



CH. VALENTIN ALKAN aîné

ÉTUDE PSYCHO-MUSICALE



CE fut au commencement de 1872 que M. Elie Delaborde, le superbe pianiste et l'éminent professeur du Conservatoire me présenta à Alkan, avec un empressement plutôt rare, malheureusement chez les confrères.

J'avais fait sa connaissance l'année précédente à Londres, chez Walter Bache, mon ancien condisciple de chez Liszt (1), dans une soirée où nous étions vingt-deux pianistes, parmi lesquels Silas, l'improvisateur hollandais, Jacques Bauer, etc.

Ma présentation à Alkan eut lieu dans un de ses appartements, au numéro 29 de la rue Daru ; car il en avait deux pour ne pas être incommodé par le bruit des voisins : l'un au premier, où il couchait et travaillait, et l'autre, au-dessus de celui-ci, servant de cabinet de toilette, de bibliothèque et de débarras.

On m'a raconté plus tard, que dans le principe il avait eu à sa porte d'entrée une sonnette, composée de trois clochettes, accordées en *Do*, *Mi*, *Sol*, destinée à charmer le visiteur, mais l'effrayant plutôt par son vacarme. De mon temps elle n'existait plus.

Les excentricités étaient d'ailleurs assez nombreuses chez lui, en dehors de celle-là. Quand Delaborde et moi, nous lui

(1) Voir mon article *Franz Liszt* dans le *Mercur Musical* du mois d'octobre 1907.

fîmes notre visite, à une heure de l'après-midi, il était encore à déjeuner, à une petite table très proprement dressée et installée à côté de son piano. Il nous apprit de suite qu'il faisait sa cuisine lui-même, avec du beurre qu'il achetait aussi lui-même chez son fruitier ordinaire, dans le quartier des Halles-Centrales. Car il avait un mauvais estomac, qui digérait difficilement, et qui lui aurait joué de mauvais tours, pensait-il, si ses aliments eussent été le moins du monde frelatés. Or il avait la conviction qu'une personne salariée était forcément fraudeuse.

Si se laisser absorber par des préoccupations pareilles eût déjà passé pour une bizarrerie chez un homme à l'abri du besoin, à plus forte raison devait-on être étonné de la trouver chez Alkan, que son art aurait dû élever au-dessus de ces détails prosaïques et dont la recherche de langage et de tenue faisait un parfait homme du monde, gardant la correction gourmée du temps de Louis-Philippe. Je ne l'ai jamais vu autrement vêtu qu'en habit ou en redingote noirs avec cravate blanche et chapeau de haute forme — même quand il allait faire en fiacre ses achats pour la cuisine. Quant à sa conversation, elle était irréprochable comme expressions et très variée comme fond, car, en sa qualité de fils d'un chef d'institution, il avait des notions générales suffisantes pour aborder n'importe quel sujet. Et il faut croire que sous la Restauration les instituteurs n'étaient pas d'opinions aussi avancées que maintenant, car chez lui les idées réactionnaires semblaient être innées, son idole politique étant le Napoléon III des Rouher et des Morny.

Mais son attachement au second empire n'avait pas seulement un caractère politique. Il se souvenait toujours avec beaucoup d'attendrissement de l'accueil aimable qu'il avait reçu chez la princesse de la Moskova, au temps où il passait pour un enfant prodige, à l'âge de 13 à 14 ans, lorsque cette grande dame le faisait entendre dans ses soirées musicales, à cette époque presque uniques à Paris. Ces souvenirs agréables avaient une ombre cependant : Alkan me raconta plusieurs fois combien il avait été affligé le soir où il y avait entendu jouer le jeune Franz Liszt dont la virtuosité, déjà étonnante, l'avait rejeté au second plan. Il en avait pleuré de dépit pendant toute la séance et la nuit suivante il n'avait pu fermer les yeux. Petite « tempête sous le crâne » d'un adolescent, qui n'em-

pêcha pas les bonnes relations ultérieures des deux rivaux momentanés. Elles subsistèrent jusqu'à la mort du « roi des pianistes » qui n'omit pendant aucun de ses séjours à Paris de rendre visite à son camarade de jeunesse.

Une amitié plus étroite lia ce dernier à Frédéric Chopin, non seulement parce que celui-ci vivait ordinairement à Paris, tandis que Liszt n'y faisait que des apparitions passagères entre ses voyages triomphaux dans les différentes capitales de l'Europe, mais parce qu'Alkan se sentait subjugué par le génie du grand compositeur franco-polonais, au souvenir duquel il voua du reste un véritable culte, jusqu'à son dernier jour.

En dehors de lui, il me semble qu'il ne me parla d'aucun autre ami, bien qu'il eût fréquenté avec assiduité la plupart des célébrités musicales de son temps. Parmi les personnes qu'il n'aimait pas au contraire, il faut que je mentionne spécialement Marmontel père, à cause de qui il fut sacrifié au Conservatoire, où sa place était tout indiquée cependant, et encore dans les rangs des professeurs les plus illustres.

Par suite de l'échec ainsi subi, il fut privé aussi de la satisfaction si méritée d'être décoré, omission coupable de l'administration des Beaux-Arts où l'on ne récompensait jadis que des talents officiellement estampillés.

J'ai fait tout mon possible pour réparer cette injustice, vantant son savoir et sa carrière artistique si dignement remplie partout où j'ai cru qu'on pouvait lui être utile à cet égard. Au ministère, on me répondit une année, qu'il n'y avait qu'une croix à donner et que celle dont on disposait était déjà promise à un employé du Conservatoire ! Une autre fois, je croyais déjà tenir pour Alkan l'objet tant convoité, quand il en rendit lui-même l'obtention impossible. Car voilà ce qui est arrivé.

Les Parisiens de ma génération se rappellent encore certainement le comte Ferdinand de Beust, l'ambassadeur d'Autriche-Hongrie si populaire à la fois dans le monde officiel républicain et dans le faubourg Saint-Germain, du temps de la première présidence de M. Jules Grévy (de 1878 à 1882). C'était un homme très spirituel, qui préférait la plaisanterie bon enfant à la froideur compassée, habituelle aux diplomates, heurtant ainsi la pruderie de plus d'une âme mesquine, pour laquelle une attitude ennuyeuse est obligatoire pour quiconque occupe une haute situation.

En sa qualité de Saxon pur sang le comte de Beust avait, outre ses capacités politiques si utiles à la consolidation de la monarchie austro-hongroise, un penchant très prononcé pour la musique. Sa mémoire était surtout remplie de bribes de mélodies qu'il évoquait inconsciemment lorsqu'il se mettait devant son piano ; d'où son erreur de croire qu'il improvisait des œuvres originales. Pour les rendre viables au point de vue musical, il eut recours à mon expérience, sur la recommandation bienveillante du comte Ch. de Kuefstein, son premier conseiller, le prototype du grand seigneur autrichien, et comme notre collaboration obtint quelques succès, je devins rapidement le favori de l'ambassadeur, au grand déplaisir de beaucoup de jaloux et au profit de plus d'un de mes amis.

En cette qualité je circulais à l'ambassade comme chez moi, assistant non seulement aux dîners et aux réceptions, mais même aux visites que l'ambassadeur recevait dans la journée.

Au commencement du mois d'octobre 1879, j'eus ainsi l'occasion de rencontrer chez lui fortuitement le prince Orloff, l'ambassadeur de Russie, dont la femme était une princesse Troubetzkoï, jadis élève d'Alkan. Le comte m'ayant très affectueusement présenté à l'influent diplomate, je pris sur-le-champ la résolution de faire auprès de lui une démarche décisive dans l'intérêt de l'artiste sacrifié.

— Monseigneur me permettra de lui dire, fis-je, qu'il ignore probablement quelque chose, le concernant indirectement.

— Et qu'est-ce que c'est donc, Monsieur ? interrogea le prince avec quelque hauteur.

— Que mon excellent ami Alkan, le grand musicien, n'est pas décoré !

— Ce que vous dites là n'est pas possible !

— C'est la pure vérité cependant, Monseigneur !

— Eh bien ! cela ne le restera pas, je vous en répons, car je veux m'occuper dès demain de la réparation de cette injustice !

Après m'être confondu en remerciements anticipés, je ne fis qu'un bond de la rue de Las Cases jusqu'à la maison Erard pour prévenir Alkan de cette bonne nouvelle. Il l'accueillit avec beaucoup de joie apparente, mais au fond

il n'en fut pas très enchanté, probablement parce qu'il se sentait humilié par mon initiative. En tout cas, il fit échouer la sincère bonne volonté du prince qui alla neuf fois chez lui sans pouvoir le joindre. Alkan lui rendit ses visites neuf fois sans le rencontrer. La dernière fois l'huissier lui fit remarquer qu'il était inutile de venir dans l'après-midi parce que Son Excellence sortait toujours à deux heures.

— C'est fâcheux ! car, moi, je digère justement jusqu'à deux heures ! fut la réponse stupéfiante de l'original incorrigible. Et sa croix de la Légion d'honneur de tomber à l'eau !

Evidemment ne pas l'avoir était un chagrin pour Alkan, mais de quelle attaque de rage n'eût-il pas souffert, s'il eût été encore de ce monde quand on décora son frère Napoléon, professeur du Conservatoire, avec qui il était à couteaux tirés, pour des raisons que ni l'un ni l'autre ne voulurent jamais m'avouer. Gustave, leur frère cadet, était au contraire le Benjamin de mon ami, non seulement à cause de sa gentillesse mélancolique, mais aussi à cause de sa serviabilité. C'était lui qui s'occupait de l'organisation matérielle des concerts de son frère : impression des programmes, numérotage et distribution des billets, surveillance de la salle et du personnel pendant l'exécution. Aussi, après sa mort prématurée, survenue en 1877, je crois, vit-on cesser la série des « Six petits concerts » qu'Alkan donnait annuellement à l'ancienne salle Erard, salle du rez-de-chaussée. Il introduisit sur leur programme l'innovation mirifique de minuter la durée des morceaux : moyen pratique évidemment pour pouvoir arriver juste, au moment voulu, ou pour indiquer aux serviteurs de venir prendre leurs maîtres à l'heure précise, mais moyen gênant aussi pour l'auditeur, qui est forcément distrait par cette indication par trop rigoureuse des arrêts, rappelant involontairement l'horaire des chemins de fer.

Mais, abstraction faite de ce détail ridicule, les « Petits Concerts » étaient on ne peut plus intéressants aussi bien par le choix des œuvres qu'Alkan y faisait entendre, que par les artistes qui lui prêtaient leur concours : Alard de Vroye, Mme Viardot, Mme Szarvady, et d'autres encore. Naturellement l'organisateur des concerts en réservait la part la plus importante pour lui-même, se faisant valoir soit comme compositeur, soit comme exécutant. En cette dernière qualité, qu'il

jouât du piano ou du pédalier, il avait à lutter contre une timidité qui le paralysait quelquefois complètement. Un soir, il fut obligé, par exemple, après s'être modestement excusé auprès de son auditoire, — de recommencer à deux reprises la *Toccata en fa* de Bach.

Pour combattre cette timidité, il faisait des auditions bi-hebdomadaires, les lundis et les jeudis dans l'après-midi, au salon que la maison Erard avait mis à sa disposition depuis sa jeunesse. Quoique j'y aie conduit tous mes amis, il me demanda encore de le présenter dans les maisons où j'étais reçu. Ce fut ainsi que je le conduisis chez Maurice Richard, l'ancien ministre des Beaux-Arts et chez Mme Emile Fourchy, sa sœur. Seulement, Alkan ne voulait rester dans les soirées que de 9 à 10 heures, c'est-à-dire justement avant l'arrivée du monde, devenant ainsi plutôt un embarras qu'une distraction artistique. Il venait chez moi avec la même ponctualité, la poussant à un tel point qu'entendant sonner 10 heures, il était capable de s'en aller au milieu de la conversation la plus intéressante, au grand scandale des personnes rigoristes comme mon pauvre défunt ami, le général Hippolyte Bernard, qui ne lui pardonna jamais de l'avoir quitté une fois dans des conditions pareilles sans même lui avoir dit adieu.

On comprendra aisément que ces manières n'étaient pas faites pour lui créer et lui conserver des amitiés. Pendant les dernières années de sa vie il devint de plus en plus invisible et solitaire ; il pensa même à frustrer de son héritage ceux qui y avaient des droits incontestables. Ce fut ainsi qu'il me parla pendant un certain temps de léguer à l'Etat tout son avoir afin que les intérêts lui permissent de fonder au Conservatoire une chaire nouvelle pour l'enseignement du pédalier (piano muni comme l'orgue d'une rangée de touches pour les pieds). Croyant à la fin que sa décision à cet égard était irrévocable, j'ai accepté un jour la mission d'en avertir l'administration des Beaux-Arts, notamment M. le baron Eugène des Chapelles, alors chef du Bureau des Théâtres, et de prendre avec celui-ci un rendez-vous pour la présentation d'Alkan. Mais, le jour fixé, nous l'attendîmes vainement à la rue de Valois ; il n'y vint pas, me mettant dans le plus grand embarras à l'égard de M. des Chapelles. Heureusement celui-ci me connaissait de longue date et il comprit que le coupable n'était pas moi, mais l'hu-

meur fantasque de mon vieil ami. En effet, je le trouvai quelques instants plus tard à la maison Erard, tranquillement installé devant son piano. Pour toute excuse il me dit qu'il avait changé d'avis !

La mort le surprit le 30 mars 1888, dans une situation engendrée par ses habitudes insolites. On le trouva étendu et inanimé dans sa cuisine, devant son fourneau qu'il avait voulu probablement allumer pour faire cuire son repas du soir, après avoir passé, comme à l'ordinaire, son après-midi à la maison Erard. Son enterrement eut lieu, selon le rite israélite, le 1^{er} avril, dimanche de Pâques, circonstance à cause de laquelle il n'y eut que quatre étrangers pour lui faire la dernière conduite : M. Blondel, le chef de la maison Erard, Maurin, le grand violoniste, M. Isidore Philipp, alors jeune pianiste, actuellement professeur au Conservatoire, et moi. Et sa disparition passa inaperçue ; les journaux en parlèrent à peine. Châtiment quelque peu mérité, car il n'avait vécu que pour lui, pour satisfaire ses fantaisies, sans vouloir s'acquitter envers la société de la dette que lui doit tout homme possédant comme lui des qualités exceptionnelles et pouvant par conséquent être un apôtre de l'art.

La seule excuse est, qu'il ne l'a pas fait avec préméditation, puisqu'un jour il s'est écrié devant ma femme : « Est-ce curieux que les gens de talent croient être obligés de ne pas vivre comme le reste du monde ! »



Avant d'aborder l'analyse de la valeur d'Alkan en tant que musicien, il faut que je fasse encore le récit d'une de ses originalités. Elle donne la mesure de sa soif inextinguible de savoir et de ses aspirations inlassables vers l'idéal. Il m'est permis de la citer, malgré ce qu'elle peut avoir de flatteur pour moi, puisque, dans l'espèce, je n'ai été en somme que l'interprète des enseignements de mes professeurs allemands et hongrois. Je lui en communiquai quelques-uns à ses séances hebdomadaires ; ils l'ont tellement intéressé qu'à l'automne de 1873, il me pria de venir le voir régulièrement. Nous choisîmes, à cet effet, l'après-midi des samedis et nous y échangeâmes nos idées au sujet de l'exécution des morceaux qu'il

me faisait entendre. Au bout d'un certain temps, il prit tellement goût à ces entretiens où je lui fis connaître le peu que j'avais appris en Allemagne et en Italie, que, finalement, il me demanda la permission de rétribuer selon ses moyens le temps que je lui consacrais ainsi. Dès lors, il me mit chaque samedi, une pièce de dix francs sur le piano. Je l'acceptai, parce que je sentis qu'il aurait mal interprété mon refus, vu notre différence d'âge.

Tant que durèrent ses « Petits Concerts » je collaborai donc à la composition de leurs programmes — à cet égard, il était cependant assez autoritaire, — et au perfectionnement de l'interprétation. C'est ainsi que j'eus l'occasion de me rendre compte de l'horizon immense de ses connaissances musicales. Il était chez lui dans toutes les écoles du passé, et, comme sa mémoire ne l'abandonnait jamais, les innombrables morceaux qu'il avait étudiés jadis, formaient son répertoire constant, d'une variété extraordinaire.

Et, si c'est un mérite incontestable aujourd'hui encore où, grâce aux éditions complètes ou populaires, les chefs-d'œuvre de l'art musical sont à la portée de tous, combien ne l'était-ce pas davantage chez Alkan, appartenant à une génération musicalement arriérée au possible. J'en sais quelque chose moi-même, puisque, dans le premier concert payant auquel j'ai assisté à Paris, au mois de mai 1864, à la salle Pleyel, j'ai entendu un concerto de Cramer pour piano qu'à cette époque-là on n'aurait pas osé jouer au Conservatoire de Leipzig dans une soirée d'élèves et que, maintenant, on ne ferait pas étudier dans les classes préparatoires du Conservatoire de Paris.

Eh bien ! au milieu de cette Béotie musicale, Alkan se plongeait non seulement dans l'exploration des dernières sonates de Beethoven, du « Beethoven avancé » (comme disait Mme Caruël de St-Martin, cette élève préférée d'Alkan, qui fut plus tard l'une des victimes de la catastrophe du Bazar de la Charité), mais aussi dans les compositions de Sébastien Bach, alors absolument inconnues en France. Dans l'espoir de se les assimiler mieux, étant écrites en grande partie pour l'orgue, il se voua à l'étude du pédalier, au moyen duquel on peut remplacer le premier jusqu'à un certain point, sinon comme intensité et comme variété de timbres, du moins comme interprétation intégrale de la pensée du compositeur.

Certes, être ainsi en avance sur son entourage témoignait en faveur des tendances évolutionnistes du talent d'Alkan qui les devait exclusivement à lui-même. Mais, étant isolées, peu comprises et peu encouragées, elles avaient un caractère factice, artificiel, qui influait défavorablement sur son exécution, la rendant très souvent exagérée aussi bien dans les mouvements que dans les nuances. Il ressemblait à ces personnes qui apprennent une langue vivante étrangère dans la grammaire, sans l'entendre parler, et dont la prononciation est peut-être conforme aux règles, mais reste toujours heurtée et raide. Elles attachent de l'importance à ce qui n'en a nullement dans la pratique, et elles négligent au contraire les exceptions consacrés par l'usage et qui sont d'un emploi courant.

Or, moi, je n'avais pas seulement les notions traditionnelles généralement répandues en Allemagne, qui pouvaient déjà lui être utiles, mais aussi les commentaires de l'école néo-allemande, en beaucoup de cas instructifs et toujours intéressants. Les souvenirs de la correction classique de Moscheles, de Ferdinand David et de Hauptmann, la méthode analytique de Hans de Bülow et les envolées de Liszt et de Rubinstein étaient encore fraîchement gravés dans ma mémoire et mes réflexions procédant de celles de ces maîtres incontestés, lui révélaient des points de vue inattendus d'où il voyait sous un angle tout nouveau les morceaux les plus anciens de son répertoire, et même ses propres compositions. J'attirais son attention sur les effets que l'on obtient, quand on reconstruit un morceau, comme un tout organique, après l'avoir disséqué tant sous le rapport des idées et des motifs que sous celui de son contour d'ensemble. Pendant la préparation de ses programmes, je m'occupais, au contraire, spécialement des nuances et des mouvements, en lui faisant comprendre qu'une certaine brusquerie est souvent à sa place à cet égard, surtout chez Beethoven. Chez Bach, il est important de s'abstenir des « crescendo » et des « decrescendo », car dans ses morceaux formés de blocs de « forte » et de « piano » il n'y a de place que pour les oppositions tranchées.

Et si l'isolement musical d'Alkan lui était très défavorable déjà au point de vue de l'exécution, combien ne le devint-il pas davantage à celui de ses compositions, qui sont en majeure

partie d'une inégalité désespérante. On sent qu'il a l'instinct de toutes les élévations, qu'il s'abreuve aux sources les plus pures et les plus saines de l'art, mais s'apercevant qu'il est incompris, il s'effraie, il semble douter de son idéal et de ses forces, et pour obtenir le pardon de son public déconcerté, il se prête aux pires concessions. Il rêve les hauts faits de la Révolution et de l'Empire et finit par servir dans la garde nationale ! Il traverse l'Europe d'un bout à l'autre, en imagination, il cherche des inspirations dans les émotions religieuses et les récits de la mythologie, et, en réalité, il est plus casanier que le bourgeois le plus sédentaire de la capitale, et il se laisse tyranniser par les menus détails de la vie journalière !

De là les cahots de son style, tantôt savant jusqu'à la pédanterie, soigné jusqu'à l'afféterie, tantôt terre-à-terre, vulgaire et tapageur. De là, d'une part, son originalité poussée jusqu'à l'extravagance dans la forme et le caractère de ses morceaux, — n'en a-t-il pas écrit un pour le piano ayant plus de cent pages, et un pour le pédalier « à quatre pieds seuls », — et, d'autre part, cette manie d'imitation servile, — n'a-t-il pas copié le premier cahier des *Romances sans paroles* de Mendelssohn dans le premier cahier de ses *Chants* en employant les mêmes tons, les mêmes allures ? Ses transcriptions pour piano ou pour pédalier suivent de près celles de Liszt, faisant deviner d'autant mieux que l'idée lui en venait du « roi des pianistes » que, parmi ses transcriptions, on rencontre celles des marches à quatre mains de Schubert ; or, ce sont les mélodies de celui-ci que Liszt avait transcrites de préférence.

Et cependant il a aussi une note à lui, c'est incontestable. Une note, si l'on veut, très estompée, très timidement indiquée, mais qui se fait jour à travers toutes ses hésitations, tous ses tâtonnements, malgré ses efforts pour donner le change sous ce rapport. Il révèle un côté de l'âme hébraïque qui en est incontestablement le plus grand ; il a quelque chose de biblique dans ses *Prières*. Sa ferveur prolixie rappelle les effusions des prophètes et quand il enfle la voix, on croit entendre ces invocations à Jéhovah, l'inflexible, qui punit les crimes des pères en frappant leur descendance jusqu'au septième degré !

Il y avait là une veine magnifique à exploiter, car Mendelssohn n'est que le chantre des sensualités et de la fantaisie israélites et ne semble penser à Samson et aux Philistins

que dans son incomparable *Chant populaire en la mineur* qui est, il est vrai, le cri de guerre le plus féroce qu'on puisse imaginer.

La crainte d'Alkan de dévoiler ainsi sa personnalité réelle est incontestablement l'effet de la trop bonne éducation. Elle est, et elle a été surtout en France, contraire au développement de toute initiative individuelle particulière. Meyerbeer ne cachait pas moins sa race, non pas par peur, puisqu'en son temps Wagner n'avait pas encore commencé sa campagne antisémite, mais parce qu'il ne voulait pas se singulariser non plus. Le tempérament juif n'est pas très accusé dans *La Juive* de Halévy elle-même : on y assiste à la cérémonie pascale des Israélites, mais la musique en est néanmoins plutôt française en général.

Cette réserve est d'autant plus surprenante chez Alkan, qu'il assistait de près au triomphe qualificativement, sinon quantitativement immense de la musique de Chopin, saturée d'éléments slaves. Il aurait pu le prendre pour modèle, et ramassant la harpe de David vibrante encore au bout de trois mille ans, rattacher à la musique moderne le trésor mélodique hébreu, et reconstituer le milieu musical dans lequel s'épanouissait jadis la floraison impérissable des psaumes. Mais, étant en mesure de comprendre le grand compositeur franco-polonais, Alkan en fut tellement fasciné, qu'il dut le croire inimitable, et ne sut pas en déduire la véritable signification. Ayant eu souvent l'occasion de l'entendre, il fut séduit plutôt par les qualités du pianiste que par celles du compositeur.

Sous ce rapport, il eût été juste que je lui payasse, moi aussi, nos entretiens. Répondant obligeamment à mes nombreuses questions et me jouant successivement et plus d'une fois tous les chefs-d'œuvre de son immortel ami, il m'initia à la plupart des secrets de son exécution, depuis soixante ans bientôt ensevelis dans sa tombe. Ils se réduisent, à vrai dire, à la conclusion qu'il ne faut pas traiter Chopin comme un romantique ou un réformateur, mais au contraire comme un classique endurci qui, par la force des choses, est poussé au défrichement des domaines de l'art, restés incultes jusqu'à son arrivée. C'est dire que pour l'interprète des œuvres de Chopin le jeu classique est indispensable. En le prenant pour base, il ne doit donc considérer ses amplifications, quelque

géniales qu'elles soient, que comme des accessoires, à la rigueur susceptibles d'être supprimés, et en tout cas dépourvus de tout droit d'empiéter sur le fond lui-même de la composition. Partant de là, les *rubato* que la plupart des pianistes se permettent de faire dès qu'il s'agit d'une composition de Chopin, ne sont admissibles qu'aux endroits où ils sont expressément indiqués par l'auteur. Pour prouver la véracité de cette assertion, Alkan me répéta maintes fois l'axiome suivant, professé par Chopin lui-même : « La main gauche doit être le chef d'orchestre, à qui il incombe de régler et de modérer les écarts involontaires et éventuels de la main droite. » Le génie si prématurément enlevé à l'affection d'Alkan, ne pouvait pas être imité au contraire en fait de nuances à ce qu'il paraît, car il n'avait pas beaucoup de force, il n'obtenait donc des contrastes qu'en atténuant ses *piano* à l'infini. Ce fait tout en permettant jusqu'à un certain point l'accroissement de la sonorité initiale, dans les morceaux de Chopin, en exclut absolument l'emploi exagéré dont les virtuoses assaillent aujourd'hui les oreilles de l'auditeur, pour le stupéfier et lui ôter l'envie de juger l'ensemble de l'interprétation.



Avec son mécanisme complet, mais manquant quelque peu d'éclat et d'élégance, avec son savoir de son temps incompris et conséquemment isolant (1), avec ses compositions très bien faites et souvent très réussies (voir la *Saltarelle*, le *Chant* en *mi* majeur, ainsi que ses *Études* et ses *Prières*), Alkan est l'incarnation de ce qu'on peut appeler un grand talent, un grand musicien. Ce ne sont ni l'invention, ni l'ambition de créer quelque chose d'impérissable qui lui font défaut mais l'idéal et la conviction qui en découle. En fait d'art,

(1) Il me raconta à cet égard l'anecdote suivante. A l'Exposition universelle de 1855, ce fut lui qui fit entendre les pianos et les pédaliers d'Erard au Palais de l'Industrie. Un jour il y interpréta la fugue en *mi* mineur de Bach. Après l'avoir écouté religieusement, un monsieur lui dit alors : « Votre fugue est très bien faite, mais elle ne module pas ! C'est dommage ! » C'est-à-dire que cet inconnu, Alkan n'a jamais su son nom, ne connaissait pas les œuvres de Bach, tout en étant assez musicien pour savoir que l'on doit présenter un sujet de fugue dans plusieurs tons relatifs, et tout en s'apercevant que, dans la fugue en question, le grand Sébastien ne sort effectivement pas du ton de *mi* mineur.

comme en fait d'amour, il faut que l'on croie à une forme concrète de la perfection en dehors de laquelle on ne cherche pas le salut. Théorie évidemment étroite, mais la seule qui soit féconde et qui conduise d'une part à la production des œuvres de caractère, c'est-à-dire de style, et de l'autre à la fondation d'une famille et d'un foyer !

En arrivant à la fin de ces quelques réflexions sur Alkan, homme et artiste, je me demande si elles sont de nature à satisfaire ses mânes ? Elles sont en tout cas l'expression sincère de ma pensée affectueuse, et du plaisir réel que j'éprouve en évoquant son souvenir. Je revois sa figure fine, blanche et rose, encadrée d'une chevelure et d'une barbe argentées bien fournies, et dominée par un front ouvert sous lequel ses yeux brillent pénétrants. Il me semble qu'ils ne me regardent pas avec courroux ; ils doivent comprendre que tout en voulant rester véridique, c'est le désir pieux de rappeler son nom à la génération actuelle, involontairement oublieuse et ingrate, qui m'a mis la plume à la main.

Et cependant il appert de ce qui précède qu'à l'époque où il vivait, Alkan était presque seul à Paris pour veiller avec désintéressement au feu allumé sur l'autel de l'art, et pour le conserver à ceux qui aujourd'hui se réchauffent si avidement à sa flamme, sans savoir à qui ils doivent en grande partie son rayonnement vivifiant !

A. DE BERTHA.

