

Chopin, Frédéric : Esquisses pour une méthode de piano

Artiste pédagogue renommé dans l'Europe entière, Chopin avait l'intention d'écrire une méthode de piano dont subsistent seules les ébauches d'un début. Ce projet est attesté aux alentours de 1840 par une allusion de George Sand : « Il nous promet pourtant d'écrire une méthode où il traitera non-seulement du métier, mais de la doctrine. Tiendra-t-il parole ? » (*Impressions et souvenirs*, Paris, 1896, p. 88). A noter également, c'est en novembre 1840 que paraît la *Méthode des méthodes de piano* de Fétis et Moscheles, à laquelle Chopin a participé avec ses Trois nouvelles études. Enfin une sienne lettre du 18 octobre 1841 mentionne le montant d'une rétribution éditoriale pour une hypothétique Méthode dont le nombre de planches avoisinerait celui de douze Études. A ce stade il ne s'agit donc pas d'un ouvrage de grande dimension.

Les ébauches conservées sont notées sur des types de papiers très hétérogènes, allant de feuillets réglés à l'italienne à un modeste papier à lettres. Les époques de rédaction apparaissent elles aussi discontinues au gré des contextes ; ces fragments se présentent comme ceux de chapitres initiaux, provenant de périodes diverses – entre 1838 et 1845 vraisemblablement. Peut-être Chopin s'y est-il encore intéressé dans ses derniers mois de souffrance. Au lendemain de sa mort, le « corpus » principal (12 feuillets) en a été offert à la princesse Marcelina Czartoryska, disciple alpha, qui l'a donné à une élève pianiste, Natalia Janotha, laquelle en a publié quelques bribes en traduction anglaise dans Jean Kleczynski, *Chopin's Greater Works : How they should be understood* (Londres, 1896). Alfred Cortot se rendait acquéreur du manuscrit en 1936, éditant une transcription – sujette à caution – dans ses *Aspects de Chopin* (Paris, 1949). Le manuscrit en est désormais conservé à la Pierpont Morgan Library, New York (Robert Owen Lehman). Une copie due à la sœur aînée de Chopin, Ludwika, atteste de l'importance accordée à ce travail ; elle est abritée par le Musée F. Chopin à Varsovie. En outre, quatre ou cinq feuillets épars y ont été adjoints.

Selon un proche de Chopin, l'ensemble aurait dû être remis à titre posthume à Charles Valentin Alkan ou Henri Reber ; il le fut à Thomas Tellefsen, élève norvégien qui, ambitionnant de prendre la place de son maître, échoua à son tour dans une tentative de rédaction.

Il est émouvant de voir Chopin se conformer à l'usage du temps qui exige un exposé de notions solfégiques élémentaires au début d'une méthode de piano. Se trouvent ainsi définis et explicités le principe de la double portée, les figures et valeurs de notes, les divers types de mesures, les modes majeur et mineur et les 24 tonalités selon le cycle des quintes. L'explication de l'échelle des sons amène Chopin à proposer pas moins d'une douzaine de définitions de la musique, qui écrit entre autres : « La parole indéfinie (indéterminée) de l'homme, c'est le son » ou encore : « On se sert des sons pour faire de la musique comme on se sert des paroles pour faire un langage ». Vient ensuite sa classification radicale des catégories de l'étude technique, réduite à trois : 1. Intervalles conjoints à distance d'une touche : gammes diatoniques et chromatiques, trilles 2. Intervalles disjoints à partir d'un ton et demi : arpèges de l'accord de 7^e diminuée, puis de l'accord parfait dans ses diverses positions, etc. 3. Les notes doubles (3ces, 6tes, 8ves) et les accords de trois sons et plus. Un autre chapitre concerne la posture du corps face à l'instrument et la position idéale de la main sur le clavier, les doigts reposant sur les touches *mi-fa dièse-sol dièse-la dièse-si* – soit trois touches noires pour les doigts longs et deux blanches pour les extrémités pouce-5^e doigt ; en conséquence, l'étude des gammes débute par celle de *si* majeur qui préserve cette position, pour aller progressivement à *ut* majeur, la plus aisée en solfège mais la plus difficile au piano en raison d'une discrédance entre la morphologie de la main et la structure du clavier. Des considérations sur la

conformation des doigts et l'art de préserver leur individualité (« Autant de différents sons que de doigts ») est à la base d'une réflexion sur l'art du doigté. On peut lire en marge d'un feuillet cette autre affirmation-clef : « Le poignet, la respiration dans la voix ».

Telles se présentent ces esquisses dans un ordre incertain. La pensée du pédagogue transcendant s'y lit presque à chaque tournant. Ainsi de l'axiome : « L'art étant infini dans ses moyens limités, il faut que son enseignement soit limité par ces mêmes moyens pour être exercé comme infini ».

Jean-Jacques EIGELDINGER

15/01/2018

Pour aller plus loin :

Frédéric Chopin, *Esquisses pour une méthode de piano*, éd. J.-J. Eigeldinger, Paris, Flammarion, 2010 (2^e éd.)

Pour citer cet article : Jean-Jacques Eigeldinger, « Chopin, Frédéric : Esquisses pour une méthode de piano », Notice du *Dictionnaire des écrits de compositeurs*, Dictéco [en ligne], dernière révision le 21/03/2018, <https://preprod.dicteco2.ihrim.fr/document/29771>.