

Revue de musique des universités canadiennes, no 12/1 (1992): 140-45. © Société de musique des universités canadiennes 1992. Reproduction avec la permission de la Revue de musique des universités canadiennes.

**BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY**, édit. *Charles Valentin Alkan*. Paris : Fayard, 1991, 366 pp. Contient des articles de Jacques Arnould, Brigitte François-Sappey, Gérard Ganvert, Harry Halbreich, Constance Himelfarb, François Luguenot, Hugh Macdonald, Laurent Martin, Pierre Réach, François Sabatier et Britta Schilling.

Parmi les compositeurs français nés au XIX<sup>e</sup> siècle et dans l'œuvre desquels le piano occupe une place plus que périphérique, Saint-Saëns et Fauré d'une part (pour ceux qui sont nés pendant la première moitié du siècle) et Debussy et Ravel d'autre part (pour ceux qui sont nés pendant la deuxième) sont les noms dont les auteurs, les musicologues et les interprètes français se sont surtout préoccupés. À ces noms s'ajoute celui de Charles Valentin Alkan (1813–88), contemporain de Liszt, mais né et mort deux ans avant lui, qui a laissé pour le piano une œuvre aussi vaste que fascinante par son originalité. Malheureuse-

ment, ses compatriotes ont mis beaucoup de temps à reconnaître sa valeur. Ce retard n'est pas vraiment surprenant lorsqu'on tient compte des faits suivants : (1) l'édition complète des œuvres de Berlioz est publiée en Allemagne grâce à l'aide financière de la British Academy (Londres) et de la Fondation Calouste Gulbenkian (Lisbonne), (2) le premier enregistrement des Troyens a été réalisé en Angleterre en 1969; (3) la première représentation complète en France de cet opéra n'a été donnée qu'en 1981; (4) le premier enregistrement d'*Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas, l'un des plus beaux opéras français du XX<sup>e</sup> siècle, n'a été réalisé qu'en 1983; et (5) il n'existe encore aucun enregistrement de *Christophe Colomb* de Milhaud, si ce n'est un repiquage, réalisé en 1987, d'une version de concert datant de 1956.

Ce sont donc des pianistes de langue anglaise qui se sont chargés de faire la promotion de celui que les Français ont découvert sur le tard, comme c'est d'ailleurs le cas pour d'autres compositeurs du tournant du XX<sup>e</sup> siècle, comme Mahler et Busoni. On n'a qu'à penser aux enregistrements suivants, en rappelant l'année de leur réalisation (ou du premier disque, si les interprètes en ont gravé plus d'un) : John Paul Bracey (1963), Raymond Lewenthal (1965; mais déjà une petite pièce en 1957), Malcolm Binns (1969), Ronald Smith (1969), Michael Ponti (1971), John Ogdon (1972). C'est en Angleterre qu'a été fondée en 1977 une Alkan Society et c'est à son président, Ronald Smith, que l'on doit non seulement une série de sept enregistrements remarquables mais aussi deux livres consacrés respectivement à la vie et à l'œuvre du compositeur (Smith 1976, 1987). On note aussi quelques contributions du côté allemand, notamment la thèse de doctorat de Britta Schilling (Schilling 1986).

Le constat précédent ne veut pas dire pour autant que les Français (ou les francophones, d'une façon plus générale) n'ont rien fait pour Alkan. Sans faire un relevé exhaustif, on peut signaler quelques signes isolés d'intérêt en France, comme la fondation en 1984 d'une Société Alkan, qui compte trois Canadiens parmi ses 78 membres. Il existe maintenant des enregistrements de Bernard Ringeissen (1972, 1990), de Pierre Réach (1979, 1991), de Daniel Capelletti (1988) et de Laurent Martin (1989). On attend la parution de quelques enregistrements, comme celui du « Concerto » en trois mouvements, extrait des *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, réalisé en 1991 par Marc-André Hamelin, qui en a déjà donné quelques exécutions éblouissantes en concert. Du côté de la littérature, l'article d'introduction avec discographie détaillée que j'ai publié en 1984 semble avoir été, exception faite d'un texte plutôt journalistique (Caux 1982), le premier texte substantiel en français.

Il était donc temps que paraisse en France – la France donnant maintenant l'impression d'être « prête » à aborder Alkan – un ouvrage de base sur le

compositeur. On peut supposer que la parution chez un éditeur réputé comme Fayard permettra à l'ouvrage d'avoir une meilleure diffusion, ce qui n'est pas à négliger dans le cas d'un compositeur comme Alkan. Ce livre de 336 pages, édité par Brigitte François-Sappey, professeure d'histoire de la musique au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et auteure d'ouvrages sur Dandrieu et Boëly, regroupe douze articles, une chronologie, un catalogue de l'œuvre, un dossier de pièces d'archives de même qu'une bibliographie et une discographie sélectives. Il se termine par un index des noms, ce qu'il convient de souligner compte tenu de la mauvaise habitude qu'ont les éditeurs français de faire comme si cet outil n'avait aucune raison d'être. Il est cependant dommage qu'il n'y ait pas aussi un index des titres d'œuvres, indispensable dans ce genre d'ouvrage.

Les onze auteurs se répartissent de la façon suivante : sept musicologues, dont un Belge, un Anglais et une Allemande (Brigitte François-Sappey, Gérard Ganvert, Harry Halbreich, Constance Himelfarb, Hugh Macdonald, François Sabatier, Britta Schilling); deux interprètes (Laurent Martin, Pierre Réach); et deux ingénieurs (Jacques Arnould, François Luguenot).

François-Sappey propose deux articles : le premier porte sur l'œuvre pour piano en général mais insiste sur deux des trois grandes œuvres d'Alkan, la « Symphonie » et le « Concerto » tirés des *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, et la *Sonatine*, op. 61; le deuxième se penche sur la troisième œuvre d'envergure, la *Grande sonate*, op. 33 (« Les quatre âges »). Ganvert, auteur d'une thèse sur la musique synagogale à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle, livre un texte intitulé « Alkan, musicien français de religion juive », mais traite du compositeur d'une façon presque accessoire. Halbreich, pour sa part, signe une analyse descriptive de trois œuvres de chambre, soit le *Trio pour piano, violon et basse en sol mineur*, op. 30, le *Grand duo concertant pour piano et violon en fa dièse mineur*, op. 21, et la *Sonate de concert pour piano et violoncelle en mi majeur*, op. 47. Himelfarb, qui prépare une thèse sur Alkan, retrace la réception du pianiste Alkan à travers la presse de l'époque; l'article se termine par quatre pages de notices biographiques relatives aux nombreuses personnes citées et qu'on connaît peu aujourd'hui. Macdonald, qui dirige la publication de la *New Berlioz Edition*, se penche sur la capacité qu'avait Alkan de transcender son instrument par la façon équivoque dont il le traitait. Sabatier, professeur au Conservatoire de Lyon et auteur de trois ouvrages sur la musique d'orgue, propose un survol des œuvres qu'a écrites Alkan pour cet instrument et pour le piano-pédalier, dont il s'est fait l'apôtre. Enfin, Schilling, dont la thèse sur Alkan a été mentionnée plus haut, traite de la notion de musique à programme à travers les titres souvent si originaux d'Alkan.

Luguenot, qui publie dans le bulletin de la Société de nombreuses traductions de

documents relatifs à Alkan (ce qui montre à quel point il n'existe pour ainsi dire rien en français), présente, avec la collaboration de Martin, l'actuel président de la Société, le contenu de la remarquable préface qu'avait écrite Raymond Lewenthal pour son édition d'un groupe d'œuvres d'Alkan, parue en 1964 chez Schirmer. Il propose aussi, sous le titre de « Coups de griffes et pattes de velours à travers la correspondance », des extraits choisis de lettres d'Alkan à son grand ami, le compositeur allemand Ferdinand Hiller, et au musicologue belge François Joseph Fétis, lettres qui laissent voir sa perception de certains contemporains comme Berlioz, Liszt et Wagner. Certains pourront penser que le court texte de Réach, qui retrace les angoisses d'un pianiste avant, pendant et après une exécution de la *Grande sonate*, aurait dû paraître dans le bulletin de la Société plutôt que dans ce livre. Enfin, le frère dominicain Arnould amorce une réflexion sur la « judéité » d'Alkan.

Le catalogue des œuvres (pp. 283–301), le plus détaillé paru à ce jour, fournit une foule de détails intéressants. Il constitue toutefois une solution temporaire, et on doit espérer non seulement que le catalogue thématique que préparent Himelfarb et Macdonald ne tardera pas trop mais qu'il fournira tous les détails bibliographiques souhaitables (ce à quoi, chez les compositeurs français, même Debussy n'a pas encore eu droit). Il est cependant étrange que l'on ait choisi de reproduire fidèlement la formulation et la graphie des titres, surtout pour ce qui est de l'utilisation curieuse que l'on faisait des majuscules au XIX<sup>e</sup> siècle. Il aurait peut-être été préférable de réserver ces raffinements au catalogue thématique et de donner ici une version normalisée, qui permettrait de citer les titres d'une façon simple mais correcte. De plus, la liste donne les noms des éditeurs d'origine et les années de première publication, alors que les personnes intéressées à Alkan ont surtout besoin de savoir quelles œuvres exactement sont maintenant accessibles sous la forme de réimpressions chez Billaudot ou en éditions modernes chez d'autres éditeurs.

Le dossier de pièces d'archives, pour sa part, permet d'apprendre, par exemple, toutes sortes de détails relatifs aux études des membres de la famille Alkan au Conservatoire. Cependant, on peut douter de la pertinence de l'inventaire après décès des biens du compositeur, et plus particulièrement de la prise de possession du mobilier, qui nous apprend qu'il possédait « deux rideaux de vitrage en mousseline brochée prisés un franc » (p. 313) et « quatorze torchons et un lot de chiffons cinq francs » (p. 314).

Il est dommage qu'on ait choisi de ne présenter qu'une discographie limitée en principe aux disques compacts généralement disponibles en France et de renvoyer au bulletin d'octobre 1990 de la Société Alkan pour une discographie

complète. Telle qu'elle se présente, la liste ne permet pas au lecteur intéressé qui n'a pas accès à cette publication à diffusion limitée de constater la richesse croissante de la discographie. De plus, comme l'ouvrage ne sera pas lu uniquement en France, la disponibilité dans un pays ne devrait pas être un critère de sélection.

D'une façon générale, la présentation de l'ouvrage semble soignée. Cependant, une lecture plus attentive laisse voir plusieurs imperfections et un manque d'uniformité entre les articles. Le travail d'édition ne semble pas avoir fait l'objet de toute l'attention voulue. Par exemple, la portée supérieure de l'exemple 10 (p. 117), l'un des 66 exemples musicaux répartis dans six articles, est précédée d'une clé de *sol* plutôt que de *fa*. De plus, il faudrait lire « Der Dichter spricht » au lieu de « Der Dichter spritch » (p. 126, n. 1) et Rudolph Ganz au lieu de Rudolf Ganz (p. 172). Enfin, le « concerto-étude en sol dièse mineur » se compose des numéros 8–10 et non 4–6 de l'op. 39 (p. 47).

La rédaction des notes et des notices bibliographiques laisse à désirer, du moins en fonction des standards nord-américains, comme en témoignent les quelques exemples suivants. Certaines notes, même à l'intérieur d'un article, omettent tantôt le volume, tantôt l'année (p. 127, nn. 4, 8). On trouve un *op. cit.* alors que le livre en question n'a pas encore été cité dans l'article (p. 170, n. 36). Les pages des articles cités manquent parfois, comme les références aux pages après un *op. cit.* (pp. 251–52). Dans certains articles, les prénoms des auteurs sont abrégés – quand la France abandonnera-t-elle cette détestable pratique? – et sont donnés au long dans d'autres, lorsqu'on ne trouve pas les deux possibilités dans une même série de notes (p. 280, nn. 3, 7, 9). Il n'est pas sûr que les lecteurs non-francophones sauront que *E.U.* (p. 92, n. 2) et *R.I.M.F.* (p. 57, n. 13, 251, n. 15) veulent dire *Encyclopædia Universalis* et *Revue internationale de musique française ou encore que RGMP fait référence à la Revue et Gazette musicale de Paris* (pp. 286, 287). On retrouve aussi un cas d'inversion de notes (p. 93, nn. 15, 16).

Quant à la bibliographie sélective, il peut être bon de préciser que le document de Joseph Bloch, dont l'adresse bibliographique figure sous la forme « Université Harvard, Indianapolis, 1941 », est en fait un travail de baccalauréat (58 pp.) fait à Harvard et imprimé chez l'auteur à Indianapolis; la célèbre université n'a donc jamais quitté Cambridge.

Enfin, on note certaines erreurs dans l'index, comme un accent grave plutôt qu'aigu dans Bartók, la francisation par l'accent des prénoms de Godowsky, de Mendelssohn, du père de Mozart et de Niecks, une ligature dans

Schroeder-Devrient (comme dans Goethe à certains endroits mais pas partout) et un trait d'union entre les prénoms de Weber.

Il est dommage que la lecture d'un ouvrage aussi attendu que cet *Alkan* soit souvent interrompue par des problèmes de technique. Que penserait-on d'un pianiste jouant Alkan en multipliant fausses notes, phrasés incorrects et mauvaises pédales ? Bref, malgré des imperfections qui pourront continuer à laisser planer un certain doute sur la musicologie française, du moins en ce qui concerne le côté technique, l'ouvrage présente un panorama varié de la personnalité et de l'œuvre d'Alkan. Sans vouloir minimiser le travail de pionnier qu'a fait Smith dans ses deux petits volumes, il serait maintenant (ou, plus précisément, après la parution du catalogue thématique) important de réaliser non seulement une biographie véritablement critique mais aussi une étude détaillée du langage et du style d'Alkan. Le livre de François-Sappey – dans lequel il aurait peut-être été approprié, à l'occasion de cet essai de réhabilitation, de retracer les étapes de la réception de l'œuvre d'Alkan depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, non seulement en France mais aussi dans les pays anglo-saxons – donnera enfin au public francophone la possibilité de découvrir un compositeur important qui a été trop longtemps négligé par ses compatriotes. Il restera à voir si le livre amènera dans la vie musicale des changements qui montreront si oui ou non la France est vraiment prête pour Alkan.

## RÉFÉRENCES

CAUX, DANIEL

1982 : « Alkan », *Le Monde de la musique*, 50 (novembre), 63–64.

ROBERGE, MARC-ANDRÉ

1984 : « Charles-Valentin Alkan (1813–88) : un excentrique enfin pris au sérieux », *Sonances, revue musicale québécoise*, III/3 (avril), 11–16.

SCHILLING, BRITTA

1986 : *Virtuose Klaviermusik des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Charles Valentin Alkan (1813–1888)*. Regensburg : Gustav Bosse Verlag, Kölner Beiträge zur Musikforschung, vol. 145.

SMITH, RONALD

1976 : *Alkan : The Enigma*. Londres : Kahn & Averill. New York : Crescendo Publishing (réédition, White Plains, N.Y. : Pro/Am Music Resources, 1988).

1987 : *Alkan : The Music*. Londres : Kahn & Averill. New York : Taplinger Publishing.

Marc-André Roberge