

JEAN-JACQUES EIGELDINGER

TELLEFSEN DANS LES PAS DE CHOPIN : ENTRE AFFINITÉS, DÉVOUEMENT ET STRATÉGIE

Dans une esquisse autobiographique – datable de l'été 1855 – Thomas Dyke Acland Tellefsen (1823–1874) a raconté comment l'audition du Concerto en mi mineur de Chopin avait décidé de sa vocation musicale, contrariée par ses parents – père organiste de la cathédrale de Trondheim et bibliothécaire ; mère pianiste. Il ne devait dès lors avoir de cesse d'aller étudier à Paris, voyage entrepris seul en juin 1842. Il y travailla d'abord auprès d'une compatriote, Charlotte Thygeson, élève de Kalkbrenner, puis auprès de ce dernier mais sans grande conviction : la personnalité de Kalkbrenner et ses options mécanistes en matière de technique pianistique ne pouvaient lui convenir. Arriver alors jusqu'à Chopin était chose presque impossible pour un inconnu, non-polonais de surcroît. Par l'intermédiaire du vice-consul de Norvège à Honfleur, M. Thiis, le jeune Tellefsen reçut une lettre de recommandation pour Emile Barateau, poète de romances à la mode, qui le mit en contact avec Henri de Latouche, l'ami berrichon de George Sand. Le lien établi de la sorte déboucha immédiatement sur une première rencontre avec Chopin : en décembre 1844 – soit deux ans et demi après l'arrivée à Paris ! Une lettre de Thomas à son père relate :

Il s'intéresse beaucoup à moi, me donne en général trois leçons (*timer*) au lieu d'une – et il est très bon pour moi ; la première fois que j'ai parlé avec lui il me dit : « Remerciez M. de Latouche (la personne qui avait parlé de moi) pour la connaissance agréable et *surprenante* qu'il m'a permis de faire avec vous – je vous dirai tout ce que je sais en musique, *nous causerons amicalement de cela* et tout ira bien car il y a *des germes d'originalité chez vous* que j'*apprécier* [*sic*] beaucoup » ; ensuite il me demanda où j'habitais – je lui donnai mon adresse : bon, eh bien sortons ensemble » ; il me fit monter dans sa voiture et me conduisit à mon logis – plus mort que vif, car tu connais mon grand enthousiasme pour Chopin,

l'admiration que j'ai pour lui et que je tentai tant bien que mal de lui exprimer ; là-dessus il me sourit aimablement, me prit la main et dit : « Vous êtes un peu 'svärmerisch', mais c'est bien, comme tous les gens du Nord ».¹

L'attitude et le ton de Chopin, plutôt exceptionnels ici, sont sans doute dictés par la situation de l'élève (enthousiasme longtemps comprimé) et par son talent, autant que par l'intervention de George Sand. A partir de là, Tellefsen suivit l'enseignement de Chopin de manière continue jusqu'en 1847/48 (il est à Paris XII 1847–I 1848 : Fanny Erskine). Sa formation reçue à Trondheim n'était certes pas pour déplaire au professeur : culte de Johann Sebastian Bach et de sa tradition – transmise (via Kirnberger – Wernicke – Ole Andreas Lindeman et le père de Thomas) dans un milieu de cantorat protestant et donc pratique du *Wohltemperiertes Klavier*, mais aussi intérêt pour d'autres maîtres du XVIII^e siècle, sans oublier la figure fondatrice de Clementi. Voilà qui rejoignait également les goûts du compositeur et théoricien Henri Reber, à qui Chopin confia Tellefsen pour des cours d'écriture, comme il le faisait au même moment pour ses meilleurs élèves « professionnels » : Carl Filtsch, Karol Mikuli et Camille O'Meara (plus tard Mme Dubois). Le même Reber aidera plus tard son ancien étudiant dans l'orchestration de son premier concerto pour piano op. 8.

Tout cela n'empêcha pas Thomas de participer à l'assaut des Tuileries lors des journées de février 1848, chose qui ne dut pas être du goût de son maître – lequel ne lui retira pas pour autant son amitié. Leur lien devait au contraire se resserrer à l'occasion du séjour de Chopin en Grande-Bretagne, où Tellefsen accompagna ce dernier tout au long de sa résidence à Londres, puis pendant les deux premiers mois d'Écosse : « Notre séjour ensemble à Londres, où nous étions tous deux étrangers, nous a étonnamment rapprochés et nous a appris à nous connaître l'un l'autre ; je lui rendais visite chaque jour et prenais toujours le petit déjeuner avec lui ».²

De cet été date *peut-être* la modeste participation de Tellefsen au monumental travail de collationnement des Œuvres de Chopin, entrepris et supervisé par Jane Stirling. Ces sept volumes³ comportent chacun

¹ *Thomas Tellefsens Familiebrevve*, Kristiania, 1923, p. 78–79 – à son père, 28 XII 1844. Titre abrégé désormais *TTF*.

² *TTF*, p. 107 – à ses parents, VIII 1848.

³ Paris, BnF, mus : Rés. 241.

une table d'incipits musicaux, celle du tome V restant seule d'une main non identifiée.⁴ Or on conserve un feuillet calligraphié par Tellefsen, qui a l'allure d'un travail préparatoire pour la page d'incipits de ce volume V. (Si la mention *Oktober 1848*, ajoutée dans le coin supérieur gauche de la feuille, renvoie à l'époque de ce travail, alors celui-ci coïnciderait avec le retour de Tellefsen en France. Quant à l'inscription *Écriture de Chopin*, elle est manifestement erronée !).

Londres et plus encore l'Écosse constituent le terrain, la sphère d'action, de Jane Stirling ; tout autant que son professeur, Tellefsen profite du parentage et des relations sociales de Jane (Sutherland, Shelburn, Landsdown, Hamilton, Lady Rich, etc.) qui lui assurent maintes ouvertures en fait de concerts et d'enseignement. En septembre 1848, alors qu'il séjourne encore en Écosse, Chopin écrit à Camille Pleyel : « Au lieu d'une lettre je vous envoie Mr Telefsen [*sic*] qui va passer quelques jours à Paris. M. Ed. Rodrigues vous en a parlé avant la Révol 48. Il est mon élève, il a été bien charmant pour moi [...] ».⁵ C'est là l'unique mention de ce disciple sous la plume du professeur. Mais pour qui connaît Chopin, ces simples mots signifient bien plus qu'une carte de visite. Tellefsen le revit-il par la suite ? Vraisemblablement pas. Outre ses séjours à Honfleur, il passe cinq mois à Londres et en Écosse (février–juillet 1849) à jouer et enseigner dans le sillage de Jane Stirling, avec laquelle il est lié. Chopin absent, Thomas entreprend déjà de se faire une place et un nom. Étrangement, sa présence n'est pas attestée auprès du malade l'été/automne de 1849 : il ne rentre à Paris que pour les funérailles de son maître. C'est alors qu'il rencontre Ludwika Jędrzejewiczowa et se trouve constamment à ses côtés avec Jane Stirling et la princesse Marcelina dans le tri des papiers du défunt. Il reçoit du mobilier ayant appartenu à Chopin (conservé au Ringve Museum, Trondheim) et un autographe éditorial du 2^e *Scherzo* op. 31.⁶

Dans une lettre à sa mère (28 décembre 1849) Tellefsen relate :

⁴ Cf. Frédéric Chopin, *Œuvres pour piano. Fac-similé de l'exemplaire de Jane W. Stirling avec annotations et corrections de l'auteur*, éd. J.-J. Eigeldinger, Paris, 1982, p. [235]. Cf. également J.-J. Eigeldinger, « Présence de Thomas D.A. Tellefsen dans le corpus annoté des *Œuvres* de Chopin (exemplaire Stirling) », *Revue de Musicologie*, LXXXIII/2 (1997), p. 247–261.

⁵ *Correspondance de Frédéric Chopin*, édition et traduction Bronislas Édouard Sydow, Paris, 1953–1960, vol. III, p. 386 (titre abrégé désormais *CFC*) – 11 septembre [1848]. Original dans la collection Boutroux – Ferrà à Valldemossa, Majorque).

⁶ Paris, BnF, mus : Ms. 106.



Avant sa mort il a dit à sa sœur [Louise] que j'étais celui qui devait donner des leçons à la fille de celle-ci [Ludka] : tu peux penser ce que cela représente pour moi. Il a aussi exprimé la volonté que ce soit moi qui termine sa *Pianoforte-Skole* ; j'y travaille dès maintenant avec zèle.⁷

C'est ici que son nom entre en concurrence avec ceux d'Alkan et Reber, prononcés par Grzymała⁸ pour être les légataires du « commencement d'une méthode » laissé par Chopin. A l'évidence, c'est à Tellefsen que fut confiée cette tâche comme le montrent plusieurs détails de sa rédaction, restée à son tour inachevée, sous le titre : *Traité du mécanisme de piano*.⁹ Soit que Tellefsen ait eu entre les mains l'essentiel des feuillets autographes, remis ensuite à la princesse Marcelina, soit qu'il ait recouru à la copie de ce manuscrit, prise sur place par Ludwika. Vraisemblablement, le disciple n'aura pu se substituer au maître face à une responsabilité aussi lourde. Certains invoquent la priorité accordée à ses autres objectifs et le manque de temps en cette année 1850, cruciale pour le développement de sa carrière de musicien à Paris. Il déclare en effet à son père (17 août 1850) :

C'est cet hiver que je vais véritablement tenter de me faire remarquer à Paris tant par la publication de six de mes compositions que par mon petit livre, un essai sur le mécanisme du piano ainsi qu'une analyse du style de jeu de Chopin. Je me manifeste de trois manières : comme compositeur, comme écrivain et comme concertiste.¹⁰

Si l'écrivain est resté à l'état de chrysalide, le compositeur et le concertiste se font entendre en effet dès 1851–1852 ; à ces qualités s'adjoignent les premiers succès d'un professorat privé.

Tellefsen publie alors ses premiers recueils pour piano chez Richault, lequel devient son éditeur attitré sans qu'il y ait là de connexion avec Chopin. En revanche les genres musicaux où il s'illustre désormais, parmi tant d'autres pianistes-compositeurs de l'époque, révèlent sa dette : Mazurkas (op. 1, 3, 14, 24, 33) ; Nocturnes (op. 2, 11, 17, 39) ; Valses (op. 5, 27, 30) ; **une** Tarentelle (op. 6) ; **deux** Concertos (op. 8, 15) ; Polonaise

⁷ *TTF*, p. 116–117.

⁸ *CFC*, III, p. 443 – lettre à Auguste Léo [entre 17 et 30 XI 1849].

⁹ Cf. l'édition de ce texte in : Frédéric Chopin, *Esquisses pour une méthode de piano*, éd. J.-J. Eigeldinger, Paris, 1993 (2010, 2^e éd.), p. 29–34 et 81–105. Traduction polonaise par Zbigniew Skowron, Cracovie, 2000 et 2010 (éd. remaniée).

¹⁰ *TTF*, p. 123.

(op. 18) ; **une** Sonate pour piano et violoncelle (op. 21) ; Ballade (op. 28) ; **un** Trio pour piano, violon et violoncelle (op. 31) ; Berceuse pour piano et violon ou violoncelle (op. 32) ; Impromptu (op. 38) – tout ceci sur les 44 *opera* de sa production totale.

Plus révélateurs des liens sociaux de l'auteur sont ses dédicataires. Qu'on en juge par cette liste éloquente (non exhaustive) :

- Op. 2 *Nocturne* : Miss Stirling
- Op. 3 *4 Mazurkas* : Princesse Marcelline Czartoryska
- Op. 5 *3 Valses*, 1 : Mlle Z. Auber ; 2. Louise Jedrzejewicz ;
3. Miss Stirling
- Op. 6 *Tarentelle* : Baron de Stockhausen
- Op. 9 *Huldredansen* : Delphine Potocka
- Op. 10 *Adagio et Rondo* : Baronne Nathaniel de Rothschild
- Op. 11 *2^e Nocturne* : Lady Murray
- Op. 12 *Thème original & Fantaisie* : Paul Gunsberg
- Op. 14 *6 Mazurkas*, 3–4 : Comtesse Nina Branicka
- Op. 15 *2^e Concerto* pour piano : Princesse Marcelline Czartoryska
- Op. 22 *Toccata* : Comtesse Nina Branicka
- Op. 27 *Valse* : Baronne Nathaniel de Rothschild

C'est très largement le monde de Chopin ; l'élève marche dans les pas de son maître : familiers, amis, compatriotes, élèves – auxquels viennent s'ajouter, propres au Norvégien, les noms de quelques têtes couronnées de l'aristocratie scandinave.

La princesse Marcelina Czartoryska, qu'il nomme sa « meilleure amie et fidèle protectrice » ou sa « meilleure élève et amie », joue un rôle primordial dans le plan de carrière de Tellefsen. C'est elle qui l'installe à l'Hôtel Lambert, dont il devient un habitué. Tel m'apparaît le sens du dessin de Cyprian Norwid (postdaté [?] *Paris 1847* mais réalisé en 1850, semble-t-il). L'image apparaît comme un hommage posthume : c'est dans un espace onirique que s'inscrivent les personnages, qui ne communiquent pas entre eux ; le décor présente une connotation funèbre et est empreint de cérémonial. Bien plutôt que la commémoration d'un moment passé, l'image a une résonance posthume : Chopin, figuré à gauche de la scène (selon le principe de « sinistralité ») dans une pose de méditation ou de vision, se trouve dans une espèce d'au-delà, séparé du reste de la scène, laquelle cependant ne vit qu'à travers lui. Ou à l'inverse, c'est sa

Planche 1. Cyprian Kamil Norwid, Soirée chez la princesse Marcelina Czartoryska (Tellefsen joue à la mémoire de Chopin), dessin à la plume [1850], aujourd'hui disparu.
Chopin vu par ses élèves (Paris, 2016)



présence morale, son souvenir actualisé que convoque le présent. Tout se passe comme si le siècle vacant sur lequel il s'appuie revenait à son « successeur » au piano, sous l'œil tutélaire de Grzymała, symbole de l'émigration polonaise de 1831 (incertitude quant à l'identité du personnage central). Les dessins de Norwid ne revêtent-ils pas volontiers un caractère allégorique ou symbolique ?

C'est à l'Hôtel Lambert que Tellefsen donne son premier concert parisien (28 IV 1851), préparé de longue date, en compagnie d'Alard et Francomme, les partenaires de Chopin lors de son ultime apparition publique chez Pleyel. Il a soin d'y faire entendre un programme ménaçant des œuvres de son maître (dont la *Polonaise* op. 3 avec violoncelle) précédant ses propres compositions. Ainsi s'exprime le chroniqueur qui signe R. dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* (3 mai 1851, p. 141) :

M. Tellefsen avait convié mardi dernier un public d'élite à la soirée qu'il donnait dans le fameux hôtel Lambert. M. Tellefsen était l'élève, l'ami, le religieux admirateur de Chopin. Il a recueilli la tradition du maître, et s'est pénétré de son esprit. Son style s'est formé du style de celui avec lequel il se sentait d'étroites affinités de sentiment et d'âme. C'est dire assez que le jeune artiste ne joue pas du piano comme tout le monde. Beaucoup d'autres étonneront, éblouiront plus que lui ; mais en revanche il en est peu qui sauront faire parler aux touches un langage

mieux accentué, mieux senti, plus délicat, plus confidentiel. Il en est peu qui sauront mieux interpréter la poésie vaporeuse et un peu mystique dont le souffle du pianiste polonais a empreint toutes ses œuvres. M. Tellefsen l'a prouvé l'autre soir, en exécutant avec un talent tout à fait hors ligne un nocturne et une valse de Chopin, une polonaise du même pour piano et violoncelle. Il avait aussi parfaitement tenu sa partie dans un quatuor de Beethoven avec Alard, Franchomme et Casimir Ney. Dans des variations sur un thème original, et dans trois mazurkas, il s'est produit à la fois comme compositeur et comme exécutant : il a obtenu et mérité des bravos à ce double titre.

La relation de Tellefsen dans une lettre à ses parents apporte un éclairage très révélateur sur le même événement :

Dans l'ensemble, mon concert fut un *succès complet* et m'a conféré à Paris une haute position comme pianiste et comme successeur de Chopin. Il y a longtemps que l'on n'avait vu à un concert un public aussi choisi. Pas moins de 11 princesses, dont la Princesse de Wurtemberg, mère du roi de Wurtemberg, la mère du regretté roi Charles-Albert ; parmi les autres personnes de haut rang : la Duchesse de Coigny, la Duchesse de Davos et d'Estissac, les Ambassadeurs d'Angleterre, de Suède et de Hanovre, chacun avec sa famille, la Comtesse d'Haussonville, petite-fille de Madame de Staël, la Baronne de Rothschild et quantité d'autres comtesses et grandes dames : Madame Sand, l'auteur, qui a vraiment été et est toujours si bonne pour moi, était aussi présente et tous la remarquèrent, car il est rare qu'elle paraisse en public.¹¹

On reviendra en conclusion sur ces énumérations de familles aristocratiques et de titres nobiliaires, qui traversent régulièrement les lettres de Tellefsen à ses parents. Même leitmotiv en ce qui concerne les leçons du jeune professeur : « J'ai beaucoup d'élèves et ma *renommée* à Paris s'accroît de jour en jour ; je suis peut-être celui dont la clientèle est la plus aristocratique, car elle compte 4 princesses, 1 duchesse, et je ne sais combien de comtesses ». ¹² Comme dans le cas de Chopin, les noms de cette clientèle recoupent largement ceux de dédicataires : en témoignent notamment Marcelina Czartoryska, Jane Stirling, occasionnellement sa sœur Katherine Maberly et Charlotte de Rothschild. Ceci dit, Tellefsen formera également des élèves professionnels, tels les pianistes Henri Kowalski¹³ ou Frits Hartvigson.

¹¹ *TTF*, p. 127–128, 8 V 1851.

¹² *TTF*, p. 126–127, 12 IV 1851.

¹³ Cf. Marie-Claire Mussat, *Dans le sillage de Chopin : Le pianiste Henri Kowalski (1841–1916)*, Le Pays de Dinan, 2014.



« Vous jouerez du Mozart ensemble, et je vous écouterai », aurait dit Chopin à l'adresse de Marcelina Czartoryska et Auguste Franchomme.¹⁴ Telle semble l'origine du « club des Mozaristes », fondé par la princesse en 1854 ; on se réunit le premier vendredi du mois pour faire et écouter de la musique à l'Hôtel Lambert. Tellefsen en est l'un des piliers, avec Pauline Viardot, Camille Dubois-O'Meara, Alard et Franchomme à la tête de leur Société de quatuor, le jeune cécilianiste Charles Gounod et, *last but not least*, Eugène Delacroix – dont le *Journal* constitue en quelque sorte la libre chronique de ces séances. Selon la *Revue et Gazette musicale*, dépouillée pour la décennie 1850–1860, Tellefsen joue notamment avec Marcelina Czartoryska la Sonate à deux pianos K. 448 de Mozart et tient la baguette dans le Concerto en ré mineur K. 466, avec la princesse pour soliste ; celle-ci donne le Quatuor en sol mineur K. 478 avec la Société Alard & Franchomme, et le Concerto à deux pianos K. 365 en compagnie de la princesse Alphonse de Chimay. Adorateur de Mozart et assidu chez Mme Czartoryska, Delacroix n'est pas tendre pour la musique ni pour la personne de Tellefsen :

[...] chez la princesse, où j'espérais avoir un peu de musique et un peu de thé. Je l'ai trouvée attablée au piano avec son professeur [Tellefsen]. Justement elle jouait avec lui de sa musique. Le morceau finissait, heureusement, et je n'ai pas été mis dans la nécessité de faire même une grimace d'approbation. Elle a joué après, et probablement à mon intention, un morceau de Mozart, à quatre mains, de sa jeunesse. L'adagio superbe. Revenu, bien malgré moi, avec l'ennuyéux T.¹⁵

Ce milieu du « club des Mozaristes », Tellefsen peut le retrouver, à quelques variantes près –dont Rossini quand il est parisien – lors des vendredis musicaux du peintre Ary Scheffer dans son Petit Atelier au cœur du quartier de la Nouvelle Athènes.

Autre signe de sa présence empressée à l'Hôtel Lambert, un exemplaire de la *Valse* op. 64 n°1 muni de doigtés de sa main (collection particulière, France). La page de titre porte la signature *Izabela Dziatyńska* – fille du prince Adam Czartoryski et belle-sœur de Marcelina. Or Izabela est très active à la tête de l'Institut Polonais, pensionnat qui veille

¹⁴ Souvenirs de Charles Gavard in : Jules Janin, *735 Lettres à sa femme*, éd. Mergier-Bourdeix, tome 1, Paris, 1973, p. 602.

¹⁵ Eugène Delacroix, *Journal*, nouvelle éd. Michèle Hannoosh, Paris, 2009, p. 720 (7 XII 1853).

sur l'éducation des demoiselles nobles ; la direction de l'enseignement musical en était confiée à Constance Dorville, élève de Chopin.

A partir de 1852 Tellefsen se produit chaque année en concert public, salle Pleyel (à l'instar de Chopin), plus d'une fois avec Alard & Franchomme. En 1853 l'occasion se présente de suivre encore la trace de son maître en jouant avec Charles Valentin Alkan et Ferdinand Hiller, accompagnés d'un quintette à cordes, un concerto de Johann Sebastian Bach pour trois claviers, apparemment le même ré mineur [BWV 1063] que Chopin, Liszt et Hiller avaient présenté en décembre 1833 ! Le voilà donc qui se place sous l'autorité de deux des plus importants collègues et amis de son maître. En avril de cette même année 1853 Tellefsen, en compagnie de Franchomme, fait entendre à Paris pour la première fois intégralement la Sonate op. 65 de Chopin pour piano et violoncelle. Comme on sait, le maître avait renoncé à en jouer l'immense premier mouvement lors de la création de l'œuvre en février 1848, après avoir testé les réactions de son entourage musical dans des auditions privées. Ainsi s'exprime Léon Kreutzer, chroniqueur à la *Revue et Gazette musicale* :

Ce jeune artiste, qui donnait concert mercredi dernier dans les salons de Pleyel, a recueilli une bonne part de l'héritage de Chopin, son maître, et il a toujours soin de le rappeler, en exécutant avec la tendre piété d'un disciple, quelques unes des plus charmantes compositions du célèbre pianiste. M. Tellefsen n'a pas seulement pris à Chopin quelques secrets de style : il tient aussi de lui par les idées et les sentiments. Il ne cherche pas le bruit, la foule ; il ne se prodigue pas à tout venant, et, dans toutes les circonstances, il étudie, compose, et ne se livre au public que de loin en loin, une fois ou deux chaque année, et puis c'est tout.¹⁶

Tout est dit ici quant aux affinités du maître et de l'élève et à la fidélité du second dans la transmission d'un héritage. Le chroniqueur poursuit :

Dans son dernier concert, le morceau principal était une sonate de Chopin, pour piano et violoncelle, dont l'auditoire a eu les prémices, en ce sens du moins qu'elle ne s'était pas encore produite au grand jour des bougies, ni exposée sur l'estrade. C'est en effet que cette œuvre a quelque chose d'intime et de mystérieux, c'est que tout en elle est plaintif et mélancolique, ce qui fait que les deux premiers mouvements nous ont paru de beaucoup préférables au dernier. Du reste, pour mieux en juger, nous demanderions très-volontiers une seconde épreuve. Franchomme sur son violoncelle, a trouvé des accents admirables, qui donnaient aux belles mélodies de Chopin une suavité pénétrante et pleine de religieuse poésie. M. Tellefsen

¹⁶ « Concert de M. Tellefsen », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 10 IV 1853, p. 132.

n'a pas été moins heureux en faisant parler les touches de son piano. Il avait déjà dit avec un talent remarquable un nocturne et une valse de Chopin.

Particulièrement significatifs apparaissent ici, au niveau de la réception de l'op. 65, l'impression de difficulté ressentie à une première écoute de la finale et le vœu d'une seconde audition.

Le milieu de la décennie 1850–1860 marque l'apogée de la carrière parisienne de Tellefsen comme concertiste, professeur et homme du monde. Ne déménage-t-il pas alors rue de Chaillot, dans le voisinage immédiat de la princesse Czartoryska (appartements particuliers) –et de la maison habitée par Chopin dans son dernier été ? En 1860, Tellefsen met son nom sur une *Collection des œuvres pour le piano par Frédéric Chopin* publiée en 12 volumes par Richault, première édition collective à prétention vaguement critique. Une note liminaire de l'éditeur précise en effet :

[...] nous avons voulu donner toutes les garanties possibles pour que cette publication soit conforme aux intentions de l'auteur ; Monsieur Tellefsen, élève de Chopin réunissant les qualités nécessaires à en assurer l'exécution, et possédant une collection corrigée de la main de l'auteur, a bien voulu se charger de ce travail [...].

De fait il s'agissait pour Richault de réaliser une bonne affaire : selon la législation française qui règle alors les droits d'auteur : une œuvre tombe dans le domaine public au bout de dix ans. L'occasion était belle pour Richault d'être le premier à exploiter ce délai. Pour rectifier certaines erreurs de gravure des premiers tirages français, cette publication n'apporte pratiquement pas de leçons ni de doigtés qui émaneraient de l'enseignement de Chopin. Curieusement les exemplaires annotés de Jane Stirling, que le rédacteur avait pratiqués, ne sont pas mis à contribution ! Autrement dit Tellefsen aura prêté son nom à une entreprise qui ne pouvait que renforcer ou, à tout le moins, confirmer sa réputation à Paris.

Il appartiendra à son condisciple Karol Mikuli de donner une édition (Leipzig, Kistner [1879], 17 vol.) qui a longtemps fait autorité, prenant en compte maintes annotations de Chopin dans les partitions d'élèves de choix¹⁷, ainsi que les conseils d'amis musiciens : Franchomme, F. Hiller.

¹⁷ La préface de Mikuli mentionne Delfina Potocka, Marcelina Czartoryska, Friederike Streicher-Müller, Vera Rubio-de Kologrivoff et Camille Dubois-O'Meara.

Assurément Mikuli représente le disciple professionnel alpha dans son action pour transmettre l'héritage de son maître, lui qui a fait de Lwów une véritable pépinière de chopénistes dans la seconde moitié du XIX^e siècle. A Paris, c'est Georges Mathias qui joue un rôle analogue – quoique moins éminent – dans les milieux institutionnels du Conservatoire, où il est titulaire d'une classe de piano pendant un quart de siècle (1862–1887). Dans l'enseignement privé dominant les figures de Tellefsen et de Camille O'Meara – que son mariage avec M. Dubois éloigne de l'estrade dès 1853. En revanche, c'est elle qui constituera la référence à partir des années 1860 et jusqu'au tournant du XX^e siècle : n'incarne-t-elle pas la figure mythique de « la dernière élève de Chopin » ?¹⁸ Paderewski et Alfred Cortot devaient, entre autres, en être les témoins et les bénéficiaires occasionnels.

Quant à la carrière parisienne du pianiste Tellefsen, elle s'étend sur dix ans à peine : son dernier concert eut lieu salle Pleyel en avril 1860. Sans doute n'était-elle pas destinée à durer plus longtemps. Si l'image du « continuateur » de Chopin a dans l'ensemble été reçue favorablement par la presse parisienne et par les proches du maître polonais en quête d'un *Ersatz*, l'unanimité ne règne pas pour autant à son sujet. On l'a vu à travers le jugement de Delacroix – que son génie d'artiste et la qualité de son affection met à part : cette pseudo-doublure de Chopin ne peut que lui être désagréable. La pianiste Alice Diehl-Mangold, qui entendit Tellefsen en privé au début des années 1860, déclare : « Il joua pour nous, de manière ravissante, avec beaucoup de fini et de grâce dans l'exécution. Mais son talent n'était de loin pas aussi chopinesque que celui de la

¹⁸ « Quant à l'interprétation exacte et incomparable de ses œuvres, il ne citait invariablement qu'une seule de ses élèves, Mlle Camille O'Meara (aujourd'hui Mme Dubois), dont le talent et la beauté surent inspirer à Mme de Girardin l'une de ses plus poétiques correspondances du *Vicomte de Launay*. C'est que, sous les doigts de Mme Camille Dubois, le piano se transforme et nous révèle les sonorités mystérieuses et pénétrantes à la fois, que savait si bien lui imprimer Chopin. Il appréciait aussi beaucoup le caractère éminemment national que la princesse Marceline Czartoryska donnait à ses polonaises et à ses mazurecks [*sic*]. MM. Guntsberg et Guttmann [*sic*] ont complété leur éducation musicale sous sa direction. On cite MM. Georges Mathias et Tellefsen [*sic*] comme s'étant inspirés à la même source. Ferdinand Hiller a fondé en Allemagne des cours spéciaux pour l'interprétation de la musique de Chopin. M. Jules Fontana s'est fait, en France, le parrain de ses œuvres posthumes », note Hippolyte Barbedette, l'un des premiers biographes français, dans son *F. Chopin. Essai de critique musicale*, Paris, 1869 (2^e éd.), p. 68, note 1. On serait curieux de connaître les éventuelles impressions de Julian Fontana revenant à Paris en 1851 au milieu des premiers succès de Tellefsen !

princesse Czartoryska, l'élève amateur préférée de Chopin ».¹⁹ Les mondanités de Tellefsen pouvaient agacer. Ainsi Halfdan Kjerulf écrit-il en 1861 : « La plupart du temps hors de chez lui, toujours chez ses princesses et ses comtesses – toujours à leur jouer les mêmes choses. Mais, voyez-vous, il y trouvait *pourtant* du plaisir ».²⁰ Voilà qui souligne un besoin, déjà évoqué, de s'entourer de personnages titrés dont la protection a puissamment aidé la carrière de Tellefsen. Leur énumération fastidieuse et un peu grotesque, les mentions répétées de ses succès et de ses fréquentations dans les lettres familiales du jeune homme peuvent certes s'expliquer par leurs destinataires, ses parents – qui avaient contrarié la vocation de leur fils. On pense ici à la correspondance du jeune Hector Berlioz, enflant ses premiers succès à l'intention de ses parents et de ses sœurs, restés en province. Mais au-delà de cette analogie et même de la comparaison avec le déroulement de la carrière de Chopin à Paris, faut-il qualifier Tellefsen d'opportuniste pour avoir saisi les opportunités qui se présentaient dans le sillage de son maître dans le but de se faire un nom ? Voilà qui renvoie à la question : comment parvient-on à faire carrière dans le Paris des années 1840 en tant que jeune pianiste talentueux venu de l'étranger sans protection (s) ? Les cas de Liszt, de Chopin et de Thalberg en offrent des illustrations variées, à l'opposé d'un Stephen Heller – resté isolé dans la capitale française pour avoir négligé, voire refusé toute « compromission » d'ordre socioprofessionnel.²¹

QUESTIONS EN GUISE DE CONCLUSION

– Comment expliquer le silence complet de Chopin sur Tellefsen dans sa Correspondance « anglaise » ? Niecks le faisait déjà remarquer à la

¹⁹ Cité in : J.-J. Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, Paris, 2016 (nouvelle éd.), p. 238.

²⁰ Lettre de Kjerulf à Gude (31 VII 1861), cité in Harald Herresthal & Ladislav Reznicek, *Rhapsodie norvégienne. Les musiciens norvégiens en France au temps de Grieg*, Presses universitaires de Caen, 1994, p. 72.

²¹ Cf. Stephen Heller, *Lettres d'un musicien romantique à Paris*, éd. J.-J. Eigeldinger, Paris, 1981 ; J.-J. Eigeldinger, « Phobie de l'estrader et sédentarité : Chopin – Alkan – Heller – Henselt », in : Fulvia Morabito éd., « 'En pèlerinage' avec Liszt' : Virtuosos, Répertoire and Performing Venues in 19th-Century Europe », Turnhout, 2014, p. 225–247.

fin des années 1880.²² Les nombreuses lettres adressées de Londres et d'Écosse à Grzymała, confident privilégié, auraient pu être l'occasion d'une mention. Or il n'en est rien dans la Correspondance conservée. Il est vrai que le nom de Mikuli y fait l'objet d'une seule occurrence, peu significative. Il est vrai, on ne possède qu'un billet de deux lignes adressé par Chopin à son élève de génie Carl Filtsch.²³ Ceci dit, ni Filtsch ni Mikuli n'ont passé dans l'intimité du maître autant de temps que Tellefsen en Grande-Bretagne.

– Autre sujet d'étonnement : comment se fait-il qu'après ce séjour de cinq mois en Grande-Bretagne dans la compagnie presque quotidienne de Chopin, Tellefsen ne semble plus – sur la base des *Familiebreve* – être en contact avec lui dans les périodes où il vit à Honfleur de novembre 1848 au début de février 1849, puis à partir de septembre 1849. La lettre à sa mère déjà citée (*TTF*, p. 117, 28 XII 1849) indique qu'il a appris la mort de Chopin par un « avis ». Détachement de sa part (quelles causes ?) ; absence de documents pour nous ?

– Enfin, d'où vient-il que les *Familiebreve* ne mentionnent aucun séjour à Paris entre août et octobre 1849, alors que Tellefsen est à Honfleur, rentré de Grande-Bretagne depuis juillet ? Comment peut-il rester sans nouvelles de Chopin, après les cinq mois passés ensemble en 1848 et sachant son état de santé ?



²² Frederick Niecks, *Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker*, trad. W. Langhans, 2 vol., Leipzig, 1890, II, p. 313 et note 2.

²³ En voici le texte : *Cher Filtsch – Votre concert tombe/le [ce ?] samedi saint russe – Venez/me voir nous en parlerons./Ch.* L'autographe de ce billet inédit, s.d., est reproduit sur le site Internet www.freewebs.com/fgajewski/