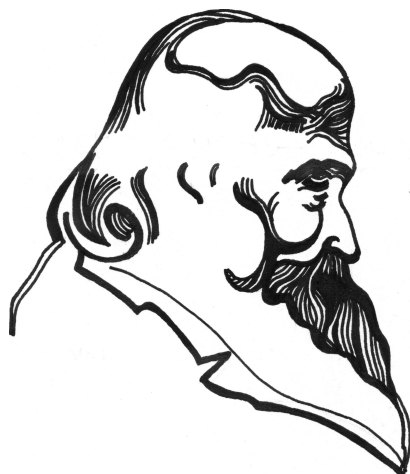


Société Alkan



M.-O. Pilorgé

Bulletin

Nouvelle série
22^e année – Numéro 71-73
Juillet 2007 – mars 2008

alkan.association@voila.fr

Bulletin de la Société Alkan

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

- recenser et annoncer les événements en relation avec l'œuvre et la vie de Charles-Valentin Alkan et de sa famille : publications, disques, concerts, partitions, thèses, 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 3 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 : Laurent Martin

Secrétaire : François Luguenot
9 bis, avenue Médicis
94100 Saint-Maur-des-Fossés

Trésorière : Sylvie Vaudier
35, avenue Ferdinand-Buisson
75016 Paris

luguenot.fr@voila.fr

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 BNP Porte de Saint-Cloud à Paris
IBAN FR 763000 4016 3200 0100 2196 258
BIC BNPA FR PP PAK

Bulletin de la Société Alkan

Nouvelle série

24^e année

Numéro 71-73

Juillet 2007 – mars 2008

Sommaire :

Billet <i>par François Luguénot</i>	page 3
Actualité alkanienne <i>réunie par François Luguénot</i>	page 4
Malaise <i>par François Luguénot</i>	page 11
Boëly et Alkan figures singulières du XIX ^e siècle français <i>par Brigitte François-Sappey</i>	page 13
2008, cent cinquantième de la mort d'Alexandre P. F. Boëly	page 23
Les dédicataires d'Alkan. I, Adèle Janvier <i>par Claude Schopp</i>	page 25

BILLET

par François LUGUENOT

EH OUI! Encore un numéro multiple qui arrive avec retard... Je rappellerai juste à ceux qui s'en étonnent que les bulletins paraissent en fonction des possibilités du rédacteur et que ce dernier sera plus efficace le jour où il sera secondé dans son travail matériel.

En revanche, saluons les contributions de plusieurs auteurs, en particulier Brigitte François-Sappey et Claude Schopp dans ce numéro. Les livraisons à venir devraient confirmer cette tendance dont je ne peux que me réjouir.

Les soldes qui accompagnaient le précédent bulletin ont eu un grand succès – et son corollaire de déceptions : nombreux sont ceux qui ont choisi les articles dont un ou deux exemplaires seulement étaient disponibles, seuls les premiers ont pu être servis... En revanche, je suis déçu du piètre accueil qui a été fait au CD-ROM contenant la collection de tous les bulletins. Mais vous pouvez bien sûr toujours vous le procurer!

Cette année, notre assemblée générale est retardée d'environ deux mois mais ce n'est que pour y gagner! En effet, comme la convocation ci-jointe vous l'indique, elle comprendra un concert de Laurent Martin, centré sur Alkan, Chopin et Liszt, l'assemblée générale elle-même et un buffet.

Afin que nous puissions l'organiser au mieux, n'oubliez pas de nous indiquer si vous y prendrez part.

Et bonnes fêtes de fin d'année!

ACTUALITÉ ALKANIENNE

réunie par François LUGUENOT
avec la collaboration des auteurs cités

► Nécrologie

Jean-Pierre Gounod

Jean-Pierre Gounod nous a quittés cet été. Ce descendant du compositeur Charles Gounod avait rejoint notre association en 1990 : la publication du roman *Anatomie d'un cœur* de Marie Nimier l'avait amené à prendre contact avec nous, car il possédait plusieurs lettres d'Alkan à son ancêtre. Il était depuis lors resté un correspondant charmant et fiable. Grâce à son fils Nicolas, Laurent Martin et moi-même avons pu proposer un concert-conférence intitulé *L'Énigme Alkan*, organisé par l'Association des médecins mélomanes européens au Petit Théâtre de Naples à Paris le 9 juin 1998. C'est un pan de notre histoire et beaucoup de souvenirs que nous voyons disparaître avec émotion.

Daniel Caux

C'est par la presse que nous avons appris le décès de Daniel Caux le 12 juillet 2008, membre de notre association depuis sa fondation. Après des études d'arts plastiques qui l'avaient conduit à se dédier durant plusieurs années à la peinture, il était apparu à la fin des années 1960 comme le porte-drapeau français du nouveau jazz, des nouvelles avant-gardes américaines, des musiques du monde. Dans les années 1980 et 1990 il écrit dans *Art Press* et *Le Nouvel Observateur* : il s'y fait à l'occasion le chantre d'Alkan, dans lequel il voit un précurseur des minimalistes et « postmodernes » tels La Monte Young, Terry Riley, Gavin Bryars, Michael Nyman, Steve Reich ou Phil Glass. C'est à son initiative que ces deux derniers compositeurs viennent à Paris en 1971 et 1973. De 1970 à 1999 il réalise de nombreuses émissions sur France Culture et France Musique, dont une mémorable *Journée Alkan* en novembre 1982.

[Sylvie Vaudier]

► Concert à venir

Festival de Levoča : du 2 au 9 octobre 2009

Le festival de 2008 ayant été un succès – voir ci-après –, il est prévu de le rééditer l'an prochain du 2 au 9 octobre 2009. On annonce que Jonathan Powell et Rohan de Saram joueront la *Sonate de concert pour piano et violoncelle* op. 47 d'Alkan ainsi que la *2^e Sonate pour piano et violoncelle* op. 58 de Mendelssohn le mercredi 7 octobre.

► Concerts passés

Un dimanche avec Charles-Valentin Alkan

Le dimanche 16 décembre 2007, Chantal Atlani avait organisé à partir de 15 heures une conférence suivie d'un concert dans l'auditorium du Musée d'art et d'histoire du judaïsme à Paris. La séance s'est ouverte par un très bel exposé illustré de Brigitte François-Sappey, suivi d'une « table ronde » réunissant, outre la conférencière, Gérard Ganvert et François Luguenot, enrichie d'interventions d'Anny Kessous. Le concert qui a suivi s'est avéré fort bien agencé : quatre des *25 Préludes* op. 31, les *Trois Anciennes Mélodies juives*, les deux chœurs *Etz chajjim hi* et *Hale-louyob*, l'adagio de la *Sonate de concert pour piano et violoncelle* op. 47 et enfin le *Trio* op. 30 en entier. Le tout interprété par l'ensemble Musique oblique sous la direction artistique de Rémi Lerner et par des élèves de classe de chant au Conservatoire national de région de Paris. Ils ont tous fait preuve d'une grande conviction, d'un engagement sans faille envers des œuvres qui exigent beaucoup de travail sans que cela se voit nécessairement !

Marc-André Hamelin

Marc-André Hamelin se produit trop rarement en France. C'est avec un plaisir d'autant plus grand que nous avons pu l'entendre le mercredi 2 juillet 2008 à l'orangerie de Bagatelle à Paris, dans le cadre du 25^e festival Chopin, intitulé cette année *Chopin en miroir, avec un hommage aux jardins de Bagatelle*. Le programme se composait du 1^{er} *Nocturne* op. 22 d'Alkan, des *Deux Nocturnes* op. 27 de Chopin, de la *Symphonie* op. 39 du Français, des *Jardins de Buitenzorg* de Godowsky et enfin de la *Barcarolle* op. 60 et de la 3^e *Sonate* op. 58 du Polonais. Malgré une acoustique que je trouve un peu étouffante, le succès fut très vif ; Brigitte François-Sappey rapportait que plusieurs pianistes « de profession » ont pâli en entendant leur collègue dans le finale de la 3^e *Sonate* de Chopin, proprement ébouriffant.

Marc-André a également joué le *Concerto* op. 39 au festival de Lanaudière au Québec le 29 juillet 2008 puis au Domaine Forget le 2 août et encore le 30 octobre au Metropolitan Museum de New York. Chaque fois, l'œuvre était accompagnée de la *Sonate* de Berg et de la 2^e *Sonate* de Chopin.

Jonathan Powell

Il a interprété par deux fois la *Symphonie* op. 39 d'Alkan cet été : le 15 juillet à Londres et le 17 juillet au festival Radio-France de Montpellier. Chaque fois, le programme se composait aussi d'œuvres de Scriabine, Medtner, Tournemire et Fauré.

[Averil Kovacs]

Alan Weiss

Au cours du festival de Lugano qui se tient sous les auspices de Martha Argerich en juin depuis sept ans, Alan Weiss a interprété la *Symphonie pour piano seul* op. 39 d'Alkan.

[Sylvie Vaudier]

Été indien à Levoča

Comme nous l'annoncions dans la précédente livraison, le festival *Levočské Babie Leto* s'est tenu dans la ville de Levoča en Slovaquie du 27 septembre au 5 octobre 2008. Organisée à l'initiative de David Conway, le secrétaire de l'Alkan Society britannique, cette première édition a rencontré un beau succès. Alkan y fut à l'honneur. Le lundi 29 septembre, Nicholas King a interprété plusieurs de ses Préludes, la *Fantaisie et fugue sur « Ad nos, ad salutarem undam »* de Liszt et un arrangement des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski au cours d'un récital d'orgue à l'église Saint-Jacob. Le jeudi 2 octobre, Thomasz Kamieniak jouait le *Concerto pour piano seul* op. 39 et le lendemain, Jonathan Powell, remplaçant en urgence la pianiste Petronel Malan, jouait la *Symphonie pour piano seul* op. 39 – tous les deux sur un magnifique piano prêté par Blüthner.

[David Conway]

► Disques qui ont paru

Alan Weiss

Joan Records a eu la bonne idée de rééditer sous le label Brilliant Classics le récital qu'Alan Weiss avait dédié à Alkan pour Fidelio en 1990. J'ai réécouté ce disque et maintiens mon appréciation d'alors : il y a objectivement trop de rubato, les tempos fluctuent exagérément, *Prométhée enchaîné* est pris trop rapidement mais le pianiste fait preuve d'un enthousiasme, d'une conviction qui forcent souvent l'adhésion – sans remettre en cause les références habituelles néanmoins.

Cet ancien enregistrement est complété par un deuxième disque, enregistré en 2007, qui ne renouvelle pas la réussite du premier. C'est la *Symphonie* op. 39 qui pêche le plus, en particulier les deux derniers mouvements, joués trop prudemment. L'allegro moderato initial reste vétilleux après un début laborieux ; d'inutiles décalages entre les deux mains et des ralentis importants dans quelques moments difficiles coupent l'élan ; la Marche funèbre me paraît exagérément pesante ; le Menuet est brutal, ponctué d'inutiles coups de cravache ; quant au Finale, on est bien loin de la « course en enfer » que décrit Lewenthal : trop retenu, interrompu de ralentissements et de hoquets sans justification musicale. Bref, une *Symphonie* trop tiède et pas complètement maîtrisée techniquement. Les choses s'arrangent en partie avec les pièces plus courtes où les qualités du pianiste ont davantage de possibilités de s'exprimer : si le rubato reste excessif, l'expressivité du pianiste peut s'épanouir davantage. « Promenade sur l'eau » et « Gros Temps » extraits des *Mois* sont excellents. La deuxième des *3 Petites Fantaisies* op. 41 reste un peu statique et dans le trio, les deux mains manquent d'ensemble. *Petit Conte* reste en-deçà de la poésie que Lewenthal ou Smith ont su y instiller. *Le Tambour bat aux champs* op. 50 bis est beau. Quant aux trois morceaux extraits du *1^{er} Recueil de Chants* op. 38, ils sont pleins d'élan.

Grande Sonate « les quatre âges » ; Symphonie, for piano solo ; Le Festin d'Ésope ; Miniatures / Alkan ; Alan Weiss, piano. — [Leeuwarden (NL) : Joan Records], [2007]. — 2 d. c. (75 min 32 s, 63 min 18 s) + 1 brochure (15-[1] p. : ill.). — Brilliant Classics 93568

Etsuko Hirose

A priori uniquement disponible au Japon, voici un récital qui combine des œuvres de Frédéric Chopin et de Charles-Valentin Alkan : *Le Vent* op. 15 et *Le Festin d'Ésope* op. 39 du Français, la 2^e *Sonate* op. 35 et les 12 *Études* op. 25 du Polonais. La pianiste Etsuko Hirose ne démerite certes pas mais disons que dans chacune de ces œuvres, nous disposons de tellement mieux ! Je ne m'appesantirai guère sur les œuvres de Chopin, maintes fois enregistrées : les deux premiers mouvements de la Sonate sont très beaux, emportés à souhait tandis que le finale est trop maniéré. C'est cette dernière faiblesse qui entache également les 12 *Études* op. 25. Il y a dix ans, nous eussions applaudi au *Vent* d'Alkan ainsi interprété. Heureusement pour nous, malheureusement pour la pianiste japonaise, Marc-André Hamelin est passé par là, qui a du reste réalisé là une de ses plus stupéfiantes créations. Tandis que chez le Canadien nous sentons des rafales à donner le frisson, nous restons ici au stade de l'étude ; étude de haut vol, certes, mais étude quand même avec un souffle bien régulier – et pourtant sans la grande clarté que Marc-André parvient à installer. Les limites du *Festin d'Ésope* op. 39 sont analogues : c'est bien mais où est le caractère inéluctable ? Trop de variations de tempo participent du manque d'unité.

Le Vent / Chopin & Alkan ; Etsuko Hirose, piano. — [JP] : Columbia Music Entertainment, P 2007. — 1 d. c. (74 min 22 s) + 1 brochure (11 p. : ill. en noir et en coul.). — Denon COGQ-26

Husum 2006

C'est Peter Grove qui m'a signalé qu'Alkan apparaissait dans le disque traditionnellement tiré du festival de Husum de l'année 2006. En effet, Marc-André Hamelin y joue *En songe* op. 63 n°48 d'Alkan. Malheureusement, pour entendre cette minute et dix-neuf secondes, il faut ingurgiter un programme que j'ai trouvé d'une grande pauvreté : *Impromptus* plutôt secondaires de Scriabine, piécettes de Liadov, Medtner, Pouishnoff, Hannikainen, etc. ; un arrangement de Bach par Rummel d'un insondable ennui ; une *Sonatina concertante* de Vladigerov bien peu convaincante. À mon goût, seules surnagent deux sonates de Soler, correctement jouées par Eldar Nebolsin.

Rarities of piano music at Schloss vor Husum : from the 2006 festival. — Copenhagen (DK) : Danacord, cop. 2007. — 1 d. c. (79 min) + 1 brochure (15-[1] p. : ill. en coul.). — Danacord DACOCD 669

[Peter Grove]

Moonlight, the music of Beethoven

J'ai découvert ce disque sur le site électronique de Crotchet, un vendeur britannique que je conseille, à l'instar de celui de JPC que je vantais dans le précédent bulletin (www.crotchet.co.uk). Ce récital présente l'intérêt d'inclure la « Cavatine » du Quatuor à cordes op. 130 de Beethoven, arrangée pour piano par Alkan et interprétée par Stephanie McCallum. Nous n'en possédions jusqu'alors que la version d'Osamu Nakamura, autant dire pas grand chose... Il va sans dire que l'Australienne joue cette piécette parfaitement. Originellement, elle l'avait enregistrée pour le récital *Perfume* – qui comprend *Le Festin d'Ésope* – mais la pièce avait finalement été écartée. Le reste du programme est peu intéressant : l'enchaînement de mouvements lents tirés de l'œuvre du Grand Sourd est rapidement soporifique. Et puis quelle

idée de nos jours d'aller extraire le mouvement lent des 8^e, 14^e et 25^e sonates pour piano, du 5^e *Concerto pour piano* ou du *Concerto pour violon*?

Moonlight : the timeless music of Beethoven. — [AU] : Australian Broadcasting, P et cop. 2006. — 1 d. c. (73 min 3 s) + 1 brochure (7-[1] p. : ill. en coul.). — ABC Classics 476 9420

Stefan Lindgren

J'ai mis un certain temps à me procurer le disque du pianiste suédois Stefan Lindgren. Il ne bouleverse pas la discographie d'Alkan. La *Sonatine* op. 61 est franchement ratée, enlaidie par une sonorité de piano très « dure » : après un premier mouvement manquant de respirations, l'allegro s'avère exagérément mécanique ; si le scherzo-minuetto est fluide, le finale retombe dans un tricotage assommant. À chaque écoute de ce dernier mouvement, et quels que soient les mérites de la version, on ne peut s'empêcher de regretter que *seul* Ronald Smith joue les premiers accords comme ils sont prescrits, c'est-à-dire **fp** – de même qu'Edwin Fischer est un des seuls à respecter cette nuance dans l'introduction de la 8^e *Sonate pour piano* op. 13 de Beethoven.

Le *Concerto* op. 39 a été enregistré en public, ce qui est toujours un exploit ! Cette interprétation s'avère très supérieure à celle de la *Sonatine* tout en étant étrangement hétérogène. Il me semble que le premier mouvement souffre de ralentis de précaution intempestifs. L'adagio est bien venu, joué à un tempo point trop lent. Quant au finale, il est vraiment étonnant de légèreté et de clarté, mais pêche malgré tout par un certain manque d'héroïsme.

Works for piano. Concerto op. 39 ; Sonatine op. 61 / Charles Valentin Alkan ; Stefan Lindgren, piano. — [SE] : Sveriges Radio, [2006], P et cop. 2005. — 1 d. c. (69 min 40 s) + 1 brochure ([12] p. : ill. en coul.). — SR Records SRCD 2028

► Livres

Hugh Macdonald

Hugh Macdonald a réuni un certain nombre d'essais et articles, publiés sous le titre général : *Beethoven's Century : essays on composers and themes*. On peut y lire la version « originale », c'est-à-dire avant traduction, de « La Voix de l'instrument », un des chapitres du *Charles Valentin Alkan* dirigé par Brigitte François-Sappey et publié chez Fayard en 1991.

Beethoven's Century : essays on composers and themes / Hugh Macdonald. — Rochester (N. Y., US) : Rochester University Press, 2008 (Printed in the US). — 1 vol. (XII-255 p.) : ill. ; 24 cm. — (Eastman studies in music, ISSN 1071-9989).

Frans Lemaire

Dans son remarquable ouvrage intitulé *Le Destin juif et la musique*, Frans C. Lemaire parle à plusieurs reprises d'Alkan :

- pages 463-464 dans le chapitre X intitulé *Heurs et malheurs des musiciens juifs en France et en Suisse*, dans le paragraphe « La synagogue au XIX^e siècle », Alkan fait partie des musiciens ayant spécialement composé des œuvres dans le cadre d'un recueil de chants religieux en quatre volumes réalisé par Samuel Naumbourg ;

- pages 468 et 469 figure une biographie retraçant la vie d'Alkan, ses liens avec le judaïsme et ses œuvres. L'ouvrage de Brigitte François-Sappey y est cité en référence ;
- enfin la biographie d'Alkan est à nouveau abordée brièvement en fin de volume, page 633, dans le chapitre regroupant les biographies des musiciens cités.

Cet ouvrage de 768 pages, remarquablement écrit et documenté, constitue par ailleurs une somme exhaustive sur la musique et les musiciens juifs au cours de 4000 ans d'histoire ainsi qu'une revue de l'antisémitisme à travers les siècles, hélas indissociable de toute histoire de la musique juive.

Le Destin juif et la musique : trois mille ans d'histoire / Frans C. Lemaire. — [Paris] : Fayard, 2001 (72-La Flèche : Impr. Brodard et Taupin, 2001). — 763 p. : ill., couv. ill. en coul. ; 24 cm. — (Les Chemins de la musique).

Biographies p. 631-713. Bibliogr. p. 715-725. Lexique p. 726-730. Index des noms de personnes p. 731-758. — 30 euros ou 196,80 FRF. — ISBN 2-213-60763-X (br.)

Recension de Henri Rozenbaum

Correspondance de Fétis (bis)

Dans le précédent bulletin, je me suis étendu sur la désastreuse publication de la correspondance de François-Joseph Fétis par Robert Wangermée chez Mardaga. Face à cette faillite, j'avais averti la Société française de musicologie afin que la recension de l'ouvrage tînt compte de ses lacunes. Après une première réponse, dans laquelle la responsable de la rubrique me remerciait chaleureusement de ma démarche... ce fut le silence. J'écrivis à la présidente de la Société française de musicologie : je n'en ai jamais reçu aucune réponse. Ce n'est que dans la *Revue de musicologie* de fin 2007 que le livre fut enfin critiqué. Ah! quel jésuitisme d'anthologie! De quoi s'agit-il? De faire le minimum de reproches, en deçà duquel on passera pour un lecteur stupide, tout en restant sous la limite au-delà de laquelle le microcosme musicologique vous tiendra pour infréquentable – on lira d'autres variations sur ce thème dans la rubrique suivante. C'est que, voyez-vous, la véritable question est avant tout de faire carrière, de se concilier les importants; la rigueur scientifique et l'honnêteté intellectuelle n'ont qu'une place subalterne dans ce beau projet de vie! En cinq pages de contorsions, le malheureux chargé de la recension se garde surtout d'utiliser la moindre parcelle des informations que j'ai fournies et nous sert des passages savoureux qui ne dépareraient pas complètement chez Pierre Dac; il écrit par exemple : « Passons sur les erreurs de dates, qui pourront aisément être rectifiées à l'aide des dictionnaires musicaux usuels » – ce qui est déjà en soi une belle balourdise – et mentionne ensuite une liste de... 41 erreurs! Il affirme encore que les erreurs seront aisément corrigées dans de futures publications... qui n'ont en fait aucune raison de revenir sur les points litigieux. Il clôt sa critique sur une péroraison aussi prévisible que creuse : « Ces quelques remarques de détail » – qui couvrent deux pages malgré leur bénignité – « resteront toutefois bien négligeables en regard du monumental travail [...] livré par Robert Wangermée ». On ne va quand même pas se fâcher entre collègues et hypothéquer sa prochaine promotion, n'est-ce pas?

► Article

J'ai publié le deuxième volet de ma petite monographie sur Alkan dans *Dix-neuvième siècle*. Contrairement à ce que j'annonçais il y a un an, ma collaboration s'arrête avec cette livraison : songez donc que j'ai eu l'audace inconcevable de vouloir écrire que certains articles ou ouvrages

de Constance Himelfarb, Alain Pâris ou Robert Wangermée étaient mauvais! Voilà un crime proprement impardonnable dans le tout petit monde de la recherche : la rédactrice en chef n'a pas supporté qu'on pût croire qu'elle cautionnait un seul instant mes propos et a invoqué les prétextes les plus farfelus, quitte à se déjuger, afin d'obtenir quelque atténuation de mes propos. Ce sont là des procédés qui jugent assez ceux qui les emploient. Comme je persiste et signe sans état d'âme dans ce genre de situation, j'ai été déchargé de mes responsabilités. Ce qui est infiniment préférable à toute espèce de compromission.

Charles-Valentin Alkan. 2, les sources / François Luguenot. — (L'Actualité musicale). — [11] p.

In : Dix-neuvième siècle : recherche, bibliographie, actualité culturelle / rédaction en chef Cécile Reynaud. — [Paris] : Société des études romantiques et dix-neuviémistes, 2007 (42-Saint-Étienne : Cahiers intempestifs, 2007). — ISSN 0769-7635. — (2007, déc.) n°46, p. 127-137.

Bibliogr. p. 133-134. Discogr. p. 134-137.

► Colloques

Le 15 novembre 2007 se tenait à la Sorbonne un symposium organisé par l'UFR de musicologie réunissant des étudiants français et des étudiants polonais issus de l'institut de musicologie de l'université de Cracovie. Karatzyna Kudła est intervenue sur *Donze Études op. 35 by Charles Valentin Alkan*.

En mars 2008, Anny Kessous a donné trois cours de deux heures chacun à l'Institut universitaire d'études juives Élie Wiesel de Paris sous le titre général *Introduction à la musique juive : des origines à nos jours*. Elle a brièvement évoqué Alkan dans la troisième séance du 27 mars.

Elle a également pris part au colloque *Musique et ésotérisme : l'art et la science des sons face aux savoirs occultes* organisé par l'Academia Belgica de Rome du 14 au 18 avril 2008. Le 17 avril, elle s'est exprimée pendant une demi-heure sur le thème : « L'œuvre de Charles Valentin Alkan, d'une lecture littérale à une lecture ésotérique ».

► Musée de la musique

À la suite de nos demandes insistantes, un des pianos à pédalier d'Alkan – celui fabriqué par Érard – fait désormais partie des instruments exposés au Musée de la musique de Paris, qui est fermé aux visites publiques jusqu'au 2 mars 2009. L'instrument, qui est restauré pour l'occasion, restera définitivement en place : il n'est pas envisagé de le déplacer pour le faire jouer dans la salle de concert, en particulier à cause de son poids. Il sera donc utilisé sur place. L'histoire précise de ce piano à pédalier reste à écrire, ainsi que celle des instruments concurrents de Pleyel et de Broadwood. Dans un prochain bulletin peut-être...

[Sylvie Vaudier]

MALAISE

par François LUGUENOT

Le numéro n°548 de juin 2007 du mensuel musical français *Diapason* présente un étrange télescopage : dans l'éloge que Claude Samuel trace de Mstislav Rostropovitch, l'auteur souligne dès l'entrée le « courage et la prise de risques » de l'artiste et ajoute : « c'est aux gestes politiques que l'on pense en priorité » (p. 28, lignes 1 à 3). Je ne suis pas certain que ce soit ce que l'avenir retiendra « en priorité » du musicien mais à l'heure de sa mort, c'est effectivement un des côtés les plus flamboyants et magnifiques de sa vie. Or, dans le même numéro, Étienne Moreau s'exprimant sur quelques disques de Walter Gieseking (*Gieseking, l'avant-gardiste* p. 116), écrit : « après qu'on ait [*sic*] fait abstraction de considérations non musicales qui longtemps ont terni son image ». Je trouve choquant qu'à quelques pages de distance on fasse l'apologie du courage politique du violoncelliste puis qu'on use d'une formulation pour le moins hypocrite afin de passer à la trappe la sympathie pronazie du pianiste ; au pire eût-il été plus correct de se taire. Je me fendis donc d'un courrier dans lequel j'exprimais quelques idées simples.

Il n'est évidemment ni possible ni souhaitable de rappeler dans chaque chronique artistique les détails biographiques scandaleux des hommes et des femmes dont on parle. En revanche, il ne faut ni les oublier *ni surtout les traiter à la légère*, d'autant plus qu'ils sont proches de nous, ce qui limite le risque d'anachronisme, péché mortel des historiens. On a par exemple évoqué avec pertinence l'adhésion d'Elisabeth Schwarzkopf au parti nazi, à l'occasion de son décès récent. Il n'est pas déplacé non plus de le faire de temps à autre à propos de l'arriviste sans scrupule qu'était Herbert von Karajan. D'autant plus que, pour autant que je le sache, ces individus n'ont jamais exprimé de profonds regrets sur ces épisodes sinistres de leur vie.

Pourquoi ressasser ces événements ? Parce que l'engagement d'une personne *publique*, instruite, cultivée, qui dispose de beaucoup plus d'informations que la moyenne de la population, n'a pas du tout le même impact que celui de monsieur Toutlemonde. Pour beaucoup, le monde de l'art rime avec *sensibilité*, avec *intelligence* et avec *générosité*. C'est naïf bien entendu et, à défaut de le connaître du dedans, tout lecteur de Balzac devrait savoir à quoi s'en tenir. Mais le problème est qu'artistes et intellectuels profitent à plein de ce statut exceptionnel ce qui leur confère en retour une responsabilité supérieure : leur aura exige une éthique. Il est donc logique de flétrir Arletty, icône du cinéma français d'avant-guerre, qui s'ébat et s'affiche avec un officier allemand pendant l'occupation, se complaît avec lui dans le luxe quand la France vit au rythme des tickets de rationnement, des rafles de juifs et des exécutions sommaires de résistants ; ou Alfred Cortot qui adhère pleinement à l'idéologie du régime de Vichy, siège au Conseil national à la demande de Philippe Pétain, porte la Francisque, donne de nombreux concerts à Berlin, s'affiche avec Otto Abetz et l'immonde Abel Bonnard, refuse tout appui à ses collègues juifs à l'exception de Marya Freund. Eux non plus n'ont jamais manifesté le *moindre* regret : ils se sont contentés de lâchement plaider l'ignorance... Cela ne les empêche certes pas d'être de grands artistes mais rend leur crime bien plus grave que celui de tel employé subalterne qui trime pour

nourrir sa famille. Et que dire des prises de positions de Martin Heidegger, Louis Aragon ou Louis-Ferdinand Céline qui donnent la nausée...

Insistons. Taire soigneusement le militantisme nazi, pétainiste, communiste ou autre d'un individu emblématique, c'est au moins peu charitable envers les victimes de ces régimes – et il n'est nullement question ici de la mode douteuse des repentances et des lois mémorielles. De surcroît, il n'y a aucune fatalité qui conduirait mécaniquement les artistes ou les intellectuels à tomber plus aisément sous le charme des idéologies criminelles et les dédouanerait donc de toute responsabilité. Raymond Aron perçoit les risques du III^e Reich tandis que Jean-Paul Sartre n'y voit goutte; André Gide de retour d'URSS comprend et dénonce l'imposture de ce régime tandis que le pitoyable Romain Rolland se laisse aveugler jusqu'au bout comme un collégien.

Pour me résumer, je n'entends nullement qu'on s'oblige à ne pas goûter l'art de tel ou tel à cause de sa vie. J'ai la plus grande admiration pour nombre d'enregistrements de Gieseking et de Cortot – et je lis malgré tout un peu de Romain Rolland, sans me faire d'illusion sur sa capacité d'analyse... Cela dit, leur stature exemplaire exige un regard critique redoublé. Contrairement à ce que suggère M. Moreau, l'image de ces personnages est ternie *à tout jamais* et si l'on ne peut le répéter à longueur de page, au moins importe-t-il de ne pas évacuer la question d'un revers de la main en la considérant comme accessoire.

J'ai relancé le rédacteur en chef du journal puis le directeur du groupe de presse Mondadori auquel il appartient : j'attends toujours une réponse. Il va de soi que depuis lors j'ai cessé d'acheter *Diapason*. Dois-je ajouter que je n'y ai strictement rien perdu? Comme Laurent Martin le soulignait dans sa rubrique discographique de précédent bulletin ou comme l'affaire Joyce Hatto l'a suffisamment montré, le niveau de ces journaux musicaux est insondablement mauvais. La situation, et c'est logique, n'a donc pas changé depuis l'époque de la *Revue et Gazette musicale de Paris* ou de la *France musicale*.

Boëly et Alkan figures singulières du XIX^e siècle français ¹

À Laurent Martin,
grand interprète d'Alkan qui se tourne vers Boëly²

par Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY

« Qui est Alkan ? » Ainsi commençait un éloge funèbre d'Alkan dans la presse parisienne, tant cet artiste original intriguait déjà en son temps. Il en va de même pour Boëly, non moins énigmatique. Tout parallèle entre des créateurs apporte sa moisson d'enseignements et l'on pourrait établir avec profit des comparaisons entre chacun des deux artistes élus et ses contemporains (Boëly/Moscheles, Boëly/Benoist, Boëly/Onslow ou Alkan/Liszt, Alkan/Henselt). Tout parallèle affiche également ses limites, ne serait-ce que dans l'arbitraire du choix. En vérité, Alexandre Pierre François Boëly (1785-1858) et Charles Valentin Alkan (1813-1888) occupent une place si singulière qu'ils ne sauraient être comparés au sens strict du terme. L'intérêt de leur rapprochement tient au décalage d'une génération (vingt-huit ans) au sein d'une communauté de pensée et d'action dans un même pays. Convergences et divergences pourraient refléter les affinités et les conflits naturels entre un père et un fils. Les observer, c'est se pencher sur le meilleur de la musique instrumentale française, de l'avènement du Premier Empire à la chute du Second, c'est aussi rendre hommage à deux compositeurs français auxquels la postérité n'a pas encore restitué leur juste place. Certes, Alkan bénéficie d'un renom très supérieur à celui de son aîné : il a suscité l'estime de François-Joseph Fétis, l'affection de Frédéric Chopin et de Franz Liszt, il est « le Berlioz du piano » pour Hans von Bülow – répétant sûrement une opinion de son maître Liszt – et « l'un des cinq plus grands compositeurs pour le piano depuis Beethoven » pour Ferruccio Busoni. Il n'empêche... Les trop confidentielles célébrations de naissance et de mort des deux artistes en attestent. 2008 voit le 150^e anniversaire de la mort de Boëly, 2013 verra le bicentenaire de la naissance d'Alkan : on espère que ces dates seront l'occasion d'un renouveau sensible.

1. Certains fragments de ce texte ont paru dans le collectif : *150 ans de musique française : 1789-1939* / [organisé par la] Biennale de la musique française. — Arles : Actes sud; Lyon : Biennale de la musique française, 1991.
2. *L'Œuvre pour piano à quatre mains d'Alexandre Pierre François Boëly* par Laurent Martin et Betty Hovette. — Vichy [FR] : Ligia Digital, P et cop. 2006.

Il n'est donc pas vain de tenter de saisir comment, à une génération d'écart, ont pu se comporter deux créateurs célibataires, sédentaires, taciturnes, profondément croyants et passablement misanthropes, occupés de musique instrumentale dans la capitale française mondaine, agitée par la venue des gloires étrangères, résonnante d'airs d'opéras, soucieuse de prospérité et de « paraître ». Quelle chance fut-elle donnée à Boëly puis à Alkan dans la France de Chateaubriand et de Balzac ? Grande ou petite, ils ne surent pas ou ne voulurent pas la saisir et la faire fructifier. Dans un bref paragraphe, Fétis réunit sous le signe de la misanthropie destructrice les deux originaux :

« Cette histoire a été celle de quelques hommes d'un rare talent entre lesquels je citerai Salvator Rosa, Cambert, Charles Philippe Emmanuel Bach, Zumsteeg et M. Boëly ; c'est aussi un peu celle de M. Alkan et de Stephen Heller³. »

Les origines familiales semblent séparer radicalement les Boëly et les Morhange-Alkan : d'un côté des Français, catholiques, de longue date musiciens des rois de France à Versailles ; de l'autre des juifs de Lorraine implantés à Paris dans le quartier israélite du Marais. Pourtant, dès ici, des points de convergence se manifestent. Alexandre Pierre François et Charles Valentin appartiennent tous deux à une famille nombreuse (cinq et six enfants) où la pédagogie est à l'honneur. Pierre Levesque, le grand-père maternel d'Alexandre, occupait le poste de gouverneur des pages de la Chapelle royale ; Jean François Boëly, son père, enseignait la harpe et l'harmonie ; quant à Alkan père, il dirigeait un pensionnat rue des Blancs-Manteaux qui passait pour une « école préparatoire » au Conservatoire⁴. Le jeune Boëly pénètre au Conservatoire à son ouverture en 1796 ; il a onze ans et n'aura pas la possibilité d'y achever ses classes de violon et de piano. L'enfant Alkan y recueille précocement une série de brillants premiers prix ; cependant, pas plus que Boëly, il n'obtiendra le grand prix de Rome, ni n'enseignera par la suite le piano dans le prestigieux établissement.

En piano, Boëly est le disciple de Ladurner, Alkan celui de Zimmerman ; tous deux se consacreront à une carrière privée de professeur de piano. Par ses propres moyens, Boëly s'initie à l'orgue, fourbit ses armes à Saint-Gervais, la paroisse des Couperin, avant d'obtenir la tribune de Saint-Germain l'Auxerrois, paroisse royale du Louvre, tandis qu'Alkan, premier prix d'orgue chez Benoist, n'occupe, en sa qualité de juif, aucune tribune officielle. On finira par lui proposer le premier poste au temple consistorial de Paris... qu'il accepte... puis décline. Cette différence ne les empêche pas de se coudoyer à certaines inaugurations d'orgue et c'est très probablement au contact de Boëly qu'Alkan attrapa le virus du piano-pédalier. L'un et l'autre, après avoir tâté de plusieurs éditeurs, se retrouvent dans « l'écurie » de Simon Richault, lequel se mettra en devoir, à la mort de Boëly, d'assurer une vaste édition de ses œuvres posthumes (1859-1860), alors même qu'il publie, depuis 1826 et plus particulièrement 1857, quantité de partitions amassées par Alkan.

3. Revue critique. C.-V. Alkan, 1^o *Marche funèbre* pour piano, op. 26, 2^o *Marche triomphale* pour piano, op. 27, 3^o *Vingt-cinq Préludes* dans tous les tons majeurs et mineurs pour piano ou orgue, op. 31, en 3 suites / Fétis père. — [3] p. : ill. (musique). In : Revue et Gazette musicale de Paris. — (1847.VII.25) 14^e année : n°30, p. 244-246.

4. Les Pianistes célèbres : silhouettes et médaillons / par A. Marmontel, ... — Paris : Heugel et fils, 1878. — P. 128.

Les débuts fulgurants du jeune Alkan dans les salons parisiens, comparables à ceux de Liszt, lui valurent de fréquenter l'élite romantique : Franz Liszt, Frédéric Chopin, Clara Wieck-Schumann, Eugène Delacroix, George Sand, Alexandre Dumas, Félicité de Lamennais. Plus farouche, Boëly s'est probablement contenté d'approcher ces grands noms à la faveur des concerts de musique de chambre du violoniste Pierre Baillot où se pressait la meilleure société, nationale et internationale. Il a néanmoins connu, dans les années trente, les Allemands Felix Mendelssohn et Ferdinand Hiller, ce dernier destiné à devenir l'ami le plus fidèle d'Alkan. Parmi leurs relations communes, distinguons encore Joseph d'Ortigue, critique avisé, passionné de musique contemporaine autant que de musique d'église, Joseph Zimmerman, exact contemporain de Boëly et son condisciple au Conservatoire, qui donnait des soirées musicales très courues. Antoine Marmontel rapporte que Joseph Zimmerman faisait jouer à ses élèves du Conservatoire les études de Boëly⁵. On aimerait savoir si le jeune Alkan, premier prix dès 1824, fut déjà formé ainsi.

Une vieillesse solitaire, tenue jalousement à l'écart – cet écart fait toute leur singularité – des fracas du monde, leur valut un enterrement modeste au cimetière Montmartre, où leurs tombes sont presque voisines, l'une dans la division catholique, l'autre dans la division juive. Leur disparition, au terme d'une vie de plus de soixante-dix ans, ne suscita que de minces entrefilets de la part d'une presse peu avisée, appliquant, par bêtise ou ignorance plus que par rancune, la loi du talion. Les deux artistes, en effet, dans leur phobie commune de la scène, n'avaient pas accepté de suivre les règles du grand jeu social qui impose aux artistes de se produire afin de promouvoir leur talent et leurs œuvres.

L'aîné, excellent pianiste, passait pour le plus éminent organiste français de son temps et le premier virtuose du pédalier à la manière allemande; le cadet, admiré par Liszt en personne, comptait parmi les plus grands pianistes de l'Europe; or tous deux n'ont eu de cesse de s'éloigner des feux de la rampe. « Il avait à lutter contre une timidité qui le paralysait quelquefois complètement », explique Alexandre de Bertha au sujet d'Alkan⁶. Si Boëly a participé comme organiste à des cérémonies de prestige, telles les inaugurations des orgues de Saint-Eustache (1844) et de Saint-Sulpice (1846), et si Alkan a donné quelques concerts éclatants dans ses jeunes années, ils révélèrent le meilleur d'eux-mêmes au cours de manifestations semi-privées. Boëly se produisait dans les cercles de Marie Bigot, Pierre Baillot, Eugène Sauzay, il jouait pour Jean-Bonaventure Laurens ou Giacomo Meyerbeer. Alkan s'imposa lors de ses tardifs *Petits Concerts* et au cours des répétitions intimistes des lundi et jeudi après-midi chez Érard. Nous manquons pour les deux artistes de témoignages susceptibles de lever un coin de voile sur les raisons de leur rupture avec le monde, mais il ne serait pas impossible que leur attitude résulte plus encore d'un lent et inexorable cheminement intérieur que des contingences extérieures. L'opinion prophétique de Zimmerman, rapportée par Marmontel, sur le jeune Charles Valentin aurait pu être formulée à propos d'Alexandre Pierre François : « Artiste laborieux, chercheur,

5. Les Pianistes célèbres : silhouettes et médaillons / par A. Marmontel, ... — Paris : Heugel et fils, 1878. — P. 266.

6. Ch. Valentin Alkan aîné : étude musico-psychologique / A. de Bertha. — [13] p. In : Bulletin français de la S. I. M. — (1909.II.15) V^e année : n°2, p. 140.

aimant le grand art, ne sacrifiant point au succès éphémère, ayant horreur du banal, suivant sa voie sans jamais songer à la popularité⁷. »

Position artistique

L'originalité aux confins de l'excentricité d'Alkan et la singularité plus discrète de Boëly sont tissées de nombreux fils communs. Tous deux se placent d'abord radicalement du côté de la novation, Boëly en publiant dès le Premier Empire les premières sonates françaises d'esprit beethovénien et de véritables *Klavierstücke* sous le titre générique de *Caprices ou Pièces d'étude*, Alkan en produisant dès ses dix-huit ans les deux seuls concertos pour piano français⁸ contemporains de ceux de Mendelssohn et de Chopin. Par la suite, le « caractère irrésistible du nouveau » (Adorno) ne cessera jamais de talonner Alkan.

À l'autre extrême se distingue chez ces novateurs une même passion pour les chefs-d'œuvre du passé qu'ils s'attachent à répandre autour d'eux. Sans doute n'est-ce pas un hasard si Alkan, après un long silence, fonde et institutionnalise ses six *Petits Concerts* annuels chez Érard à partir de 1873. Depuis la défaite de Sedan s'est créée la *Société nationale de musique* consacrée, dans ses premières années, à la musique française contemporaine. Alkan, toujours franc-tireur et soucieux de rester au-dessus de la mêlée (lettres de 1870 à Hiller), entend jouer à sa guise des œuvres étrangères ou du passé. Il ne serait pas étonnant qu'un esprit de rivalité l'ait animé vis-à-vis de la nouvelle Société à laquelle il n'appartenait pas. Quoiqu'il en soit, les maîtres du XVIII^e siècle n'avaient de secrets ni pour Boëly, ni pour Alkan.

« Aucun ne jouait mieux que Boëly les œuvres de Sébastien Bach, de son fils Emmanuel, de Haydn et de Mozart, ainsi que les compositions des anciens clavecinistes français tels que Chambonnières, Louis et François Couperin et Rameau. »

lit-on sous la plume d'Aristide Farrenc, le maître d'œuvre du fameux *Trésor des pianistes*⁹.

« Alkan sait se plier avec un art infini aux nuances si différentes de style des compositeurs qu'il interprète [...]. Couperin et Rameau ne peuvent être interprétés dans leur grâce naïve comme Field et Chopin dans leur poésie tendre et fiévreuse ; la bravoure de Scarlatti et de Clementi. »

témoigne à son tour Marmontel¹⁰.

Jean-Bonaventure Laurens, Pauline Viardot et Charles Valentin Alkan comptent parmi les premiers souscripteurs à la *Bachgesellschaft*, on le sait. On sait moins que seule la pénurie dans laquelle vivait Boëly l'a empêché d'ajouter son nom à cette liste, lui qui, peu après, confiera l'une de ses œuvres à Richault moyennant les cinq premiers volumes de l'édition complète des œuvres d'orgue de Bach entreprise par l'éditeur parisien. Il serait logique de penser que Boëly, imprégné de la pensée de Bach dès ses fugues de jeunesse (1805), a dû servir d'initiateur à Alkan – comme à tout son entourage et notamment à Franck et Saint-Saëns – dans sa

7. Les Pianistes célèbres : silhouettes et médaillons / par A. Marmontel, ... — Paris : Heugel et fils, 1878. — P. 128.

8. Entre ceux d'Adrien-François Boieldieu, de Louis-Emmanuel Jadin et de Joseph Zimmerman d'un côté, et ceux des jeunes César Franck et Camille Saint-Saëns de l'autre.

9. Alexandre-Pierre-François Boëly : nécrologie / A. Farrenc. — [2] p. In : La France musicale. — (1859.I.2) 23^e année : n°1, p. 4-5.

10. A. Marmontel, *op. cit.*, p. 133.

découverte des œuvres du Cantor et de leur exécution possible au piano-pédalier. Les critiques, ébahis, assurent que Boëly, le premier en France, se risqua à interpréter les grands préludes et fugues d'orgue de Bach. Et nous savons par la découverte récente de manuscrits que, dès 1833, Boëly s'attacha à terminer *L'Art de la Fugue* laissé inachevé par son auteur¹¹. Boëly et Alkan se retrouvent, ainsi que Franck et quelques autres musiciens parisiens, en 1852, autour de l'orgue de Saint-Vincent-de-Paul pour entendre à plusieurs reprises le jeune et déjà célèbre organiste belge Nicolas Lemmens. Sans esprit de rivalité aucune, Boëly s'enthousiasme pour son cadet.

Boëly et Alkan se plurent à adapter pour le piano des œuvres anciennes de diverses provenances et, par voie de conséquence, ils furent tentés de créer eux-mêmes « en style ancien ». Chez Boëly, quantité de pièces fluides et monothématiques procèdent de la technique du prélude à la Bach, et il publiera sur le tard de remarquables *Suites dans le style ancien* op. 16. De son côté, Alkan publie *Gigue et Air de ballet dans le style ancien* op. 24, attribuée à plusieurs de ses *25 Préludes* op. 31 des titres tels que « Dans le genre ancien », « Dans le style fugué », « Dans le genre gothique » et se régale à imiter les clavecinistes dans certaines de ses *Esquisses* ou *Motifs* op. 63, dont « Les Enharmoniques », hommage subtil à Rameau.

Leurs dates de naissance respectives changent cependant la perspective qu'ils ont du passé et, de ce fait, leur position dans le XIX^e siècle. Un fossé sépare la génération née sous l'Ancien Régime à l'apogée du classicisme international de celle née après la Révolution française et l'épopée bonapartiste. Pour les premiers, il s'agit de ne pas perdre le cap dans la tempête, pour les seconds de tirer les conséquences d'un bouleversement unique dans l'histoire qui a démontré la fragilité des croyances, des lois et des institutions. Remettre en question la monarchie de droit divin incite à repenser le bien-fondé de l'hégémonie de la tonalité et de la sonate. Sous la Monarchie de Juillet, à l'apogée du romantisme français, Alkan a de dix-sept à trente-cinq ans, Boëly de quarante-cinq à soixante-trois ans. C'est tout dire. L'aîné (comme son contemporain Onslow) s'inscrit dans le sillage des classiques desquels il reçoit un style en pleine expansion ; le cadet intervient à l'heure d'une indispensable novation. Haydn et Mozart accompagnèrent chaque étape de la formation de Boëly qui, même dans ses pages les plus inventives, ne souhaita jamais se défaire de leur économie structurelle et expressive ; tandis que pour Alkan, contemporain de Verdi et de Wagner, les maîtres viennois représentent déjà une référence historique. Référence suffisamment proche toutefois pour constituer un danger et nécessiter leur transgression, alors qu'un Saint-Saëns, né en 1835, pourra de nouveau aimer et comprendre Mozart en toute sérénité. Quant à Beethoven, le découvrir aux alentours de 1805 supposait de la part de Boëly une formidable intuition doublée d'un jugement aguerri, tandis qu'Alkan put, dès sa jeunesse, fréquenter les Concerts du Conservatoire fondés en 1828 par Habeneck à la gloire du musicien rhénan et s'initier à sa musique de chambre à l'écoute du Quatuor de Baillot, donc appréhender directement le « dernier Beethoven ».

Alkan partage avec Boëly sa vénération du passé, mais, comme Liszt, toutes les fibres de sa créativité sont tournées vers l'avenir. Pleine de références, son œuvre s'écarte de tout néo-classicisme académique. Il ne peut faire autrement que de transformer en *inouï* tout ce qu'il

11. Deux Manuscrits inédits de A. P. F. Boëly : un nouveau regard sur l'œuvre d'orgue de J. S. Bach / par Georges Guillard. — [12] p. : ill. In : Revue internationale de musique française. — (1986, juin) 7^e année : n°20, p. 77-88.

touche. Par rapport à Boëly, cette faculté outrepassa le décalage de génération et plonge au plus profond d'une personnalité duelle. En apparence, leurs contemporains les jugent de façon identique, évoquent en termes équivalents leur misanthropie, leur mise austère et trouvent les mêmes formules pour caractériser leur talent. De l'un, on dit :

« Sa verve pleine d'indépendance et de jeunesse n'avait alors point de modèle dans la musique française. [...] Plus tard, cette effervescence fit place à un sentiment calme, à une expression tranquille qui sont le caractère dominant du talent de M. Boëly comme compositeur et comme exécutant¹². »

« Il exécute la fugue avec une facilité de doigté, une pureté de style, une sévérité d'harmonie dignes de Bach¹³. »

De l'autre :

« Le style d'exécution qu'affectionne particulièrement M. Alkan est celui de l'ancienne école de piano, le style noble majestueux et sévère [...]. M. Alkan n'a-t-il pas quelquefois dans son jeu un peu trop de calme, de retenue¹⁴? »

« Son grand talent est resté ce qu'il était, sobre, élevé, correct¹⁵. »

« Son toucher ferme, précis, mesuré, a l'autorité et l'austérité qui conviennent à sa nature puritaine et convaincue; il fuit soigneusement les formules bruyantes¹⁶. »

Le résultat est pourtant fort différent. Alors que la musique de Boëly, toute d'élan maîtrisé, correspond à ces appréciations, celle d'Alkan les pulvérise. Ce cloîtré silencieux métamorphose la sonate en architecture démesurée et, dans l'aphorisme, là où Boëly cisèle une maxime, lui capte une vision.

L'œuvre

L'œuvre des deux musiciens reflète leurs occupations et leurs préoccupations. Tous deux manifestent un même éloignement pour les « arts du spectacle ». Très logiquement, leur production pianistique jalonne leur existence. Chez l'un comme chez l'autre, on compte quatre sonates et de nombreux recueils de pièces brèves avec, entre les deux, des pages de moyenne dimension, typiquement romantiques, plus nombreuses donc chez Alkan (*Trois Petites Fantaisies* op. 41, caprices, impromptus, études, etc.).

Mais il y a donc loin entre les deux *Sonates* op. 1 (1810) à deux mains et les deux *Sonates à quatre mains* op. 4 (ca 1820) et op. 17 (1854) de Boëly et la *Grande Sonate* op. 33 (1848), la *Symphonie* et le *Concerto* pour piano solo, extraits des *12 Études dans les tous les tons mineurs* op. 39 (1857), et la *Sonatine* op. 61 (1861) d'Alkan. Après Étienne-Nicolas Méhul, François-Adrien

12. A.-P.-F. Boëly : pianiste-compositeur / Stéphane Morelot. — [11] p. — (Artistes contemporains). In : *Revue de la musique, religieuse, populaire et classique*. — (1856, janv.) 2^e année, p. 27.

13. *Les Organistes français / l'abbé Lamazou, ...* — [2] p. In : *Revue et Gazette musicale de Paris*. — (1856.V.4) 23^e année : n°18, p. 140-141.

14. *Revue critique. Compositions de M. V. Alkan / Léon Kreutzer*. — [2] p. In : *Revue et Gazette musicale de Paris*. — (1846.I.11) 13^e année : n°2, p. 13-14.

15. *Concerts et auditions musicales*. — [1] p. In : *Revue et Gazette musicale de Paris*. — (1873.II.23) 40^e année : n°8, p. 62.

16. *Les Pianistes célèbres : silhouettes et médaillons / par A. Marmontel, ...* — Paris : Heugel et fils, 1878. — P. 133.

Boieldieu et Henri Jadin, le premier propose, en 1810, les modèles les plus achevés de la sonate française « classique », en trois mouvements discrètement cycliques, vivifiée par une précoce assimilation du style viennois dans lequel leur auteur a puisé l'art de canaliser son préromantisme jaillissant. Après l'effort constant des XVII^e et XVIII^e siècles pour rendre compréhensible le discours musical par analogie avec la rhétorique, le style classique a libéré la musique de l'imitation et des référents à l'univers verbal en démontrant son autosuffisance, sa capacité à exprimer intensément par la seule mise en rapport de tonalités, de motifs ou de rythmes. L'équilibre classique venant à être rompu par l'émancipation de plusieurs paramètres, les romantiques durent rétablir « le sens » par le biais de nouvelles stratégies narratives dont Alkan offre un exemple saisissant.

Sa *Grande Sonate* op. 33, l'unique sonate romantique française, resplendit tel un astre isolé. Alkan n'ignore rien de l'ancienne forme sonate – il y puise le cadre d'action de son second mouvement – mais il lui importe bien davantage de capter les joies et les peines d'une vie de héros au travers de quatre temps forts de son destin : *Vingt ans*; *Trente ans* « Quasi-Faust »; *Quarante ans* « Un heureux ménage »; *Cinquante ans* « Prométhée enchaîné ». À cette bouleversante sonate épique, succèdent la *Symphonie* et le *Concerto* pour piano seul, autres monuments déjà mahlériens par les dimensions, l'expression du tragique et l'usage de la tonalité progressive. On comprend alors l'appellation « sonatine » pour désigner une œuvre de 17 minutes. La *Sonatine* est la production la plus classicisante d'Alkan. Écrite après la mort de Boëly, elle se rapprocherait presque des conceptions du Versaillais. On pourrait s'ingénier à établir des parallèles assez précis entre l'*Allegramente* alkanien qui combine l'action de quatre personnages rythmiques au travers de touches legato ou staccato et l'*Étude* op. 6 n°23 de 1826 de Boëly; entre la fluide vélocité du scherzo (qui n'est pas sans rappeler les études de Chopin) et maintes études équivalentes de l'opus 6 de Boëly.

Réunies en recueils de caprices ou études, les petites pièces de Boëly se souviennent de Scarlatti et de Cramer tout en laissant percer de prophétiques intuitions du « moment musical » romantique. Aucune ne porte de titre. Alkan, lui, en distribue généreusement aux pièces de ses *Chants*, *Mois*, *Préludes* et *Esquisses*. Ses recueils, au programme tonal plus fermement organisés que ceux de Boëly, ne visent pas néanmoins à la logique interne des « cycles d'instant » schumanniens. À des titres poétiques, humoristiques, réalistes, fantastiques s'ajoutent des références antiques et bibliques. Notons à plusieurs reprises le vocable « prière » évité par Boëly mais adopté par Franck. Voilà qui nous renvoie à leur production pour clavier avec pédalier.

Pour satisfaire à ses fonctions d'organiste de la paroisse royale du Louvre, Boëly a accumulé tout un répertoire de versets liturgiques, répertoire naturellement absent chez Alkan. Où nos deux compositeurs se retrouvent, c'est sur le terrain du piano-pédalier dont Boëly a usé dès les années 1830 et dont Alkan semble s'être épris vers 1850, au point de souhaiter la création d'une classe au Conservatoire. On sait que Mendelssohn, Schumann et Liszt ont tâté de cet instrument bizarre et lui ont destiné partie de leurs œuvres prétendument pour orgue. Boëly lui attribue de grands morceaux d'esprit symphonique (certains ont connu une première mouture pour piano ou quatuor), notamment *Douze Pièces* op. 18 parmi lesquelles la célèbre *Fantaisie et fugue en si bémol* et le puissant *Allegro en fa mineur*. La méditative pièce en *ut dièse mineur* op. 43 n°8 est une prière qui n'avoue pas son nom alors qu'Alkan attribue avec aplomb ce titre aux *13 Prières* op. 64 d'une religiosité très relative au regard de la liturgie catholique romaine. « Moine et voyou » avant Poulenc, l'auteur fait pénitence avec ses ascétiques *Petits Préludes sur les huit gammes*

du plain-chant. Sa grande œuvre pour piano-pédalier demeure l'*Impromptu sur le choral de Luther* op. 69, sorte de sonate-variation évocatrice de la Sonate sur *Vater unser* de Mendelssohn et de la Fantaisie sur *Ad nos ad salutarem undam* de Liszt. De même que l'attraction pour le piano-pédalier lui vient sans doute de Boëly (et certes pas de son maître François Benoist, organiste réputé « sans pieds »), Alkan a pu contracter auprès de l'organiste son penchant pour le choral luthérien. Mais alors que Boëly se devait, en tant qu'organiste catholique en activité, d'adapter le style du choral à des mélodies catholiques, par exemple dans ses *Préludes sur des cantiques de Denisot* op. 15 (1846) – ce qui explique qu'il n'ait ni continué ni publié ses travaux sur d'authentiques chorals luthériens –, Alkan, en tant que juif, libre de toute attache culturelle, put se permettre d'écrire une œuvre de 15 minutes sur le choral *Ein' feste Burg ist unser Gott* emblématique du protestantisme. Éditée entre 1859 et 1872, la part organistique de l'œuvre d'Alkan est largement postérieure à la production pour orgue de Boëly. Elle se trouve ainsi contemporaine de celle de Franck, lequel dédie à Alkan sa *Grande Pièce symphonique* op. 17.

Boëly et Alkan ont tous deux tâté du violon dans leur jeunesse, mais seul l'aîné a persévéré dans les cordes en tenant sa vie durant, tels Mozart, Schubert et Mendelssohn, sa partie d'alto dans des séances privées ou publiques de musique de chambre. Ceci explique qu'après deux sonates de jeunesse pour piano et violon, il se soit plu à composer pour cordes cinq trios, quatre quatuors et un sextuor. A contrario, Alkan, qui n'aurait pour rien au monde sacrifié le clavier dans son *Trio pour piano, violon et violoncelle*, son *Duo concertant pour piano et violon* et sa *Sonate de concert pour piano et violoncelle*, s'est contenté d'une minuscule esquisse pour quatuor à cordes. L'un écrit pour le violon de Sauzay (peut-être espérait-il Baillot?) et le violoncelle de Norblin, l'autre pour le violon d'Urhan et, à l'instar de son ami Chopin, pour le violoncelle de Franck.

Un autre point commun, désolant, dans la production de Boëly et Alkan, vient de la composition d'une Symphonie à grand orchestre, en 1827 pour l'aîné, en 1844 pour le cadet, toutes deux non jouées et non publiées par leur éditeur Richault, puis égarées par la postérité. De celle de Boëly, il reste donc une version pour sextuor à cordes, de celle d'Alkan un commentaire de Léon Kreutzer dans la *Revue et Gazette musicale* du 11 janvier 1846. À confronter ces témoignages de nature différente, il semble qu'on puisse établir un même souci de classicisme post-haydnien dans ces deux œuvres orchestrales en quatre mouvements.

Style pianistique

Leur formation pianistique, à un quart de siècle d'écart, s'adosse sensiblement aux mêmes principes. Zimmerman, tout comme Boëly, était un zélé du « style lié » qui suppose bien entendu un jeu legato mais, plus encore, une habileté à conduire les intrigues plurielles du contrepoint (non content de donner des leçons de piano au jeune Charles Valentin, Zimmerman lui enseignait le contrepoint et la fugue). Ce style, hérité de l'école de Clementi et Cramer, et vanté encore par Fétis en 1840 dans sa *Méthode des Méthodes*, se perpétue avec Moscheles, Field, Kalkbrenner et son disciple Stamaty. C'est mieux qu'un hasard si le jeu claviéristique précis de Boëly et Alkan, leur antipathie naturelle pour le rubato et les pédales remplacé par un art très fin du toucher et du style, si donc leur jeu parfait mais peut-être un peu sec se retrouve chez Saint-Saëns leur admirateur et disciple de Stamaty. Le *Gradus ad Parnassum* de Clementi leur sert de Bible à tous – y compris à Chopin.

À partir de ce noyau central, et sur un piano en perpétuelle évolution, chacun développe sa technique propre. Composées de 1810 à 1845, les *Études* de Boëly témoignent des évolutions incessantes du piano d'Érard ou de Pleyel et se tiennent entre la pièce de caractère, sans titre, et l'étude de concert, tout en maintenant une texture polyphonique, véritable signature du compositeur. Les plus tardives et brillantes s'avancent résolument vers l'étude bravoure et ne sont pas loin de rejoindre les premières *Études dans tous les tons majeurs* d'Alkan. Si Boëly apprécie les textures symphoniques pour leur voix multiples, il ne songe pas encore à transformer son piano en réservoir de timbres quasi orchestraux. En cela, il est peut-être plus allemand qu'Alkan, « le Berlioz du piano », très français dans son goût invétéré pour la couleur et le rythme. Plus transcendante est la technique d'Alkan, en particulier dans les modes d'attaques, les doubles notes trillées, les grappes d'accords, les octaviations massives, une spatialisation accusée et autres conquêtes pyrotechniques illustrées d'incomparable manière dans ses *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35 (1847) et ses *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 (1857).

Le cheminement sonore, donc l'architecture en mouvement, ne remet pas en question chez Boëly, héritier de Lumières, la loi de la « résolution » des classiques – le retour à l'ordre est impératif et toute œuvre finit par regagner le ton générateur – alors qu'Alkan s'engage dans des périple non résolutifs à laisser pantois Wagner/Wanderer lui-même. Je ne connais point de métaphores musicales plus saisissantes du voyage romantique sans retour, aux confins de l'errance, que sa *Grande Sonate*, son *Concerto* et sa *Symphonie* pour piano. En matière de langage, Boëly osait déjà fortement pour son époque. Il ne lésine ni sur les chromatismes, ni sur les modulations enharmoniques et ose réexposer le second thème du finale de son *Trio* en *sol* mineur de 1808 par le ton de la sensible, procédé audacieux repris par Alkan dans le finale « Prométhée enchaîné » de la *Grande Sonate* et encore par Saint-Saëns dans sa *Symphonie en ut mineur* avec orgue. Décidément, Franck et Saint-Saëns semblent bien avoir contracté une dette envers leurs deux aînés et on en pourrait donner maints exemples précis tant dans la configuration des contours mélodiques que dans leur système de modulations.

Boëly et Alkan ont parcouru l'histoire de la musique instrumentale, dite *pure*, avec une semblable gourmandise, quitte à manifester une anorexie presque totale devant le théâtre lyrique. Leurs vingt-huit ans d'écart et la césure de la Révolution française situent toutefois la figure de Boëly du côté de la loi et d'une subtile novation, la figure d'Alkan du côté de l'accident et de la transgression. Chaque tendance porte en elle son revers négatif. La quête de la perfection peut dégénérer en exercice de style tandis qu'une volonté de grandeur et d'inédit peut conduire à la redondance ou à la logorrhée. Boëly manifeste une confiance absolue dans le pouvoir des sons *purs*; Alkan ne le rejoint que peu à peu dans cette certitude après avoir privilégié l'évocation extra-musicale. Boëly tait les stimulants de son imagination créatrice – et sans doute n'en est-il pas d'autres que purement musicaux; Alkan mise davantage sur la *communication*, donc sur les titres, indications, voire didascalies. À leur manière propre, tous deux laissent sourdre un mal-être, une incurable mélancolie, quelque chose de déchiré et de déchirant dont témoignent une propension pour les tons mineurs chargés d'altérations, les modulations dépressives, les codas minorisées. Tous deux, et pas seulement Alkan, font figure de « Prométhée enchaîné » au rocher de l'humaine condition, prêts à s'engloutir dans la faille : *leur* faille.

Tant d'attachante complexité demeura insaisissable pour le public de l'époque, cachée qu'elle était sous le manteau de discrétion dont s'enveloppèrent les deux vieux garçons au tempérament saturnien. Sur l'aîné, nous lisons :

« Avec quel soin il se dérobaît aux applaudissements, à ces triomphes qui seraient venus le chercher d'eux-mêmes pour peu qu'il eut voulu s'y prêter [...]. L'estime et l'approbation d'une élite lui ont suffi et c'est ainsi qu'il a gardé sa propre estime¹⁷. »

et sur le cadet :

« Un grand artiste, malheureusement trop modeste et qui semblait se complaire dans le silence et la solitude au rebours de tant d'autres¹⁸. »

En guise de conclusion, peut-on se risquer à élargir le débat jusqu'à envisager leur idéal de citoyen ? En vérité, une correspondance clairsemée (jusqu'à la disette en ce qui concerne Boëly) et unilatérale, en raison de la destruction qu'ils opérèrent des lettres de leurs correspondants, ne permet pas de s'engager très loin sur ce terrain.

Alexandre de Bertha, intime d'Alkan dans ses dernières années, après avoir vanté la vaste culture du vieux maître, s'est autorisé à porter le jugement suivant :

« Il faut croire que sous la Restauration les instituteurs n'étaient pas d'opinion aussi avancée que maintenant [allusion à Alkan père], car chez lui les idées réactionnaires semblent êtres innées, son idole politique étant le Napoléon III des Rouher et des Morny¹⁹. »

Sur Boëly manque un semblable témoignage. Pouvons-nous lui substituer une accumulation de menus indices ? À la différence de bien des musiciens du roi, son père et son grand-père ont montré une dignité sans faille à l'égard de la famille royale dans le malheur ; cependant, quand l'armée française défendit la nation contre les prétentions étrangères, ils célébrèrent le courage du peuple français en publiant des chants de circonstance chez leur ami l'éditeur Cousineau, tels *Le Départ des Français pour la Flandre et l'Allemagne*²⁰ de Boilly (sic) et *Stances sur nos victoires* de Levesque²¹. Quant à Alexandre Pierre François, leur rejeton, bien que son père ait été le maître de harpe de la comtesse d'Artois, que sa mère ait élevé le duc de Berry et que sa sœur aînée soit la filleule du comte d'Artois devenu Charles X, il ne sollicita jamais aucune faveur des Bourbons remontés sur le trône. Il signe, en revanche, vers 1820 des *Variations pour violon et piano* op. 3 sur l'air d'Antonio « La danse n'est pas ce que j'aime » de *Richard cœur de Lion* de Grétry, air fort célèbre pour avoir servi de timbre à de nombreuses chansons révolutionnaires. Puis, en juillet 1830, Boëly jette sur le papier, dans l'empressement des événements, une vibrante étude révolutionnaire, sa seule œuvre porteuse d'un titre, qui est une date-symbole : « 28 juillet 1830 »²². Faudrait-il en déduire que Boëly, le réservé, avait des idées plus avancées qu'Alkan, l'excentrique ?

Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY

17. Discours prononcé par d'Ortigue lors des obsèques de Boëly le 29 décembre 1858, reproduit dans : *Nécrologie* / Ed. Bertrand. — [3] col. In : *La Maîtrise : journal de musique religieuse*. — (1859.I.15) 2^e année : n°10, col. 156-158.

18. *Nécrologie* : [Ch. V. Alkan] / Arthur Pougin. — [1] p. In : *Le Ménestrel*. — (1888.IV.8) 54^e année : n°15, p. 120.

19. Ch. Valentin Alkan aîné : étude musico-psychologique / A. de Bertha. — [13] p. In : *Bulletin français de la S. I. M.* — (1909.II.15) 5^e année : n°2, p. 136.

20. Paroles de Buquet, voir *Affiches et Annonces*, 3 février 1793.

21. Paroles d'Arnault, voir *Affiches et Annonces*, 27 août 1794 et *Feuilles de Terpsichore* n°30.

22. Étude en *sol* mineur op. 13 n°10.

Bibliographie

- Alexandre P. F. Boëly, 1785-1858 : ses ancêtres, sa vie, son œuvre, son temps / Brigitte François-Sappey. — Paris : Aux amateurs de livres, 1989.
- Alkan. Volume one, the enigma / Ronald Smith. — London : Kahn & Averill, 1976; New York (N. Y.) : Crescendo, 1977.
et :
Alkan. Volume two, The Music / Ronald Smith. — London : Kahn & Averill; New York (N. Y.) : Taplinger, 1987.
Ces deux volumes sont repris dans :
Alkan: the man, the music / Ronald Smith. — London : Kahn & Averill, 2000.
- Virtuose Klaviermusik des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Charles Valentin Alkan (1813-1888) / Britta Schilling. — Regensburg (DE) : G. Bosse, 1986. — (Kölner Beiträge zur Musikforschung).
- Charles Valentin Alkan / sous la direction de Brigitte François-Sappey. — [Paris] : Fayard, 1991. — (Bibliothèque des grands musiciens).

2008, CENT CINQUANTENAIRE DE LA MORT D'ALEXANDRE P. F. BOËLY

François LUGUENOT
informations fournies par Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY

L'année 2008 voit la parution de plusieurs disques, d'un livre et l'organisation de nombreuses manifestations dédiées à Boëly.

Il faut d'abord mentionner *Alexandre P. F. Boëly* de Brigitte François-Sappey et Éric Lebrun qui a paru chez Bleu Nuit en février 2008. Après la magnifique somme *Alexandre P. F. Boëly, 1785-1858 : ses ancêtres, sa vie, son œuvre, son temps* qui avait paru Aux amateurs de livres en 1989 et qui n'est malheureusement plus disponible, Brigitte nous livre ici un ouvrage destiné à un plus grand public, intelligemment conçu, fort bien illustré, dans lequel elle réserve – naturellement – une place à Charles-Valentin !

Alexandre P. F. Boëly / Brigitte François-Sappey, Éric Lebrun. — [Paris] : Bleu Nuit, cop. 2008. — 176 p. : ill., couv. ill. en coul. ; 20 cm. — (Horizons, ISSN 1769-2571 ; 13).
Catalogue des œuvres de Boëly p. 166-167. Bibliogr. p. 168-169. Discogr. p. 170-171.
Index p. 172-174. — ISBN 2-913575-92-7 (br.) : 20 EUR

C'est avec un bien vif plaisir que nous avons accueilli la réédition des enregistrements de 1978 et 1980 de la pianiste Jacqueline Robin chez Arion en janvier 2008. Je trouve que ce récital n'a pas pris une ride : les œuvres sélectionnées sont captivantes et l'interprète fait preuve d'une conviction qui emporte l'adhésion.

L'intégrale en huit disques de la musique d'orgue interprétée par Éric Lebrun et Marie-Ange Leurent chez Bayard Musique est une véritable mine. Il est toujours risqué d'enregistrer une intégrale, en particulier quand il s'agit d'un compositeur peu connu. Ensuite, à quelques très belles exceptions près, l'œuvre d'orgue de Boëly est composée de pièces brèves : on est loin des longues pages de Mendelssohn ou de Franck. Les interprètes ont très bien su organiser ces morceaux en cycles, en particulier liturgiques – avec intervention de chant alterné. Le résultat est extrêmement convaincant. Je voudrais aussi souligner combien Lebrun et Leurent nous livrent une musique *claire* et lumineuse, c'est-à-dire à des années-lumière d'une certaine esthétique qu'on a trop vite fait de qualifier de « française » où l'idéal sonore semble être de tout fondre dans un brouet de notes ; je n'ai jamais compris qu'on pût par exemple qualifier de référence ou d'interprétation « historique » certains enregistrements d'œuvres de César Franck qui sont une trahison permanente à la richesse contrapuntique et harmonique de cette musique.

Enfin, Christine Schornsheim a enregistré deux sonates et un choix de caprices sur deux pianofortes pour le label Phoenix. Si le récital doublonne souvent avec celui de Jacqueline Robin, il propose naturellement une tout autre perspective sonore, également intéressante. Beaucoup plus convaincante de Laure Colladant chez Adès il y a quelques années, Christine Schornsheim s'investit pleinement dans une musique qui n'a rien d'académique ni de convenu.

L'année 2009 a connu un tempo soutenu de manifestations dédiées à Boëly. À défaut de tout citer, mentionnons :

- Éric Lebrun et Marie-Ange Leurent qui ont interprété sa musique à de nombreuses reprises : le 13 février à l'église Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts, le 16 mars à l'église d'Andrésy, le 28 mars à celle de Romorantin, le 20 avril à Metz, le 27 avril à Dannemarie, le 16 mai à Bécon-les-Bruyères, le 18 mai au festival d'Auvers-sur-Oise, etc.
- Une *Journée Boëly* au CNSM de Lyon le 65 novembre, une autre au CNR de Saint-Maur-des-Fossés le 22 novembre comprenant une conférence de Brigitte et un concert d'élèves.
- La tombe de Boëly au cimetière Montmartre a été restaurée.

Nous pouvons encore profiter des occasions suivantes :

- Les 4 et 5 décembre, un colloque *Boëly, ses contemporains et le style sévère* à la Sorbonne..
- Le vendredi 5 décembre à 21 heures, à l'amphithéâtre Richelieu de La Sorbonne à Paris, Christine Schornsheim donne un récital sur un piano Érard de 1802 comprenant des œuvres de Boëly et de Beethoven.
- Du 11 au 13 décembre 2009 à Versailles se tiennent les *Journées Boëly, musicien de Versailles* :
 - . jeudi 11 décembre à 20 heures 30 à l'Hôtel de ville, le pianiste François Chaplin joue Boëly, Haydn, Chopin et Schumann ;
 - . vendredi 12 décembre à 17 heures, à l'Université inter-âges, Brigitte François-Sappey donne une conférence intitulée *Alexandre P. F. Boëly, musicien versaillais* ;
 - . le samedi 13 décembre à 20 heures 30 à l'orgue de la cathédrale Saint-Louis, Éric Lebrun et Marie-Ange Leurent jouent Boëly, Haendel, Bach et Mozart.

LES DÉDICATAIRES D'ALKAN

I.

ADÈLE JANVIER

par Claude SCHOPP

Qui était Adèle Janvier à qui Charles-Valentin Alkan a dédié *Le Preux, étude de concert pour piano* op. 17, œuvre publiée à Paris au Bureau central de Musique en 1844?

Biographie.

Émilie *Adèle* Monden-Gennevraye naît à Baugé, département du Maine-et-Loire, le 19 ventôse an XI, c'est-à-dire le 10 mars 1803, fille de Charles Monden-Gennevraye, propriétaire, et d'Émilie Luciot. Elle épouse en premières noces, le 15 juillet 1822 à Angers, Eugène Janvier de la Motte (° Laval, 14 avril 1800 † Paris, 22 mars 1852), fils d'Élie Jacques Pierre Vincent Janvier, conseiller à la Cour royale d'Angers, chevalier de la Légion d'honneur¹, et de Louise Jacquet. Son frère, Charles Monden-Gennevraye, âgé de vingt-sept ans, avocat également à la Cour royale, est témoin du mariage.

Cet Eugène Janvier, avocat près la Cour royale d'Angers, auteur de *De l'illégalité des conseils de guerre établis dans l'Ouest* (Angers : impr. de Le Sourd, 1832), inscrit ensuite au barreau de Paris, est le défenseur de Lamennais dans son procès intenté contre *L'Avenir* (25 et 26 novembre 1830); catholique libéral, militant en faveur du parti social de Lamartine, confident de Duchâtel, il est élu le 21 juin 1834 député du Tarn-et-Garonne, nommé conseiller d'État en 1841, réélu en 1842, représentant à la Législative².

1. Les descendants d'Élie Pierre Jacques Vincent Janvier (° Guipry, Ille-et-Vilaine, 28.I.1755 † Angers, 18.XII.1845) furent autorisés par le tribunal de Laval à ajouter à leur nom celui de La Motte (26 février 1850).

2. Dictionnaire historique, topographique et biographique de la Mayenne / par l'abbé A. Angot. – Laval : A. Goupil, 1900-1910. – 4 vol.

Les Familles titrées et anoblies au XIX^e siècle... [3], Titres et confirmations de titres : Monarchie de juillet, 2^e République, 2^e Empire, 3^e République, 1830-1908 / Cte A. Révérend. – Paris : H. Champion, 1974. – 1 vol. (XI-669 p.).

Filiations bretonnes 1650-1912 : recueil des filiations directes de représentants actuels des familles nobles, de bourgeoisie armoriée ou le plus fréquemment alliées à la noblesse d'origine bretonne ou résidant actuellement en Bretagne depuis leur plus ancien auteur vivant en 1650 / Henri Frotier de la Messelière. – Saint-Brieuc : R. Prud'homme, 1912-1924. – 5 vol.

Dictionnaire des parlementaires français... : depuis le 1^{er} mai 1789 jusqu'au 1^{er} mai 1889... / publié sous la direction de MM. Adolphe Robert, Edgar Bourloton et Gaston Cougny. – Paris : Bourloton, 1889-1891. – 5 vol.

Auteur de *Le Départ*³ et de *Poésies d'une femme*⁴, Adèle Janvier serait venue s'établir à Paris en 1835, selon la *Correspondance Franz Liszt-Marie d'Agoult*, affirmation que semble contredire la même correspondance, puisque, le 30 avril 1834, Liszt dîne chez Eugène Janvier : « Lamartine, Lacordaire, l'abbé Gerbet, et Dubois du *Globe* s'y trouvaient »; et le 7 juillet de la même année, Franz Liszt indique à Marie d'Agoult : « Je n'ai guère le temps de voir beaucoup de monde [...] Votre ami Janvier est du grand nombre de ceux que je n'ai pas revus depuis mon retour... il y a aussi Madame Janvier dont je ne vous ai pas parlé⁵... ».

En 1836, Alexandre Dumas, sans qu'on connaisse ses relations avec elle, offre à Adèle Janvier le premier manuscrit de *Kean* qui ne comporte pas d'indications de scènes; la page de titre porte : « *Kean* / Premier manuscrit offert à Mde Adèle Janvier/ par l'auteur lui-même Alexandre Dumas » et, plus bas : « Offert par l'auteur à madame Adèle Janvier/ Alex. Dumas⁶ ».

Selon les *25 000 adresses*, qui ne le recensent pas de 1833 à 1835⁷, Janvier est :

- avocat et habite 15 rue des Petits-Augustins (1838-1839);
- avocat, député, 40 rue St-Lazare (1840-1841);
- conseiller d'État, au 34 de la même rue (1843-1847);
- ancien conseiller d'État, au 36 de la même rue (1852).

Le couple eut deux enfants, un fils et une fille.

Le fils, Eugène Janvier de La Motte (° Angers, 27 mars 1823 † Paris, 27 février 1884), sous-préfet de Dinan (1847), Dieppe, Verdun, Saint-Étienne (1850), préfet de la Lozère (1853-1855), sera, pendant dix ans le préfet à poigne de l'Eure (1856-1866), marquant son passage par une phrase immortelle : « L'Empereur est le père des pompiers, de tous les pompiers! ». Il fut ensuite préfet du Gard, du Morbihan (1868-1870); un procès lui sera intenté en 1871 pour détournement de fonds public, mais il sera acquitté, attendu que les sommes en cause avaient été utilisées non pas à des fins d'enrichissement personnel, mais mises au service de diverses collectivités. Il se lancera ensuite dans la carrière politique : député bonapartiste de l'arrondissement de Bernay (élu le 20 février 1876, réélu le 14 octobre 1877 et en 1881) et conseiller général de Brionne (11 novembre 1877, battu le 19 août 1883). De ses premières noces avec Marie Louise Gabrielle Loré, il aura deux fils et une fille, qui deviendra M^{me} Guéau de Riverseaux.

La fille, Louise Claire (° Angers, 29 mai 1827 † Paris, 10 novembre 1894), épousera Jacques Félix Auguste, vicomte Lepic (° Andrésy, 26 septembre 1812 † Paris, 5 novembre 1868) le 7 février 1850; ce dernier, colonel des Cent-Gardes (1854-1856), sera nommé général le 13 août 1865. Le frère de Jacques Félix Auguste, Louis Joseph Napoléon, comte Lepic (° Maurécourt, 5 août 1810 † Paris, 7 avril 1875), général de brigade (11 août 1864), sera aide de camp de Napoléon III, maréchal des logis du Palais. Tous deux étaient fils de Louis Lepic, baron de l'Empire

3. Imprimé dans : *La Perle ou Les Femmes littéraires : choix de morceaux en vers et en prose composés par des femmes depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours, précédé d'un aperçu historique sur les femmes littéraires de la France* / par P.-L. Jacob, bibliophile. – Paris : L. Janet, [18..]. – P. 189-190.

4. Paris : C. Gosselin, 1830 (parfois attribué à Marie Delbenne).

5. [Paris] : Fayard, 2001. – P. 1262, 118-119 (1^{er} mai 1834) et 161.

6. BnF, n.a.fr. 24662, Don 8944, f. 55.

7. *Almanach des 25.000 adresses des principaux habitant[s] de Paris...* / par M. H. D***. – Paris : C. L. F. Panckoucke : 1815-1848. – 48 vol.

(lettres patentes du 3 mai 1809), puis comte héréditaire (ordonnance royale du 20 décembre 1817). Comme sa mère, Louise Janvier laissera une œuvre littéraire⁸.

Après la mort d'Eugène Janvier de la Motte, le 22 mars 1852⁹, Adèle épouse en secondes noces, un voisin (selon les *25 000 adresses* il habite au 47 de la rue Saint-Lazare) : Louis Théodore Perrot (° Meaux, 17 novembre 1807 † Vanves, 26 mars 1866), fils de Henry Rémy Perrot et de Charlotte Eulalie Lenoir, qui a été chef du 3^e bureau (Théâtres) de la Division des Beaux-Arts (1840-1848), secrétaire rapporteur de la Commission des théâtres (1850) et sera sous le second empire, inspecteur des prisons et chef de la Direction des prisons et établissements pénitentiaires du ministère de l'Intérieur (1852-1863).

Alexandre Dumas fils, dans la préface qu'il écrit pour *Le Théâtre au salon* d'A. Gennevray (avril 1882), trace le portrait intellectuel de l'auteur : « Tout le monde connaît votre bonne humeur, l'activité de votre esprit intarissable, de cet esprit qui est de tradition dans votre famille, ascendants et descendants; votre enthousiasme pour tout ce qui est beau, sincère, élevé; votre goût éclairé pour les arts et les lettres, au milieu desquels vous avez toujours vécu et qui vous sont votre atmosphère naturelle; enfin votre éternelle et merveilleuse jeunesse qui vous a déjà mené jusqu'à soixante-dix ans sans que vous en ayez eu quarante », avant de décrire le cercle formé par « vous, votre fille, votre fils et cette belle jeune femme, votre petite-fille que j'ai vue naître et que j'appelais souvent Junon, quelquefois Vénus, toujours Minerve. » « Qui n'a pas pénétré dans votre grand salon tendu de belles tapisseries signées de Teniers et de Boucher ne peut pas se dire un véritable Parisien » conclut-il.

M^{me} Perrot, sa fille et Flaubert.

Adèle Janvier, devenue M^{me} Perrot, apparaît pour la première fois dans la *Correspondance* de Gustave Flaubert le 10 juillet 1868, dans une lettre que M^{lle} Leroyer de Chantepie adresse à l'écrivain: « J'avais connu ici [à Angers], il y a bien des années, une femme d'esprit mariée à Eugène Janvier, dont le frère me rechercha longtemps en mariage. Cette dame, devenue veuve, a épousé M. Perrot; elle écrit et vient de publier un roman au *Journal des débats* signé : Adèle Genevray, son nom de demoiselle. M^{me} Perrot habite chez sa fille, la comtesse de Lepic, le frère de ce dernier est chambellan de l'empereur. J'eus donc recours à l'obligeance de M^{me} Perrot qui remit ma supplique au prince Poniatovski¹⁰. » Ce roman, *Louise*, publié par *Le Journal des Débats*, du 21 au 24 janvier 1868, était signé Adèle Genevray. On peut penser que « chez sa fille » correspond au domicile parisien de la vicomtesse Lepic.

Le nom de M^{me} Perrot réapparaît, au côté de celui de sa fille, en septembre 1870 : les deux femmes ont sans doute quitté Paris menacé d'un siège pour se réfugier à Rouen, près sans doute d'un ami de leur frère, Raoul Duval.

Flaubert mentionne à plusieurs reprises leur visite à Croisset (« Dimanche dernier [nous avons eu la visite] de Raoul-Duval avec M^{me} Perrot (la mère de Janvier), M^{me} Lepic (sa fille) et

8. Voir « Madame A. Gennevraye. » In : Médaillons romantiques : lettres inédites de Sainte-Beuve, David d'Angers, Mme Victor Hugo, Mme Ménessier-Nodier, Paul Foucher, Victor Pavie, etc. / André Pavie. – Paris : É. Paul, 1909. – P. 241-261.

9. La date proposée par la *Correspondance Franz Liszt-Marie d'Agoult* (1842) paraît donc une coquille.

10. *Correspondance / Flaubert*. III, janvier 1859-décembre 1868; édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau. – Paris : Gallimard, 1991. – (Bibliothèque de la Pléiade). – P. 775.

la femme d'un colonel, M^{me} de Gantès¹¹ » ; « J'aurai probablement demain la visite des dames Perrot¹² » ; « J'ai eu dimanche la visite de IX personnes à la fois [...] M^{me} Perrot avec sa fille et sa petite-fille¹³ », les visites qu'il leur rend (« Je ferai une visite peu gaie, à M^{me} Perrot, la mère de Janvier¹⁴ »), les dîners qu'elles lui donnent (« J'ai dîné chez les dames Perrot et Lepic¹⁵ »).

La visite « peu gaie » trouve son explication dans l'arrestation en juin 1871 et la mise en accusation d'Eugène Janvier de La Motte. Retiré en Suisse pendant la guerre, il avait fait l'objet d'un mandat d'arrêt sous l'inculpation de faux en écritures, lancé par le gouvernement de Thiers pour des actes commis pendant son passage à la préfecture de l'Eure. Il avait été arrêté à Genève, extradé et conduit à la prison de Rouen. Mais « il paraît qu'on ne découvre rien de grave contre Janvier. Et il est probable qu'on ne le mettra pas en jugement. J'en suis content pour sa pauvre mère » écrit Flaubert à sa nièce¹⁶ ; pourtant Janvier est maintenu en détention : « J'ai fait tantôt une visite à la pauvre M^{me} Perrot (la mère de Janvier). Elle passe toutes ses journées dans la prison de son fils. Voilà trois mois qu'il est coffré. – Et son affaire n'est pas encore instruite, si bien que fût-il, plus tard, déclaré innocent, il aura subi *plus de prison* que le sieur Courbet¹⁷. » Quelques mois plus tard, le 3 mars 1872, Gustave Flaubert écrit à George Sand qu'il attend avec impatience la solution du procès Janvier : « Je connais beaucoup la mère de ce drôle qu'elle a la faiblesse d'idolâtrer. Cette pauvre femme, qui depuis huit mois tient compagnie à son fils dans sa prison, m'attendrit jusque dans les moelles. Je crois l'ex-préfet innocent de ce dont on l'accuse. Mais tellement criminel sous d'autres rapports que ma justice est incertaine. S'il est acquitté, ce sera un triomphe pour l'exécrable parti bonapartiste. Si on le condamne, j'aurai beaucoup de chagrin à cause de sa mère¹⁸. ».

Le procès devant la Cour d'assises de la Seine-Inférieure doit s'ouvrir le 26 février 1872 : « Comme je pense à votre pauvre et chère maman ! son idée m'obsède, et m'étouffe. Personne, je vous jure, ne la plaint plus que moi. C'est peut-être parce que je vous aime l'une et l'autre ou qu'en vertu de mon métier de romancier j'ai l'habitude d'entrer dans la peau des autres. Quoi qu'il en soit, je voudrais bien être à la fin de la semaine prochaine !

11. À Caroline Commanville, 22 septembre 1870 *In* : Correspondance / Flaubert. IV, janvier 1869-décembre 1875 ; édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau. – [Paris] : Gallimard, 1997. – (Bibliothèque de la Pléiade ; 443). – P. 237.

Marie Paule Augustine Bernabé de Saint-Gervais, marquise de Gantès (° Nantes le 5 août 1831), fille d'Augustin Armand Marie Bernabé de Saint-Gervais et de Juliette Marie Henriette de Mayère Duplis, avait épousé Jean Baptiste Ernest (ou Hernalst) Amédée de Gantès le 3 novembre 1851 à Nantes. Celui-ci (° Toulon, 4.IX.1820 † Sedan, 1.IX.1870) servit longtemps en Afrique (1839-1847), fut officier d'ordonnance de Canrobert (1859) et participa à la campagne d'Italie. Nommé lieutenant-colonel au 1^{er} régiment des hussards le 19 juillet 1870, il mourut de blessures reçues à la bataille de Sedan (Service historique de l'Armée, 4 YF 59 295).

12. À Caroline Commanville, 15 avril 1871, *ibid.*, p. 306.

13. À Caroline Commanville, 18 avril 1871, *ibid.*, p. 306.

14. À Caroline Commanville, 10 mai 1871, *ibid.*, p. 321.

15. À Caroline Commanville, 5 avril 1871, *ibid.*, p. 304.

16. À Caroline Commanville, 26 juillet (?) 1871 *ibid.*, p. 353.

17. À la Princesse Mathilde, 6 septembre 1871 *ibid.*, p. 371. Traduit en conseil de guerre en juin 1871 pour destruction de la colonne Vendôme, Gustave Courbet, membre de la Commune, avait été condamné à payer les frais de la restauration de la colonne.

18. *Ibid.*, p. 491.

« Embrassez à pleins bras M^{me} Perrot pour moi. – Et dites que pendant toute l’affreuse semaine qui va venir je serai avec elle, incessamment de tous mes vœux et de tout mon cœur », écrit l’écrivain à M^{me} Lepic le 22 février 1872¹⁹.

Le 4 mars 1872, Janvier est acquitté, les sommes en cause n’ayant pas été utilisées à des fins personnelles. « Je me suis aperçu que je vous aimais beaucoup vous et M^{me} Perrot, pendant le procès de votre frère – car j’ai partagé vos angoisses » lui écrira Flaubert quelques mois plus tard²⁰.

Par la suite, la *Correspondance* renferme d’assez nombreuses allusions à M^{me} Perrot et à M^{me} Lepic, qui manifestent la constance des relations cordiales entre elles et Flaubert.

Ainsi le 5 janvier 1876, dans une lettre à Léonie Brainne : « J’ai vu hier, la mère Perrot que j’ai trouvée plus charmante que jamais. Elle m’a dit qu’elle trouvait Alex. Dumas “ absolument fou ”. Il a commencé devant elle une phrase par ces mots : “ moi et Jésus-Christ ”! Là-dessus, rêvez²¹!... »

Le point d’orgue de ces relations, c’est l’« enlèvement » de l’écrivain : « Appesanti par la digestion d’un homard, ébloui par la vue de M^{me} Lepic, et profondément agacé par une plume de fer j’ai à peine la force de vous serrer la main, mon cher ami. – Et de vous dire que j’abandonne ma famille, ma patrie et la Littérature pour le château de Rabodanges – où vous nous manquerez », écrit-il à Raoul-Duval le 30 septembre 1877 (?)²², répétant et prolongeant quelques jours plus tard son récit pour Léonie Brainne : « À Falaise, M^{me} Lepic que j’ai rencontrée dans une auberge, m’a enlevé (à mon âge c’est flatteur), oui, enlevé et j’ai passé vingt-quatre heures au château de Rabodanges, lequel est splendide. Ces deux dames paraissent vous chérir. Est-ce sincère? Ou était-ce un moyen de me plaire? En tout cas, elles ont réussi. – Car j’ai trouvé leur hospitalité charmante. M^{me} Perrot tourne au rouge! Elle écume contre le Bayard des temps modernes [Mac-Mahon]! C’est drôle, mais c’est ainsi²³. »

L’écrivain de retour à Croisset remercie la vicomtesse Lepic par une lettre qui, racontant son voyage de retour, se termine par ses mots : « Que le Ciel vous tienne en joie, vous et votre chère maman [...] et l’une et l’autre pensez à Gustave Flaubert qui vous aime²⁴. »

M^{me} Adèle Perrot – qui semble parmi tant d’autres été recrutée par l’écrivain comme documentaliste pour Bouvard et Pécuchet²⁵ – meurt, huit ans après Flaubert, au château d’Aiguebelles, sis sur la commune de Coulangé dans la Sarthe, le 2 septembre 1888²⁶.

19. *Correspondance* / Flaubert. V, janvier 1876-mai 1880; édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc; avec la collaboration de François Delesalle, Jean-Benoît Guinot et Joëlle Robert. – [Paris] : Gallimard, impr. 2007. – (Bibliothèque de la Pléiade; 539). – P. 1066.

20. *Ibid.*, p. 1069.

21. *Ibid.*, p. 4.

22. *Ibid.*, p. 301.

23. *Ibid.*, p. 303-304; voir également les lettres à la princesse Mathilde du 5 octobre, p. 305.

24. *Ibid.*, p. 303.

25. Voir la lettre du 30 janvier 1880 à Raoul-Duval, *ibid.*, p. 802 : « Si vous voyez M^{me} Perrot dites-lui que je la remercie bien et que j’attends d’autres documents promis ».

26. Acte de décès : « L’an mil huit cent quatre-vingt-huit, le deux septembre, devant nous, Louis Mingot, maire et officier de l’état-civil de la commune de Coulange, canton de Mayet, arrondissement de La Flèche, département de la Sarthe, sont comparus : Véron Paul, âgé de quarante ans, domicilié à Aubigné, petit-neveu de la décédée, Triconnet Auguste, âgé de cinquante sept ans, non parent de la décédée, lesquels nous ont déclaré que ce matin, à deux heures, Monden-

Bibliographie

Recenser l'œuvre littéraire d'Adèle Janvier-Perrot pose de redoutables difficultés, pour la raison que mère et fille ont adopté le même pseudonyme A. Gennevraye, Gennevray ou Genevray, nom de jeune fille de la mère, précédé de l'initiale de son prénom.

Or, la vicomtesse Lepic fut un des auteurs importants d'Hetzel, dont les romans et nouvelles furent imprimés dans le *Magasin illustré d'éducation et de récréation et semaine des enfants réunis* publié par J. Macé, P. J. Stahl, J. Verne, avant d'être traduits en italien, en espagnol, en anglais; ainsi, en 1882 paraissent successivement : *Une faute* (n°411, 1^{er} février), *Les Vendanges* (n°412, 15 février), *La Vanité* (n°413, 1^{er} mars), *Une conspiration* (n°419, 1^{er} juin), *Le Premier bal* (n°421, 1^{er} juillet), *La Dînette* (n°422, 15 juillet), *La Mendicante* (n°423, 1^{er} août), *Maman ne m'aime plus* (n°424, 15 août), *Une fièvre panique* (n°426, 15 septembre), *La croix d'or* (n°427, 1^{er} octobre) et à partir du 1^{er} janvier 1884 *La Petite Louise*.

On doit sans doute aussi lui attribuer les textes postérieurs à 1888, date de la mort de sa mère (*Les Embarras d'un capitaine de dragons*, 1888; *Andrée de Lozé*, 1889; *Marchand d'allumettes*, [1889 et 1900]; *Une sous-préfète*, 1890; *Histoire invraisemblable. L'Isolée*, 1891; *Pour l'honneur!* 1892; *Le Roman d'un sous-lieutenant*, 1892; *Tintin*, 1893; *Un château où l'on s'amuse*, 1893 et 1895; *Les Petits Robinsons du Roc-Fermé*, 1895.

En revanche, appartiennent sûrement ou vraisemblablement à la mère :

- 1° *L'Ombra. Louise. Le Capitaine Mercier*, 1882 : *Louise* lui étant attribuée par M^{lle} Leroyer de Chantepie et les trois nouvelles par Alexandre Dumas fils.
- 2° *Rimes et raison*. Avec une lettre de Émile Augier (1886), l'un des poèmes étant dédié à « Louise, ma fille ».
- 3° *Le Théâtre du salon* [*Les Malentendus. Plus de peur que de mal. Un prêt pour un rendu. La Cinquantaine. L'Habit ne fait pas le moine. Qui ne dit mot consent. Une nuit blanche. Il vaut mieux tard que jamais. Le Mieux est l'ennemi du bien. En route. Quelle émotion*] Avec une préface par Alexandre Dumas fils, 1882.
- 5° *Quelle émotion!* comédie proverbe en un acte (Paris, 4 mars 1882)²⁷ et peut-être *Petit théâtre de famille* (1883) et *Théâtre de famille* [1883 et 1884], dans la mesure où l'écriture dramatique semble être une spécialité de la mère.
- 4° Sans doute encore : *Une cause secrète*, suivie de *Le Comte Willy et Marguerite*, en raison de sa date (1863).

Restent deux livres dont la maternité ne peut sûrement être attribuée : *Le Roman d'un méconnu. M. de Fayen. Madame de Faverlay*, 1883; *Trop riche*, 1885.

Gennevraye Emilie Adèle, âgée de quatre vingt cinq ans, sans profession, domiciliée au Château d'Aiguebelles, en cette commune, née à Beaugé, Maine et Loire, fille de Monden-Gennevraye Charles, décédé à Angers, et de Emilie Luciot, également décédée à Angers, veuve Janvier de la Motte décédé à Paris, et veuve Perrot, décédé à Vanves – est décédée à son domicile sus-indiqué. Sur cette déclaration, nous, susqualifié, nous sommes à l'instant assuré du décès de la prénommée Monden-Gennevraye Émilie-Adèle, et nous étant ensuite rendu à la maison commune, nous avons écrit le présent acte sur les deux registres à ce destinés, que les déclarants ont signé avec nous après lecture à eux par nous faite, et collation. / [signé :] Triconnet P. Veron L. Mingot. »

27. C'est peut-être de cette dernière pièce, dont il est question dans la Correspondance / Flaubert. IV, janvier 1869-décembre 1875; édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau. – [Paris] : Gallimard, 1997. – (Bibliothèque de la Pléiade; 443). – P. 354, 369.