

Interpréter Chopin

actes du colloque
des 25 et 26 mai 2005

Sommaire

- 5 Introduction
Jean-Jacques Eigeldinger

Les instruments

- 10 Les facteurs de piano à Paris à l'époque de Frédéric Chopin
Malou Haine
- 25 Érard et Pleyel, deux visions d'un même art ?
Thierry Maniguet
- 33 Les particularités de Pleyel
Christopher Clarke
- 49 Quelques réflexions sur la notion d'authenticité des pianos anciens :
une autre quête du Graal
Jean-Claude Battault
- 61 Pianos viennois et pianos français au temps de Chopin : vertus comparées
Pierre Goy
- 71 Ouvert ou fermé : images du piano romantique (1815-1848)
Florence Gétreau

Le texte musical

- 82 *Work in progress* : l'œuvre infini(e) de Chopin
John Rink
- 91 Œuvres publiées du vivant de Chopin et œuvres posthumes.
Démarches éditoriales à suivre
Christophe Grabowski

L'interprétation – Enregistrements historiques

- 104 *Con duolo* : expression gestuelle et tradition bel canto chez Chopin
Jeffrey Kallberg
- 110 Chanter au piano. Enregistrements des années 1903-1938
Jean-Jacques Eigeldinger et Pierre Goy
- 138 Le *rubato*, un élément du discours musical
Pierre Goy
- 155 Index des noms propres
- 158 Liste des extraits musicaux enregistrés sur le CD

Ouvert ou fermé : images du piano romantique (1815-1848)

Florence Gétéreau

Directrice de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France
IRPMF- Unité mixte de recherche UMR 200 (CNRS/Culture/BnF)

C'est à l'occasion d'un concert consacré à des « Trios avec pianoforte autour de 1780 » qu'une expérience hors du commun fut offerte au public des Rencontres internationales de Lausanne *Harmoniques* en 2004 : contre toute attente, Pierre Goy joua un pianoforte carré de Frederick (Londres, 1773), couvercle fermé. Son exécution, en dépit de ce choix, révéla un équilibre parfait avec le violon de Stefano Barneschi et le violoncelle de Marco Testori. Lorsque, quelques mois plus tard, Jean-Jacques Eigeldinger, alors qu'il préparait le colloque *Interpréter Chopin*, me demanda si l'iconographie du piano apportait quelques certitudes sur les usages des pianistes dans la première moitié du XIX^e siècle, il m'incita à préparer de manière un peu plus systématique un premier recensement permettant d'établir si les instruments étaient utilisés couvercle ouvert ou fermé.

La courte présentation qui suit, limitée à l'analyse d'un corpus provisoire de documents datés entre 1815 et 1848 et principalement centrés sur Paris, apporte une étonnante confirmation : le piano romantique est joué couvercle fermé, quelle que soit sa morphologie, quel que soit son exécutant (amateur ou professionnel), quel que soit le contexte d'exécution. Seuls les concerts publics en grandes salles et en forme de récitals, à partir de 1842, ont laissé les traces visuelles d'un changement.

Le musicien dans l'intimité

Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867) nous apporte l'une des premières sources de réflexion, d'une particulière qualité au plan graphique et d'une grande élégance de sujet. Dans le portrait de groupe de *La famille Stamaty*, exécuté à Rome en 1818, il a fait disposer autour d'un piano carré l'ensemble des membres de cette famille¹. L'une des jeunes filles pose la main sur le clavier d'un instrument présenté couvercle fermé qui rappelle les modèles viennois. Dans un esprit très proche, le double portrait dessiné également par Ingres en 1818 représentant *Les sœurs Kautz*² montre que la diffusion des modèles parisiens est loin d'être opérée. Une fois encore l'instrument semble de tendance viennoise et il est touché fermé. Un troisième portrait familial, celui de *La famille de Lucien Bonaparte*³ fait à « Rome [en] 1815 », pose un problème d'interprétation. Le piano semble viennois (la joue est terminée par un retour portant une arabesque agrafée de bronze) et peut-être à queue car il a une entretoise légèrement esquissée en perspective. On pense à un instrument de Joseph Brodmann ou d'Andreas Stein. Ces pianos ayant un abattant, on ne peut pas décider s'il est ouvert ou non sur le dessin. L'instrument est placé échine le long d'un mur. Il est joué avec une lyre guitare. Un dessin préparatoire pour le pianoforte est conservé au musée Ingres à Montauban⁴.

Les pianos carrés ont été utilisés autant par de futurs virtuoses que par des jeunes filles de bonne éducation. Le portrait du jeune *Liszt membre de la Société Académique des Enfants d'Apolon*, dessiné en 1824 par Auguste-Xavier Le Prince (1799-1826), comme celui de *Frédéric Chopin* par Eliza Radziwiłł datant vraisemblablement de 1829⁵, confirment cette utilisation domestique du modèle carré, joué couvercle fermé et sans partition⁶. Mais la gravure de mode en couleur d'Achille-Jacques Devéria (1800-1857), intitulée *Sept heures du soir*⁷ (voir l'illustration p. 11), présente l'heure du piano dans un intérieur bourgeois. La jeune fille travaille un instrument qui rappelle les spécimens de la firme Érard. Il est placé presque perpendiculairement à un mur devant une tenture et joué couvercle fermé avec une partition sur le pupitre.

L'apparition des premiers pianos droits, pianinos, pianos consoles ou pianos ponts, ne modifiera guère ces pratiques. L'élégante lithographie publicitaire préparée par Godefroy Engelmann (1788-1839) au moment du lancement du piano droit de Roller et Blanchet (après sa présentation à l'Exposition des produits de l'industrie de 1827) (ill. 1, p. 72)⁸, reste dans cette même tradition. Assise dans un fauteuil Charles X « à la romaine », habillée selon la dernière mode, la cliente idéale de ce nouveau modèle peu encombrant l'essaye distraitemment. Elle a laissé le couvercle,

1 Dessin à la mine de plomb, Paris, Musée du Louvre, inv. RF 4114. Voir Naef, 1977-1980, t. 2, p. 234-260, cat. n° 217.

2 Dessin à la mine de plomb, New York, The Metropolitan Museum of Art. Voir Naef, 1977-1980, t. 2, p. 300, cat. n° 224; Tinterow et Conisbee, 1999, p. 220, n° 77.

3 Dessin à la mine de plomb, 410 x 532, Cambridge (Mass.), Harvard University Arts Museums, Fogg Art museum. Voir Naef, 1977-1980, t. 1, p. 504-538, n° 146.

4 Voir Ternois, 1959, n° 19 (avec reproduction).

5 Dessin, *Album Antonin*, n° 13, Varsovie, Muzeum F. Chopina, inv. n° M/230/13.

6 1824, lithographie de F. Villain. Paris, BnF, Estampes. Voir Burger, 1988, p. 33; Gétéreau, 2004, p. 190, ill. 2.

7 Paris, c. 1830. Paris, Musée Carnavalet.

8 1828, lithographie, coll. priv. Voir Rébillon-Maurin, 1995, p. 119.



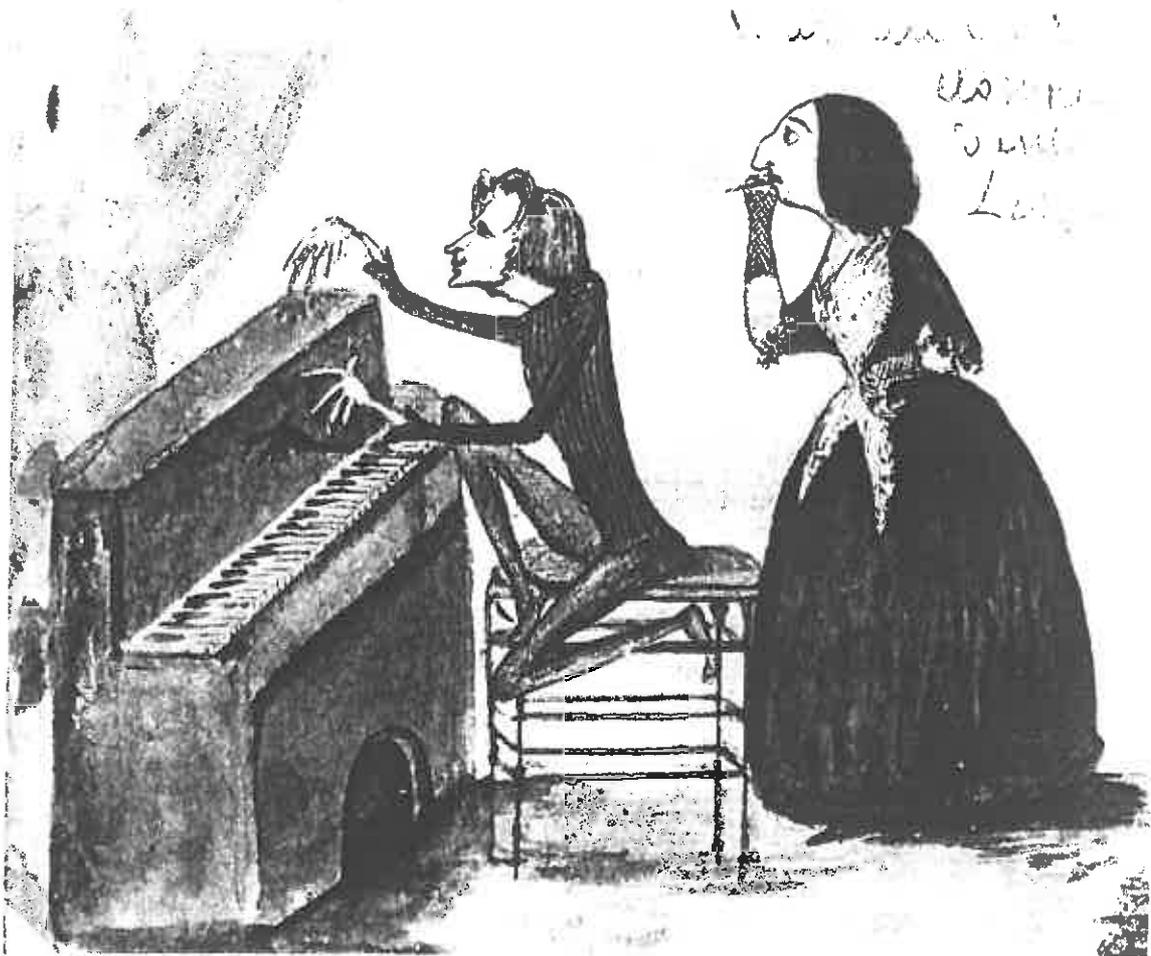
ill. 1 Godefroy Engelmann (1788-1839), *Piano droit de la fabrique de Roller et Blanchet à Paris. Au Roi. Acheté pour les appartemens de S. M. à l'Exposition des Produits de l'Inde en 1827*, lithographie, 1828. Paris, ancienne collection Michèle Maurin.

en partie supérieure de l'instrument, tout à fait fermé, usage qui ne se démentira quasiment jamais ultérieurement.

L'utilisation des pianos droits ne fut pas réservée aux amateurs. Ces instruments furent travaillés aussi par les pianistes les plus en vue et les plus aguerris. Le croquis humoristique de Maurice Sand (1823-1889) représentant George Sand « étonnée d'entendre Liszt » (ill. 2), représente le célèbre pianiste juché sur un haut tabouret, déployant d'agiles mains de palmipède sur un piano console⁹. Chopin utilisa ce type de piano régulièrement : à Nohant, à Valdemossa, à Paris. On en a une nouvelle preuve grâce à l'esquisse dessinée par Eugène Delacroix (1798-1863) (voir l'illustration, p. 8) pour *George Sand écoutant Chopin*, tableau dont les deux personnages furent ultérieurement « désunis »¹⁰. En effet, en 1873, l'œuvre a déjà été coupée en deux fragments. Le portrait de Chopin est au musée du Louvre depuis 1907 (legs Antoine Marmontel) et celui de George Sand depuis 1952 au musée Ordrupgaard de Copenhague. Ce dessin préparatoire est conservé au département des arts graphiques du Louvre : à peine esquissé, en longueur, il montre un *Homme assis devant un piano droit, tourné vers la droite, une femme assise à ses côtés à gauche de la composition, légèrement en contrebas*¹¹. Chopin joue pour George Sand un pianino fermé.

À Vienne, deux très poétiques esquisses nous montrent par ailleurs les modestes cabinets de travail de deux compositeurs illustres. La première est due à Moritz von Schwind (1804-1871) et représente *Un coin du petit salon de Schubert* en 1821¹² : son piano à queue, aux caractéristiques viennoises, est couvert de partitions. L'autre est de Johann-Nepomuk Hoechle (1790-1835) et montre, dans une lumière délicate presque irréaliste, *Le bureau de Beethoven* en 1827¹³. Un buste de musicien impossible à identifier évoque la présence « au second degré »

⁹ C. 1837 (?), dessin. Paris, Musée de la musique, E. 986.1.30, anc. coll. André Meyer.
¹⁰ 1838, dessin à la mine de plomb. Paris, Musée du Louvre. Voir Pomarède, 1998, p. 4-5.
¹¹ Paris, Musée du Louvre, RF 9357, legs Moreau-Nélaton, 1937.
¹² Voir Göttl, 1989, p. 105, ill. 11. Vienne, Österreichische Nationalbibliothek.
¹³ Dessin au lavis, Vienne, Kunsthistorischesmuseum.



ill. 2 Maurice Sand (1823-1889), *Maman [G. Sand] bien étonnée d'entendre Liszt*, 1837-1840, dessin. Paris, Musée de la musique, ancienne collection André Meyer.

du compositeur. Ces deux compositions attestent cette fois de l'usage domestique d'un grand piano à queue par des compositeurs au travail : il est fermé mais couvert par les symboles du travail de création.

Les leçons de chant, de solfège et de piano

Dans la forêt des méthodes, pour lesquelles un travail systématique serait le bienvenu car les pages de titre illustrées montreraient vraisemblablement la réutilisation, sur plusieurs années, de motifs similaires, Jean-Jacques Eigeldinger nous a fourni deux exemples particulièrement éloquentes. Ils sont tous deux destinés à des ouvrages d'Alexis de Garaudé (1779-1852), compositeur et pédagogue très prolifique qui s'est attaché à l'enseignement du solfège, du chant et du piano. Un même dessinateur, Louis Henri de Rudder (1807-1881), a préparé les motifs des vignettes lithographiées ornant les pages de titre de ces méthodes. On remarquera que les personnages sont vus de dos, comme « surpris » dans l'exercice musical, et que Garaudé assure sa propre publicité en faisant figurer ses multiples ouvrages posés contre l'instrument, sur le couvercle ou à même le sol. Pour la vignette des *Solfèges avec la Basse chiffrée. Nouvelle Méthode de Musique en usage au Conservatoire de France*, sur laquelle nous croyons lire la date « 1831 »¹⁴ (ill. 3, p. 74), un piano carré à piètement cylindrique est joué fermé, une méthode étant posée sur le pupitre. Pour la *Méthode complète de piano ou Théorie pratique de cet instrument*, imprimée en 1840 chez l'auteur¹⁵ (ill. 4, p. 74), le type de piano carré évoque la production contemporaine du facteur Jean-Henri Pape. Ce modèle est à piètement de style Charles X. Une fois encore joué couvercle fermé, il porte sur son pupitre une *Collection facile pour le piano*.

¹⁴ Paris, Chez l'Auteur, Œuvre 27.

¹⁵ Paris, Chez Mr de Garaudé, Opus 45. Lithographie de Thierry frères.



SOLFÈGES
avec la Basse chiffrée,
Nouvelle Méthode de Musique
EN USAGE
AU CONSERVATOIRE DE FRANCE
et dans tous d'Italie, de Belgique, des Pays-Bas, etc.
PAR
ALEXIS DE GARAUDE,
Professeur de Chant au Conservatoire de Paris, Professeur hon. au Conservatoire
Imp. et N. d'Italie, de l'Académie R. de la Science et des Lettres de Nancy, etc.
(Riv. 27. Sixième édition (la seule nouvelle par l'auteur) améliorée et augmentée de
beaucoup de Leçons nouvelles.
PRIX 45^c

La Méthode, qui remplace avec avantage le Solfège de Rodolphe, se vend séparément 25 Fr.
La 2^e partie qui contient des Exercices de Musique ou de l'écriture musicale, des Solfèges sur toutes les Clés,
et sur les Accords compoés des Solfèges à deux et trois voix, etc., se vend séparément 25 Fr.

A PARIS, chez M. AULEYR, rue Vivienne N. 4, Palais National, Local 1
et chez les principaux Libraires de la France et de l'étranger.

ill. 3 Louis Henri de Rudder (1807-1881), vignette lithographiée pour la page de titre d'Alexis de Garaudé, *Solfèges avec la Basse chiffrée, Nouvelle Méthode de Musique en usage au Conservatoire de France*, Paris, 18(37)1. BnF.

Le concert privé

Achille Devéria (1800-1857), dessinateur de la vie parisienne sous Louis-Philippe, a laissé une véritable chronique des soirées privées pendant les années 1830. Dans le salon d'une demeure cossue (il a toujours soin de figurer une colonne, une arcade, ou une tenture), le piano est souvent l'élément central. Dans sa *Soirée musicale* (ill. 5), largement diffusée par la lithographie¹⁶, un jeune homme, dont on ne voit que le dos, accompagne une élégante chanteuse. Des couples à la dernière mode écoutent fort distraitement son piano carré joué fermé, rappelant ceux de la marque Érard. Notons que le « petit abattant », à droite du clavier, est cette fois ouvert. Devéria s'est également fait une spécialité des compositions d'inspiration mondaine, utiles aux pages de titre des recueils de pièces pour le piano. Il illustre, par exemple, le recueil au titre évocateur d'Ernest Dejazet *Le bouquet de bal. 1^{er} quadrilles de contredanses variées suivies de deux Walses & deux Galops*, paru vers 1830 à Paris chez Richault. Une fois de plus, le piano carré est joué fermé malgré le tumulte ambiant des conversations, la musicienne tournant ici encore le dos au spectateur. Devéria s'intéresse aussi au pianiste Henri Herz (1806-1888), virtuose, facteur d'instruments et pédagogue, qui conquiert Paris avec son frère Jacques. Il a ainsi représenté un magnifique salon où l'artiste, se tournant subitement vers l'observateur, tourne les feuilles de son livre de musique. Il semble accompagner une chanteuse et un flûtiste. Il est probable que le piano est un modèle de la maison Herz. En tout cas cette composition a été diffusée d'une part comme portrait de Herz au piano (lithographie de A. Fauchery)¹⁷, d'autre part comme vignette pour la page de titre de ses



MÉTHODE COMPLÈTE DE PIANO
ou Théorie pratique de cet instrument,

REDIGÉE PAR
ALEXIS DE GARAUDE

Membre du Conservatoire de France, Hon. du Conservatoire Imp. et N. d'Italie, de l'Acad. R. de Nancy

Cette Méthode contient les cours d'Écriture, Préludes, Leçons et Études, par J. HERZ, L. JADIK, LEVASSIEUR ET
SECONDE ÉDITION revue et considérablement augmentée d'un grand nombre d'Exercices, Gammes,
et Leçons nouvelles, tirés des manuscrits favoris des Écoles Nationales.

Op. 45.

Prix 21^{fr}

La PREMIÈRE PARTIE se vend séparément 12^{fr}

La SECONDE PARTIE se vend séparément 12^{fr}

Elle contient un ABRÉGÉ DES PRINCIPES DE MUSIQUE adapté à l'Étude de l'Écriture, des EXERCICES pour le clavier, sur les Gammes simples, à la Tierce et à la Sixte, ainsi que sur toutes espèces de traits, et PRÉLUDES dans les proportions les plus magnifiques et variées; 63 LEÇONS PROGRESSIVES sur les divers Formes de Ballades, Accords, Arpegges, croissances de notes, de figures et diverses espèces de figures, qui ont donné le plus d'avancement dans le jeu du piano.

Elle contient un vaste RÉPERTOIRE D'EXERCICES sur chaque genre de traits difficiles qui se trouvent dans les ouvrages les plus célèbres. Gammes, les GAMMES DE 4 OCTAVES et les GAMMES EN TIERCES dans les tons majeurs et mineurs, les GAMMES QUADRUPLES, ÉTUDES DE TRILLE, etc. etc. 30 PRÉLUDES dans différents genres, et ÉTUDES de tous degrés, ainsi que, en une MÉTHODE POUR ACCORDER LE PIANO.

À PARIS, chez M. DE GARAUDE, Galvén Colbert. N. 15, et chez les Marchands de Musique.
Propriété de l'Éditeur. Dépôt à la Bibliothèque, 3-26

ill. 4 Louis Henri de Rudder (1807-1881), vignette lithographiée pour la page de titre d'Alexis de Garaudé, *Méthode complète de piano ou Théorie pratique de cet instrument*, Paris, 1840. BnF.

16 C. 1830, lithographie. Paris, bibliothèque des Arts décoratifs, collection Maciet.

17 Paris, BnF, Musique.

Récréations musicales. Au centre du salon, le piano à queue est joué fermé. Un même stéréotype préside donc dans toutes ces œuvres lithographiées de Devéria.

Une décennie plus tard, le piano carré fait place au piano droit dans les salons d'apparat des grands boulevards. Répondant à l'actualité, Henri de Montaut (c. 1825-1890) publie, dans le périodique *Les modes parisiennes* de 1843, *Un concert à la Chaussée d'Antin*¹⁸ (voir l'illustration p. 11), où un piano droit a été placé au centre d'un majestueux salon, perpendiculairement au mur. Il est joué fermé, par une jeune femme accompagnant une chanteuse qui se tient debout. Dans une œuvre d'esprit très proche, Eugène Lami (1800-1890) a représenté *Une soirée à Paris en 1848*. Le piano droit est disposé de la même façon, une lampe posée dessus éclairant la partition de la pianiste¹⁹.

Après les amateurs, qu'en est-il des grands virtuoses ? Deux œuvres extrêmement célèbres confirment qu'à Paris comme à Vienne, des artistes se réunissaient autour d'un pianiste dans une ambiance d'inspiration créatrice et d'intense communion. Le grand tableau de Josef Danhauser (1805-1845) représentant *Liszt au piano*, exécuté à Vienne en 1840 sur commande du facteur Conrad Graf (1782-1851), place un grand piano de sa fabrication au centre de la composition. Réalisée dans un but publicitaire, cette œuvre aux proportions monumentales a une portée aussi démonstrative qu'allégorique. Dans un cercle d'artistes, le virtuose improvise tout en exposant ses filiations : Karl Czerny son maître (dont on aperçoit par terre l'opus 92), mais surtout L. v. Beethoven son inspirateur (dont la *Marcia funebre / Sulla morte d'un / Eroe*, extraite de la *Symphonie Héroïque*, est posée sur le pupitre du piano aux côtés d'une *Fantaisie* de Liszt), qui est la plus théâtralisée. Des lithographies parisiennes de l'ensemble des artistes représentés (les Parisiens : Marie d'Agoult, George Sand, Alexandre Dumas fils, Victor Hugo, et les Italiens d'adoption : Paganini et Rossini) ont servi à composer à distance ce portrait collectif qui est une sorte de manifeste. D'après ce que l'on peut déchiffrer sur le pupitre, Liszt, qui semble improviser, est en même temps compositeur et interprète : la partition est en effet son arrangement pour piano de la *Marche*



ill. 5 Achille-Jacques Devéria (1800-1857), *Soirée musicale*, Paris, c. 1830, lithographie. Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs, collection Maciet.

funèbre²⁰. Jamais un instrument n'avait été représenté à ce point encombré de partitions mais aussi d'objets aussi symboliques, tel l'imposant buste de Beethoven par le sculpteur viennois Anton Dietrich (1799-1872). Quelques années plus tard, Josef Kriehuber (1800-1876) reprend une thématique fort proche pour sa composition *Eine Matinée bei Liszt*²¹ qui sera diffusée par la lithographie. Une nouvelle fois c'est un piano à queue Conrad Graf qui est au centre du salon, joué fermé avec en évidence la *Sonate As dur opus 26* de Beethoven, laquelle contient aussi une *Marche funèbre*.

Est-il besoin de rappeler ici que l'iconographie de Chopin est fort pauvre en représentations de concerts réels et avare de détails sur les instruments joués par l'artiste²²? Le dessin de Jacob Götzenberger (1800-1866)²³ (voir l'illustration p. 80) esquisse le clavier caractéristique d'un Pleyel à queue dégageant la main de l'exécutant. D'autres portraits, apocryphes, tiennent plus d'une vision « recomposée » et ne peuvent donc apporter d'argument à notre étude.

Le concert public

Il reste maintenant à chercher des indices des concerts publics, si nombreux dans les capitales européennes à l'époque romantique. Le répertoire, les articles de presse, les réalisations des facteurs d'instruments (tous constructeurs de salles) constituent autant de matériaux permettant de retracer ce véritable phénomène de société. Mais très rares sont les représentations figurées de ces événements pour la période allant de 1815 à 1848. Seule la caricature a laissé quelques traces. Jean-Pierre Dantan, dit Dantan Jeune (1800-1869), est le plus prolifique pour les années 1830 et il nous a laissé plusieurs portraits charges des grands pianistes de la scène parisienne. En 1836, il a tour à tour représenté *Sigismond Thalberg* (1812-1871), *Jacques Herz* (1794-1880) et *Henri Herz* (1803-1888), *Liszt* enfin²⁴ selon trois versions au moins. Mais il est bien difficile de déterminer, pour ces bustes à trois dimensions, quelle est la morphologie réelle des instruments représentés. Surtout, il semble que le couvercle de l'instrument, par un raccourci utile à la caricature, serve en même temps de clavier.

²⁰ Huile sur bois. Berlin, Nationalgalerie. Voir Gétéreau, 2004, p. 197-220; sur l'analyse détaillée et la symbolique de ce tableau, voir Gétéreau et Reynaud (à paraître).

²¹ Vienne, avril 1846. Paris, Bibliothèque nationale, Musique, collection Richard Macnutt. Voir Massip et Reynaud, 2003, p. 199, n° 247; Braam, 2003, p. 108-111, n° 28.

²² Voir Burger, 1990; Tomaszewski et Weber, 1990; Gétéreau, 2004, p. 188-202.

²³ Localisation actuelle inconnue. Anc. coll. André Meyer. Voir Lesure, 1960, p. 93, pl. 85.

²⁴ Tous ces bustes charges sont en plâtre. Paris, Musée Carnavalet. Voir Sorel, 1989, p. 126-130, « Les pianistes », nos 100, 102, 105; Musée de la musique pour Liszt *au piano console*, inv. E. 986.1.9.



ill. 6 Anonyme, *La tournée triomphale de Liszt à Berlin en 1842*, page de titre d'Adolf Brennglas [Glassbrenner], *Berlin, wie es ist und... trinkt* [Berlin, comment on y vit...et on y boit], Leipzig, 1842.



ill. 7 Anonyme, *Galop chromatique exécuté par le diable de l'harmonie le 18 avril 1843*, 1843, dessin à la plume et à l'aquarelle. Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra (Mus 382).

Rien d'étonnant non plus à ce que Liszt soit, avant 1848, l'un des rares pianistes représentés en situation de concert public, devant une large audience. On n'aurait garde d'oublier qu'il fut le premier à inaugurer, à partir de 1839 (à Rome), une nouvelle formule de concert, non plus composé de séquences variées interprétées par des artistes divers, mais où l'exécutant devient interprète et se produit seul (ou éventuellement en duo). On a ainsi gardé trace, une fois encore grâce à la caricature, des concerts de Liszt à Berlin, en décembre 1841 et au début de 1842. La page de titre du livre d'Adolf Brennglas, *Berlin, wie es ist und... trinkt* (Berlin, comment on y vit... et on y boit) montre *La tournée triomphale de Liszt à Berlin en 1842* (ill. 6) : il joue avec de larges gestes éloquentes un piano à queue au couvercle grand ouvert devant un public féminin en délire qui lui jette fleurs et couronnes. Dans une veine beaucoup plus caustique, le *Galop chromatique*²⁵ exécuté par le diable de l'harmonie le 18 avril 1843²⁶, un dessin anonyme (ill. 7) représentant Habeneck dirigeant, le chanteur Lablache, et Rossini arborant les insignes de l'ordre de la Légion d'honneur, montre Liszt, grimpé sur une chaise, se déchaînant au piano. Son instrument, couvercle ouvert, est toutefois représenté (sciemment ?) à l'envers.

Dans la seconde moitié du xix^e siècle, une véritable imagerie du récital de piano sera diffusée par la presse illustrée. Elle témoigne d'une esthétique sonore tout à fait nouvelle. Les grands instruments à queue, toujours plus sonores, sont joués au maximum de leur puissance, couvercle grand ouvert. Mais c'est un nouveau chapitre de cette histoire des pratiques et de leur réception par le public.

Loin de limiter nos constatations au contexte sociologique de l'exécution, il n'est pas inutile de rappeler que la perception de la dynamique du piano et la sensation si subjective de puissance dépend du rapport entre la source d'énergie développée et la distance de l'auditeur. Mais William Leslie Sumner, organiste et acousticien, dans son livre stimulant sur le *Pianoforte*²⁷, ajoute qu'il y a d'autres éléments subtils qui y contribuent. Une faible augmentation d'énergie donnée à la

²⁵ *Le Grand galop chromatique pour le piano*, dédié à Monsieur le Comte Rodolphe d'Appony, avait été composé par Liszt en 1837.

²⁶ Dessin à la plume et aquarelle. Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra. Voir Morel, 1986, p. 56, n° 86.

²⁷ Voir Sumner, 1971, p. 98.

touche et donc au marteau à un niveau dynamique faible produit la sensation d'une augmentation de puissance bien plus importante qu'à un niveau dynamique élevé. Par ailleurs, si les sons se chevauchent ils semblent plus puissants que s'ils sont joués staccato. La perception de la puissance est donc la résultante de son niveau dynamique et de sa durée. Sumner rappelle aussi quels sont les paramètres d'un « environnement acoustique » favorable à l'instrument. Il conseille par exemple un parquet en bois, qui sert en quelque sorte de table [d'harmonie] de résonance au piano. Il est aussi l'un des rares auteurs à souligner l'importance de l'orientation du piano par rapport à son audience, et les effets de « réflecteur » que peut avoir le couvercle d'un piano à queue²⁸. Aux multiples paramètres contribuant à caractériser la sonorité du piano (la nature et le point d'impact du marteau, la nature des cordes et leur mode de fixation, la présence éventuelle de l'agrafe et du capodastre, les caractéristiques de la table d'harmonie) qui ont été analysés dans la littérature organologique, il nous paraît donc utile aujourd'hui d'ajouter celui du couvercle et de sa position.

Puisse ce rapide parcours susciter quelques réflexions chez les interprètes d'aujourd'hui soucieux d'appréhender les instruments de l'époque romantique non seulement par leurs caractéristiques physiques, leur réglage, leur nécessaire toucher idiomatique mais aussi par leur caractère souvent retenu et d'une bien plus grande intimité.

²⁸ Voir Sumner, 1971, p. 116. Avant lui, Rosamond E. M. Harding (1978, p. 149 et Appendix C, p. 344) avait listé les brevets d'invention concernant des systèmes de volets d'expression. Quatre sur six apparaissent après 1844, ce qui est cohérent avec nos observations visuelles. Mais cet auteur ne consacre aucun commentaire à l'importance acoustique du couvercle dans son chapitre « Some improvements in the construction of the Pianoforte relating to the production of a loud and sonorous tone », p. 177-197.

Éléments bibliographiques

- Braam, Gunther, *The Portraits of Hector Berlioz*, Cassel / Londres / New York / Prague, Bärenreiter, 2003.
- Burger, Ernst, *Franz Liszt. Chronique biographique en images et en documents*, Paris, Fayard, 1988.
- Burger, Ernst, *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*, Munich, Hirmer, 1990.
- Gétreau, Florence, « Romantic Pianists in Paris: Musical images and musical Literature », *Music in Art*, vol. XXIX, n° 1-2, 2004, p. 188-202.
- Gétreau, Florence, et Reynaud, Cécile, « Liszt au piano : portrait de groupe et filiations artistiques », in *L'architecte et le maître*. *Le compositeur et l'interprète*, Michel Noiray (dir.), Paris, CNRS Éditions (à paraître).
- Göttl, Reinhard, *Franz Schubert und Moritz von Schwind. Freundschaft im Biedermeier*, Munich, Numphenburger, 1989.
- Harding, Rosamond E. M., *The Piano-Forte. Its History traced to The Great Exhibition of 1851*, Cambridge, Cambridge University Press, 1933; 2^e édition : Old Woking, Gresham Books, 1978.
- [Lesure, François], *Collection musicale André Meyer*, Abbeville, F. Paillart, 1960.
- Massip, Catherine, et Reynaud, Cécile, *Berlioz. La voix du romantisme*, catalogue d'exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, Fayard, 2003.
- Morel, Dominique, *Franz Liszt et le romantisme français*, catalogue d'exposition, Paris, Musée Renan-Scheffer, Les Musées de la Ville de Paris, 1986.
- Naef, Hans, *Die Bildniszeichnungen von J. A. Ingres*, Berne, Benteli Verlag, 1977-1980, 5 volumes.
- Pomarède, Vincent, « Le tableau du mois n° 48. Frédéric Chopin et George Sand par Eugène Delacroix. Deux portraits réunis à l'occasion du bicentenaire de Delacroix », Paris, Musée du Louvre, mai 1998.
- Rébillon-Maurin, Michèle, « Jean Roller, portraitiste, et la manufacture de piano Roller & Blanchet », *Musique-Images-Instruments*, n° 1, 1995, p. 112-149.
- Sorel, Philippe, *Dantan jeune : Caricatures et portraits de la société romantique*, catalogue d'exposition, Paris, Maison de Balzac, Paris Musées, 1989.
- Sumner, William Leslie, *The Pianoforte*, Londres, MacDonald, 3^e édition, 1971.
- Tinterow, Gary, et Conisbee, Philipp, *Portraits by Ingres. Images of an Epoch*, catalogue d'exposition, New York, The Metropolitan Museum, Londres, The National Gallery, New York, Harry N. Abrams, 1999.
- Ternois, Daniel, *Les dessins d'Ingres au Musée de Montauban, les portraits*, Paris, Éditions des musées nationaux, 1959.
- Tomaszewski, Mieczyslaw, et Weber, Bozena, *Fryderyk Chopin. A Diary in Images*, Rosemary Hunt (trad.), Varsovie, Arkady, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1990.