il faut en profiter pour rappeler que Pierre Réach fut un pionnier de la musique d'Alkan, en particulier en France, et que son premier enregistrement de la *Grande Sonate*, paru chez RCA, a beaucoup contribué à attirer de nombreux mélomanes vers cette musique. Son interprétation servie par une technique sûre, loin de démeriter, reste à mon sens handicapée par le manque d'engagement, surtout quand on a dans l'oreille la référence de Ronald Smith (EMI) et l'exceptionnel disque de Marc-André Hamelin (Hyperion) : lors des apogées expressives, il y a trop de prudence, et le dernier mouvement de la *Grande Sonate* souffre particulièrement de ce détachement.

À un niveau très sensiblement supérieur, la réédition d'enregistrements de Raymond Lewenthal fait figure de référence absolue et incontournable. C'est la firme américaine Élan qui a réédité des bandes originellement publiées par RCA, réunissant sur un même disque la *Symphonie* op. 39, *Quasi-Faust* op. 33, la *Barcarolle* op. 65 d'Alkan et l'*Hexameron*, œuvre collective de Liszt, Thalberg, Pixis, Czerny et Chopin. Comment exprimer la fascination et l'enthousiasme que suscite l'écoute de ce disque ? Lewenthal était un très grand virtuose, aussi savant qu'on peut l'être en matière pianistique, mais ce n'est peut-être pas ce qui me marque aujourd'hui le plus, même dans un répertoire où la dimension brillante reste essentielle : depuis lors, quelqu'un comme Marc-André Hamelin nous a habitué à des prodiges encore plus stupéfiants, et en écoutant, partition en main, l'*Hexameron*, je devais reconnaître que, même en concert, le pianiste canadien possède une maîtrise technique incontestablement supérieure. Ce qui fait de ce disque une stupéfiante réussite, c'est *un ton d'une rare véhémence*, un engagement de l'interprète qui vous saisit de la première à la dernière note et vous laisse pantois. En ratiocinant, on mettrait certes le pianiste en contradiction avec lui-même : ne retient-il pas le tempo dans les variations XVII et XVIII du *Festin d'Ésope*, alors qu'il prescrit de n'en rien faire dans l'édition de la partition qu'il a préparée pour Schirmer ? Détail de peu de poids dans une démarche générale sans concession. Lewenthal a su conjuguer une vive intelligence du texte, une culture musicale d'une vaste ampleur et une sensibilité profonde. Quel est le résultat ? C'est tout d'abord, *la* version de la *Symphonie*, d'un emportement à couper le souffle et d'une construction sans faille ; c'est aussi un *Quasi-Faust* d'une impétuosité magnifique, qui donne directement la main à celui de... Marc-André Hamelin ; le *Festin d'Ésope* est de la même veine ; et, dans l'état actuel de la discographie, c'est aussi *la*

version de *l'Hexameron*, œuvre certes de moindre valeur artistique, mais vraie fête pianistique. Et dire qu'en plus nous vous proposons ce disque dans le bulletin de commande...

Pour Hyperion, son éditeur désormais attiré, Marc-André Hamelin a enregistré un choix d'œuvres de Liszt, interprétées en public au Wigmore Hall de Londres en 1996 (CDA66874). On y trouve la première *Apparition*, *Waldesrauschen* et *Un Sospiro*, les *Réminiscences de Don Juan*, *Nuages gris*, *En rêve*, et les *Rhapsodies hongroises* n°2, 10 et 13. Je n'avais pas entendu ces dernières pièces jouées avec une telle liberté, une telle élégance, un ton naturellement aussi juste depuis Georges Cziffra et Samson François. Mais ce qui vaut à ce disque splendide d'être cité dans notre chronique alkanienne, c'est que Marc-André joue une cadence de son crû à la place prévue pour ce faire dans la deuxième *Rhapsodie hongroise*, cadence au cours de laquelle on entend un écho très net... de *l'Étude pour les deux mains réunies* op. 76 n°3 !

Livres et articles

Dans la *Revue de musicologie*, Marc-André Roberge fait paraître un article intitulé « Ferruccio Busoni et la France » (82, n°2, 1996, p. 269-305). Il s'agit d'une étude très détaillée, appuyée sur de nombreux documents soigneusement cités, souvent pour la première fois. Aux pages 283 à 286, il est plus particulièrement fait mention d'Alkan, auquel M. Roberge a d'ailleurs déjà consacré quelques articles (« Charles-Valentin Alkan (1813-88) : un excentrique enfin pris au sérieux », *Sonances*, 3, n°3, avril 1984, p. 11-16, « The Busoni Network and the Art of Creative Transcription », *Canadian University Music Review*, 11, n°1, 1991, p. 68-88). On retiendra en particulier une lettre datée du 20 janvier 1901 adressée par Busoni à la rédaction de *l'Allgemeine Musik-Zeitung*, où il affirme qu'« il faudrait considérer Alkan comme le plus important compositeur de musique pour piano de France », que les pièces pour piano à pédales sont d'une « simplicité sublime [qui] nous élève » ; il ajoute cette phrase lourde de sous-entendus qui n'ont rien perdu de leur extrême pertinence : « Je me permets de rappeler, ce qui est peut-être aussi inutile, que je ne connais pas ces œuvres simplement de nom et que, ce faisant, mon jugement à cet égard se trouve prendre un poids indéniable par rapport à celui de la plupart de mes ennemis »...

Depuis quelques années, l'éditeur Minerve construit une collection intitulée « Vocabulaire », chaque volume faisant l'inventaire d'une époque musicale donnée. Nous avons ainsi déjà eu droit au *Vocabulaire de la musique médiévale*, au *Vocabulaire de la musique baroque*, etc. Cette fois, Christian Goubault a compilé un *Vocabulaire de la musique romantique*, où Alkan est cité dix fois. C'est une preuve supplémentaire de l'importance que prend l'auteur du *Festin d'Ésope*, mais on eût aimé un peu plus de précision et de pertinence dans les citations. Affirmer, page 160, que les *25 Préludes* op. 31 ont été écrits sous l'influence de ceux de Chopin, c'est à mon sens forcer la signification d'un simple titre, car on trouve bien peu de points de contacts entre les deux recueils. Quant aux « Petits concerts » donnés à la salle Érard à partir de 1873, il ne me semble pas qu'ils aient jamais été qualifiés de « spirituels » (pages 41 et 151) ! *Last but not least*, notre compositeur se voit toujours affublé du prénom d'Henri dans l'index...

La démarche d'Etienne Barilier est originale, qui étudie de destin du thème musical B-A-C-H (c'est-à-dire *si bémol-la-ut-si* bécarre en allemand) et cite abondamment Alkan dans *B-A-C-H, Histoire d'un nom dans la musique* (Carouge-Genève, Zoé, 1997). Ces presque

trois cents pages fourmillent de remarques lumineuses et d'analyses pénétrantes sur des auteurs et des œuvres souvent rares, mais j'avoue avoir eu le sentiment de perdre le fil, et l'agacement a fini par me saisir. D'Alkan tout d'abord, il est donc fréquemment question. À la page 48, l'auteur reprend l'extrait du *Journal* de Delacroix : « Le soir, Chopin, Grzymala, Alkan; parlé musique. Il pense que Beethoven a été tourmenté par l'idée de Bach »; il indique que, malgré l'amphibologie de ce « il », « les règles de la syntaxe nous renvoient à Charles-Valentin Alkan », sans doute lui aussi hanté par le maître allemand. Reprenant succinctement après Brigitte François-Sappey l'analyse de la *Grande Sonate* (pages 133 à 138), il finit par trouver les quatre notes mythiques à la basse des mesures 61 et 62 du finale, mais conteste l'analyse de sa collègue qui voyait aux mesures 22 et 23 du même mouvement « une sorte de B-A-C-H distendu » dans la tétrade *ré dièse-ut dièse-fa dièse-mi*; ce qui ne manque pas de piquant (dans un débat où je n'ai personnellement aucune position), c'est qu'Etienne Barilier tombe page 264 dans l'excès de zèle qu'il vient de dénoncer en notant à propos de Bernd Aloïs Zimmermann que le motif *do-mi bémol-si bécarre-ré* « dessine l'ombre de B-A-C-H »...

Au final, je m'interroge sur la cohérence de cet essai, malgré l'affirmation liminaire qu'on n'examinerait que les compositeurs ayant traité le thème B-A-C-H, et non le destin de l'œuvre du Cantor. Que viennent faire alors ces treize intéressantes pages sur Mendelssohn... qui n'a rien laissé sur B-A-C-H, sauf le souvenir d'une improvisation perdue? Certains chapitres m'ont fâcheusement rappelé quelques notices des *Guides* édités par Fayard, signées François-René Tranchefort ou Adélaïde de Place, qui virent au collage de citations empruntées à de prestigieux devanciers. J'applaudis quand un auteur a l'honnêteté de citer ses sources, mais quand au cours de la vingtaine de pages consacrées à Beethoven, on cite plus de vingt fois Joseph Kerman et Ivan Mahaim, on a rapidement envie d'aller directement à la source – qui est certes de premier choix. L'auteur manie à l'évidence la langue française avec aisance : le vocabulaire est riche et l'expression variée. Mais le moyen tourne à mon goût trop souvent au procédé; les grandes périodes du type « Chez Beethoven, B-A-C-H a suscité l'œuvre la plus audacieuse du XIX^e siècle – et peut-être du XX^e siècle –, dans le heurt fulminant entre le monisme et le dualisme de la forme, entre l'univers de la réconciliation et celui du combat; entre le règne de la lumière étale et celui des éclairs et des ombres » page 281, il y en a des douzaines; et les formules du genre « Car Mozart va devenir la fugue, et réciproquement » sont-elles pleinement significatives et nécessaires? Sans compter qu'en matière de présentation, les notes infrapaginales sont multipliées jusqu'à l'écoeurement, et que les éditions Zoé pourraient faire l'effort de typographeur « œuvre » et non « oeuvre » et d'insérer des exemples musicaux décentement lisibles.

Bref, intéressant, passagèrement passionnant, mais frustrant et agaçant.

Nous avons déjà évoqué l'excellent périodique *Musique en revue*, où Olivier Mathieu fournit un dépouillement bibliographique des publications musicales en langue française. Aujourd'hui, le même auteur édite un *Répertoire des revues musicales de langues françaises* qui présente 120 titres. Le *Bulletin de la Société Alkan* y figure en bonne place, page 80 très exactement, juste après celui de l'association George Onslow. Ce répertoire est remarquablement présenté, et chacun peut y découvrir une foule d'informations habituellement éparpillées. On peut se le procurer pour 135 francs auprès de : EDITOM, BP 3, F-34160 GALARGUES (télécopie : (0)4 67 86 80 79).

François LUGUENOT

Tentative d'approche psychologique de la personne et de l'œuvre de Charles-Valentin Alkan (1^e partie)

Docteur Émile ROGÉ

DE façon spontanée et peut-être irréfléchie, lors d'une réunion de la Société Alkan, j'avais proposé de participer à la confection d'un ouvrage collectif dédié au compositeur injustement écarté de la mémoire française. À cette occasion, m'avait échappé, et j'en fus aussi surpris que mon entourage, le terme de « maladie créatrice » au sens où l'entend Henri F. Ellenberger, célèbre psychiatre canadien, né en Suisse (mais formé en France au contact des plus grands maîtres de la spécialité à laquelle j'appartiens).

Faute de temps, je n'avais pu répondre sur le champ à l'interrogation amusée ou critique des membres de notre Société qui voulaient comprendre le sens plutôt paradoxal de cette assertion, puisqu'une maladie, quelle qu'elle soit, est bien plutôt supposée détruire que construire... Ce n'est qu'aujourd'hui, en rédigeant ce chapitre, que je tente de m'en expliquer.

Tout d'abord, on ne peut, en psychiatrie, et encore moins en psychologie, *a fortiori* en psychanalyse, établir de parallélisme strict entre une affection organique et une affection frappant la psyché. L'abstraction aura toujours des particularités étrangères à la concrétude. Pourtant, nonobstant cette considération, il existe toujours un registre analogique, profitable à exploiter.

Considérons, par exemple, une maladie organique banale, en l'occurrence le rhumatisme. S'il est bien connu que cette maladie se caractérise par une destruction du cartilage articulaire, on ne peut manquer de remarquer que la même maladie fabrique aussi de la matière osseuse, ici les ostéophytes. Est-ce dans cette optique que l'on peut considérer l'idée d'une maladie créatrice psychique? Précisément, non. Dans une hypothèse dynamique de la structure psychique, on peut certes vérifier qu'une maladie psychique détruit l'élan vital, le désir et la capacité de communiquer, aboutissant à quelque déficit. Mais il est difficile d'imaginer une construction secondaire opposée au processus destructif. Tout au contraire, l'élaboration d'un processus délirant viendra aggraver le processus primaire. Certes, dans l'esprit d'Ellenberger, le terme de maladie dénonce bien la destruction et le déficit, mais la pratique psychologique, dans son sens global, reconnaît que ce processus se reproduit de façon autonome et monotone, ne créant rien de plus qu'un creusement toujours plus incisif de son propre lit. Or, pour Ellenberger, l'épithète « créatrice » introduit un élément contradictoire de la maladie c'est-à-dire une créativité compensatrice de la monotonie pathologique. Une motivation.

La présente approche tente de faire le point sur la personnalité et l'œuvre de Charles-Valentin Alkan. Mais il faut savoir que les renseignements sur l'homme et l'artiste dans son temps sont faibles et disséminés. Ici apparaît déjà une preuve de l'effet destructeur du mal qui affligeait Alkan; avant sa mort, il a détruit la quasi-totalité de sa correspondance, comme une partie de sa musique restée non publiée. Quant à l'aspect créatif du même mal, je pense qu'il extériorise, et extériorisera davantage dans les années à venir, le génie d'Alkan. Autant le dire tout de suite: pratiquement seuls les génies sont capables de « maladie créatrice » et Ellenberger avait appliqué cette notion aux grands précurseurs de la psychanalyse...

En ce qui me concerne, et faute de mieux, pour étayer mes « intuitions », j'ai décidé de faire confiance à mes « sensations ». Avant d'écrire le présent chapitre, je me suis laissé cou-

ler dans un « bain Alkan ». Puisse le lecteur me suivre dans cette immersion, en souhaitant qu'elle lui soit profitable, apportant sens à travers les sens. Pourtant, ce bain musical n'est pas toujours facile ni joyeux, tant s'en faut. Le 15 avril 1888, deux semaines après la mort d'Alkan, *L'Art musical* soulignait déjà que « le sourire a manqué à l'œuvre d'Alkan pour la rendre populaire ».

Le sourire seulement ? Le pianiste anglais Ronald Smith regrettait la disparition de cette espèce de « pianistes à sept doigts à chaque main » capables de jouer aisément Alkan. Effectivement, c'est depuis peu seulement que la technique pianistique a repris assez d'éclat et de précision pour que plus d'un interprète « possède » la musique d'Alkan. Alkan exige une véritable initiation Zen, un dépassement de soi-même, à l'exécution comme à l'audition. Or, le dépassement semble être une des visées essentielles de la vie et de l'œuvre de cet homme.

Un personnage nommé Alkan

Examinons d'abord brièvement le personnage de Charles-Valentin Alkan, né à Paris en 1813 ; ce qu'il est historiquement, socialement, familialement, professionnellement. C'est un petit parisien, issu d'une famille venue de l'Est français, après être arrivée plus lointainement de l'Est européen, et installée à Paris à une date indéterminée. Dans le premier tiers du XIX^e siècle, Charles-Valentin est donc un petit garçon français, installé dans le quartier du Marais. Ici se passe ce que Carl Gustav Jung appellerait une première synchronicité : il vit son enfance, rue des Blancs-Manteaux, au sein d'une famille qui gagne sa vie en dirigeant une école, dans laquelle l'enseignement de la musique tient une place fort importante.

Mais cet enfant du Marais, enfant juif d'une famille juive, n'est pas que cela : il est un enfant de la société française du premier tiers du XIX^e siècle, élevé immédiatement après la chute de Napoléon 1^{er}. Or, l'empereur, à travers des décrets, dont un réputé « infâme » (1809), avait tout fait pour que la communauté juive résidant au nord de la Loire fût intégrée, avec d'ailleurs une intention moralisatrice, au sein de la société française, et pour que soient attribués à ses membres la citoyenneté pleine et entière et tous les droits civiques. De façon indirecte, étant donné son origine et sa situation sociale, le petit Charles-Valentin est bien un enfant des Lumières, un enfant de la Révolution. Il fait partie, semble-t-il, de cette communauté juive libérale et progressiste qui, pour mieux s'intégrer à la société française, tâche de se différencier de la société juive orthodoxe, laquelle a tendance à se durcir et à se figer dans sa pratique religieuse. Alkan, il le prouva plus d'une fois, est plus français qu'un Français, et dans sa correspondance avec Ferdinand Hiller, son grand ami prussien, il défendra à plusieurs reprises la musique française contre la musique allemande. Son antipathie envers Wagner dépassait, en effet, de beaucoup une compétition, une envie ou une intolérance de compositeur à compositeur.

Cette appartenance à la société française des Lumières va même bien en arrière de la Révolution française, car, d'une certaine façon, il semble que la structure psychologique culturelle d'Alkan soit, en musique, bien plus proche de celle de Couperin que de Bach. Alkan est un homme très épris de perfection formelle. À cela près, nous le verrons plus loin, que son besoin de clarté, de régularité, de logique de la forme se trouvera confronté à une tout autre forme, celle de sa personnalité.

Alkan fut donc un enfant lorrain, né à Paris, juif et français, d'éducation française et intégré en son temps. Cet enfant ne semble pas savoir le yiddish, et encore moins l'hébreu qu'il perfectionnera beaucoup plus tard. Peut-être est-ce, d'ailleurs, inconsciemment une des raisons de son rejet par la communauté juive française – y compris actuelle –, en tout cas une des raisons de sa méconnaissance. Après avoir moralement remis à Alkan le titre de

« bâtisseur du temps » au sens hébraïque, Jacques Arnould souligne qu'Alkan ne donne que rarement de référence suivant la Bible juive. Le compositeur parle par exemple du *Premier Livre des Rois* selon la nomenclature latine ; il mentionne même le Nouveau Testament. Dont acte.

Toujours est-il qu'après avoir été un enfant prodige, Alkan devient un jeune homme bien de son temps en France : un Romantique. D'ailleurs, il déménage sans tarder de la rue des Blancs-Manteaux, foyer de sa famille parisienne, pour s'installer auprès de ses condisciples, de ses « alliés », les Romantiques parisiens. Il noue des liens amicaux avec George Sand, Eugène Delacroix, Frédéric Chopin, Alexandre Dumas. C'est un homme cultivé ; il n'a pas seulement collectionné dès l'âge de huit ans des prix au Conservatoire, il a aussi beaucoup cultivé son esprit. Romantique, certes, mais pétri de culture classique et occidentale : il connaît très bien le Latin, s'intéresse de près aux auteurs grecs, et a acquis une grande culture en matière de musique occidentale.

Chez lui, à cette époque, me semble avoir été négligé, sinon refoulé, l'homme oriental (homme profondément subjectif qui rejette de façon instinctive tout ce qui rattache à la matière, à l'adaptation, au présent, à la mère). Cependant, il est aussi, et c'est là que son originalité perce et le rapproche par exemple de Liszt, un homme religieux ; religieux au sens le plus moderne du terme, c'est-à-dire beaucoup plus religieux que ritualiste. Et se dessine déjà, chez ce jeune Français, juif et romantique, cultivé et religieux, une fantastique ambition, qui correspond à quelque chose de très profond et qui le dépasse au point qu'il n'en peut ni parler ni l'écrire. Souvenons-nous que dans les religions monothéistes orientales l'image a toujours été réfutée, la représentation toujours interdite au profit du geste et du chant. Or, chez Alkan paraît émerger une ambition cruciale (j'emploie à dessein cet adjectif) qui serait d'introduire l'image et l'imaginaire dans le champ de la musique.

Cela me paraît réintroduire la maladie créatrice selon Ellenberger. Nous avons jusqu'à présent considéré Alkan comme un personnage historique parmi d'autres. À l'écoute neutre et bienveillante, au sens analytique du terme, de la musique d'Alkan, certaines choses m'ont frappé : sa dilection pour les renversements thématiques, le non-retour au ton ou à la note d'origine, le non-retour au départ, les suspensions ou silences (c'est une musique par ailleurs souvent extraordinairement rapide, pour ne pas dire précipitée), le glissement au ton ou demi-ton inférieur ou supérieur. Et tout cela s'est trouvé brutalement confronté dans mon esprit au changement de *nom* du musicien : passage de Charles-Valentin Alkan à « Alkan aîné » ou « C.V. Alkan aîné », comme si « aîné » était sa particularité, puis son prénom et, enfin, son nom. Que peuvent exprimer ces éléments qui paraissent, à première vue, aléatoires, insignifiants ? Je crois que ce passage signale, désigne l'enfant « malade » ou la maladie de l'enfant. Que peut-on supposer, ou que peut-on, comme Alkan, imaginer ? On peut imaginer quelque chose qui rapprocherait, peut-être, Charles-Valentin Alkan de Carl Gustav Jung et de beaucoup de personnes à double prénom.

Une personnalité malade

Imaginons de regarder le père d'Alkan avec les yeux de son fils. Nous croyons voir un père « médiocre » ; médiocre en tout cas pour ce premier fils qui, empreint d'une originalité profonde, voire d'un génie créateur, s'autorise malgré l'amour qu'il leur porte, à juger ses géniteurs. Père médiocre aussi pour Jung, parce que son père, pasteur, ne croît pas suffisamment en Dieu ; père médiocre pour Alkan parce que, professeur, il ne croît pas assez en la musique que pourtant il enseigne. Père médiocre encore davantage parce que, lui semble-t-il, incapable

de pointer, de remarquer et de demeurer fixé sur la personne et la personnalité exceptionnelle de son fils aîné. Donc rejet de ce père « médiocre » et peut-être trop « orthodoxe » aussi.

Mais ne s'agit-il que du père ? Tout comme pour celle de Jung, la mère d'Alkan me paraît avoir été « infidèle » ; infidèle au sens que, même si elle marque une préférence active pour son fils aîné, elle continue (dans l'esprit de l'enfant) à donner à la famille, déjà chargée d'une fille aînée, trois autres fils qui alourdissent par leur nombre la qualité de l'ensemble. À ce sujet, deux exemples cliniques de thérapie me reviennent en mémoire ; un exemple que je qualifierai de dépressif et un exemple que je qualifierai d'agressif.

Ces deux patients étaient juifs, tous deux issus de familles transplantées, avec des difficultés d'adaptation sociale et professionnelle, difficultés qui, d'évidence, ont beaucoup retenti sur le psychisme de ces deux fils aînés : l'un a réagi sur le mode dépressif, renonçant à son rôle d'aîné, privilégiant lui-même son frère cadet, désigné comme véritable artiste de la famille, pendant que lui se condamnait à une macération silencieuse, à de grandes crises d'angoisse, à une stérilité à tous les niveaux, à une indifférenciation sexuelle, voire à un copiage psychologique de la personnalité de sa mère pour mieux négliger et dénier, forclure en quelque sorte, le nom du père, que son frère était mieux à même, dans son esprit, de porter. Chez l'autre patient : réaction sur le mode agressif, dénégation violente, rejet vindicatif du père, instauration d'un moi inflationniste avec tendance au despotisme et un très brillant succès socioprofessionnel, accompagné du mépris de la femme, des femmes.

Entre ces deux patients, j'allais dire entre ces trois patients, car j'inclurai Alkan, cette situation névrotique se double d'une misogynie, d'un rejet plus ou moins conscient non seulement de la mère, mais de la femme. Avec pour conséquence, chez mes deux patients, l'existence d'un élément préjudiciable très important : leur mère, rejetée, était identifiée inconsciemment à une matière malade qu'à leur insu ils avaient inscrite dans leur propre corps. En quelque sorte, des hommes à l'esprit intact mais au corps « malade de leur mère », de façon psychosomatique.

Par déduction, que peut-on supposer (de façon intuitive aussi) de ce qui se passe dans l'esprit d'Alkan ? Au moment-même où il rejette son prénom, puis son père, il me semble entendre que « aîné » veut dire qu'il est né à lui-même, beaucoup plus qu'il n'est l'aîné des fils de la famille, à travers son père. J'entends par là qu'Alkan, désormais, refusant l'appartenance à la mère (que dénonce pourtant son corps), projette son esprit vers un père imaginaire. Il se plaît et se complaît à se placer dans un conflit – œdipien, je le reconnais – avec un père négatif, un père archaïque qui n'est autre que Cronos et un père positif, religieux et judéo-chrétien, Dieu ou Yahvé : le Bon Dieu-Temps, qui est l'inversion du père Mauvais-Temps dévorant.

Ainsi cet enfant « malade » devient-il un adolescent qui veut changer, qui change de milieu – c'est-à-dire de famille – qui adhère au Romantisme, où il rencontre des êtres aussi singuliers que lui-même, la singularité – voire le singularisme – étant, je le crois, la marque fondamentale du Romantisme et la marque des introvertis, selon Jung. Il dut donc être un enfant malade, puis un adolescent révolté et, enfin, un adulte ulcéré. Que peut-on deviner de cet adulte ulcéré ?

Après avoir lu 181 pages de sa correspondance avec Ferdinand Hiller, son ami compositeur prussien, j'ai préféré confier, quoique connaissant moi-même assez bien la graphologie, l'examen graphologique d'Alkan (à travers sa correspondance avec Hiller) à mademoiselle Claire Graillot, graphologue professionnelle. Sur la fiabilité d'une analyse graphologique d'une écriture du XIX^e siècle, Pierre Faideau, autorité incontestée en la matière, déclare : « Tout comme pour l'instrument de musique, pour l'écriture, on peut se replacer dans le moyen de l'époque ».

Étude graphologique de Charles-Valentin Alkan

Claire GRAILLOT

Vitalité et pensée créatrice prédominant chez Alkan, être passionné et, par définition, plutôt exclusif dans ses choix. Il ne s'accepte pas tel qu'il est et manque de confiance en lui. Il a tendance à se dénigrer et ses doutes mettent des freins à son ardeur. Son moteur est le travail qui lui permet de se réaliser et de s'exprimer – il veut aussi laisser sa marque. Se liquide un mal-être à travers une suractivité, jusqu'à la fatigue nerveuse car il exige beaucoup de lui-même. Malgré son côté un peu défaitiste, il parvient à mener à terme ce qu'il entreprend car il est tenace et volontaire. D'une émotivité importante, d'une sensibilité à fleur de peau, il ressent tout avec intensité et, malgré ses efforts pour se maîtriser, son comportement reste imprévisible. Sous l'émotivité, point une certaine violence; impulsif, impatient, ses réactions sont parfois disproportionnées aux causes qui les ont engendrées. Rarement satisfait, accordant de l'importance aux opinions des autres – il a le sentiment de ne pas être toujours compris et suffisamment aimé – il supporte mal les remises en question. Susceptible, il peut se montrer agressif dans ses réactions. Il rend parfois les autres responsables de ses échecs, il les accuse pour se justifier. Il se plaint et se complaît quelque peu dans la souffrance. Il a besoin d'échanges, mais il est solitaire, et son goût de l'autorité l'isole encore davantage. Il a des difficultés à s'exprimer sur le plan affectif. Le sentiment est dépouillé de sa véritable nature. Il est plus mené par la pensée que par les sentiments, mais il s'attache fidèlement à de rares personnes. Son intérêt se limite à ce qui le passionne et il connaît alors à fond son sujet. Son esprit est vif, des idées jaillissent; le jugement est subjectif. Il a besoin de comprendre, de décortiquer et, s'il possède l'esprit critique et le sens du détail, il a en revanche des difficultés pour aboutir à une synthèse et n'a pas vraiment le sens des priorités. Enfin, ses scrupules le poussent à une recherche de la perfection dans son domaine de prédilection, tentative anxieuse de mise à distance d'une angoisse toujours prête à émerger. La vie courante est inconfortable, les difficultés de la vie quotidienne lui coûtent; l'inconnu et le nouveau dans le quotidien lui font peur, et il se sécurise en se réfugiant dans les habitudes rassurantes.

Les lettres d'Alkan à Hiller sont presque toutes construites sur le même modèle :

- scrupules vis-à-vis de Hiller en raison du temps que lui-même met à lui répondre ou remerciements du courrier de Hiller;
- demande de nouvelles;
- propos sur la musique, sa technique, ses nouveautés et son admiration pour celle de Hiller;
- sa visite en Allemagne souhaitée, mais improbable, puis impossible;
- ses ennuis de santé (lesquels?) et ce qu'ils entraînent comme conséquences (productivité moindre, goût à rien...);
- marques d'affection à l'égard de Hiller.

En dehors de la musique, rien ne semble l'intéresser. Le quotidien l'ennuie, sa vie affective est occultée.

Amitié excessive (exclusive?) pour Hiller.

Ses lettres son peu chargées d'informations véritables, il « sommeille » ses intentions. Il cherche plutôt à valoriser Hiller, et essaie d'être sans cesse un objet d'affection pour celui-ci.

Décalage entre la vie et l'intensité de l'écriture, et le contenu assez insignifiant des lettres.

Nouvelles diverses

- Nous rappelons que le premier numéro de *Piano et Romantisme* est disponible, même pour ceux qui n'y avaient pas souscrit. Le sommaire est le suivant :
- « 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 !

- Nous vous rappelons que toutes les publications de l'association sont disponibles pour ceux de nos membres qui voudraient compléter leur collection de bulletins par exemple.

F.L.

Dépôt légal : juin 1997

ISSN 0995-5216