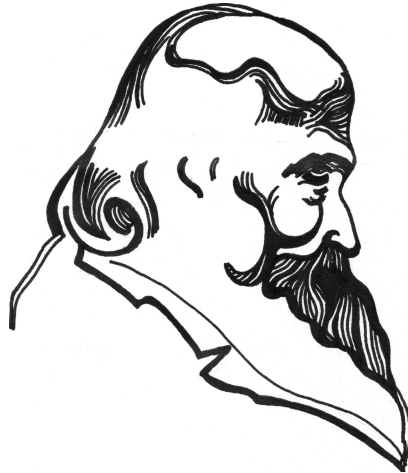


Société Alkan



M.-O. Pilorgé

Bulletin

Nouvelle série
31^e année – Numéro 78-79
2015

alkan.association@outlook.fr

Bulletin de la Société Alkan

Fondé en 1985, ce bulletin est l'organe de la Société Alkan. Les objectifs sont de :

- témoigner des événements en relation avec l'œuvre et la vie de Charles-Valentin Alkan et de sa famille : publications, disques, concerts, séminaires, partitions, etc.
- dresser la chronique de la vie de l'association ;
- publier des travaux scientifiques récents et fournir des éditions modernes de textes anciens ;
- publier occasionnellement des partitions inédites ;
- rester généralement ouvert à toute contribution concernant la musique romantique, la musique française, la culture juive ou tout autre sujet connexe au compositeur.

Le bulletin paraît deux fois par an. L'abonnement est inclus dans la cotisation annuelle à l'association.

Rédacteur en chef: François Luguenot



La Société Alkan

Siège social : 14, rue de l'Échiquier, 75010 PARIS – France

(Ne pas envoyer de courrier au siège social)

Président : François Luguenot

luguenot.fr@outlook.fr

9 bis, avenue Médecis

94100 Saint-Maur-des-Fossés

Secrétaire : François Durbin

22, square Alboni

75016 Paris

Trésorière : Isabelle Luguenot

9 bis, avenue Médecis

94100 Saint-Maur-des-Fossés

Constituée le 4 décembre 1984, la Société Alkan réunit les personnes intéressées par la vie et par l'œuvre de Charles-Valentin Alkan (1813-1888) et désireuses de s'investir dans le travail de découverte et de promotion. Elle associe des mélomanes, des musicologues, des musiciens, des historiens, des écrivains, des étudiants de toute langue et de toute nation.

La cotisation annuelle, valable pour une année civile, est de 22 euros pour les résidents français, de 30 euros pour les membres habitant à l'étranger et d'au moins 75 euros pour les membres bienfaiteurs.

Références bancaires :

Agence LCL Saint-Maur-Champignol

IBAN FR39 3000 2006 4800 0000 6006 X43

BIC CRLYFRPP

Bulletin de la Société Alkan

Nouvelle série

31^e année

Numéro 78-79

2015

Sommaire :

Billet <i>par François Luguénot</i>	page 3
Gazette alkanienne <i>réunie par François Luguénot</i>	page 4
À l'origine de <i>Salut, cendre du pauvre!</i> <i>paraphrase</i> op. 45 <i>par François Luguénot</i>	page 9
Charles Poisot évoque Alkan, introduction <i>par François Luguénot</i>	page 18

BILLET

UN PROJET maintes fois évoqué est sur le point de se concrétiser : la pose d'une plaque sur l'un des lieux parisiens que Charles-Valentin Alkan a marqué de son empreinte. Il s'agit de l'immeuble de la rue Daru où il a vécu de 1866 à sa mort. C'est un des copropriétaires de cet immeuble, Jacques Fleurette, qui a pris contact avec l'association il y a plusieurs mois. Il s'est renseigné auprès de la ville de Paris : le bâtiment n'étant pas classé, la pose d'une plaque ne nécessite que l'accord de la copropriété, ce qui a été obtenu au cours de la dernière assemblée générale. Au cours de notre propre assemblée générale, nous sommes résolus de concrétiser ce projet. Nous envisageons de faire graver une plaque qui serait dévoilée en 2017, en choisissant une date emblématique du compositeur : le 23 mars, anniversaire de sa mort, ou le 30 novembre, date de sa naissance. Cette cérémonie sera l'occasion de réunir un certain nombre d'invités autour d'un verre.

Il semble qu'il faille compter sur un budget de 1200 à 1500 euros. La copropriété en assumera une partie, l'Alkan Society contribuera et, de notre côté, nous lancerons une petite souscription en temps utile, en même temps que nous vous solliciterons pour le choix du texte à graver.

Voilà une belle occasion de relancer une dynamique qui, passé 2013, commençait peut-être à s'épuiser.

François LUGUENOT

GAZETTE ALKANIENNE

par François LUGUENOT

► Colloque international de novembre 2013

Certains se souviennent sûrement des trois jours de colloque à Paris, en novembre 2013, organisés à l'occasion du bicentenaire de la naissance d'Alkan : ce fut un des moments forts de cette années de célébrations. Depuis lors, vous avez été nombreux à demander si les actes en seraient publiés : le projet est effectivement en bonne voie. La Société française de musicologie se chargerait de l'édition.

► Partition

La partition du *Benedictus pour piano à pédalier* op. 54 arrangé pour grand orgue par Guy Bovet, était jointe au *Bulletin* n° 74-75 de 2013. Jean-Philippe Bauermeister l'a gravée. Vous pouvez la télécharger sur le site [Scoreexchange.com](http://www.scoreexchange.com) à l'adresse :

<http://www.scoreexchange.com/scores/187840.html>

► Une œuvre perdue qui réapparaît... pour retourner dans l'ombre

En octobre 2014, David Conway m'informe qu'une certaine Monica Tessitore aurait participé à l'exécution de l'arrangement pour deux pianos et huit mains qu'Alkan a réalisé de la 7^e *Symphonie* op. 92 de Beethoven : une œuvre dont on ne conserve que le souvenir, la partition étant perdue et qui n'aurait en fait concerné que deux mouvements de la symphonie : l'*allegretto* et le finale. Vérification faite sur le site électronique de la pianiste, il semble que l'œuvre aurait été jouée le 28 juin 2014. Je m'adresse à Monica, lui demandant quelques détails. Elle répond qu'elle a joué à partir d'une partition imprimée dont elle finit par m'envoyer la copie, du seul deuxième piano et sans la page de titre... ce qui permet tout de même de constater qu'il s'agit de l'arrangement pour huit mains d'Ernst Naumann, publié chez Breitkopf & Härtel vers 1856.

Nous nous sommes interrogés sur l'origine d'une telle bévue. Monica prétend que l'intention initiale était de jouer l'arrangement d'Alkan mais que, dans l'impossibilité de trouver la partition – et pour cause! – les interprètes s'étaient rabattus sur l'arrangement de Naumann, sans réimprimer le programme. Ne s'agit-il pas finalement d'une excellente nouvelle? En effet, cet épisode paraît confirmer que mentionner Alkan dans un programme constitue un puissant atout!

► Notes de lectures

***Boussole* de Mathias Enard**

C'est Laurent Martin qui m'a signalé ce roman où l'auteur fait par deux fois référence à Alkan. Généralement, je n'ouvre pas un livre ayant été couronné par quelque prix littéraire que ce soit : il suffit de consulter la liste des lauréats depuis que ces prix existent – il vaudrait mieux parler de cimetière que de liste – pour se convaincre de l'extrême perspicacité des jurys... Toujours est-il que *Boussole* a obtenu le prix Goncourt en 2015, ce qui a naturellement dopé ses ventes. J'ignore s'il méritait cette récompense au regard des autres candidats; je sais juste que l'ouvrage m'a laissé un souvenir durable – ce qui n'est déjà pas si commun.

La musique est omniprésente dans ce roman écrit à la première personne. Au cours d'une insomnie de quelques heures dans son appartement viennois, Franz Ritter, un universitaire autrichien, évoque les épisodes qui ont marqué sa vie. Il souffre d'une maladie qui semble incurable et attend des résultats d'analyses décisifs; nous n'en saurons pas davantage mais comprenons à demi-mot qu'il se prépare à une fin de vie dans la décrépitude. Ritter est un spécialiste de l'Orient qui au cours de ses pérégrinations a rencontré la femme de sa vie, Sarah, mais a raté presque toutes les occasions qui les eussent rapprochés; chacun à sa façon à dédié sa vie à l'étude des liens qui unissent et opposent l'Orient et l'Occident depuis des siècles, en particulier dans le domaine musical. L'érudition d'Enard est considérable qui lui permet de donner chair à des personnages historiques fascinants tels que Joseph von Hammer-Purgstall ou Annemarie Schwarzenbach; mais aussi Sheridan Le Fanu, Franz Liszt ou Gustav Mahler. Certains critiques ont gémi sous l'accumulation des références – il est probable que ces lecteurs ne dépassent pas la cinquième page d'un roman d'Umberto Eco. Personnellement, je trouve plutôt que l'auteur parvient à captiver par cet entrelacs de références et j'ai pris un vif plaisir à croiser plusieurs fois des individus incroyables dont il reste justement bien plus qu'une simple note biographique quand on referme *Boussole*. L'autre dimension qui marque tout autant est plus émotionnelle : nous assistons à l'exposé d'une vie manquée; au moment où Franz cherche le sommeil, Sarah est quelque part en Asie du Sud-Est, en quête d'elle-même. Un thème classique sans doute mais qui manque rarement de susciter émotion et réflexion chez le lecteur. Je nourris tout de même une frustration : Mathias Enard n'est pas Joseph Roth, Sandor Marai ni même le Iain Pears du *Songe de Scipion*; c'est-à-dire que, plutôt que le dépouillement extraordinaire des auteurs d'Europe centrale, il adopte, sûrement volontairement, un style trop souvent bousculé, bâclé, sans doute censé reproduire la divagation des pensées du héros? À la longue, c'est agaçant – pas suffisamment toutefois pour détruire l'impression forte et durable que j'ai conservée. On en jugera par le premier passage où Alkan est mentionné (p. 20) :

Il y a quelque chose de musical dans ce bringuebatement [des tramways], quelque chose du *Chemin de fer* d'Alkan en plus lent, Charles Valentin Alkan maître oublié du piano, ami de Chopin, de Liszt, de Heinrich Heine et de Victor Hugo, dont on raconte qu'il est mort écrasé par sa bibliothèque en attrapant le Talmud sur une tablette – j'ai lu récemment que c'était sans doute faux, une légende de plus à propos de ce compositeur légendaire, si brillant qu'on l'oublia pendant plus d'un siècle, il semble qu'il soit mort écrasé par un portemanteau ou une lourde étagère sur laquelle on rangeait les chapeaux, le Talmud n'avait rien à voir là-dedans, a priori. En tout cas son *Chemin de fer* pour piano est absolu-

ment virtuose, on y entend la vapeur, le grincement des premiers trains; la locomotive y galope à la main droite, et ses bielles roulent sous la gauche, ce qui donne une impression de démultiplication du mouvement ma foi assez étrange, et à mon avis atrocement difficile à jouer – kitsch, aurait asséné Sarah, très kitsch cette histoire de train [...].

Au fait, Mathias Enard ne doit pas bien savoir ce qu'est une bielle car cette pièce n'est point du tout animée d'un mouvement de roulement! Le deuxième passage évoque le cimetière Montmartre (p. 279) :

Un réseau souterrain relie les sépultures entre elles, Heine aux musiciens Hector Berlioz et Charles Valentin Alkan tout proches ou à Halévy le compositeur de *La Juive*, ils sont tous là, ils se tiennent compagnie, se serrent les coudes.

Remarquons pour terminer que nombreux sont les critiques qui ont mentionné ces références à Alkan : autre signe des temps...

Boussole : roman / Mathias Enard. — Arles : Actes Sud, DL 2015 (61-Lonray : Normandie roto impression S.A.S.). — 1 vol. (377 p.) : ill. ; 24 cm. — (Domaine français, [ISSN 1264-5036]).

ISSN pris au catalogue de la *F-Pn*. — ISBN 978-2-330-05312-3 (br.) : 21,80 EUR

Chopin, âme des salons de Jean-Jacques Eigeldinger

On sait que Jean-Jacques Eigeldinger est un des spécialistes internationalement reconnus de Frédéric Chopin. C'est beaucoup mais c'est finalement peu dire. Car bien au-delà de l'érudition, ce qui frappe à mesure que ses ouvrages et articles paraissent, c'est l'extraordinaire vie qu'il insuffle à des études scientifiquement impeccables. Ainsi qu'on a encore pu le constater lors du colloque dédié à Alkan en novembre 2013, il parvient à nous plonger dans le monde du Polonais comme si nous l'avions vécu. Il n'est finalement pas facile de caractériser un tel talent et le précieux ouvrage qu'il a fait paraître en 2013 témoigne une nouvelle fois de ce savant mélange entre précision chirurgicale et mise en perspective historique. Près de la moitié de l'ouvrage est constituée de témoignages des contemporains de Chopin (p. 113-262) et l'on pouvait craindre des répétitions, une certaine lassitude. C'est tout le contraire qui se produit : formée de morceaux judicieusement choisis et classés, cette anthologie permet de dégager un portrait du compositeur à la fois attachant et sans concession. Toute une époque s'anime, des personnages plus ou moins connus du lecteur vont et viennent – et Charles-Valentin passe à quelques reprises.

Mais ce sont finalement les absences du Français qui ont plusieurs fois retenu mon attention. Une annonce de concert de Frédéric Chopin par exemple : « Il est un artiste, à Paris, qui a une place tout à fait particulière : chacun le connaît, chacun l'admire, et presque personne ne l'a entendu. Il ne va ni à Londres, ni à Saint-Petersbourg, ni à Vienne, et la Russie, l'Angleterre et l'Allemagne le citent et l'attendent. Il ne donne jamais de concerts, et sa réputation reste toujours la même, en dépit de son silence. Les talents les plus éclatants l'honorent et le saluent avec respect; sa gloire, cachée au fond du cœur, n'éclipse celle de personne, et domine celle de tout le monde : il n'est pas le premier, il est à part. Chacun a déjà deviné que c'est de Chopin qu'il

s'agit » (p. 18-19). On voit tout de suite combien le début s'appliquerait à Alkan, et même la proposition « il n'est pas le premier, il est à part ». Des remarques similaires me viennent à la lecture de la chronique de Berlioz : « Chopin se tient toujours à l'écart; on ne le voit ni aux théâtres ni dans les concerts. On dirait qu'il a peur de la musique et des musiciens. Tous les ans une fois, il sort de son nuage, et se fait entendre quelques instants dans le salon de Pleyel. Alors seulement le public et les artistes sont admis à admirer son magnifique talent. Pour tout le reste de l'année, à moins d'être prince, ou ministre, ou ambassadeur, il ne faut plus songer au plaisir de l'entendre. Tant d'autres joueraient sur les places publiques, si l'on voulait le leur permettre!! Est-ce timidité de la part de Chopin, ou bien est-ce pour faire songer ses admirateurs à la fable de Florian, *le Rossignol et les Moineaux*? [...] » (p. 196-197). Un dernier échantillon complétera ce bref panorama : dans la *Lettre parisienne* du 5 mai 1845, Delphine de Girardin écrit (p. 231-232) :

Cette semaine était la semaine des pianistes : chaque jour a été désigné par un de leurs noms. On n'a parlé que piano, qualité de son, style et méthode : c'étaient des querelles à n'en plus finir. Chacun défendait son virtuose. Un soir, entre autres, que les discussions était arrivées presque à la fureur, un juge éclairé et compétent les a terminées par cette définition qui a mis tout le monde d'accord : au piano,

Thalberg est un roi,
Liszt est un prophète,
Chopin est un poète,
Herz est un avocat,
Kalkbrenner est un ménestrel,
Madame Pleyel est une sibylle,
Dohler [*sic*] est un pianiste.

Encore une fois, on remarquera l'absence d'Alkan, rétrospectivement autrement plus marquant que Herz, Kalkbrenner ou Döhler. Ce qui frappe dans la personnalité de Chopin, c'est le magnétisme qu'il exerce sur son public, même quand il n'est pas là. On n'a jamais l'impression d'un cabotin qui chercherait à se faire remarquer par son absence; il est là, il rayonne; en ce sens aussi, il paraît unique en son siècle – et ce n'est pas Alkan qui lui disputera cette place.

Chopin, âme des salons parisiens : 1830-1848 / Jean-Jacques Eigeldinger. — [Paris] : Fayard, DL 2013 (12-Millau : Imprimerie Maury S.A.S.). — 1 vol. (333 p., [12] p. de pl.) : ill. en noir et en coul., mus., couv. ill. en coul. ; 22 cm.

Bibliogr. p. 299-315. Notes bibliogr. Notices biogr. p. 289-297. Index p. 321-333. — ISBN 978-2-213-67243-4 (br.) : 30 EUR

***Chopin ou la Fureur de soi* de Dominique Jameux**

Puisqu'il y est aussi passagèrement question d'Alkan, disons quelques mots du dernier ouvrage de Dominique Jameux : *Chopin ou la Fureur de soi*, et d'abord pour regretter qu'un éditeur consacre de l'argent à un si mauvais livre. Le style en est déjà ridicule, sottement « branché » : c'est ainsi que Tytus Woyciechowski devient le « pote » de Frédéric Chopin. Jameux confond sans cesse adjectif et adverbe, sans doute histoire de passer pour un collégien : « habillé simple », c'est juste laid. Comble de nombrilisme, il larde son texte de passages sans aucun rapport avec

le sujet et qui « sont avant tout destinés à l'auteur [*sic*] »! Et puis il y a toutes ces lamentables erreurs : Louis Veuillot, infâme réactionnaire intégriste, devient un « catholique libéral et social » (p. 37); Hiller est classé parmi... les facteurs de pianos (p. 115); les connaissances de l'auteur en architecture frôlent celles des personnages d'Astérix pour qui des colonnes, ça fait forcément « grec » (p. 110); en attendant Camille Saint-Saëns, la symphonie semble uniquement allemande (p. 114); incapable d'homogénéité, Jameux fait se côtoyer « Vienne », « Dresden » et « München [*sic*] » (p. 182); il paraît que la musique de chambre est la seule chose vaguement valable sous la monarchie de Juillet, et seuls les « niais et les snobs » jettent « en l'air des noms improbables, sans intérêt, et en fait injouables de nos jours » : quelle immense inculture! Jean-Jacques Eigeldinger, maintes fois cité et célébré... est absent de l'index. *Last but not least*, Alkan est finalement qualifié de « liztien » (p. 298), un comble! Un livre parfaitement inutile dont le titre authentique eût plutôt dû être : *Chopin ou la Fureur de MOI*.

Chopin ou la Fureur de soi / Dominique Jameux. — [Paris] : Buchet-Chastel, DL 2014 (53-Mayenne : Imprimerie Floch). — 1 vol. (357 p.) : ill., couv. ill.; 21 cm. — (Musique, [ISSN 0768-2573]).

Cop. Libella. — ISSN pris au catalogue de la *F-Pn*. — Bibliogr. p. 327-332. Liste des œuvres de Chopin p. 321-326. Discogr. p. 333-345. Index p. 351-357. — ISBN 978-2-283-02792-9 (br.) : 20 EUR

Une histoire du piano au Conservatoire de Paris de Frédéric de La Grandville

Ceux qui fréquentent assidûment la salle de lecture du Département de la musique à la Bibliothèque nationale ont forcément un jour ou l'autre aperçu quelqu'un qui compulsait deux épais volumes intitulés *Le Conservatoire de musique de Paris et le piano*, une thèse de Frédéric de La Grandville soutenue en 1979. Trente-cinq ans plus tard, l'auteur en fait un premier livre – au moins un deuxième est annoncé sur la quatrième de couverture. Publié chez l'Harmattan, il était à craindre que la présentation matérielle fût médiocre : c'est peu dire. L'auteur semble totalement fâché avec la typographie tandis que les illustrations et les graphiques sont indignes d'un simple compte-rendu de collégien. La Grandville semble fasciné par les titres nobiliaires et les noms à tiroirs. Pendant plus de 200 pages, il est ainsi systématiquement question du « Baron Papillon de la Ferté »! Imagine-t-on un livre où tout au long nous aurions droit à « le marquis Le Prestre de Vauban », « le duc Lannes de Montebello » ou « Wellesley 1^{er} duc de Wellington »? Sans compter l'inutile capitale à « baron », c'est simplement grotesque : « Papillon » était bien suffisant ou à défaut « La Ferté ». On pouvait malgré tout beaucoup attendre du fonds de l'ouvrage qui fourmille de détails riches et captivants. Oui, mais. Mais quand on voit comment est traitée l'information, les doutes croissent vertigineusement. L'éditeur Alcan devient par exemple... Alkan! La légende du renvoi de Théodore Dubois au profit de Gabriel Fauré nous est réservée (p. 15). Joseph Zimmerman est systématiquement affublé de deux *n* : Zimmermann – sauf une fois et l'on se demande bien pourquoi! Le rôle crucial de son salon est oblitéré et Alkan est oublié parmi ses plus prestigieux élèves au profit d'Ermel ou Prudent (p. 53-54)! Une sonate de Scarlatti est accoutrée du numéro Longo quand tout le monde n'utilise plus que Kirkpatrick depuis des lustres. Un ouvrage d'Hervé Audéon est déclaré avoir été publié à Paris quand c'est en fait à Lyon; de surcroît, le nom de l'éditeur est absent alors que c'est le plus

important dans une référence bibliographique – à moins qu’il ne s’agisse d’ouvrages du XVI^e siècle, bien sûr... (p. 226, note 661). Enfin, à propos de la famille Alkan, La Grandville affirme que Napoléon est le plus récompensé de la famille au Conservatoire alors que c’est Valentin bien entendu.

Si l’on trouvait au moins un fil directeur... Mais il s’agit d’un informe et laborieux salmigondis. Qu’est-ce que Paul Badura-Skoda est allé préfacer ce pensum ?

Une histoire du piano au Conservatoire de musique de Paris, 1795-1850 / Frédéric de La Grandville; préface de Paul Badura-Skoda. — Paris : l’Harmattan, impr. 2014 ([14-Condé-sur-Noireau] : impr. 1livre.com). — 1 vol. (290 p.) : ill., fac-sim., couv. ill. ; 24 cm.

Lieu d’impr. pris au catalogue de la *F-Pn*. — Bibliogr. p. 275-290. Index p. 267-274. — ISBN 978-2-243-02554-4 (br.) : 30 EUR

À l’origine de *Salut, cendre du pauvre ! paraphrase op. 45*

François LUGUENOT

*S*ALUT, *cendre du pauvre ! paraphrase pour piano op. 45* n’est pas l’œuvre la plus connue ni la plus inspirée d’Alkan; elle ne manque pas de charme non plus : thème bref, clair et frappant, ostinatos rythmiques de marche caractéristiques du compositeur. C’est une paraphrase sévère, sans effet de virtuosité. On peut remarquer que l’œuvre a paru en 1856, un an après la mort d’Alkan Morhange, le père de Charles-Valentin. Elle a connu au moins quatre enregistrements : Osamu Nakamura (1990), François Bou (1990), Laurent Martin (1992) et Marc-André Hamelin (2000). Sur la page de titre de l’édition originale, on lit après « Salut, cendre du pauvre ! » : « (G. M. J. B. Legouvé.) ». Les initiales paraissent assez claires ; pourquoi a-t-il alors fallu que, dans la notice du disque de François Bou, j’écrivisse : « L’argument littéraire est un texte d’Ernest Legouvé, auteur de la pièce à succès *Adrienne Lecouvreur* » ? On est difficilement plus myope... Me rendant compte de ma bévue quelque temps après, je cherchai l’« autre » Legouvé, c’est-à-dire le père d’Ernest : Gabriel-Marie. La liste de ses œuvres poétiques ne me permettant point d’identifier quelque pièce s’intitulant *Salut, cendre du pauvre !*, je décidai de lire les œuvres complètes de l’auteur¹. Je finis par trouver *La Mélancolie*, longue, très longue pièce dans laquelle « Salut, cendre du pauvre » est une exclamation répétée.

Rendons l’œuvre à son auteur. *Gabriel-Marie* Jean Baptiste Legouvé (° Paris, 23.VI.1764 † *ibid.*, 30.VIII.1812) est le fils de Jean-Baptiste Legouvé, lui-même avocat et auteur de la tragédie non représentée *Attilie* (1750). À la mort de ce dernier en 1782, Gabriel-Marie hérite d’une belle

1. Œuvres complètes de G. Legouvé. Poèmes. — Paris : Louis Janet libraire, 1826 (Paris : Imprimerie de Jules Didot aîné). — 1 vol. (viii, 405 p.) : ill. — (Br.)

fortune et ne cherche pas d'autre carrière, bien qu'il ait fait de solides études. Son premier essai, *La Mort des fils de Brutus*, est publiée en 1786 avec deux pièces de Jean-Louis Laya sous le titre *Essais de deux amis*. Le succès vient en 1792 avec la tragédie en trois actes *La Mort d'Abel*, qui se maintient à l'affiche jusqu'en 1820. Le grand Talma participe aussi beaucoup au succès d'*Épicharis et Néron* en 1793. Les tragédies suivantes marquent un fléchissement : *Quintus Fabius* (1795), *Laurence* (1798), *Étéocle et Polynice* (1799), *La Mort d'Henri IV* (1806) dans laquelle il attribue l'assassinat du roi à Marie de Médicis. Il est admis à l'Institut en 1798. On lui doit des poèmes élégiaques comme *La Sépulture* (1798), *Les Souvenirs* (1799), *La Mélancolie* (1800), *Le Mérite des femmes* (1801) qui le rend célèbre et compte plus de quarante éditions. Il supplée pendant plusieurs années Jacques Delille à la chaire de poésie latine au Collège de France et dirige le *Mercur de France* de 1807 à 1810. Il perd sa femme en 1810, sombre dans la folie et meurt dans un asile d'aliénés. Il est le père de l'écrivain Ernest Legouvé (1807-1903). Maurice Allem écrit : « Il a composé beaucoup de vers; ses pièces sont en général longues et sérieuses, et de plus d'une il se dégage un assez lourd parfum d'ennui. Il a cette correction uniforme et sans saillies qui est la pire des qualités. On trouve dans sa poésie quelques-uns des traits caractéristiques de son temps comme le goût du funèbre et le culte de la mélancolie » (*Anthologie poétique française*, 1920). La lecture suivie de ses œuvres rend ce jugement cruellement juste...

Tant pis, je vous livre la poésie dans son intégralité et chacun pourra juger et se rendre probablement compte combien c'est long et peu mémorable. On se demande ce qui a pu inciter Alkan à fonder une œuvre sur un poème aussi terne. On ne doute guère que la mélancolie soit une composante importante de la psychologie du musicien, mais il existe tant d'autres poèmes plus réussis sur le sujet! Son père en était peut-être friand? Au reste, on ne peut pas dire que le compositeur manifeste un goût très sûr pour les poètes qu'il exploite : Gabriel-Marie Legouvé, Charles-Hubert Millevoye sont des auteurs plutôt académiques et plats. Futur sujet de réflexion...

La Mélancolie

La joie a ses plaisirs; mais la Mélancolie,
 Amante du Silence, et dans soi recueillie,
 Dédaigne tous ces jeux, tout ce bruyant bonheur
 Où s'étourdit l'esprit, où se glace le cœur.
 L'homme sensible et tendre à la vive allégresse
 Préfère la langueur d'une douce tristesse.
 Il la demande aux arts : suivons-le dans ces lieux
 Que la peinture orna de ses dons précieux;
 Il quitte ces tableaux où le pinceau déploie
 D'une fête, d'un bal la splendeur et la joie,
 Pour chercher ceux où l'art, attristant sa couleur,
 D'un amant, d'un proscrit a tracé le malheur.
 De la toile attendrie, où ces scènes sont peintes,

Son âme dans l'extase entend sortir des plaintes,
Et son regard avide y demeure attaché.

Au théâtre surtout il veut être touché.
Voyez-vous, pour entendre Émilie, Orosmane,
Phèdre en proie à l'amour qu'elle-même condamne,
Comme un peuple nombreux dans le cirque est pressé?
Chacun chérit les traits dont il se sent blessé ;
Chacun aime à verser sur de feintes alarmes,
Sur des désastres faux, de véritables larmes ;
Et loin du cirque même, en son cœur, en ses yeux,
Garde et nourrit longtemps ses pleurs délicieux.

Quel est, en le lisant, l'ouvrage qu'on admire ?
L'ouvrage où l'écrivain s'attendrit et soupire ;
L'Iliade, d'Hector peignant le dernier jour ;
Les vers où de Didon tonne et gémit l'amour ;
Les plaintes de Tancrède, et les feux d'Herminie ;
Héloïse, Werther, Paul et sa Virginie,
Ces tableaux douloureux, ces récits enchanteurs
Que l'on croirait tracés par les Grâces en pleurs.
Ignorant, éclairé, tout mortel les dévore ;
La nuit même il les lit ; et quelquefois l'Aurore,
En rouvrant le palais de l'Orient vermeil,
Le voit, le livre en main, oublier le sommeil :
Dans le recueillement son âme est absorbée,
Et sur la page humide une larme est tombée.
Douce larme du cœur, trouble du sentiment,
Qui nais dans l'abandon d'un long enchantement,
Heureux qui te connaît ! malheureux qui t'ignore !

Arrêtons-nous aux champs qu'un riche émail colore :
Du pourpre des raisins, et de l'or des guérets
L'aspect riant, d'abord, à pour nous des attraits ;
Mais que nous préférons l'épaisseur d'un bois sombre !
C'est là qu'on est heureux ! là, le soleil et l'ombre,
Qui, formant dans leur lutte un demi-jour charmant,
Ménagent la clarté propice au sentiment ;
Mille arbres qui, penchant leur tête échevelée,
Tantôt dans le lointain allongent une allée,
D'un dédale tantôt font serpenter les plis,
Dessinent des bosquets, ou groupent des taillis ;
Enfin le doux zéphyr qui, muet dans la plaine,
Gémit dans les rameaux qu'agite son haleine,

Tout dispose à penser, invite à s'attendrir ;
Sous ces dômes touffus le cœur aime à s'ouvrir :
Et, conduit par leur calme aux tendres rêveries,
Se plaît à réveiller ses blessures chéries.

Sous ces bois inspirants coule-t-il un ruisseau,
L'émotion augmente à ce doux bruit de l'eau,
Qui, dans son cours plaintif qu'on écoute avec charmes,
Semble à la fois rouler des soupirs et des larmes.
Et qu'un saule pleureur, par un penchant heureux,
Dans ces flots murmurants trempe ses longs cheveux,
Nous ressentons alors dans notre âme amollie
Toute la volupté de la mélancolie.
Cette onde gémissante, et ce bel arbre en pleurs,
Nous semblent deux amis touchés de nos malheurs ;
Nous leurs disons nos maux, nos souvenirs, nos craintes ;
Nous croyons leur tristesse attentive à nos plaintes ;
Et, remplis des regrets qu'ils expriment tous deux,
Nous trouvons un bonheur à gémir avec eux.

Écoutons : des oiseaux commence le ramage.
De ces chantres ailés un seul a notre hommage ;
C'est Philomèle au loin lamentant ses regrets.
Oh ! que sa voix plaintive enchante les forêts !
Que j'aime à m'arrêter sous l'ombre harmonieuse
Où se traîne en soupirs sa chanson douloureuse !
De l'oreille et du cœur je suis ses doux accents.
Rêveur, et tout entier à ses sons ravissants,
Je ne m'aperçois pas si, planant sur ma tête,
Des nuages affreux assemblent la tempête,
Si le tonnerre gronde, ou si le jour qui fuit
Cède le firmament aux voiles de la nuit ;
Je ne vois que les maux que cet oiseau déplore :
Il cesse de chanter, et je l'écoute encore !
Tant la mélancolie est un doux sentiment !

Vesper, viens assister à son recueillement !
L'astre majestueux qui verse la lumière
Peut un moment de l'homme attacher la paupière,
Lorsque inondant les cieux en son cours agrandi,
Il déploie à longs flots la splendeur du midi ;
Mais l'œil, qu'ont ébloui ses brûlantes atteintes,
Demande à reposer sur de plus douces teintes :
Il se plaît à chercher sur des nuages d'or

L'astre qu'on ne voit plus, et que l'on sent encor.
 Ce jour à son déclin, la nuit à sa naissance,
 L'ombrage des forêts qui dans les champs s'avance,
 La chanson de l'oiseau qui par degrés finit,
 La rose qui s'efface, et l'onde qui brunit,
 Les bois, les prés dont l'ombre obscurcit la verdure,
 L'air qui souffle une douce et légère froidure,
 Phébé qui, seule encore et presque sans clarté,
 Au milieu des vapeurs lève un front argenté,
 Et semble, en promenant son aimable indolence,
 Un fantôme voilé que guide le Silence,
 Le murmure des flots qu'on entend sans les voir,
 Et le cri du hibou dans le calme du soir,
 Combien de ces objets on goûte la tristesse !
 Que sous son crêpe encor la nature intéresse !
 À l'heure où la journée approche de sa fin,
 Le sage, en soupirant, contemple ce déclin,
 Et, ramenant sur soi sa pensée attendrie,
 Voit dans le jour mourant l'image de la vie.

Ainsi donc le rapport des objets avec nous
 Leur donne à nos regards un intérêt plus doux !
 C'est par là que l'automne, heureux soir de l'année,
 Nous attache au déclin de sa beauté fanée.
 Lorsque sur les coteaux sifflent les aquilons,
 Quand la feuille jaunit et tombe en tourbillons,
 Quand se flétrit des prés la grâce fugitive,
 Le mortel recueilli, d'une vue attentive,
 Suit cette décadence, où, se couvrant de deuil,
 La nature à pas lents marche vers le cercueil.
 Pleure-t-il le trépas d'une épouse adorée,
 Il jouit du tableau de la terre explorée :
 La splendeur du printemps insultait son ennui ;
 Mais l'automne est souffrant, il se plaît avec lui.
 Les vents luttant entre eux, et les torrents qui grondent
 Lui semblent des témoins dont les voix lui répondent ;
 Ces prés, ces champs déserts, et ces bois dévastés,
 De sa perte à ses yeux paraissent attristés.
 Il dit aux prés, aux champs pleins de ses rêveries :
 « Vous n'avez plus les fleurs, vos compagnes chéries ; »
 Aux bois : « Tout hymen cesse entre la feuille et vous ;
 « Comme vous, des trésors j'ai perdu le plus doux ;
 « Et je viens, unissant ma perte à vos ravages,
 « Confondre nos regrets, marier nos veuves. »

Il dit; cet entretien charme un instant ses maux.
 L'enfant du Pinde aussi recherche ces tableaux :
 Laissez-moi m'enfoncer sous ces bois sans feuillage.
 Qu'il m'est doux d'y trouver un roc noir et sauvage,
 Qui laissait la verdure égayer son horreur,
 Et, libre de son voile, a repris sa terreur!
 Que j'aime à mesurer ces ormes et ces chênes,
 Gigantesques rivaux des montages prochaines,
 Qui, sans feuilles, et d'écorce à peine environnés,
 Èlèvent un front chauve et des bras décharnés!
 Combien me plaît, m'émeut cette onde qui bouillonne,
 Qui, dans l'été, cascade, et torrent dans l'automne,
 Murmurant quand Zéphire enchantait le vallon,
 Au départ du zéphyr gronde avec l'aquilon!
 De quelle volupté ma frayeur est mêlée
 Quand la foudre à grand bruit roule dans la vallée,
 Ou, sous ses traits de feu brisant de noirs rameaux,
 De nos bois fracassés dévore les lambeaux!
 Tout du poète ému réveille le génie :
 Je saisis des objets la couleur rembrunie ;
 Et, pour faire passer cette teinte en mes vers,
 Je noircis mes pinceaux du deuil de l'univers.

Où suis-je ? à mes regards un humble cimetière
 Offre de l'homme éteint la demeure dernière.
 Un cimetière aux champs ! quel tableau ! quel trésor !
 Là ne se montrent point l'airain, le marbre, l'or ;
 Là ne s'élèvent point ces tombes fastueuses
 Où dorment à grands frais les ombres orgueilleuses
 De ces usurpateurs par la mort dévorés,
 Et jusque dans la mort du peuple séparés.
 On y trouve, fermés par des remparts agrestes,
 Quelques pierres sans nom, quelques tombes modestes,
 Le reste dans la poudre au hasard confondu.
 Salut, cendre du pauvre ; ah ! ce respect t'est dû !
 Souvent ceux dont le marbre immense et solitaire
 D'un vain poids après eux fatigue encor la terre,
 Ne firent que changer de mort dans le tombeau ;
 Toi, chacun de tes jours fut un bienfait nouveau.
 Courbé sur les sillons, de leurs trésors serviles
 Ta sueur enrichit l'oisiveté des villes ;
 Et quand Mars des combats fit retentir le cri,
 Tu défendis l'État après l'avoir nourri :
 Enfin chaque tombeau de cet enclos tranquille

Renferme un citoyen qui fut toujours utile!
 Salut, cendre du pauvre ; accepte tous mes pleurs.
 Mais quelle autre pensée éveille mes douleurs ?
 Tel est donc de la mort l'inévitable empire !
 Vertueux ou méchant, il faut que l'homme expire.
 La foule des humains est un faible troupeau
 Qu'effroyable pasteur le Temps mène au tombeau ;
 Notre sol n'est formé que de poussière humaine ;
 Et lorsque dans les champs l'automne nous promène,
 Nos pieds inattentifs foulent à chaque pas
 Un informe débris, monument du trépas.
 Voilà de quels pensers les cercueils m'environnent ;
 Mais, loin que mes esprits à leur aspect s'étonnent,
 De l'immortalité je sens mieux le besoin
 Quand j'ai pour siège une urne et la mort pour témoin.

Oisifs de nos cités, dont la mollesse extrême
 Ne veut que ces plaisirs où l'on se fuit soi-même,
 Qui craignez de sentir, d'éveiller vos langueurs,
 Ces tableaux éloquents sont muets pour vos cœurs ;
 Mais toi qui des beaux-arts sens les flammes divines,
 Ton âme entend la voix des cercueils, des ruines.
 De la destruction recherchant les travaux,
 Des États écroulés tu fouilles les tombeaux.
 On te voit, arrêté sur les bords du Scamandre,
 De l'antique Ilion interroger la cendre ;
 On te voit dans Palmyre, attentif et surpris,
 Consulter sa grande ombre et ses savants débris.
 Quel livre à ton génie offrent de tels décombre !
 Sur ces riches lambeaux, sur ces ruines sombres
 Qui là sans majesté rampent dans les déserts,
 Ici d'un front altier se dressent dans les airs,
 Mais dont les traits usés et les rides sauvages
 Des ans qui rongent tout, attestent les ravages,
 Tu lis, le cœur saisi d'un agréable effroi,
 La marche de ce temps qui roule aussi sur toi,
 Des révolutions les soudaines tempêtes,
 La chute des États, la trace des conquêtes,
 L'empreinte des volcans et des flots destructeurs,
 Et la haute leçon du néant des grandeurs ;
 Et des siècles sur eux contemplant les injures,
 De ces grands corps brisés tu comptes les blessures ;
 Tes yeux et tes esprits sont par eux exaltés.

Laissons ces vieux débris, sépulcres des cités.
 Que sont-ils, aux regards du rêveur solitaire,
 Près de ce ténébreux et profond monastère,
 Sépulcre des vivants, où, servant les autels,
 Au sein d'un long trépas respiraient les mortels ?
 Les lois ont prononcé : tous ces réduits austères
 Ont dépouillé leur deuil, leurs chaînes, leurs mystères ;
 Mais quoique leurs parvis, leurs autels soient déserts,
 Au cœur mélancolique ils restent toujours chers.
 L'œil avide recherche en ces saints édifices
 Les cellules, témoins de tant de sacrifices :
 Ces formidables mots, *néant, éternité*,
 Dont s'obscurcit encor le mur épouvanté ;
 Les vouîtes où, d'un dieu redoutant la sentence,
 Le front pâle et courbé, priait la Pénitence ;
 La fosse que, docile au plus cruel devoir,
 Creusa l'infortuné qu'elle dut recevoir ;
 Et le nocturne airain, dont les sons despotiques
 Arrachaient de leurs lits ces pieux fanatiques,
 Qui, dans l'ombre entonnant de lugubres concerts,
 Perdaient seuls le repos que goûtait l'univers.
 L'amour donne surtout un charme à ces retraites,
 Longtemps il a gémi sous leurs ombres muettes.
 De Rancé, de Comminge, ah ! qui n'a plaint les feux ?
 Tous deux, veufs d'une amante et toujours amoureux,
 Embrassèrent en vain le froid du sanctuaire ;
 Ils brûlaient sur le marbre, ils brûlaient sous la haire.
 Leur flamme, que le cloître et le jeûne irritait,
 Jusqu'au pied des autels à Dieu les disputait ;
 Et leur voix trop souvent, dans leur profane ivresse,
 Aux chants sacrés mêla le nom de leur maîtresse.
 Du devoir, de l'amour, ô rigoureux combats !
 La paix était près d'eux, ils ne la sentaient pas !
 Mais de qui sut aimer leurs maux font les délices.
 J'erre dans ces réduits qui virent leurs supplices ;
 Je demande à l'écho le bruit de leurs douleurs ;
 Je demande à l'autel la trace de leurs pleurs.
 Mes pleurs mouillent le marbre où leurs larmes coulèrent ;
 Mon cœur soupire aux lieux où leurs cœurs soupirèrent ;
 Et je me peins, ému de leurs revers fameux,
 Les jours où je brûlais, où je souffrais comme eux.

Voilà donc tes bienfaits, tendre Mélancolie !
 Par toi de l'univers la scène est embellie ;

Tu sais donner un prix aux larmes, aux soupirs ;
Et nos afflictions sont presque des plaisirs.
Ah! si l'art à nos yeux veut tracer ton image,
Il doit peindre une vierge, assise sous l'ombrage,
Qui, rêveuse et livrée à de vagues regrets,
Nourrit au bruit des flots un chagrin plein d'attraits,
Laisse voir, en ouvrant ses paupières timides,
Des pleurs voluptueux dans ses regards humides,
Et se plaît aux soupirs qui soulèvent son sein,
Un cyprès devant elle, et Werther à la main.

Dans ses *Œuvres complètes*, le poète ajoute les notes suivantes :

La mélancolie est friande, a dit Michel Montaigne. Cette piquante expression d'un de nos plus profonds moralistes prouve combien la mélancolie est une sensation voluptueuse.

Vers 10.

... Paul et sa Virginie.

Ce délicieux ouvrage aurait fait la réputation de Bernardin de Saint-Pierre, s'il ne se fût déjà placé à côté de Jean-Jacques par le style de ses *Études de la Nature*. Virginie est une des meilleures productions du siècle; elle a été écrite sous la dictée du cœur. C'est un de ces livres qu'on ne quitte jamais sans se promettre de les lire encore.

Vers 11.

De Rancé, de Comminge, ah! qui n'a plaint les feux?

Rancé s'est rendu fameux par sa réforme de la Trappe, dans le dix-septième siècle. On n'est pas certain du motif qui l'y porta : les uns croient qu'il y fut entraîné par cette exaltation religieuse qui eut toujours tant d'empire sur les imaginations ardentes; d'autres pensent qu'il n'écoula dans sa réforme qu'un désespoir amoureux. On prétend qu'aimé d'une maîtresse qu'il adorait, il voulait la revoir après trois jours d'absence. Il était nuit, une lampe éclairait l'appartement où il croyait la retrouver; qu'aperçoit-il? D'un côté, un corps sans tête, et étendu dans un cercueil ouvert; de l'autre, la tête défigurée de ce cadavre! Épouvanté de cet affreux spectacle, il croyait y voir un avis du ciel; il quitte le monde, et court s'ensevelir dans le cloître dont il était abbé, et y établit les lois les plus sévères. Il n'est pas sûr que cette histoire soit la plus vraie; mais j'ai dû l'adopter comme la plus poétique.

Comminge est connu par ses amours pour Adélaïde de Lussen, et sa retraite à la Trappe. Madame de Tencin a écrit avec beaucoup d'intérêt l'histoire de ces deux amants.

Charles Poisot évoque Alkan

VOICI un texte rarement évoqué, qu'on doit à la plume d'un authentique musicien². On ne sait rien des relations potentielles entre Charles Poisot et Charles-Valentin Alkan ; lorsque le premier évoque le second en 1857, le pianiste a pratiquement disparu de la scène. Reste le compositeur, particulièrement prolifique puisque cette année voit paraître un florilège de compositions parmi lesquelles les *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 et la *Sonate de concert pour piano et violoncelle* op. 47 – toutes œuvres que l'auteur paraît ignorer.

Qui est ce dernier ? Charles-Émile Poisot (° Dijon, 7.VII.1822 † *ibid.*, 4.III.1904) fait ses premières armes à Dijon sous la direction du pianiste Jules Senart. Sa famille s'installe à Paris au début des années 1860. Il y complète ses études classiques, prend des leçons de piano, en particulier avec Louis Adam et Camille Stamaty, et travaille le contrepoint avec Aimé Leborne. Il entre au Conservatoire en 1844 où il est l'élève de Fromental Halévy. Le 16 octobre 1850, son *Paysan* est créé à l'Opéra-Comique. Deux ans plus tard, il retourne dans sa ville natale, où il se dédie à l'enseignement, à la musicologie, à la composition et au piano. C'est là qu'en 1868 il est nommé directeur de l'école de musique, qui deviendra plus tard le Conservatoire Jean-Philippe-Rameau. L'année suivante, il est élu à l'Académie des sciences, arts et belles lettres de Dijon. Il participe activement à la vie culturelle de sa ville, y fait jouer ses œuvres ; en 1872, il y fonde une Société de musique religieuse et classique pour interpréter la musique de Haendel, Palestrina et Rameau. Il séjourne à Paris où il participe à la fondation de la Société des compositeurs de musique en 1862. Grand admirateur de Rameau, il mène campagne pour qu'une statue lui soit élevée à l'occasion du centenaire de sa mort en 1864 mais ce n'est qu'en 1876 que l'érection a lieu ; la statue définitive, en bronze, n'est posée qu'en 1880. Sous l'impulsion de Poisot, Théodore Michaëlis publie à partir de 1880 une version réduite des principaux opéras de l'auteur d'*Hippolyte et Aricie*, ce qui, par ricochet, va inciter Durand à entreprendre la grande édition restée inachevée des œuvres de Rameau. Poisot compose dans tous les genres des œuvres qui ne lui survivent pas et écrit de nombreux articles, brochures et livres ; en particulier un *Essai sur les musiciens bourguignons* (Dijon : Lamarche et Drouelle, 1854) et une *Histoire de la musique en France, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours* (Paris : E. Dentu, 1860).

Ce n'est donc pas un journaliste mais un pianiste et un authentique compositeur qui évoque Alkan parmi une série d'articles sur l'histoire du piano. La partie biographique reprend fidèlement l'article que Fétis a écrit pour la première édition de la *Biographie universelle des musiciens* (Tome 1^{er}, Paris : H. Fournier, 1835). Les souvenirs de concerts et les critiques d'œuvres sont en revanche personnels. À ma connaissance, c'est ici qu'on trouve la seule mention de « l'*Étude alla Barbaro*, gravée par Nowinski », dont une photocopie de la partition a été retrouvée, il y a quelques années, dans les archives de Raymond Lewenthal – et qui a été jouée avec tant de brio par Nicolas Stavy en novembre 2013. Poisot ne mentionne ni la *Grande Sonate* op. 33 ni les *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35 ni même les *25 Préludes* op. 31, toutes œuvres qui ont paru

2. Essai sur l'histoire du piano et des pianistes. Chap. XIX, Alkan / Charles Poisot. In : L'Univers musical. — (1857.V.1) 5^e année : n° 9, p. 65-66.

chez Brandus mais n'ont pas fait l'objet d'un dépôt légal et ne figurent donc pas à la bibliothèque du Conservatoire. S'il les avaient connues, eût-il maintenu que « La *Saltarelle*, opéra 23, est [...] une des meilleures œuvres de l'auteur » ?

François LUGUENOT

NÉ à Paris, au mois de décembre 1813, Charles-Valentin Alkan aîné révéla, dès sa plus tendre enfance, les dispositions les plus remarquables pour la musique. A l'âge de sept ans et demi, il obtenait déjà le premier prix de solfège [*sic*] au Conservatoire. Dans le même temps, il exécutait en public sur le violon un air varié de Rode; mais bientôt il abandonna cet instrument pour se livrer spécialement à l'étude du piano. Sous l'habile direction de M. Zimmermann [*sic*], ses progrès furent rapides, car il avait à peine dix ans lorsque le premier prix de piano lui fut décerné publiquement au concours du Conservatoire. Devenu élève de M. Dourlen pour l'harmonie, il approfondit bientôt tous les secrets de cette science, car en 1826 il remporta encore un premier prix, troisième victoire sur ses rivaux de l'école. M. Zimmermann [*sic*], après l'avoir formé comme pianiste, voulut aussi lui enseigner l'art du contrepoint et de la fugue; ce fut comme élève de ce professeur qu'il parut en 1831 au concours de l'Institut et qu'il y obtint une mention honorable. Depuis lors, Alkan aîné s'est livré à l'enseignement du piano et à la composition. En 1831, il se fit entendre au concert du Conservatoire dans un concerto de sa composition, et depuis cette époque il donne presque chaque année dans les salons d'Erard des séances de musique classique extrêmement intéressantes. – Nous nous souviendrons toujours, entr'autres, de celle où il joua par cœur une série d'environ trente fragments des meilleurs maîtres. Il commença par des morceaux du XVII^e siècle; pour imiter autant que possible les instruments de cette époque, il avait fermé complètement le magnifique piano à queue qu'il avait sous les doigts. Lorsqu'il fut arrivé à la musique du XVIII^e siècle, il ouvrit le premier compartiment du piano; enfin, pour le XIX^e siècle, il leva le couvercle dans toute son étendue et termina le concert par la fameuse toccata de Bach avec pédales et par un morceau religieux de sa composition. Cette gradation habilement ménagée obtint un plein succès, et l'on sortit émerveillé de ces prodigieux résultats et de cette connaissance si complète de l'histoire de la musique classique du piano. – C'était une idée heureuse; heureusement réalisée! M. Fétis dit que jusqu'en 1834 Alkan avait publié :

1° Les Omnibus, Variations pour piano (Paris, Schlesinger.)

2° Variations sur l'orage de Steibelt.

3° Concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre.

4° Quelques ouvrages gravés à Londres en 1833.

A la bibliothèque du Conservatoire, je n'ai trouvé de lui que quinze morceaux déposés depuis le mois d'avril 1844 à 1856, et que l'honorable M. Leroy³ a bien voulu me communiquer. – Ce sont : 1° Un Nocturne dédié à madame Elisa Poussielgue; il porte : *Opéra 22*, et a été publié au bureau central. La mélodie en *si* majeur en est élégante et distinguée; écrit d'une manière intéressante, ce morceau, qui n'est pas dépourvu de dièses et doubles-dièses, ne manque pas de

3. Il s'agit de Charles-César Leroy (° Frévent, Pas-de-Calais, 4.III.1804 † Paris, 19.X.1893), employé à la bibliothèque de Conservatoire de 1830 à 1871.

sentiment. – La *Saltarelle*, opéra 23, est pleine de verve et d'entrain; nous croyons pouvoir affirmer que c'est une des meilleures œuvres de l'auteur. Elle est difficile, mais originale et parfaitement réussie. – L'*Alleluia*, opéra 25, est une grande et belle pensée religieuse; c'est large, noble, élevé; cela gagnerait avec l'orgue, les voix et l'orchestre. – Nous aimons moins la *Gigue* et air de ballet dans le style ancien, dédiés à son frère Napoléon Alkan; toutefois nous devons reconnaître dans cet opéra 24 une très-bonne imitation des anciens maîtres et une valeur réelle comme musique d'étude. – Le *Désir*, publié au bureau central, est une jolie mélodie en *la* bémol; cependant nous trouvons trop de modulations et de recherche harmonique dans le milieu de l'ouvrage, qui est court et aurait demandé un développement plus simple et moins compliqué. – Le *Chemin de fer*, opéra 27, est une bonne étude de mécanisme et d'extension. – Le *Preux*, étude de concert, opéra 17, est un excellent exercice pour les octaves et les accords alternés aux deux mains; mais c'est difficile! – La *Fantaisie* à quatre mains sur Don Juan m'a paru d'une difficulté extrême. Une singularité qu'on y remarque, c'est que les variations ne sont pas dans le même ton que le thème principal. – L'accident de la sensible du mode mineur est écrit à la clef au lieu d'être indiqué dans le courant du morceau, comme d'habitude. – La *Bourrée d'Auvergne*, dédiée à mademoiselle Loveday, est peu mélodique; en revanche, cette étude est excellente à travailler comme doigts. L'opéra 26 est une marche funèbre dédiée à la duchesse de Montebello; elle est originale, bien rythmée [*sic*], mais peut-être un peu trop métaphysique. – Nous préférons la *Marche triomphale*, opéra 27, publiée chez Brandus. – La petite fantaisie *alla Moresca*, envoyée aux abonnés de la *Gazette musicale*, n'a de vraiment remarquable que le premier motif en *sol* majeur. – Les airs à 5 temps et 7 temps, œuvre 32, sont curieux par leurs rythmes [*sic*] insolites. – Dans le premier recueil d'Impromptus nous avons remarqué les trois pièces intitulées *Vaghezzza*, et surtout l'*Amitié* et la *Foi*. – Le dernier des morceaux déposés au Conservatoire est l'œuvre 45, publié par l'éditeur Richault. C'est une paraphrase sur *Salut, cendre du pauvre*, de Legouvé; le motif principal a de l'ampleur mélodique; il est richement modulé et ramené avec talent. – Nous avons encore trouvé chez l'éditeur Richault dix-huit morceaux du maître dont nous allons faire une rapide appréciation. – C'est d'abord : œuvre 1^{er}, des variations sur un thème de Steibelt, dédiées à M. Zimmermann [*sic*]. – Elles sont dans le style du temps et n'ont de remarquable que leur tendance à la difficulté. – Le *Concerto di Camera*, opéra 10, est d'une forme classique et brillante; il a eu l'honneur d'être choisi pour le concours de piano de l'année 1832. – L'opéra 21 est un duo pour piano et violon, dédié à Urhan; il est extrêmement difficile et contient un adagio intitulé l'*Enfer*, qui est curieux par ses dissonances bizarres. – Les douze caprices pour piano se subdivisent en quatre livres. Le premier contient trois improvisations dans le style brillant, dédiées à madame Cottin de Guiberville. Le second renferme trois andantes romantiques, dédiés à Urhan. Les trois morceaux pathétiques, dédiés à Liszt, sont remarquables : *Aime-moi* est une touchante mélodie; *le Vent* dépeint bien les sifflements aigus de l'air agité; *Morte* est un souvenir lugubre et passionné. – La dernière livraison de compose de trois *scherzi* dédiés à M. Santiago de Masarnau. – La transcription du menuet de la symphonie en *sol* mineur de Mozart est difficile, mais exacte. – Les variations à la vielle, sur l'air chanté par madame Persiani dans l'*Elisire d'Amore*, sont un joli morceau de salon. Madame Louise Gouget, à qui elles sont dédiées, a dû souvent les exécuter avec succès et faire ainsi valoir l'arrangement de son illustre maître. – *Jean qui pleure* et *Jean qui rit*, sont deux fugues bien écrites, dont la seconde est construite sur un thème tiré du Don Juan de Mozart. – Dans les trois grandes études de piano, Alkan a voulu exercer séparément, puis ensemble, les deux mains gauche et droite de l'exécutant; il y a réussi;

c'est un excellent travail pour les pianistes avancés. – Les *Mois* forment un joli recueil divisé en quatre suites; nous y avons surtout remarqué : la Retraite, la Pâque, les Moissonneurs, l'Hallali et le Mourant, qui sont de bonnes peintures et plus abordables comme difficulté que la plupart des œuvres que nous venons de parcourir. – Le trio, opéra 30, pour piano, violon et basse, est sévère et classique; la mélodie n'y abonde pas, mais le mécanisme et la science y trouvent fort bien leur compte. – Nous croyons que la dernière publication de M. Alkan aîné est l'*Étude alla Barbaro*, gravée par Nowinski, rue Richer, 26; elle se compose d'accords alternés aux deux mains dans un rythme [*sic*] étrange. Nous avons remarqué un passage où il n'y a pas moins de sept notes simultanées à la main gauche; deux se font avec le petit doigt et deux avec le pouce. Cette agglomération ne manque pas de nouveauté. – En somme, le style de M. Alkan est un peu sec et parfois aride; son exécution est vigoureuse, mais un peu froide; ses études sérieuses, sa vie austère et retirée ont certainement nui à sa popularité; mais comme valeur de fonds, de mécanisme, de science musicale et pianistique (qu'on nous pardonne ce néologisme), il a une valeur incontestable et tout à fait spéciale. – Amateur de l'original, il en pousse la recherche à une limite parfois extrême; mais il est passionné pour son art, modeste, fort consciencieux et excellent professeur. – Il a les défauts et les qualités de sa nature, et si sa musique est moins répandue que bien d'autres, qui certes ne la valent pas, cela tient à son originalité excessive et à sa grande difficulté d'exécution. Alkan connaît parfaitement la musique ancienne, et il l'interprète très-bien sur son instrument; c'est plutôt un artiste du XVII^e siècle qu'un artiste de nos jours. Il faut néanmoins respecter cette patience d'érudit et d'archéologue qui est si rare aujourd'hui, et dont l'art a besoin pour empêcher les traditions de se perdre. – Pour nous, Alkan aîné est comme l'alchimiste du piano; avec son costume sévère, son extérieur sérieux, il contraste complètement [*sic*] avec la majeure partie des artistes de notre époque. Sans doute, il préfère le passé au présent; enfoui au milieu de sa vaste et belle bibliothèque, avec ses tendances religieuses et élevées, il cherche à réaliser à sa manière le grand, le beau, que nous trouvons pour nous peut-être un peu trop scolastique. Si c'est un défaut, c'est qu'il est nourri de fortes et solides études qui manquent souvent aux pianistes de nos jours. Alkan a une spécialité; c'est le maniement du piano à pédales qu'il joue à la manière magistrale des Bach. – Nous voudrions l'entendre sur un bel orgue de cathédrale, et nous sommes sûrs d'avance qu'il y trouverait des inspirations correspondantes à sa nature d'élite.

Charles POISOT