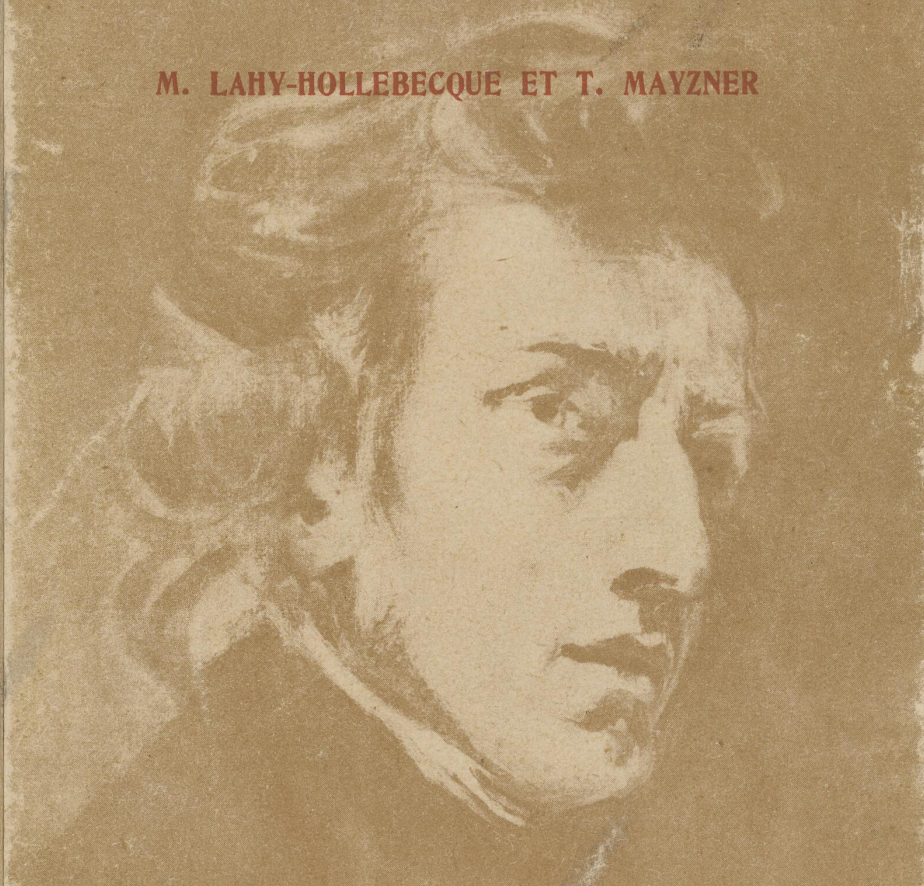
POUR LES JEUNES

M. LAHY-HOLLEBECQUE ET T. MAYZNER



LA VIE ARDENTE DE FREDERIC CHOPIN

LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

LA VIE ARDENTE DE FRÉDÉRIC CHOPIN

M. LAHY-HOLLEBECQUE

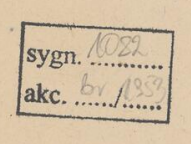
ET T. MAYZNER

LA VIE ARDENTE DE

FRÉDÉRIC CHOPIN

LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES





Copyright by LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, 1949.
Tous droits de traduction, reproduction, adaptation, représentation, réservés pour tous pays, y compris l'U. R. S. S.
Dépôt légal 4e trimestre 1949, no 117.

INTRODUCTION

I

A PROPOS DU CENTENAIRE DE LA MORT DE CHOPIN

L'année 1949 *s'est inscrite sous le signe de Chopin.*

Il y a cent ans, en effet, — le 17 *octobre* 1849 *— mourait, à l'âge de trente-neuf ans, l'un des plus grands musiciens du monde : Frédéric Chopin.*

Deux pays ont pris l'initiative de célébrer le centenaire de cette mort : la Pologne, où il naquit et vécut jusqu'en 1830; *la France, dont son père était originaire et où s'écoulèrent les dix-huit dernières années de son existence glorieuse.*

Commémorer son souvenir, cela signifie grouper autour de sa personne et de son œuvre tous ceux qui sont dignes de l'aimer et de puiser dans les Etudes, Sonates, Concertos, Ballades, Mazurkas, Valses, Polonaises, Nocturnes, Préludes, *issus de son génie, une foi plus haute dans la grandeur de l'homme.*

Son œuvre tout entière, conçue entre la quinzième et la trente-neuvième année, porte la marque de la jeunesse. Par les sons et le rythme, ce qu'il a sans cesse exprimé, sous des formes et avec des accents variés, ce sont les rêves, les délices,

les espoirs, les élans et les douleurs de la jeunesse. C'est donc à lui que celle-ci doit demander le secret de sa force, des armes pour combattre la laideur, un remède — le merveilleux remède de l'art — pour prévenir et guérir les maladies de l'âme.

Il peut être un guide pour tous ceux qui, refusant d'admettre la monotonie des jours et la médiocrité de l'existence, aspirent, hors des sentiers battus, à trouver la route des sommets. N'appartient-il pas, en effet, à cette race d'hommes comblés de dons qui sentent, comprennent et atteignent plus que les autres? Ses maîtres, ses amis et les milliers d'auditeurs qui ont eu le privilège de l'entendre, l'ont maintes fois affirmé, et l'un de ses élèves a résumé dans une phrase célèbre le rôle d'initiateur qu'il a joué en raison de la finesse de sa complexion :

« Il avait, — dit-il —, une organisation si sensible qu'il voyait mille choses là où les autres n'apercevaient rien, qu'il tressaillait où les autres ne sourcillaient même pas, qu'il souffrait de choses qui laissent indifférents la plupart des hommes. Il a été vraiment de ceux qui naissent pour être la joie et le charme de leurs semblables, mais au prix d'une vie de souffrances, d'une vie moissonnée dans sa fleur. »

Telle est la mission des hommes de génie... Insistons sur ce point, grâce auquel s'explique la coutume des commémorations d'anniversaires.

Des milliers de regards ont contemplé les beautés de la nature et de l'art ; des milliers de bouches ont récité des poèmes ou lu les pages émouvantes de la meilleure prose ; des milliers d'oreilles ont recueilli les sons savamment agencés de telle aria ou de telle symphonie. Est-ce à dire qu'ils en ont vraiment discerné la valeur et s'en sont servi pour développer leur intelligence? Non, certes, car personne ne leur en révélait la richesse.

C'est tout cela, — enseignement et initiation — qu'apportait Chopin aux hommes de son temps et qu'il continue de nous apporter.

***

Aimer la musique, ce n'est pas seulement rechercher un plaisir; c'est encore tenter une découverte, ou plutôt une série de découvertes.

Ce qui caractérise le jeune adolescent, c'est le désir de connaître et de posséder le monde. Pour y parvenir, il imagine des moyens — toujours les mêmes et rarement efficaces —, tels que de s'embarquer en qualité de mousse sur un navire ou de capter un avion pour atteindre, là-bas, les mers du Sud ou ces terres bénies où vivent les Indiens de ses rêves. Dessein puéril et combien décevant!

La conquête du monde n'est pas nécessairement attachée à un voyage. Elle se fait de bien des manières ; la musique en est une, entre autres.

Il suffit, à qui s'en soucie, d'entendre un air de plain-chant, une mélodie populaire, un lied, le thème fondamental d'une symphonie, le son tremblant du violon arabe ou même le claquement martelé des balafons nègres pour entrer aussitôt dans la portion de l'espace ou le moment du temps qu'ils évoquent. Le son l'emporte là où il faut aller. Mais, derrière la vibration de tel instrument ou le jeu des orchestres, il est entraîné plus loin encore : dans ces régions sans limites où agissent le cœur et la pensée de l'homme.

C'est là que nous mène Frédéric Chopin, c'est-à-dire à travers les mondes réels ou imaginaires qui sont le but ultime de tous les voyages. Dans son langage sonore il a tout dit et peut tout nous apprendre. A l'opposé du magister qui débite sèchement sa leçon et ne sollicite que l'attention et la mémoire, l'enseignement du musicien s'adresse à l'être tout entier : par les sons et le rythme, il agit sur les nerfs, sur le cerveau, sur les muscles et sur le cœur. Tel est le sortilège de la musique.

Elle est, avons-nous dit, un langage. De fait, ce qu'elle exprime a la même signification pour tous ; si bien que ceux qui savent les mêmes airs et chantent les mêmes chansons, peuvent converser sans le secours des mots. Grâce au choix des

mélodies, ils se racontent leur histoire et fondent leur fraternité. Il existe ainsi dans les Mille et une Nuits *un conte, celui du* Roi Omar Al-Némân et de ses fils merveilleux, *où deux personnages, perdus la nuit dans le désert, devinent leur mutuelle présence et rassurent leurs âmes inquiètes en s'annonçant l'un à l'autre par un chant.*

« Lorsque, — dit le texte —, le prince Kanmakân eut entendu ce chant (1), *il essaya de voir dans les ténèbres ; mais, comme il n'y put réussir, il monta sur le sommet d'un rocher et psalmodia de toute sa voix : « O passant dans les ténèbres « de la nuit, de grâce! rapproche-toi d'ici afin que j'entende « ton histoire, qui doit ressembler à mon histoire. » Puis il se tut.*

Au bout d'un instant, la voix qui avait chanté répondit : « O toi qui m'appelles, qui donc es-tu ? Un homme de la terre ou un génie souterrain? Si tu es un fils d'Adam, chante-le-moi et attends ici l'apparition du matin. Car la nuit est pleine d'embûches et de trahisons. »

Ainsi, répétons-le, toute musique est un langage, et le monde entier n'est qu'une immense musique. Même au sein du silence, — mais le silence n'est qu'une apparence —, l'homme discerne, s'il le veut, la multitude des bruits dont il tirera des harmonies. La nature où passe le vent et tant d'autres souffles, où vibre, respire, s'agite, gémit et s'exalte la vie — celle des plantes et celle des animaux —, n'est qu'un accord de sons et de vibrations. L'homme les recueille et les reproduit, en attendant de les assembler, traduire et modifier en vue de leur donner un sens.

Il y a loin, certes, de notre musique travaillée, expressive, artistique, aux harmonies imitatives des hommes primitifs. Ici, l'on évoque et l'on agrandit; là, on reproduit. Ici, l'on parcourt toute la gamme des idées naturelles et des sentiments; là, on invoque des choses simples en cherchant à agir sur les sens.

(1) Celui de l'autre voyageur.

Comme toutes les créations de l'homme, la musique a subi le long travail des civilisations successives; aujourd'hui sa richesse égale celle des découvertes innombrables de l'homme et s'accroît avec le développement de sa conscience.

Une des qualités du langage musical est sa probité. Il ne prête pas à équivoque et ne joue pas avec les doubles sens comme le langage des mots et les formes de la syntaxe. Il dit exactement ce qu'il a à dire, et, ne trompant pas, il est un moyen immédiat et durable d'union entre les hommes.

La musique de Chopin, — une des plus parlantes et des plus probes qui existent —, constitue un sûr moyen d'entente entre les peuples. Nul, s'il est sollicité par elle, ne peut rester en dehors de son appel.

En outre, rien ne lui est étranger et elle règne à la fois sur le passé, sur le présent et sur l'avenir. Sur le passé, parce qu'elle contient le trésor des traditions populaires; sur le présent, parce qu'elle englobe l'immensité des joies et des douleurs de l'homme moderne; sur l'avenir, parce qu'elle en appelle, dans le futur, à la justice réparatrice.

Sans la musique, — nous le savons —, la vie de l'homme serait semblable à ces forêts décimées qui ne montrent plus que les troncs dépouillés de leurs arbres ; forêts où le vent, les orages, la brise de l'été ne parcourent plus les branches; forêts sans oiseaux, sans insectes et sans trilles; forêts murées dans le silence et pratiquement mortes.

Chopin est le génie de la forêt, qui en maintient la croissance et en diversifie la vie.

II

DOIT-ON ÉCRIRE UNE VIE DE CHOPIN?

Bien des vies de Chopin ont été écrites et il ne semble pas que, maintenant, des faits nouveaux puissent intervenir pour modifier nos idées sur ses actions et ses pensées. Sa corres-

pondance — ou du moins ce qu'il en reste — a été réunie tout entière, et ses œuvres n'ont plus à être complétées.

S'il ne s'agissait que du grand public, nous conviendrions, certes, qu'il est inutile d'ajouter une autre biographie à celles qui sont parues. Excellentes ou médiocres, d'un abord aisé ou difficile, peu importe, car les adultes savent y trouver leur bien et discerner ce qui s'y cache de bon ou d'imparfait.

Mais il s'agit de la jeunesse, — à qui Chopin doit être révélé — et celle-ci doit être instruite d'une autre manière. Il lui faut des récits plus courts, enrichis d'anecdotes, accompagnés d'explications simples et de raisonnements brefs. Et surtout, il lui faut être émue, entraînée, exaltée par les aventures de ce héros d'un nouvel ordre, car la conquête de l'art est, elle aussi, une grande et fabuleuse aventure; de ce héros qu'on lui aura rendu aussi vivant et aussi cher que les meilleurs personnages de ses romans : d'Artagnan, Olivier Twist, Mathias Sandorf, Ivanhoé, Tom Sawyer...

Musicien de la jeunesse, dont il a traduit les rêves, les élans, les attentes, Chopin dépasse en noblesse la majorité des hommes. N'a-t-il pas voué toute sa vie aux grandes causes : la résurrection de la patrie, la liberté, l'art? N'a-t-il pas mené avec courage les combats journaliers, accepté sans gémir le tourment de la maladie et progressé sans relâche dans la voie de la beauté?

Ni le temps ni la mort ne l'ont atteint. Il reste pour nous éternellement et merveilleusement jeune, continuant à planer dans les régions de l'idéal, lui qu'en raison de sa grâce physique, de l'élévation de sa pensée et de l'immatérialité de son jeu on nommait : « l'ange », « le sylphe », et dont son ami, le peintre Kwiatkowski, — le dessinant une dernière fois sur son lit de mort —, a pu dire : « Il était pur comme une larme. »

***

Si une vie humaine se raconte *à l'aide des événements qui la composent, elle ne* s'explique *que par la connaissance de*

l'époque et du milieu où le personnage a vécu. Né cent ans plus tôt ou plus tard, dans un palais ou une chaumière, il ne pourrait être le même : costume, actions, pensées, tout le rendrait méconnaissable.

La majorité des hommes subissent leur époque et souvent même ne la comprennent pas. Si absurdes que soient les modes ou les exigences de l'opinion, ils s'y soumettent et se gardent de les juger. A l'opposé, le savant, l'artiste, le philosophe saisissent les aspects particuliers de leur époque et, peintres véridiques, les installent dans leur œuvre. C'est là que la postérité vient y chercher et en contempler l'image exacte.

Ainsi, tandis que les uns, tels des arbres chétifs, inhabiles à pénétrer le sol qui les porte, végètent vainement au sein de la société, les autres, poussant hardiment leurs racines jusqu'à l'humus fertilisant, y puisent la substance de leur épanouissement et distribuent alentour leur parfum, leurs fruits et leur ombrage.

Frédéric Chopin compte parmi ceux qui, s'ils ont beaucoup reçu de leur époque, lui ont aussi beaucoup donné.

Il naît en 1810, *à l'apogée des guerres napoléoniennes, dans un pays : la Pologne, qui, en vingt-trois ans, vient d'être démembrée trois fois : en* 1772, *en* 1793, *en* 1795. *Partagée entre la Prusse, la Russie et l'Autriche, elle a perdu sa qualité de nation et ses habitants connaissent les souffrances d'une triple occupation étrangère.*

A plusieurs reprises, des hommes courageux — exprimant la volonté générale — se lèvent pour proclamer et diriger l'insurrection. Ces héros nationaux : Kosciuczko, en 1792, *— celui-là même qui fut nommé « citoyen d'honneur » de la République française —, Dombrowski, en* 1794, *et Joseph Poniatowski, surnommé le « Bayard polonais »* (1), *deviennent tour à tour l'âme de la résistance. Leur échec est dû à l'indifférence des peuples qu'ils appelèrent à l'aide, — dont*

(1) Celui qui, dévoué jusqu'à la mort à Napoléon, périt en 1813 dans les eaux de l'Elster.

la France, qui ne fit pas alors tout son devoir, — et à la supériorité des forces ennemies.

En 1795, *une occasion survient : la présence de Bonaparte en Italie. Dombrowski la saisit, joint le général victorieux et le persuade de former, pour l'assister dans sa lutte, des* Légions polonaises. *A peine a-t-il obtenu une première et vague promesse qu'il lance son* Manifeste *enthousiaste auquel des milliers de voix répondent.*

« *Vous qu'un destin lamentable — y est-il proclamé — force à combattre sous vos tyrans... accourez à l'appel de la France. Que l'amour de la patrie, de l'indépendance, de la liberté enflamme tous les cœurs polonais... Battons-nous pour la liberté sous le vaillant Bonaparte, vainqueur de l'Italie. Les triomphes de la République française sont notre unique espoir.* »

Les Légions s'organisent et le chant que l'on compose pour elles devient presque aussitôt l'hymne de la patrie.

La récompense de ce grand dévouement des Polonais à la France fut, en 1807, *au traité de Tilsitt, la création du grand-duché de Varsovie, libéré de tout joug, puis, en* 1809, *un agrandissement du duché et, en* 1812, *le rétablissement du royaume de Pologne. La chute de Napoléon entraîna celle de ses alliés et leur retour à l'esclavage. Le grand-duc Constantin, frère du tsar, fut nommé gouverneur de Varsovie.*

C'est dans cette atmosphère de douleur collective, de patriotisme exalté, de complots et d'appels à la revanche que grandit le jeune Frédéric Chopin. Fièvre contagieuse, ce désir de libération gagnait, en effet, jusqu'aux enfants. Au lycée, ses camarades, tous de haute naissance ou de grande bourgeoisie, l'entraînèrent à faire partie du groupe des patriotes aristocrates, — en attendant que, plus tard, sous l'impulsion du grand écrivain Mieckiewicz, comme lui exilé à Paris, il appartint au groupe plus avancé des patriotes démocrates.

Il a vingt ans, et il vient de partir à Vienne, quand éclate la grande insurrection qui soulève contre la domination russe les habitants de Varsovie; quelques mois après, il est à Stuttgart et il apprend la prise de la capitale par le général Souwarow (septembre 1831). *A deux reprises donc, la douleur et l'indignation le portent au comble de l'exaltation. On en trouve les traces dans sa correspondance et jusque dans ses œuvres, puisque c'est à ce moment qu'il compose la plus belle de ses* Etudes (*en ut mineur*), *celle que l'on nomme à juste titre la* Révolutionnaire.

Sa rancune contre le vainqueur ne l'abandonna jamais. Sollicité un jour par l'ambassadeur de Russie d'accepter la place de premier pianiste du tsar, et cela en raison même de ce qu'il n'avait pas participé à l'insurrection de 1830, *il refusa en disant :* « *Si je n'ai pas combattu, c'est à cause de ma faiblesse physique, mais mon cœur était avec les insurgés. Désormais solidaire de leurs actes, je me considère comme un émigré politique.* »

Et, de fait, il ne retourna jamais dans son pays.

***

De ce grand tumulte qui, pour le monde, résulta de la Révolution de 1789 *et des guerres napoléoniennes, de tant d'espérances réalisées puis avortées, sortit une civilisation nouvelle.*

En littérature, en musique, en art, on la désigne sous le nom de romantisme. *Chopin y participe et l'exprime.*

Quand il arrive à Paris, en 1831, *le romantisme imprègne à la fois l'air et la couleur du temps. Il est une façon neuve et harmonieuse de sentir, de penser, d'exprimer. Les plus grands poètes et romanciers : Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Musset, Théophile Gautier, Balzac, Mérimée, George Sand... ont commencé à publier leurs premières œuvres et à lancer leurs manifestes littéraires. Des peintres, comme Ingres et Delacroix, exposent chaque année leurs tableaux — jugés incendiaires —, aux « Salons »; des musiciens tels que Liszt, Mendelssohn, Schumann, Meyerbeer, Rossini, Bellini, Berlioz, en attendant Wagner, prétendent attein-*

NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA
Zbiory Stowarzyszenia I.F.C.

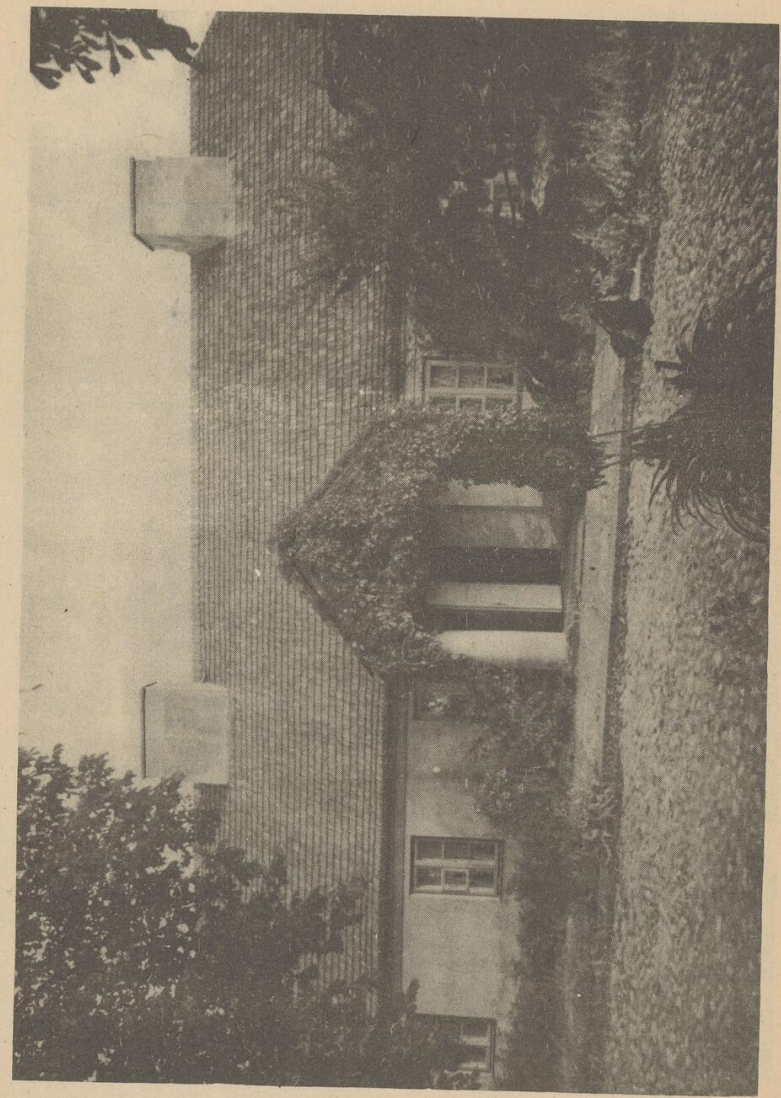
dre la sensibilité humaine grâce à des harmonies et à des sonorités nouvelles.

Si le romantisme est la grande nouveauté de l'heure, qui s'insurge contre les poncifs issus des œuvres classiques, et qui crée à neuf, il risque parfois de devenir une mode et de prolonger le « mal du siècle ».

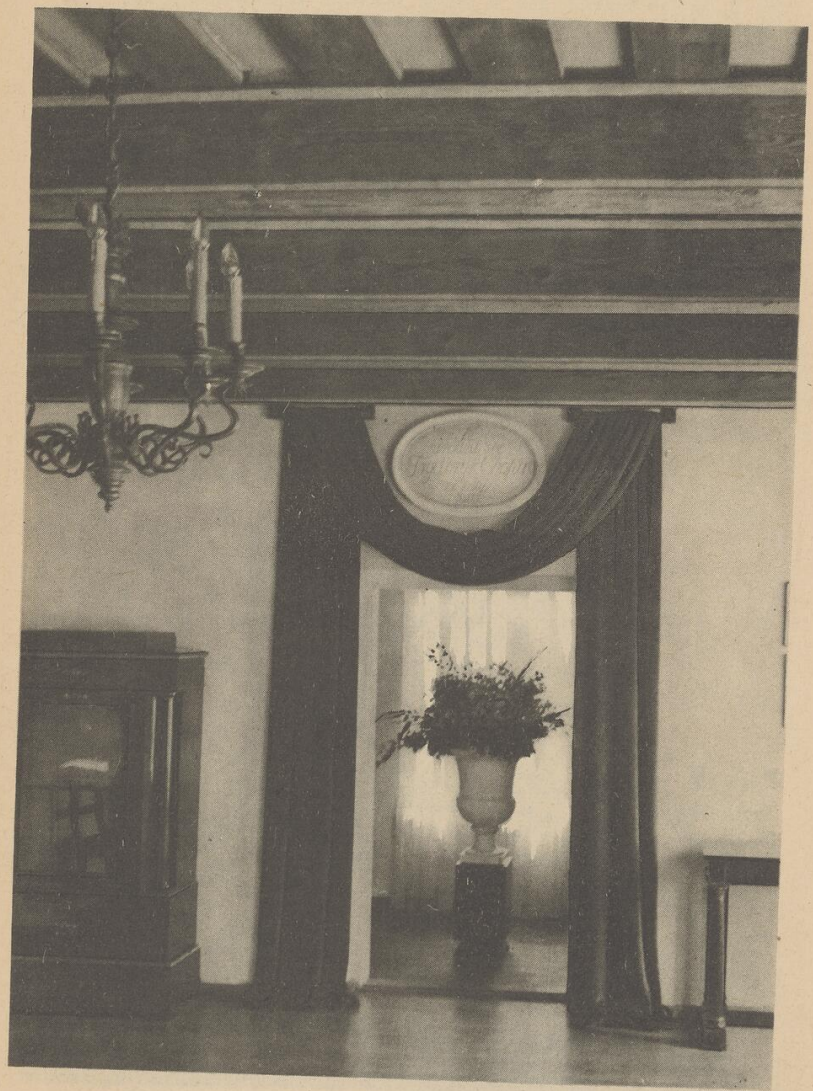
Ce sont là des faiblesses auxquelles Chopin n'a jamais cédé. Son originalité est entière. S'il traduit les aspirations de tous, et sous la forme héroïque et sensible que l'on attend, c'est seulement parce qu'il les porte en lui. Sa vraie grandeur est de ne jamais avoir cherché à flatter le public et de ne devoir rien à personne (1).

---

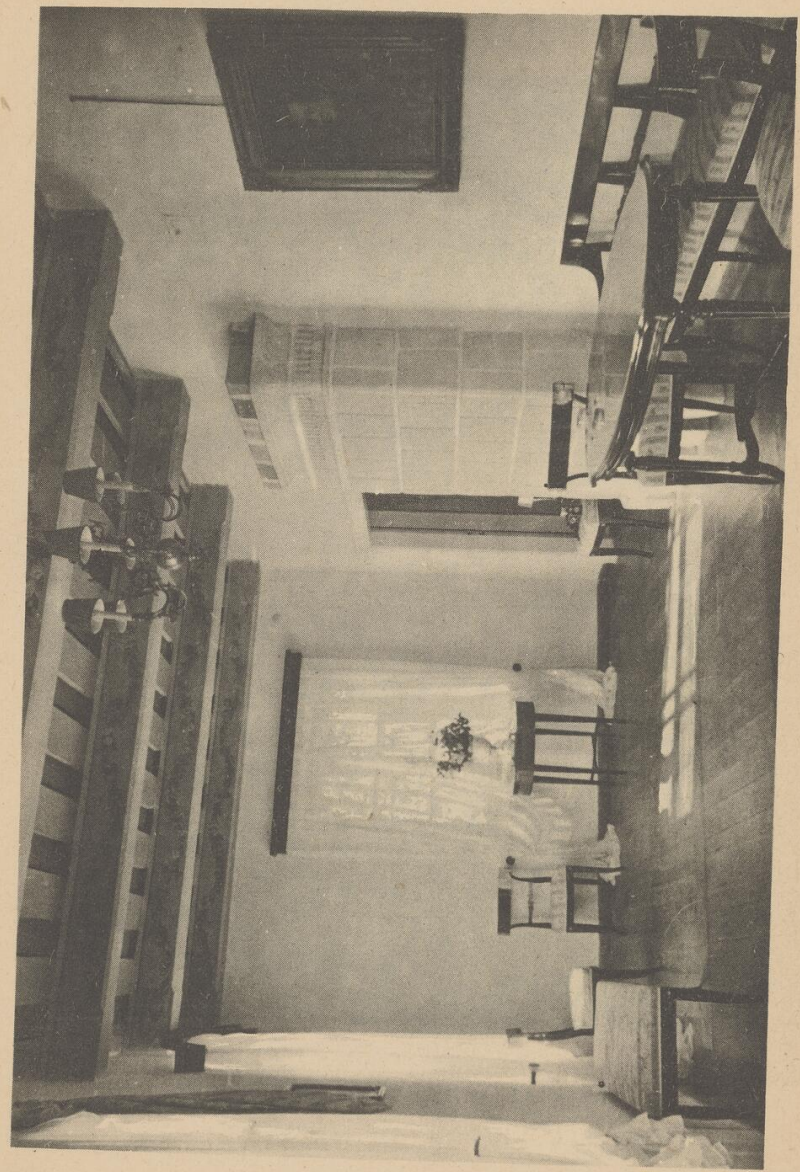
(1) Texte de M. Lahy-Hollebecque.



LA MAISON NATALE DE CHOPIN, A ZELAZOWA-WOLA



L'ALCOVE OU CHOPIN EST NÉ



LE SALON DE LA MAISON DE ZELAZOWA-WOLA



LE PIANO DE FRÉDÉRIC CHOPIN

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE DE FRÉDÉRIC CHOPIN (1)

Le vaste appartement que M. et Mme Chopin occupaient, en 1813, au centre de Varsovie, était plongé dans un profond sommeil. La neige, recouvrant d'une couche blanche les rues de la capitale, reflétait sa blancheur dans les vitres du rez-de-chausée. Mais Mme Chopin, comme chaque soir, n'avait pas oublié de tirer les rideaux des fenêtres de la chambre d'enfants. Comme chaque soir, elle avait couché dans leurs lits le petit Frycek et ses deux sœurs, Louise et Isabelle. Le bambin était loin d'être robuste, enclin aux rhumes, l'air bien pâlot, aussi fallait-il veiller sur lui avec sollicitude. Le soir, on avait bien de la peine à le faire dormir, surtout s'il avait entendu de la musique dans le courant de la journée.

Et ce soir-là, justement, sa mère avait longuement joué du piano pour faire danser les collégiens qui logeaient com-

(1) De la page 17 à la page 61, le texte est de T. Mayzner. Il a été traduit du polonais par Alain Kosko.
L'introduction et le reste du volume sont dus à M. Lahy-Hollebecque. Destiné plus particulièrement à la jeunesse, ce livre a adopté une forme plus narrative que critique. Son but est de faire venir à la musique par le musicien, donc d'inspirer la sympathie pour l'homme. C'est pourquoi certaines redites ont été jugées nécessaires.

me pensionnaires chez le professeur Nicolas Chopin. Au cours de ces soirées, les gamins, turbulents et batailleurs comme d'habitude, s'en donnaient à cœur-joie et la danse avait le pouvoir de calmer pour quelques jours leur humeur tapageuse et leur envie de faire des farces. Couché dans son lit, le petit Frycek ne voulait pas s'endormir et ce n'est qu'une berceuse mazovienne pleine de mystère — celle « du canard aux plumes d'argent et de la cane aux plumes d'or » — qui avait, comme aux temps de Zelazowa Wola, fait fermer les yeux au petit. Maintenant, tout dormait.

Tout à coup, Mme Chopin s'éveilla en sursaut. Il lui semblait entendre vaguement jouer du piano. Mais oui, cela venait du salon, et même elle croyait reconnaître l'air du mazour par lequel elle avait coutume de terminer les ébats de ses pensionnaires. Ayant passé un peignoir à la hâte, elle ne fit qu'un saut jusqu'au salon.

Quelle ne fut pas sa surprise en voyant le garçonnet, pieds nus, en chemise, qui essayait de jouer au piano le même mazour par lequel elle terminait la soirée dansante des enfants. Comment aurait-elle pu se douter que ce petit bambin de trois ans, son Frycek, qui, appuyé sur ses genoux, assistait toujours à la soirée, ne regardait pas, comme l'aurait fait chaque enfant, les danseurs, mais observait ses doigts courant sur le clavier et, en observant et en écoutant, apprenait ? Comment aurait-elle pu deviner que le frêle garçonnet en chemise de nuit avait su retenir l'air du mazour, cet air que ses doigts malhabiles arrivaient pourtant à jouer. Cette danse villageoise de Zelazowa Wola (1) avait dû être gravée dans son cœur sensible depuis longtemps.

Exactement depuis... et Mme Chopin se rappela soudain que c'était justement le mazour qu'un simple orchestre de village s'était mis à jouer sous les fenêtres de la petite maison de Zelazowa Wola, à l'heure même où son fils unique

(1) Village situé près de Varsovie, où se trouve la maison natale de Frédéric Chopin.

venait de naître. C'était par une belle soirée de cet hiver rigoureux de 1810, oui, exactement le 22 février... Les violons tâchaient de jouer juste, tandis que les garçons d'honneur frappaient à la porte pour inviter M. Nicolas Chopin et sa femme à venir danser à la noce du village. Il s'agissait bien de cela.

...Mais il ne fait pas chaud dans ce salon, le petit pourrait prendre froid. Vite, sa maman le prend dans ses bras, l'embrasse tendrement en l'appelant son petit musicien merveilleux ; puis, elle le met au lit, le borde avec soin et essaye de l'endormir.

Mais Frycek, très excité, ne veut pas encore dormir. Il se penche à l'oreille de sa mère pour lui faire des confidences tout bas. Il lui dit que s'il veut apprendre à jouer du piano, c'est pour pouvoir la remplacer bientôt toutes les fois qu'elle sera fatiguée de jouer pour exécuter la danse, comme ce soir. Le petit chuchote longuement au creux de l'oreille et ses paroles vont droit au plus profond du cœur maternel.

Cette nuit-là, ce sera Mme Chopin qui ne s'endormira pas avant longtemps. Que de choses commencent à se dérouler sur l'écran de sa mémoire ! Depuis sa naissance, le bébé se mettait à pleurer d'une manière spéciale dès qu'il entendait jouer... On avait essayé d'expliquer ses larmes en disant qu'il détestait la musique. Mais non, elle savait bien que non, que ce n'était pas vrai... Il lui suffisait de l'emporter loin du piano pour que le bébé tende ses petites mains dans la direction de l'instrument, réclamant ainsi la continuation du jeu. Un peu plus tard, autre détail curieux : dès qu'il avait commencé à marcher à quatre pattes, il se glissait sous la grande boîte du piano et écoutait de toutes ses forces. Personne n'avait besoin de jouer, personne n'entendait quoi que ce soit, et pourtant, le bambin, dès que quelqu'un se mettait à parler un peu fort ou à tousser, écoutait, d'un air ravi, résonner les cordes. Ah ! ces échos informes devaient déjà lui sembler de belles mélodies, puisqu'on ne pouvait le décider à quitter son poste à moins de lui avoir promis de jouer.

Son cœur de mère ne cessait d'avoir des pressentiments étranges. On disait son petit nerveux ; sans doute, elle le savait nerveux, mais devinait à part cela autre chose ; depuis cette nuit-là, ce ne fut plus un pressentiment ; non, elle sut que son fils serait un virtuose de talent, qu'il jouerait du piano mieux que quiconque et qu'un jour, peut-être, s'il commençait à composer lui-même, il deviendrait un grand compositeur...

Avant de s'endormir, le petit Frycek, lui aussi, remue des pensées dans sa petite tête. « Comme maman est bonne pour moi ! Et pourtant je n'ai pas été sage... je suis allé jouer du piano et il y a mon papa qui dort et Ludwisia et la petite Isabelle qui dorment aussi... j'ai risqué de les réveiller... en jouant... En jouant, si j'appuie sur deux touches blanches l'une à côté de l'autre en même temps, c'est laid, ça fait mal aux oreilles... Tandis que si j'appuie sur une blanche et, avec un autre doigt, sur la seconde d'après, ça donne un son vraiment joli... Aujourd'hui, j'ai joué ce que joue maman... Maman qui est si bonne pour moi, qui ne se fâche jamais... Oh ! maman est comme les deux blanches qui sonnent si juste... »

La mère et le fils s'endormirent en même temps, bercés par de beaux rêves d'avenir. Et ce ne fut pas la dernière fois que Frycek tenta une échappée nocturne au salon pour pouvoir jouer.

Bientôt même, il n'eut plus besoin de se déplacer. Une troisième petite sœur, Emilka, venait de naître et l'on fit coucher désormais le bambin sur le divan du salon. Frycek n'avait que quelques pas à faire jusqu'au piano, jusqu'à la lourde boîte qui dressait son grand corps aux formes bizarres. Réveillé parfois dans le silence de la nuit, le petit Chopin croyait entendre le piano, telle une personne vivante, l'appeler doucement. Et pourtant, ce n'était pas son nom qu'il distinguait, mais une voix confuse, un peu triste, la même qu'avant, quand, tout petit, il se cachait dans la pénombre du piano.

Depuis la nuit d'hiver où Frycek avait réveillé sa maman, chaque mois, chaque semaine, il faisait une connaissance plus intime avec l'instrument qui exerçait sur lui une fascination étrange. Et même, au début, il lui avait été plus difficile de prononcer le nom du piano (« fortepian » en polonais) que de se mettre à jouer.

Il arrivait à Frycek de soulever le lourd couvercle du piano ; ayant regardé attentivement le clavier, il savait d'avance quelles étaient les touches qui allaient se disputer entre elles s'il en frappait deux ou trois à la fois et celles qui, au contraire, rendraient un son harmonieux. Et puis, avec l'âge, il n'eut même plus besoin de regarder le clavier pour savoir comment « faire se disputer les touches » et ensuite apaiser ces disputes en les changeant en harmonie. D'ailleurs, il ne se bornait plus à répéter ce que sa maman jouait pour faire danser ses pensionnaires, il jouait ce qu'il composait lui-même. Il aimait aussi transposer ce que les gens sifflaient ou chantaient autour de lui. Sa bonne surtout, une villageoise à l'oreille très juste, lui rapportait fidèlement les airs qu'elle avait attrapés au vol en faisant le marché.

N'oublions pas qu'à cette époque les limites de Varsovie et des villages environnants n'étaient pas aussi précises que plus tard, lorsqu'elle commença à faire figure de grande ville pour devenir capitale. Au temps de l'enfance de Chopin, des vastes plaines de Mazovie s'envolaient et parvenaient encore à la ville les danses populaires, mazours pleins d'entrain ou oberek endiablés. Les ouvriers habitant la banlieue les chantaient ou les jouaient au cours des soirées de danse du samedi. C'étaient justement les airs que le petit Frycek fixait sur son piano pour les transposer plus tard à sa manière. Ayant choisi une courte mélodie, il la jouait d'abord, puis la prolongeait, « l'étirait », la répétait inlassablement, mais chaque fois d'une façon différente. Sous ses doigts légers l'air devenait tout à tour gai ou triste, plein d'entrain ou de mélancolie, prenait une allure de danse populaire ou bien de berceuse pleine de charme. Mais, toujours, on pouvait recon-

naître la mélodie principale par laquelle le petit artiste avait commencé son jeu.

Changer un air, le jouer sur un autre mode, le « prolonger », les grandes personnes appelaient cela faire des variations. Frycek trouvait ce nom très drôle ; cependant, il aimait bien développer de cette manière les thèmes connus. Il ne prévoyait, ne « pensait » jamais d'avance ses mélodies, mais les improvisait, c'est-à-dire les inventait pendant son jeu même.

Tous ceux qui fréquentaient la maison hospitalière des Chopin s'étonnaient et admiraient le talent du garçonnet. Il venait à peine d'avoir cinq ans et déjà son jeu et surtout ses improvisations étaient connus de tout Varsovie. En jouant, Frycek devenait peu à peu grave, pensif et très impressionné par son propre jeu. Assis sur son tabouret, les mains sur le clavier, il levait ses beaux yeux vers le ciel, son visage pâlot s'éclairait d'un feu intérieur et ses jolies boucles blondes semblaient former une auréole autour de sa tête. Quand il improvisait les yeux levés, on lui demandait, pour le taquiner un peu, si c'était sur le plafond qu'il lisait sa musique. Le charme rompu, Frédéric semblait alors revenir d'un pays bien lointain à la réalité et répondait par une plaisanterie à la question malicieuse.

D'ailleurs, c'était un enfant très vif, gai, espiègle même ; et, de concert avec sa sœur Louise (Ludwisia), son aînée de trois ans, il s'ingéniait à jouer plus d'un tour à toute la maisonnée. Le soir, quand tout le monde était rassemblé dans le salon, le petit Frycek, déguisé, s'insinuait dans la pièce et il fallait deviner, au plus vite, qui il avait voulu représenter et parodier. Ah ! on pouvait vraiment rire jusqu'aux larmes, tellement réussis étaient les travestis dont s'affublaient les deux enfants.

C'est Louise aussi qui, moitié par jeu, moitié par zèle, avait appris à son frère à lire et à écrire. Le petit était doué d'une manière exceptionnelle ; à l'âge de six ans, le 6 décembre 1816, pour la fête de la saint Nicolas, il avait

offert à son papa un charmant petit poème de circonstance qu'il avait composé et orné lui-même de dessins.

C'est à cette époque qu'il se mit sérieusement à étudier le piano. On lui donna comme professeur M. Adalbert Zywny, un musicien tchèque établi depuis longtemps en Pologne, qu'il considérait comme sa seconde patrie. M. Zywny faisait venir à la maison des Chopin les meilleurs musiciens de la capitale et ceux-ci, après audition du jeu de l'enfant, ne tarissaient pas en éloges qui, d'ailleurs, ne risquaient pas de gâter le petit Frédéric.

Plus sérieux que son âge, il était persuadé que, pour savoir, il faut avant tout étudier. Il regrettait beaucoup de ne pas pouvoir transposer au piano toutes les idées musicales qui lui venaient à l'esprit, de ne pas savoir écrire avec des notes exactement ce qu'il venait de jouer au piano. C'était encore M. Zywny qui était obligé de noter ses compositions, et surtout, travail difficile et délicat, de transcrire les multiples ornements et appogiatures qu'inventaient sur le piano les petits doigts du pianiste. S'étant mis au travail très sérieusement, celui-ci étudiait et faisait, pour son âge, des progrès considérables. La *Polonaise*, que le petit Chopin écrivit à l'âge de huit ans, est un morceau digne d'un compositeur de marque.

C'est à l'âge de huit ans que Frycek se produisit en public pour la première fois. Sa participation au concert était en même temps une bonne action puisqu'il s'agissait d'une soirée de bienfaisance au bénéfice des pauvres de la ville de Varsovie.

Le nom de Frédéric Chopin, imprimé sur les affiches, eut un effet magique sur le public qui, en quelques jours, enleva les billets, souhaitant entendre le jeu de celui que l'opinion avait sacré enfant prodige.

Toute la maison Chopin fit de son mieux pour que le gentil Frycek fasse bonne figure à son premier concert. C'est sa maman qui était la plus émue. Le jour du concert, elle lava, bichonna son petit avec amour, puis elle lui mit de beaux habits. Frycek était surtout très fier d'un grand col de dentelle blanche qui se détachait nettement sur le velours noir

de son costume. Au concert, le succès du petit Frédéric fut immense ; sa musique avait véritablement étonné et bouleversé tout le monde ; les rappels et les bis ne se comptaient plus. Cependant, le gentil musicien, tout en saluant son public, ressentait du chagrin ; sa mère, retenue par la maladie de la petite Emilka, n'assistait pas au concert. Sitôt rentré, elle le pria de lui raconter ses impressions. « Qu'est-ce qui a le mieux plu au public, mon chéri ? » — « Savez-vous, maman, répondit le petit, que tout le monde a regardé mon col blanc... »

Depuis la soirée glorieuse de son premier concert, dans la vie de Frédéric s'ouvrit une période nouvelle, pleine d'un charme inconnu. Souvent, un beau carrosse s'arrêtait à la porte de Nicolas Chopin et Frycek ne se faisait guère prier pour y monter. Les plus grandes familles de Varsovie se disputaient la faveur d'inviter l'enfant prodige à venir jouer et on se pressait pour goûter avec délices cette musique nouvelle.

N'oublions pas qu'à Varsovie, ainsi que dans les autres capitales, les concerts publics étaient bien moins fréquents qu'aujourdhui. Aussi, les familles aristocratiques, pour peu qu'il y eût quelque mélomane dans la maison, organisaient des concerts chez elles en y invitant un public de choix. Même si la maîtresse de maison obéissait à la mode plutôt qu'à un goût passionné pour la musique, les artistes qu'elle tâchait de faire connaître à son public étaient toujours de brillants virtuoses. Cette coutume datait de l'époque où les grands seigneurs, pour ajouter aux fastes de leur cour, entretenaient dans leur demeure tout un orchestre.

Le petit Chopin, lui, ne faisait que figure de débutant, mais, partout où il lui arrivait de jouer, il laissait les auditeurs, même ceux qui ne fréquentaient les réceptions que parce qu'il était convenable de le faire, éblouis et criant au prodige. Non seulement le jeu, mais la tenue pleine de grâce et d'aisance du garçonnet sur les parquets des grands salons,

achevait de charmer les invités. M. et Mme Chopin pouvaient être fiers de l'éducation de leur fils.

Au cours de l'un de ces concerts improvisés dans les salons de la capitale, quelqu'un résuma l'opinon générale en s'exclamant : « Mais c'est un petit Mozart ! » Malgré les différences et l'empreinte strictement personnelle qui caractérisent l'œuvre de chacun, les deux compositeurs ont, en effet, plus d'un trait commun. Dans sa plus tendre enfance, Mozart jouait admirablement du piano ; dès l'âge de dix ans, ses compositions étaient parfaites en leur genre et sont vraiment dignes de figurer à côté de ses œuvres de maturité. Il en était de même pour Chopin. Ce qu'on ne saurait dire pour tous les musiciens de génie.

⁂

A l'âge de douze ans, le petit Chopin n'avait à Varsovie aucun émule, aucun pianiste qui lui fût comparable ; quant au brave professeur Zywny, il fut bientôt obligé de constater que son génial élève n'avait plus rien à apprendre de ses leçons ; force lui fut donc de les interrompre. Et cependant Frédéric disait toujours que M. Zywny aurait su donner des notions de musique à un âne ; les opinions de ses contemporains qui nous sont parvenues ne s'accordent pas, toutefois, à trouver grand talent au professeur.

Le garçonnet, très modeste de nature, et qui, pas plus à cette époque que plus tard, n'a jamais su apprécier son incomparable talent à sa juste valeur, se mit à travailler tout seul très sérieusement son jeu, la technique, ainsi que le travail de composition. Quel mal ne s'est-il pas donné toute sa vie pour se rapprocher de la perfection qu'il s'était proposée pour but ! A cette époque, il souffrait de ne pas pouvoir embrasser de sa main d'enfant plus d'une octave sur le clavier. Aussi avait-il recours à divers stratagèmes. Il s'effor-

çait, par exemple, d'agrandir d'une manière artificielle sa paume en plaçant entre ses doigts des espèces de coins ; il faisait tenir le tout par des bandages solidement attachés et allait se coucher, rêvant de pouvoir enfermer le lendemain dix touches d'un seul coup : c'est que le petit compositeur avait besoin d'un intervalle de dixième pour le morceau qu'il était justement en train de composer.

Le soir, à la veillée de famille, il avait depuis longtemps remplacé sa mère au piano et son jeu faisait le bonheur des petits pensionnaires turbulents de la pension Chopin. Succédant à sa mère, il avait commencé à faire danser les élèves et nous possédons encore la musique des mazours (1) qu'il jouait, notée de sa main même. Cependant, ses petits camarades eurent vite fait de comprendre qu'ils avaient affaire à un grand talent ; ils cessèrent bientôt leurs danses bruyantes et finirent par lui réclamer chaque soir d'improviser pour eux. Les devoirs terminés tant bien que mal, on se réunissait dans le salon où Frédéric mettait tout son art à raconter à l'assemblée des contes de son invention et à les interpréter ensuite sur son piano.

— Il était une fois, racontait Frycek un soir, une bande de brigands très méchants. Ayant choisi un paisible hameau, ils l'attaquèrent et le mirent à sac. Mis bientôt en fuite, ils trouvèrent refuge dans les bois. A la tombée de la nuit, les voleurs, recrus de fatigue, se couchèrent sur la mousse et finirent par s'endormir. Soudain, un éclair fulgurant traversa les ténèbres : c'était l'orage qui éclatait. Les brigands, réveillés en sursaut, furent forcés de continuer leur chemin par une pluie battante... »

Son récit terminé, Frédéric se mit comme d'habitude en devoir d'interpréter au piano ce qu'il avait raconté. Il le fit ce soir-là avec tant de réalisme et de suggestion que, pendant la « description musicale » des murmures de la forêt, puis de son silence par cette nuit d'été lourde de l'orage tout

(1) Airs de danses populaires.

proche, les auditeurs, élèves aussi bien que gouverneur, finirent par s'assoupir. Alors, le jeune ensorceleur quitta la pièce à pas de loup et alla chercher ses parents et sa sœur pour leur montrer ce spectacle vraiment insolite ; puis, retournant à son piano, il plaqua soudain un puissant accord dans les basses sonnant absolument faux. Ce « coup de tonnerre » musical rappela à la réalité ceux qui s'étaient identifiés aux brigands de la fable et tout finit par un immense éclat de rire.

***

Son esprit vif et malicieux, sa bonté et sa gentillesse naturelles, firent bientôt aimer Frédéric par tous les pensionnaires. Bien qu'étant un des plus jeunes d'entre eux, c'est lui qui était devenu le chef du petit groupe.

Dès l'arrivée du printemps, ils partaient pour de longues excursions dans la campagne et c'est là que venaient au-devant de Frédéric les airs authentiques du folklore mazovien (1).

La musique de village ! Quelle source d'inspiration n'a-t-elle pas été pour Chopin sa vie durant ! C'est tout droit de la campagne mazovienne qu'arrivaient les berceuses murmurées tout bas et les mazours joués avec brio par sa mère. Et voilà qu'en rentrant d'une tournée entreprise avec ses amis dans les environs de Varsovie, traversant un hameau anonyme, Frédéric s'arrête tout net. Voilà qu'une musique connue vient charmer son oreille : oui, c'est le son aigu du violon, la voix grêle de la clarinette et le bourdonnement de la contrebasse. Et voici le refrain, vulgaire et sans ornements, mais qui contient un charme secret qu'il est seul à distinguer et à deviner. Debout, immobile comme une statue au beau milieu du chemin, il écoute, il boit cette révélation musicale de toutes ses forces.

(1) La Mazovie est une province polonaise des environs de Varsovie.

Des couples attardés se pressent encore pour se mêler à leur tour aux danseurs. On ouvre la porte de la salle, une bouffée de musique en sort avec éclat, on la referme et le refrain s'estompe et n'arrive plus qu'étouffé. De nouveau, l'orchestre du village bat son plein, c'est la porte qu'on a rouverte. Refermée, elle ne laisse plus passer le mazour qu'indistinctement. Et ainsi de suite...

C'est ce que Frédéric a noté fidèlement dans sa Mazourka en ré majeur : un pianissimo suivi d'un fortissimo retentissant, tandis que l'air et son accompagnement restent identiques. Le même jeu se répète un certain nombre de fois, et, plus c'est la même chose, plus cela a l'air de changer. Le morceau est d'une simplicité riche d'expression.

Mais il y a la réalité... Ses amis l'appellent, rebroussent chemin pour le décider à rentrer avec eux, puis sont obligés de l'emmener de force... Autrement, il ne partirait pas. Le sort en est jeté ; la musique des campagnes de Mazovie l'a ensorcelé à jamais...

***

En 1823, Frédéric faisait sa quatrième au lycée de Varsovie. Rien de ce qu'on lui enseignait ne présentait de réelles difficultés pour l'élève exceptionnellement doué qu'il était. Ce qu'il préfère avant tout, ce sont l'histoire et la littérature polonaises. Cependant, les leçons lui paraissent souvent bien ennuyeuses : on y répétait ou y rabâchait cent fois la même chose. Son esprit, particulièrement vif et éveillé, allait de l'avant, devançait de loin celui de ses compagnons d'étude. Parfois, il n'y pouvait franchement tenir ; ainsi, pendant les leçons d'histoire de Pologne, lorsque le professeur s'attardait avec complaisance sur les faits et gestes du roi Ladislas-aux-Jambes-Grêles ou de Boleslas-Bouche-Torse, Frédéric ne trouvait rien de mieux que d'exécuter, au

fur et à mesure, leurs portraits, imaginaires certes, mais fort peu respectueux. Ces caricatures faisaient la joie de ses camarades d'étude qui pouffaient de rire en pleine classe.

Un autre fois, ce fut le directeur de son lycée qu'il s'avisa de choisir pour modèle. Ce personnage, plein de gravité et d'érudition, qui paraissait n'avoir jamais ri de sa vie, était M. Samuel Linde, l'auteur du Grand Dictionnaire de langue polonaise. La caricature tomba par hasard entre les mains du célèbre savant ; celui-ci se borna à noter de sa propre main au bas de la feuille : « Portrait exécuté avec talent » et la rendit au petit Chopin qui pensa s'évanouir de honte.

Mais comme les malices du jeune espiègle n'étaient jamais méchantes et ne voulaient offenser personne, on ne se fâchait pas contre lui.

***

C'est à Zelazowa Wola, propriété située au cœur des vastes plaines de Mazovie, que Frycek put passer ses premières vacances scolaires. Pendant un séjour, qui ne dura pas moins de huit ans, son père, professeur de français et gouverneur des enfants du propriétaire, le comte Skarbek, y avait épousé Mlle Justine Krzyzanowska, cousine lointaine de la famille Skarbek. C'est là aussi qu'au cours de la dernière année du séjour des Chopin à la campagne, était né leur fils unique, le petit Frédéric.

Le garçonnet, bien que n'en ayant pas ramené de souvenirs d'enfance proprement dits, adorait Zelazowa Wola et ses environs. Les nombreux airs que sa mère ne se lassait pas de jouer lui apportaient, tout vibrant, l'écho des mazours et des oberek dont le rythme vif et agile contenait au fond une tristesse pleine de langueur slave. Cette mélancolie, qui caractérise les plaines monotones de Mazovie, Chopin l'avait gra-

vée dans son cœur depuis sa plus tendre enfance. Il a su l'allier et la fondre au charme subtil émanant des refrains caractéristiques de Kouyavie (1) qui chantaient dans sa mémoire depuis ses vacances passées dans la maison amie de Szafernia, à l'âge où son âme et son cœur d'enfant étaient pleins de pureté et de tendresse.

C'est avec ces refrains populaires, ces simples airs de danse que Chopin a su créer un nouveau genre de composition musicale vraiment magnifique, qu'il baptisa modestement Mazourka. Les mazourkas de Chopin, tout comme ses valses, diffèrent considérablement des « mazours » que l'on a coutume de danser. Souvent, ce n'est pas l'air d'un mazour qu'on y distingue, mais un kouyaviak empreint de langueur, ou bien un oberek vibrant. Il n'est pas rare qu'une seule mazourka allie les caractères des trois danses, l'air principal étant souvent de l'invention du compositeur lui-même.

Les mazourkas de Chopin réalisent le miracle d'être une véritable synthèse musicale de la campagne polonaise. On entend ses bruits, on croirait la voir. Nous pénétrons dans un paysage de blés mouvants, de prairies verdoyantes, de champs entourés de hautes forêts, d'humbles hameaux aux toits de chaume gris traversés par des routes qu'encadrent saules et peupliers. Nous y distinguons les gens de la campagne, charrons, forgerons, des gars en train de semer, de labourer, de récolter le blé, de belles glaneuses et des fileuses au rouet.

Quoique composées uniquement pour le piano, on croit, dans les mazourkas, entendre des airs que seul un violon arriverait à jouer, et puis, c'est la voix grêle d'une clarinette, un basson qui bourdonne, enfin, un humble pipeau de berger qui module un air primesautier. Tout à coup, c'est tout un orchestre de village qui se déchaîne et résonne avec force. Et tous ces instruments divers semblent, comme par enchantement, être contenus dans un seul, le piano. Ils chantent, puis, prodige subtil, ce ne sont pas eux-mêmes, mais leur âme, l'âme du violon, de la contrebasse, de la clarinette et du pipeau qui chante pour nous les plus beaux refrains populaires des danses villageoises.

(1) Campagne des environs de Varsovie.

Parfois, un motif musical authentique — tout juste quelques mesures — est cité tel quel dans une mazourka. On se rappelle la Mazourka en sol mineur qu'ouvrent deux mesures du beau Kouyaviak de Szafarnia : « Pourquoi ne laboures-tu pas ? »

En réalité, la gentilhommière de Szafarnia, propriété des Dziewanowski, amis des Chopin, était un endroit rêvé pour inspirer au jeune Frédéric — au cours des grandes vacances qu'il venait y passer — des idées neuves pour la création des mazourkas. Des tilleuls séculaires entouraient la maison et l'on discernait, tout près, le chant monotone et mélodieux d'un ruisseau. Le terrain était accidenté, sillonné de vallons et de ravins profonds dont il fallait toujours faire le tour. Aujourd'hui, les costumes traditionnels des paysans de Kouyavie ont presque complètement disparu, mais, du temps de Frédéric, les habitants y arboraient de longues capotes bleu foncé, se couvraient de bonnets carrés, tandis que leurs femmes portaient de belles coiffes richement brodées. On y chantait beaucoup aux champs, pendant le travail et le soir, à la veillée, on y dansait souvent le kouyaviak authentique, à la mode des aïeux.

Dans la maisonnée en vacances, Frycek et ses compagnons faisaient la pluie et le beau temps. Le petit Chopin, vif comme un écureuil, était non seulement le boute-en-train des jeux d'enfants, mais il jouait encore mille tours aux voisins de campagne de ses hôtes. Par amusement, il faisait entendre sur son piano aux aubergistes juifs de la contrée des « mayoufess » tellement suggestifs qu'il se vit proposer un beau jour dix thalers pour venir jouer à la noce juive.

Par contre, à la chasse aux lièvres, il ne se distinguait pas comme tireur et, s'il s'agissait de monter à cheval, il a

décrit lui-même ce qu'il en était dans une lettre adressée à son ami :

« Il n'y a pas que toi, mon cher, qui montes à cheval ;
« moi aussi, je sais me tenir en selle. Ne me demande pas
« si je le fais correctement, mais enfin j'y arrive : ma mon-
« ture se dirige lentement où bon lui semble et moi je me
« tiens en selle comme un singe perché sur un ours. »

Au lieu d'écrire de longues lettres à ses parents, il leur donnait de ses nouvelles en leur envoyant tout simplement le « Courrier de Szafarnia », rédigé d'après le modèle du « Courrier de Varsovie ». Il avait assumé la charge de rédacteur en chef et signait d'un anagramme : « Pichon », à côté de la maîtresse de maison, censeur du journal. Celle-ci lui ayant censuré un jour une phrase un tantinet trop méchante, le numéro suivant du journal vit paraître, composé par notre ami, ce distique :

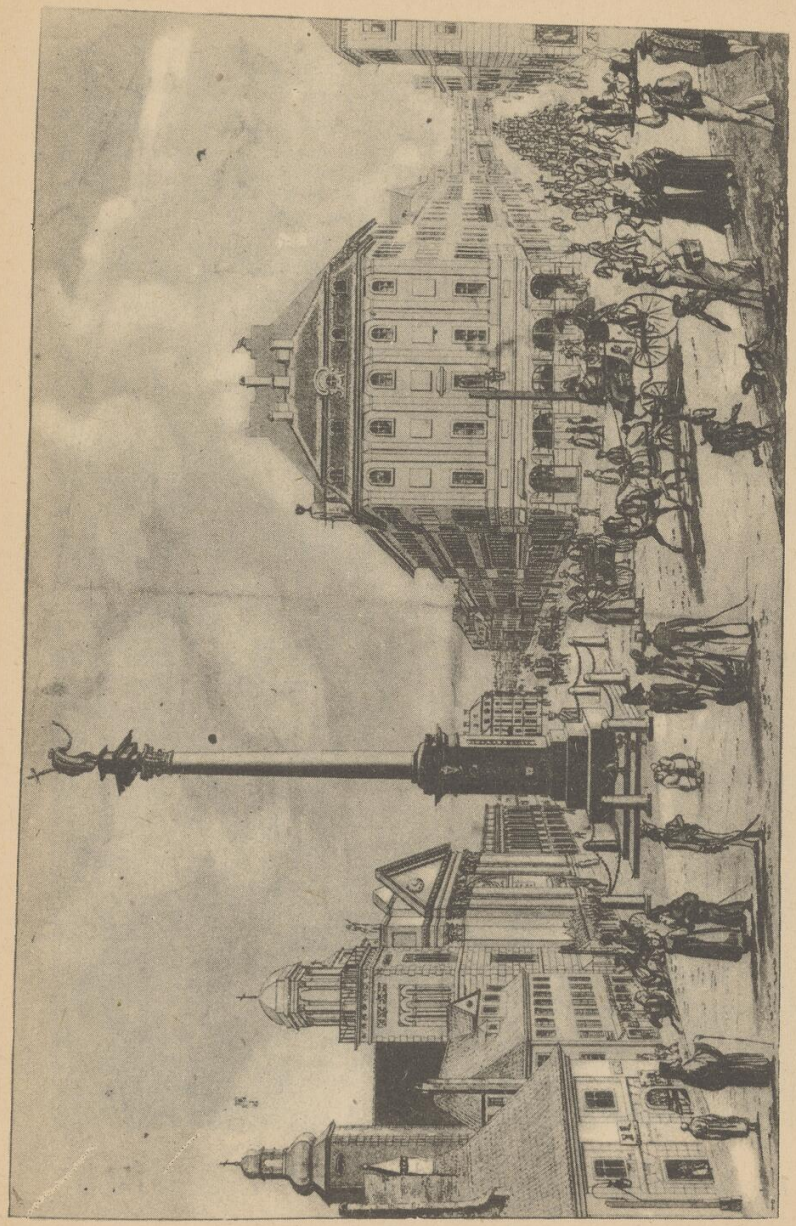
« Bon censeur, je vous demande
De ne pas me lier la langue ! »

Le « Courrier de Szafarnia » commençait par les « Nouvelles du Pays », où l'on pouvait lire par exemple que « l'honorable M. Pichon se trouve être fortement incommodé par les « cousins » (jeu de mots pour « moustiques ») dont la quantité insolite fait le désespoir de Szafarnia. Le malheureux est piqué sans relâche partout, excepté sur le nez et c'est heureusement sa chance, car celui-ci deviendrait encore plus grand que nature. »

Quant aux « Nouvelles de l'étranger », c'est-à-dire de tout ce qui n'était pas Szafarnia, leurs colonnes n'étaient pas moins intéressantes pour les abonnés. On y pouvait lire que les loups viennent de dévorer douze moutons et que la tête du chef de bande est mise à prix ; qu'un des propriétaires du voisinage invite tout le monde à son mariage ; et



LE LYCÉE DE VARSOVIE OU CHOPIN FIT SES ÉTUDES



UNE RUE DU VIEUX VARSOVIE
OU SE TROUVE LE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

enfin qu'à Radomin, le chat a eu un accès de rage ; il paraît utile de noter qu'une fois tué, l'animal n'incommode plus personne...

Les vacances terminées, toute cette jeunesse rentrait au début de l'automne à Varsovie et se remettait avec ardeur au travail.

***

L'affection de Frédéric pour les siens compte parmi les sentiments les plus profonds qu'on lui connaisse. Ils le méritaient d'ailleurs et tout ce que nous savons d'eux atteste, outre le charme physique évident, des qualités de cœur et d'esprit qui les rendaient sympathiques à tous.

C'est à l'âge de dix-sept ans et accompagné de plusieurs de ses compatriotes que le père de Frédéric, Nicolas Chopin, né en France, exactement à Marainville, en Lorraine, arriva, selon la tradition, à Varsovie. S'y étant trouvé lors du vote — par la Diète de Quatre Ans — de la Constitution du 3 mai 1791, il prit part, tel un Polonais de naissance, à l'enthousiasme que soulevaient les lois nouvelles, inspirées d'un « esprit sublime » ; bientôt, il fit plus en s'engageant dans les rangs des troupes de Kilinski, prêt à sceller de son sang le pacte moral qui venait de le lier avec la nation polonaise. Il assista, en témoin impuissant, aux deuxième et troisième partages de la Pologne. Dès que la résistance à l'oppression du tsar prit des formes moins ouvertes, il commença à donner des leçons de français, d'abord dans les maisons privées, ensuite au lycée de Varsovie, contribuant ainsi à resserrer les liens fraternels qui unissaient les deux nations.

Possédant, au centre du grand parc qui entourait les bâtiments du lycée, un pavillon particulier, il y recevait, à titre de pensionnaires, les enfants des meilleures familles de Varsovie, dont la plupart aussi appartenaient à la noblesse provinciale.

En outre, la grande urbanité, l'hospitalité des maîtres de

céans, la bonté exceptionnelle de Mme Chopin, attiraient dans leur salon de Varsovie tout ce qu'il y avait de plus distingué dans la société. En écoutant avec attention et respect les conversations, les souvenirs de tant de gens sérieux, éminents, tous ardents patriotes, Frédéric Chopin apprenait à connaître de près l'histoire la plus récente de sa patrie et les rêves de liberté qui animaient le cœur de ses compatriotes.

Ces rêves, personne ne les formulait encore à haute voix et, bien que le nombre d'affiliés ne cessât de croître, c'est en grand secret que l'on préparait la nouvelle tentative d'insurrection. Aussi, ce n'est qu'accidentellement, au cours de manifestations de masse organisées d'une manière spontanée que les fonctionnaires du tsar habitant la capitale pouvaient se convaincre que la révolte contre l'oppresseur grondait, travaillant le peuple de Pologne.

Les événements politiques attristèrent les deux dernières années que Frédéric, avant de s'inscrire au Conservatoire de Musique, passa au lycée de Varsovie. En 1825, le gouvernement russe fit arrêter les principaux notables de la *Société Nationale des Patriotes*. En guise de protestation contre cette mesure, qui n'était que la première d'une série de représailles, on décida de porter un deuil national. Comme d'habitude, ce fut la jeunesse de l'Université et des Lycées de Varsovie qui déclencha cette démonstration. Le jeune Chopin, élevé dans une atmosphère de résistance patriotique, fut un des premiers à manifester ses sentiments en arborant le deuil.

Avec ses camarades, avec un grand nombre d'étudiants des Facultés, Frédéric prit part, cette année-là, à une démonstration patriotique en masse : les obsèques du grand éducateur de la nation, Stanislas Staszic.

Staszic, qu'une foule innombrable et pleine de gravité accompagna au cimetière du faubourg Bielany, avait, dans son testament, expressément demandé que son enterrement fût pareil aux simples enterrements de tous les pauvres qu'il avait, toute sa vie durant, aidés de son mieux.

Les obsèques de Staszic furent, d'après les paroles mêmes de Chopin « riches-pauvres ». Leur « pauvreté », c'était sans doute le manque absolu d'apparat dont faisait preuve l'enterrement dans son essence. Quant à leur « richesse » c'étaient tout bonnement les multitudes innombrables d'admirateurs fidèles venus de partout pour pleurer à chaudes larmes celui qui avait eu le courage de ranimer la flamme du patriotisme dans les cœurs opprimés des Polonais.

Voici comment Frédéric, dans une lettre adressée à un camarade de classe, a décrit les funérailles de Staszic :

« Je ne te parle pas de Staszic, sachant que, par les gazettes « et les journaux, tu as pu avoir, avec tous les détails ima- « ginables, suffisamment de nouvelles concernant l'enterre- « ment riche-pauvre qu'on lui a fait. Je ne te dirai que ce « qui suit : que ce sont les étudiants qui l'ont porté depuis « l'église Sainte-Croix jusqu'aux Brelany mêmes où il a « souhaité être enterré. Que c'est Skarbek qui a fait le dis- « cours au-dessus de sa tombe, que par amour et enthou- « siasme, l'on s'est arraché ce qui recouvrait le cercueil et que « moi-même je conserve comme un pieux souvenir un lam- « beau de crêpe noir du corbillard et, pour finir, que vingt « mille personnes ont suivi le convoi jusqu'au bout. Chemin « faisant, l'on a engagé et soutenu maintes joutes oratoires, « soit avec les commerçants qui tenaient absolument à hon- « neur de porter la dépouille de l'Honoré Défunt, soit avec « d'autres personnes en civil animées de la même et ferme « intention de ravir le cercueil des mains des étudiants qui, « eux, défendaient leur bien avec un courage farouche... »

***

A ses amis et camarades de classe que liaient entre eux, intimement, les liens les plus affectueux, Frédéric confiait

toutes ses pensées, toutes ses joies et ses peines. L'on peut juger de son attachement exceptionnel par le nombre et le ton des lettres qu'il leur a écrites et qui commencent d'habitude par : « Ma vie bien-aimée... », « Mon bien-aimé et très cher... », etc.

Ses amis lui rendaient bien sincèrement son affection en l'accompagnant au cours de ses nombreux voyages, en le recevant chez eux avec joie. Pour la plupart, ce n'étaient point des Varsoviens, mais des fils de gentilshommes campagnards de Mazovie ou de Kouyavie. Camarades de Frédéric pendant les années d'étude au lycée de Varsovie, leurs itinéraires n'étaient plus les mêmes dès qu'ils eurent terminé leurs études.

Au moment de s'inscrire, en septembre 1826, comme élève à l'Ecole Centrale de Musique, le jeune Chopin avait déjà édité trois de ses œuvres : la Polonaise en la, la Marche Militaire et le Rondeau.

C'est le petit Frycek, l'enfant prodige, qui a écrit la Polonaise et la Marche dont les orchestres militaires jouent encore souvent l'adaptation. Mais c'est Frédéric, l'adolescent de quinze ans, laissant deviner déjà le grand Chopin, qui a composé le Rondeau à la Mazour, la plus longue et la plus importante de ses œuvres de jeunesse. Ce Rondeau se faisait remarquer par son élégance et sa légèreté presque aérienne (1825, op. 5).

Pourtant, c'est la Mazurka en la mineur, baptisée familièrement par Chopin « Le petit Juif » qui suscitait l'admiration des connaisseurs. Dans ce morceau, la mélodie elle-même, son rythme aussi bien que les accords de son accompagnement, tous les éléments de la mazurka, ont je ne sais quoi d'inexprimable, que l'on ne saurait définir par des mots et qui, cependant, nous oblige à déclarer, sans aucun doute possible : « C'est du Chopin. »

Bien souvent, durant ces années d'enfance et d'adolescence, il avait, au cours de nombreuses improvisations au piano, charmé son auditoire. Tous ceux qui, ayant eu le bonheur d'assister à ce genre de concerts, ont noté par écrit

leurs souvenirs ou fait part de leurs impressions dans des lettres écrites à des amis, sont d'accord pour constater que les morceaux improvisés par Chopin surpassaient en beauté les œuvres achevées qu'il nous laisse.

A l'époque de son lycée, Frédéric avait coutume d'improviser chaque dimanche en jouant de l'orgue à l'église des Sœurs de la Visitation. Tous ceux qui assistaient à la messe n'avaient d'oreilles que pour cette musique qui semblait plutôt une prière. Le prêtre devant l'autel n'écoutait au fond que l'orgue et il lui fallait faire un effort sérieux pour rompre le charme et dire aux enfants de chœur de sonner. Cependant, le jeune musicien, tout à son clavier, ne se doutait de rien et le sacristain était obligé de monter jusqu'à lui pour faire interrompre cette musique céleste. Aussi, lorsqu'en 1829, l'élève Chopin quitta les murs de l'Ecole Centrale de Musique, Joseph Elsner, professeur de composition et recteur de l'Ecole, nota en regard de son nom : « Talent très particulier, génie musical. »

***

C'est Robert Schumann qui, en 1831, le premier à l'étranger, sut reconnaître d'emblée le talent exceptionnel de Chopin. Schumann était, en effet, non seulement un grand compositeur, mais encore un critique musical accompli. Au fur et à mesure que les œuvres imprimées du jeune Chopin arrivaient à Leipzig, il s'empressait d'en publier, dans la revue musicale dont il assumait la direction, des comptes rendus pleins d'enthousiasme.

Ayant pris connaissance des variations sur l'air de « Don Juan » de Mozart *La ci darem la mano*, la seconde œuvre importante du jeune Chopin, l'auteur du « Carnaval », s'adressant dans son article à tous les musiciens du monde, s'écriait : « Messieurs ! Chapeau bas ! Saluons le génie ! »

Au cours de sa carrière de compositeur, il s'est toujours trouvé des conseillers pour persuader Frédéric Chopin de créer, à l'instar des autres grands musiciens, des symphonies pour orchestre, voire même un opéra.

Chopin, lui, s'est obstiné à faire la sourde oreille, tout en continuant à composer et à publier ses magnifiques œuvres pour piano Pour l'orchestre, il n'a laissé que l'accompagnement orchestral de deux concertos pour piano, ainsi que plusieurs morceaux séparés.

Ce n'est qu'exceptionnellement que Chopin a composé des œuvres pour le piano, accompagné d'autres instruments à corde. Ce sont : le *Trio* pour piano, violon et violoncelle, la *Sonate* pour piano et violoncelle et enfin la *Polonaise* composée, elle aussi, pour piano et violoncelle. Dans toutes ses œuvres, c'est toujours le piano, instrument de prédilection du maître, qui joue le rôle principal.

Chopin a su en tirer tant d'effets, il a su le faire parler d'une façon tellement suggestive que le piano nous fait l'effet de remplacer plusieurs instruments ; d'être tantôt un simple orchestre de village, tantôt un grand orchestre symphonique, tantôt de chanter avec une voix humaine...

Chopin a composé dix-sept *mélodies* sur les paroles de quelques poètes polonais contemporains : Mickiewicz, Krasinski, Zaleski, Witwicki. Ces chansons ne sont pas, dans leur détail, achevées avec autant de soin et de minutie que chacune des œuvres qu'il a faites pour le piano ; il y en a dont l'accompagnement n'a été qu'esquissé hâtivement. Le compositeur ne les acheva jamais, aussi se refusa-t-il à les publier durant sa vie. Cependant, ce sont les premières chansons polonaises composées dont les paroles aient une valeur poétique indéniable.

D'autres compositeurs polonais ont suivi depuis son exemple, qui avaient compris que, en même temps que la musique, le texte d'une chanson doit être d'une grande beauté pour que le morceau soit vraiment une œuvre d'art. Les chansons forment les seules œuvres que Chopin ait réussi à

écrire sans aucune peine ; il n'avait fait qu'esquisser pour ainsi dire les contours de leur ligne musicale. Quant à ses autres œuvres, il les a toutes composées dans un grand effort créateur et il lui arrivait d'y revenir au bout de longues années.

Et cependant, à l'âge de dix-neuf ans, Chopin était l'auteur de nombreuses œuvres qu'on a le droit, sans exagérer, d'appeler parfaites, d'œuvres qui, déjà, rendaient son nom immortel. C'étaient : les deux *Concertos* en mi mineur et fa mineur, la *Sonate en ut mineur*, et le *Rondeau* que l'auteur, qui y avait inséré le rythme joyeux d'un Mazour, avait baptisé *Rondeau à la Mazour*.

C'étaient aussi les *Variations sur un thème de Mozart*, portées aux nues par Robert Schumann ; le *Trio pour piano, violon et violoncelle*, et enfin, la *Fantaisie* sur des chansons polonaises dont le Mazour *Près de la grange du père Mathieu* que Frycek avait entendu au cours d'une randonnée champêtre aux alentours de Varsovie, et qui en forme un des plus beaux fragments, ainsi que la belle chanson *Philon et Laura*, chantée à la veillée dans toutes les gentilhommières.

A cette époque, nous venons de le voir, Chopin était déjà l'auteur d'un certain nombre de mazurkas, de chansons, d'études et de nocturnes.

A l'Ecole Centrale de Musique, le jeune virtuose apprit à connaître la forme du *nocturne*, dont ceux de l'Irlandais Field offraient l'exemple le plus classique. C'étaient des compositions dont la mélodie exhalait un sentiment doux et reposant, qui rappelait l'ambiance sereine d'une nuit de clair de lune, d'où le nom de « nocturne ». Dans le monde créé par Field, Chopin fit entrer des éléments nouveaux. L'ambiance de douce sérénité, dans les nocturnes du Polonais, est parfois troublée par un sentiment de souffrance, de douleur intime qui pouvait le mieux s'épanouir dans une atmosphère de silence et de solitude nocturne. Et, tandis qu'il y a beau temps que l'on a cessé de jouer les nocturnes de Field, ceux

de Chopin, toujours pleins de beauté triste et grave, continuent d'émouvoir et de ravir leurs auditeurs.

⁂

A Varsovie, Chopin parachevait son éducation musicale en jouant et en exécutant les œuvres de ses aînés, mais aussi en allant écouter les célébrités venues de l'étranger, pour donner un récital. C'est pendant un concert de ce genre, celui du virtuose du violon, Paganini, que Chopin eut l'idée de composer ses *Etudes*.

C'est par sa technique incomparable que le maestro *Paganini* étonnait et ravissait son auditoire ; cette technique sans précédent, sa grande habileté à exécuter les passages les plus difficiles, les doubles notes dans un rythme endiablé, à tirer de son instrument des tons d'une finesse extrême, semblables à ceux de la flûte et surnommés harmoniques, tous ces éléments mettaient le public des salles de concert de Varsovie dans des états d'exaltation inimaginables.

Chopin, lui, intéressé vivement par le savoir technique du virtuose italien, se rendait compte toutefois que ce n'est qu'en surmontant des difficultés purement techniques dans son jeu que Paganini avait acquis le pouvoir de séduire son public. Mais la noble idée que Chopin se faisait de la musique, rejetait d'emblée une conception pareille. Si Chopin travaillait à se rendre maître de la technique du jeu de piano, ce n'était nullement pour étonner son public, mais avant tout pour arriver à s'exprimer en musique le plus librement possible.

Il se mit à composer des *Etudes*, des sortes d'exercices de piano grâce auxquels l'exécutant arrive à un degré élevé de technique pianistique. De même que le solfège exerce la voix et aide à chanter un air en lisant la musique, ainsi le but que Chopin poursuivait en composant ses *Etudes*, était de rendre tout simplement plus facile l'exécution d'œuvres pour piano

particulièrement difficiles. Ce faisant, Chopin ne se rendait nullement compte qu'il était en train de créer des œuvres d'art d'une beauté absolument parfaite.

Or, ici, il s'est produit pour Chopin ce qui se produit d'habitude : dans une forme musicale *ancienne*, créée bien avant lui par d'autres, le maître polonais fait tenir tant d'éléments jusqu'alors inconnus, qu'il a réussi à créer une forme musicale *entièrement nouvelle*. C'est pourquoi, de nos jours, il ne se trouve personne pour jouer les *Etudes* de Chopin en tant qu'études, comme un simple exercice permettant à l'exécutant de surmonter les difficultés techniques se présentant par la suite au cours d'autres œuvres musicales pour piano. Aujourd'hui, tout le monde se met à travailler une *Etude* de Chopin non point seulement pour arriver à la jouer correctement, mais parce qu'elle offre tous les aspects d'une œuvre musicale parfaite.

⁂

Enfin arriva le jour où Chopin, malgré sa grande modestie, fut bien obligé de se dire que, pour ce qui était de Varsovie, d'abord il n'y avait plus guère d'œuvre nouvelle qu'il puisse y entendre et, ensuite, que son art même commençait à s'y trouver un peu à l'étroit. Pour progresser, il lui fallait se mettre et se tenir au courant des œuvres récentes des grands maîtres étrangers.

A Varsovie, dans ce domaine, il ne pouvait connaître que celles des deux compositeurs polonais de l'époque : Joseph Elsner, son professeur, et Charles Kurpinski, un musicien de second ordre dont l'œuvre ne pouvait même pas se comparer à celle déjà publiée par leur jeune élève.

Oui, Frédéric aurait souhaité ardemment discuter son métier avec les compositeurs étrangers, confronter les idées qu'il se formait sur la musique avec les leurs. Il aurait voulu

en même temps pousser plus avant ses études sur le piano et acquérir des notions plus étendues en musique.

Les séjours de courte durée qu'il avait faits naguère à Vienne et à Berlin n'avaient évidemment pu suffire à combler ses vœux en matière de perfection musicale. Cette fois, il s'agissait d'aller « en Europe » pour quelques années, afin d'y pousser davantage ses études. Professeurs, amis, camarades, tous le persuadaient de partir. Mais surtout c'était le désir de M. Chopin, le père.

Dans son départ pour l'étranger, Frédéric, lui, selon les uns, voyait avant tout une occasion de continuer ses études. Mais, selon d'autres amis, il devait s'agir pour Chopin de conquérir les lauriers d'une renommée mondiale, tant ils étaient sûrs que « les gens de l'étranger » auraient vite fait d'apprécier à sa juste valeur le talent du jeune Polonais et, par cela même, d'apprendre à ses compatriotes que, selon un dicton bien connu, « ils ignoraient ce qu'ils possédaient ». En effet, n'arrivait-il pas aux éminents critiques de Varsovie, dans leurs comptes rendus, de passer sous silence, non seulement le jeu admirable de Chopin, mais encore la première exécution de ses œuvres, tout en couvrant d'éloges d'autres artistes ayant pris part au même concert ? En revanche, il arrivait à des critiques bien disposés de dire, tout en louant hautement son œuvre, que Chopin, au fond, était un novateur qui composait au mépris des règles en vigueur.

Quant à fixer dans quel pays et notamment dans quelle ville Chopin devait parfaire son éducation musicale, le choix ne présentait guère de difficultés. Le prestige de la France et celui de la « capitale de l'Europe », Paris, attirait non seulement les émigrés politiques polonais, mais encore — et surtout — les artistes de tous genres. Il y avait bien, dans l'entourage de la famille Chopin, des personnes qui auraient préféré envoyer Frédéric d'abord en Italie, cette patrie de l'Opéra, le fameux opéra italien, qui, même en Allemagne, semblait devoir supplanter les chefs-d'œuvre de Mozart et de Beethoven ; mais, en définitive, ce fut Paris qui l'emporta.

***

Durant le XVIIIe et le début du XIXe siècle, on n'entendit pendant de longues années que des airs d'opéras italiens. C'étaient des airs pleins de charme, de poésie, et faciles à retenir. Ils étaient connus dans chaque maison où l'on chantait et faisait tant soit peu de la musique.

N'oublions pas que tous ceux qui chantonnent ou sifflent des airs d'opéra en amateurs, sont loin de les chanter en entier. Ils se bornent à chanter la mélodie de fond, la mélodie principale de l'air, à peu près de la longueur d'une chanson normale.

Un air d'opéra, au fond, c'est une chanson.

Un air d'opéra compte quelques parties distinctes, d'habitude trois. Souvent une des parties est embellie par des ornements techniques difficiles à exécuter tels que des trilles, des passages, des gammes chantées très rapidement. Le chanteur y déploie et y donne la mesure de tout son art, de toute sa maîtrise vocale. Si, comme c'est le cas dans les œuvres des compositeurs italiens, un air d'opéra contient beaucoup d'ornements, de fioritures de ce genre, nous appelons ces ornements pour voix humaine : vocalises, et l'air : un air de colorature.

A Varsovie, à l'époque de l'enfance et de la jeunesse de Chopin, les airs d'opéras italiens étaient tellement à la mode qu'on pouvait entendre les gens les siffler dans la rue, les ouvriers dans les chantiers de la ville. C'est ainsi que, même les chants patriotiques, qui apparaissent pendant les périodes d'insurrection, en 1830 ou 1863, ne sont pas sans dénoter l'influence d'airs tirés d'opéras italiens de l'époque.

Cette formule du chant italien plein d'ornements, que Chopin avait connue par les nombreux opéras italiens joués alors à Varsovie, a fortement influencé le compositeur : il a réussi, dans ses œuvres pour piano, à créer sa propre « colo-

rature », cette myriade d'ornements étincelants, dont les *Nocturnes* offrent l'exemple le plus classique.

Cette colorature, ces ornements dans les œuvres pour piano de Chopin, loin d'être de ces sortes d'additions techniques, intercalées d'une façon mécanique dans la mélodie pour faire ressortir le talent de virtuose du chanteur, font corps avec la mélodie et l'expriment à tel point qu'il serait impossible d'éliminer ces ornements, — devenus éléments musicaux indispensables, — de la mélodie, de même qu'il nous paraît impossible d'extraire de la chair même des mots les syllabes qui les composent.

Les airs d'opéras italiens contiennent de nombreux morceaux de bel canto, des vocalises, bref ce que l'on appelle la *colorature*, composés uniquement pour faire valoir la technique de l'artiste, morceaux qui, aujourd'hui, nous semblent superflus et souvent bien ridicules. Quant à Chopin, seules avaient don de lui plaire la colorature, les vocalises qui agrémentent les airs d'opéra composés par Giacomo Rossini.

CHAPITRE II

LE DÉPART DE FRÉDÉRIC — LE DÉBUT DE L'EXIL

Déjà à plusieurs reprises on avait remis la date du départ, Frédéric ne pouvant pas se décider à se séparer pour si longtemps de sa famille bien-aimée. La mort d'Emilka, la plus jeune de ses trois sœurs, l'affecta très vivement. L'obligation de dire adieu à ses amis intimes, à sa ville natale, au pays tout entier, l'accablait de tristesse. Quant aux liens qui, à l'époque de son départ, unissaient le jeune Chopin à la France — son nom de famille en premier lieu — ils étaient loin d'être profonds. Le grand compositeur ne devait d'ailleurs jamais se rapprocher ni véritablement comprendre la France ; tout ce qu'il ressentait, tout ce que, en terre étrangère, il réussit à composer, était imprégné, baigné de nostalgie et d'amour profond pour sa patrie ; à cette source d'amour toute son œuvre prenait son commencement.

Bien qu'il eût de lugubres pressentiments, bien qu'il se demandât sérieusement s'il rentrerait jamais chez lui après un si lointain voyage, et un séjour qu'il voyait à l'avance se prolonger, une curiosité invincible et le désir de connaître enfin le vrai monde des arts le poussaient d'une manière irrésistible à partir. Aussi, après avoir donné à Varsovie trois

concerts d'adieu fixa-t-il son départ pour le 2 novembre 1830. Ce furent les adieux de sa mère qui furent les plus émouvants. Dans son cœur aimant de femme sensible, Mme Chopin, tout en lui donnant sa bénédiction, devinait que son cher Frycek ne rentrerait plus jamais au bercail... Elle l'avait deviné à l'avance, forte de ce pressentiment des mères qui ne trompe jamais, et qui, naguère, l'avait mystérieusement avertie de l'avenir glorieux promis au tout petit Frycek... Alors, personne au monde n'aurait pu le deviner, mais elle en était sûre encore, bien que, jusqu'au jour où les autres furent obligés de saluer en Frycek l'enfant prodige, elle eût gardé son secret pour elle seule. Ce n'est qu'en caressant son amour d'enfant qu'elle murmurait tout bas : « Mon génie », parole que le monde entier reprit depuis. Au départ, elle n'eut pas un mot, pas un geste pour détourner son fils d'un voyage qui, tout le monde en était sûr, devait assurer le bonheur de Frédéric.

⁂

Au moment de quitter Varsovie, le jeune Chopin n'avait pas établi de plan détaillé concernant son séjour et ses études à l'étranger. Des lettres de recommandation auprès des plus éminents musiciens d'Autriche et d'Allemagne devaient suffire à lui ouvrir maintes portes.

Son nom, d'ailleurs, était loin d'être celui d'un inconnu. Au cours des voyages entrepris comme élève de l'Ecole Centrale de Musique, il avait déjà, par son jeu même, aussi bien que par sa musique, forcé l'estime et l'admiration des connaisseurs ; nul d'entre eux ne voulait croire que ce virtuose accompli pût fréquenter encore une école de musique.

Le voyage, même par relais de poste, ne s'annonçait pas trop mal ; son meilleur ami de l'époque, Titus Wojciechowski, avait tenu à l'accompagner jusqu'à Vienne.

Sur le territoire polonais, dans les villes où les hasards du voyage les forcèrent à s'arrêter plus longuement, Chopin joua en public, et toujours avec succès. Passée la frontière, à Wroclaw, le triomphe fut complet : au cours d'un concert de bienfaisance, le pianiste de la soirée ayant appris la présence de Frédéric Chopin dans la salle, refusa de jouer devant lui et ce fut Chopin en personne qui fut obligé de le remplacer au piano, aux applaudissements d'un public enthousiaste.

Nos deux amis, ayant visité Wroclaw, Dresde et Prague, débarquèrent enfin à Vienne dans les derniers jours de novembre. Les mauvais pressentiments transmis peut-être par sa mère au moment des adieux et qui n'avaient guère abandonné Frédéric en cours de route, se trouvèrent par malheur justifiés.

⁂

A peine arrivés, les jeunes gens ne tardèrent pas à apprendre qu'à Varsovie l'insurrection nationale avait éclaté. Titus, l'ami fidèle, partit sur-le-champ rejoindre les rangs des insurgés. Chopin resta seul. Il maudit le destin qui l'avait créé trop faible pour porter les armes. Plongé dans l'inquiétude, privé de nouvelles de sa famille et de ses amis, ne sachant rien des vicissitudes du combat, il souffrit cruellement.

A Vienne, cette grande capitale pleine d'indifférence, aucun ami qui puisse partager sa peine. Et son art ne lui est d'aucun secours, ne lui donne aucune espèce d'oubli ; au contraire, il n'y a que sa musique qui puisse traduire assez fidèlement, avec leurs nuances les plus subtiles, les multiples sentiments qui l'agitent. Il n'écrit rien. « Ce n'est que sur mon piano que je me déchaîne... », confesse-t-il dans une lettre. Mais, au fond de son âme tourmentée, de nouvelles merveilles sont en train de mûrir.

Les événements, d'autre part, lui rappellent que c'est Vienne qui vit jadis les exploits glorieux des hussards de Jean Sobieski — et il se met à y rêver, à faire revivre par l'imagination toute la légende de la Pologne chevaleresque.

« Ah! si je le pouvais seulement, écrit-il à un ami, j'évoquerais tous les sons que me dicte ce cœur aveuglé par la fureur et la folie pour arriver à recréer, ne fût-ce qu'en partie, le chant de guerre des armées du roi Jean, dont les échos dispersés doivent planer encore sur les rives du Danube... »

Chopin rêve de créer un chant de guerre héroïque. Le passé glorieux de la Pologne, son imagination, le rapprochent du magnifique élan vers l'indépendance que son pays vient de risquer. La nuit, tout en rêvant éveillé, parmi la foule des combattants qui se presse, il reconnaît des amis, des camarades de classe. Il souffre vraiment de ne pas être parmi eux, de ne pas pouvoir combattre... Mais, soudain, les paroles d'adieu de Titus, tel un baume, lui reviennent à l'esprit. Oui, Titus a dissipé quelque peu les doutes et les remords de son ami en l'assurant qu'il doit partir plus loin, que, grand compositeur polonais, c'est en faisant connaître dans le monde entier la grandeur de la Pologne démembrée, mais toujours créatrice dans le domaine de l'art, qu'il remplira le mieux sa mission. Il y a plus ! Titus, voulant faire taire des remords sans fondement, lui a expliqué que, en première ligne, il pourrait servir, mais servir surtout, maladroit comme il l'était, de cible à n'importe quel cosaque.

Et Chopin reprend, de mauvaise grâce, son train de vie à la viennoise, bien que Vienne lui témoigne plutôt de la froideur. Non seulement les Autrichiens ne pouvaient comprendre l'effort de la Pologne secouant le joug de la servitude, mais encore ils ne cachaient nullement leur hostillité. Un beau matin, Chopin qui, dans les journaux viennois, suivait avec angoisse les péripéties du combat, put y lire des lignes infâmes qui le mirent hors de lui. La gazette, en effet, affirmait que Dieu, en créant les Polonais, avait commis une lourde faute...

Quant aux musiciens de Vienne, ceux-là surtout que Frédéric avait connus lors de son premier séjour en Autriche, ils ne laissaient pas de s'étonner que lui, Chopin, musicien travaillant pour l'humanité entière, arrivât à se passionner tellement pour les affaires d'un seul pays. L'artiste digne de ce nom, affirmaient-ils, ne saurait avoir pour patrie un seul pays, mais bien le monde entier. A quoi Chopin s'empressait de répondre que l'artiste, en lui, n'était encore qu'au berceau, tandis que le Polonais qu'il était avait déjà vécu bientôt vingt ans. Les braves Viennois de l'époque ne saisissaient pas la vraie valeur, la nouveauté de l'œuvre de Chopin qui avait créé un style national. Dans sa musique, on pouvait reconnaître, non seulement tous les sentiments, l'émotion, la nostalgie, tous les élans intimes de l'artiste, mais en vérité c'était bien l'âme entière d'une nation, dans les mazours, les kouyawiachs et les polonaises, qui éclatait dans cette musique nouvelle.

Cependant, éloigné de son pays et des siens, guettant chaque nouvelle de Varsovie, Chopin languit atrocement et ses lettres trahissent plus que son désarroi, un sentiment de vrai désespoir. « Vous étiez de corvée sur les remparts! écrit-il à Jan Matuszynski,... — Et toi, tu viens de t'engager! Que font mes autres amis?... Tu me dis que ton régiment part bientôt pour le front... Ah! que ne puis-je vous accompagner! Que ne puis-je au moins servir comme tambour!... » Et plus loin : « Vivre ou bien mourir, tout, aujourd'hui, me semble bien égal! »

A Varsovie, tous ses amis ont revêtu l'uniforme, font l'exercice et se préparent à livrer une bataille en règle aux armées du tsar. Frédéric est tenu au courant par les lettres de sa famille, de son ami Matuszynski, ainsi que par les nouvelles toutes fraîches apportées par les émissaires du Gouvernement National polonais qui passent par Vienne en se rendant à Paris. En effet, la France, amie fidèle de la Pologne, devait, semblait-il, venir en aide aux insurgés de Varsovie. Il

n'en fut rien, hélas! et Paris finit par n'envoyer en Pologne que des paroles d'amitié et de compassion sincère.

C'est à Stuttgart, sur la route de Paris, que Chopin apprit la nouvelle de la reddition de Varsovie. Le coup fut très dur et l'accablement du jeune homme se changea en vrai désespoir. Voilà un fragment de son journal de l'époque :

« O mon Dieu! est-ce que vous existez? N'avez-vous pas encore assez de crimes ?... Et moi, qui reste ici à ne rien faire, qui ne possède que mes mains nues ! C'est seulement sur mon piano qu'il m'arrive d'exprimer ma douleur, de pleurer et de désespérer... Mon Dieu! veuillez secouer cette terre. Puisse-t-elle engloutir les hommes de ce siècle! Puissent les pires souffrances accabler les Français pour ne pas avoir volé à notre secours!... »

Comme toutes les émotions que Chopin ressentait devaient trouver leur reflet dans un fragment, si petit fût-il, de son œuvre, c'est dans la fameuse *Etude en ut mineur*, op. 10 n° 12, appelée couramment « étude révolutionnaire », que l'artiste exprima la tempête qui grondait dans son cœur.

La musique de Chopin, en général, n'est jamais une histoire racontée ni un tableau peint avec des éléments sonores ; cette musique n'est que de la musique et rien d'autre. Ainsi, dans l'étude en ut mineur, l'on n'entend directement ni les échos de combats de rues, ni les coups de fusils, ni les bruits de la foule. Et pourtant, elle a quelque chose de dramatique et de poignant. Chopin créait sous le coup de l'impression profonde que lui avaient laissée les événements, aussi ce sont très souvent ces événements mêmes que sa musique nous fait revivre à nouveau.

***

Hanté par le mal du pays, Chopin, par la pensée, ne quittait guère la Pologne. Et il est des moments qui rappellent

avec force l'atmosphère de la maison natale et ne font que raviver la nostalgie du pèlerin. C'est en terre étrangère, à Vienne, que Frédéric passe des fêtes de Noël solitaires, et si loin de la Pologne! Ah! la Pologne à Noël, que de joie, de musique et de danses pour fêter la Nativité! Les chansons du folklore, les noëls, les « pastorales » étaient, paroles et musique, si profondément polonais que l'on finissait par croire véritablement que les noëls qui racontaient que « Bethléem, ville pas trop misérable », c'étaient Woytek et Kouba ; et que c'étaient d'humbles bergers polonais de Kouyavie, de Mazovie, de la région cracovienne et même des monts Tatras, qui s'en venaient apporter leurs cadeaux au doux Jésus. Ils jouèrent à l'enfant des noëls sur leurs flûtes, ils l'endormirent au son d'anciennes berceuses, ces berceuses comme on n'en trouve nulle part au monde, si ce n'est en Mazovie, et dont les paroles, venant droit du cœur des simples, ne font qu'un tout harmonieux avec le charme et la douceur de leur musique.

Le soir de la veille de Noël 1830, Chopin qui était entré se recueillir sous la voûte de la cathédrale de Vienne, y passa quelques instants sublimes et, comme il songeait à sa maison, ce fut l'humble berceuse mazovienne, *Dodo, petit Jésus, dodo* (*Lultajze Jesuniu*), qui monta des profondeurs de son âme pleine de nostalgie et l'incita à créer.

L'air de cette berceuse a passé dans le *Scherzo en si mineur*, op. 20, qui, comme tous ceux que Chopin a composés, exprime bien peu de joie et de sérénité, mais exhale plutôt un sentiment de tristesse et de désespoir.

Et pourtant, à deux reprises, l'expression de détresse cesse comme par enchantement, pour faire place au refrain tout baigné de douceur de la berceuse *Lultajze Jezuniu* qui résumait le souvenir des Noëls que Frédéric avait passés en famille dans son pays. Ajoutons que dans ses *Scherzos* Chopin se moque pour ainsi dire de la moquerie, de la plaisanterie qu'indique le nom même de cette forme musicale. A vrai

dire, Chopin, dans son demi-exil, avait bien peu d'occasions de se réjouir.

***

C'est dans cet état d'esprit que, par une belle journée de novembre 1831, Frédéric Chopin débarque à Paris. La ville était en pleine effervescence ; après la révolution de Juillet, elle était devenue le terrain des âpres luttes que se livraient les partis politiques pour arriver au pouvoir en France.

Voilà, tirée d'une de ses nombreuses lettres, une description de la vie dans la « capitale du monde » :

« Paris, c'est tout ce que tu voudras : tu peux y faire la fête, t'y ennuyer, rire, pleurer et tout ce qu'il te plaira de faire ; personne ne prêtera attention à toi ; des milliers de gens font la même chose que toi et chacun d'eux y poursuit son propre chemin... »

La France devint bientôt un vaste centre d'accueil où trouvaient asile et hospitalité tous les combattants de l'insurrection, tous les émigrés politiques polonais. Dès que Chopin eut acquis la certitude que tous ses proches se trouvaient hors de danger, il recouvra peu à peu son calme et se remit au travail avec ardeur. C'est Kalkbrenner qui, à Paris, était considéré comme le virtuose le plus consommé. Chopin alla le voir. Quel ne fut pas son étonnement, lorsque Kalkbrenner lui annonça que, s'il voulait connaître à fond et faire sienne sa méthode de piano, il devrait y consacrer trois années d'études. Le professeur Elsner, de Varsovie, que Chopin avait consulté par lettre, lui déconseilla une perte de temps inutile ; il appréciait hautement le génie musical de Frédéric et savait que Kalkbrenner, inculquant à Chopin sa propre méthode de jeu, détruirait dans son élève « l'élément Chopin », c'est-à-dire le plus personnel et le plus précieux. Aussi. Frédéric se borna-t-il à profiter de quelques remarques techniques de Kalkbrenner, et pour le reste il se décida à travailler seul.

Ses édifices, ses théâtres et bibliothèques, ses grandes écoles, enfin son atmosphère imprégnée de vie spirituelle, faisaient du Paris de l'époque un centre culturel incomparable et unique, la vraie capitale du monde de la pensée. Un esprit aussi cultivé et aussi ouvert que celui du jeune Chopin devait forcément profiter de cette ambiance et compléter ses connaissances en fait de culture générale et d'art.

Tous ceux qui avaient eu l'occasion d'entendre, ne fût-ce qu'une fois, le jeu de Chopin étaient réellement transportés d'admiration ; tous ceux qu'il fréquentait étaient frappés par la politesse et le charme de ses manières. Aussi lui fut-il très facile de nouer à Paris des amitiés profitables et durables.

L'une d'elles fut celle du grand compositeur Franz Liszt. Et, pourtant, que de différences entre les deux artistes ! Liszt, doué du fougueux tempérament d'un fils de la Hongrie, exécutait ses œuvres avec un brio étincelant ; dans les fortissimo, ses doigts puissants tiraient des éclats de foudre du clavier. Dans les grandes salles de concert, son jeu faisait vibrer des foules entières. Le jeu de Chopin, au contraire, était beaucoup plus subtil : ses fameux « piano » rappelaient un murmure. La technique de son jeu était aussi consommée que celle de Liszt, excepté dans les « forte » où il n'égalait pas la puissance de son ami hongrois. Mais aucun des pianistes contemporains de Chopin ne savait pénétrer son jeu du charme incomparable qui, dès qu'il s'était mis à son clavier, naissait sous les doigts du musicien polonais.

Les salons, les fameux salons parisiens, rassemblant toujours entre leurs murs l'élite des vrais connaisseurs de musique, contribuaient plus efficacement encore que les salles de concert à former l'opinion publique. Et c'est dans l'atmosphère intime d'un salon que Chopin, à son piano, décidément se révélait sans concurrent.

C'est non seulement parce qu'il était obligé d'y jouer bien

plus fort, avec beaucoup moins de nuances, mais aussi parce que la présence de foules nombreuses le gênait et l'intimidait, que Chopin n'aimait pas les salles de concert. « La foule confiait-il à un ami, m'incommode grandement; ces milliers de prunelles que la curiosité dilate, me paralysent. En face de tous ces visages étrangers, je deviens muet. »

CHAPITRE III

LES ANNÉES DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

Au début de son séjour à Paris, Chopin n'avait pas encore conquis son public à lui, aussi ne jouait-il qu'en privé, et surtout pour ses compatriotes. Il fréquentait beaucoup les émigrés politiques qui ne cessaient d'arriver en France ; au cours des soirées artistiques organisées dans ces milieux, il improvisait volontiers au piano, « transportant — d'après les lignes célèbres du Pan Tadeusz — leur âme pleine de nostalgie au sein même de la Patrie... » Parmi ceux qui buvaient pieusement à cette source de musique polonaise, il y avait le grand Mickiewicz, qui venait justement de faire paraître à Paris le magnifique *Livre des Pèlerins Polonais*, traduit aussitôt en français. Le poète, ému par la musique de Chopin, se mettait, à son tour, bien souvent à improviser en vers devant une assistance émue jusqu'aux larmes qui comptait, pour ne citer que les poètes, le vieux Niemcewicz, Norwid le prophète, Slowacki, Bohdan Zaleski, et tant d'autres émigrés de marque.

Cependant, Chopin ne tarda pas à fréquenter tous les grands salons de Paris. Nul mécène pourtant ne s'occupait de lui et, s'il improvisait au piano, c'était pour son bon plaisir. Un jour, un riche personnage que Chopin connaissait à

peine, l'invita à dîner chez lui avec des amis communs. Au café, lorsque le maître de céans pria Chopin de bien vouloir jouer du piano, celui-ci refusa poliment en disant : « Non, excusez-moi, monsieur, mais vraiment, j'ai si peu mangé... »

Comme le jeune artiste ne voulait pas que son père lui envoie de l'argent, il s'était décidé à gagner sa vie, bien péniblement d'ailleurs, en donnant des leçons de piano. Il arrivait à peine à joindre les deux bouts, aussi songea-t-il un moment à partir en Amérique, pour tenter sa chance de pianiste-virtuose sur le Nouveau Continent. On a conservé les lettres dans lesquelles, comme d'habitude avant de prendre une décision, il consulte à ce sujet son père ; celui-ci l'engage vivement à n'en rien faire, mais, au contraire, lui conseille de rentrer plutôt en Pologne.

Parmi d'autres soirées musicales, il arriva à Chopin de jouer chez le fameux millionnaire Rothschild. L'ambiance étant favorable, son jeu ce soir-là, particulièrement émouvant, ensorcela l'assistance. Beaucoup de personnes invitèrent Chopin à venir chez elles et lui demandèrent comme une faveur de leur donner des leçons de piano.

Ce concert chez Rothschild marque un tournant décisif dans la vie parisienne de Chopin ; sa situation matérielle, grâce aux leçons de piano très bien payées qu'il commence à donner, s'améliore considérablement. Au cours des deux ou trois concerts suivants, il obtient un tel succès que le roi Louis-Philippe l'invite à venir jouer dans son palais de Saint-Cloud et le comble de cadeaux précieux.

Les gloires musicales de l'époque qui résident à Paris — Mendelssohn, Bellini, Berlioz — ne résistent pas au charme de son jeu et deviennent pour lui des amis pleins d'admiration. Dans la vie de Frédéric Chopin s'ouvre une période triomphale et pleine d'éclat.

Ces beaux succès sont suivis de surmenage, les forces de Chopin s'épuisent lentement. Les soirées, les agapes d'artistes se prolongent fort tard dans la nuit, les leçons de

musique qu'il donne chaque jour sans ménager aucunement ses forces, commencent à saper sa santé toujours débile... Un mal de poitrine le ronge peu à peu.

En automne 1838, son médecin lui prescrit un séjour dans le midi. Chopin, accompagné de la grande romancière George Sand et de sa famille, avec laquelle il s'était lié d'amitié, part pour l'île de Majorque.

Et voici ses premières impressions, adressées à la mi-novembre à son ami Fontana :

« Je suis à Palma, parmi les palmes, les cèdres, les cactus, les oliviers, les orangers, les citronniers, les aloès, les figuiers, les grenadiers, etc. Le ciel est une turquoise, la mer comme l'azur, les montagnes, une émeraude, et l'air comme le ciel. Le jour : soleil, tout le monde circule comme en plein été ou en pleine canicule ; la nuit : concerts de guitares et chansons pendant des heures entières. Les balcons sont immenses, avec des grappes de raisin au-dessus de nos têtes ; les murs mauresques. Tout, et la ville en premier lieu, regarde vers l'Afrique. Bref, une vie merveilleuse ! »

Cet enchantement fut, hélas, de courte durée. Les pluies continuelles dont la saison venait seulement de commencer, l'humidité persistante aggravèrent grandement le mal de poitrine dont souffrait le grand compositeur. Chopin fait souvent de la fièvre, il a de pénibles visions, issues d'images de la patrie après laquelle il languit atrocement et sans cesse, d'autant plus qu'il se rend clairement compte qu'il ne rentrera jamais chez lui, à la maison, près des siens...

A Majorque, Chopin ne cesse de composer, il ne saurait en être autrement. Ce n'est que dans ses œuvres qu'il peut s'exprimer en entier, soit qu'il mette la dernière main à des morceaux esquissés auparavant, soit qu'il compose des œuvres entièrement nouvelles.

C'est à cette époque que Chopin composa, acheva sa fameuse *Polonaise en la majeur* qui exprime vraiment l'âme

noble et chevaleresque de la Pologne d'antan. Dans les champs du Kahlenberg, près de Vienne, il croyait entendre les échos des chants guerriers des armées du roi Sobieski qui y planaient, semblait-il, encore... Parmi toutes les Polonaises de Chopin, c'est celle-là qui est la plus célèbre dans le monde entier. C'est aussi celle que l'on joue le plus souvent au début des grandes fêtes et spectacles.

C'est bien l'âme de la Pologne chevaleresque que Chopin, en semant les sons de cette Polonaise héroïque, fait entrer au sein de toutes les nations du monde réunies, de même que c'est l'âme même du paysan, du simple pâtre des prairies polonaises qui, avec chaque mazurka, éclate, pénètre avec majesté dans la salle de concert où on l'exécute.

***

Majorque vit naître une des plus pures merveilles du génie de Chopin : les *Préludes*. La modestie du maître se fait voir une fois encore dans le titre dont il baptisa ces courts morceaux comptant parfois seize mesures à peine. Prélude, à la lettre, veut dire préambule, introduction. Introduction à quelque chose qui d'ailleurs n'aura pas lieu.

Il y en a vingt-quatre. De même que pour les soixante mazurkas que nous possédons, aucun de ces préludes ne ressemble à l'autre. Sur vingt-quatre, il n'y en a qu'un qui nous baigne d'un sentiment de sérénité et de joie ; tous les autres expriment le désespoir, la fierté, l'héroïsme, la langueur, la tristesse...

Le prélude dit « de la goutte de pluie » a fait couler beaucoup d'encre, d'ailleurs inutilement. Les uns croient entendre cette goutte qui, inlassable, ne cesse de choir lentement, régulièrement, au même endroit, dans le prélude en ré bémol majeur , d'autres, dans celui en si mineur.

Les uns et les autres se trompent, étant donné que Chopin, par sa musique, comme nous l'avons déjà dit, n'illustre, ne figure jamais rien ; aussi, cette suggestion avait fait bien rire le maître lui-même.

Une œuvre musicale, d'après Chopin, doit jouer un rôle différent de celui que jouent un tableau, une sculpture, un poème enfin où les sentiments sont exprimés de façon directe. La musique ne doit servir qu'à susciter, qu'à évoquer, à éveiller des sentiments ; son rôle commence là où celui des paroles, trop peu subtiles, finit.

Le morceau que l'on convient d'appeler le prélude « de la goutte de pluie » a été composé par un jour d'orage et de pluie, lorsque Chopin attendait avec angoisse le retour de George Sand et de ses enfants qui étaient sortis par ce mauvais temps. Malgré les soins maternels que George Sand ne cessait de prodiguer au malade, Chopin fut pris d'étouffements, cracha le sang et tout le monde reprit au plus vite le chemin de Paris.

Chopin, dans une de ses lettres, a décrit le paysage exotique de Majorque, avec son luxe de palmes et de cyprès, mais ce sont les horizons gris et monotones de Mazovie où se détachent peupliers et saules argentés au bord des chemins qu'il porte gravés à jamais au fond de son cœur ; aux pins parasols des pays chauds il préfère les pins altiers de nos plaines sablonneuses, aux fleurs de l'oranger, celles des pommiers blancs et roses. C'est à Majorque même qu'il a écrit une de ses plus belles mazurkas, celle en mi mineur.

De retour à Paris, Chopin recommence à donner des leçons de musique pour gagner sa vie. Une telle besogne le fatigue bien plus que son travail de compositeur qu'il se voit, pour l'instant, obligé d'interrompre. Ce n'est qu'à Nohant, près de Châteauroux, dans le Berri, que l'artiste, acceptant l'hospitalité de George Sand et de sa famille, passe des journées entières à son piano. Cest là que, délivré des soucis de la vie parisienne, il compose tour à tour valses, mazurkas, nocturnes, une nouvelle série d'études, enfin des œuvres de longue haleine : la *sonate* en si bémol mineur avec la poi-

gnante Marche Funèbre, des *Polonaises*, parmi lesquelles celle en la bémol majeur, héroïque et passionnée, est justement célèbre. Une autre *Polonaise*, en fa dièze mineur celle-là, d'un caractère élégiaque, est pleine de tristesse méditative et, semble-t-il, de rappels, de souvenirs douloureux...

Ses *ballades*, Chopin les a conçues sous l'impression que lui communique la lecture des « Ballades » de Mickiewicz. Celle de la *Switeziavka*, la nymphe du lac, en particulier, a laissé un souvenir profond dans l'âme du compositeur qui en a tiré un long récit musical, plein de fantaisie romantique. Comme partout ailleurs, dans ses Ballades, Chopin ne s'est préoccupé d'aucun « programme » proprement dit ni d'illustrer les événements chantés par le poète ; il n'a fait que noter la musique pure née dans son cerveau sous le coup de l'impression que lui avait laissée le texte poétique de la ballade.

Le travail de géant que Chopin, voulant à tout prix gagner du temps dans cette course à la mort, fournit à cette époque a dû contribuer au développement inexorable de son mal.

Il ne devait plus jamais revoir son pays natal, mais sa sœur, Mme Louise Jedrzejowicz — la petite Ludwisia de Zelazowa Wola — vint à deux reprises voir son frère à Paris. A l'époque heureuse où il ne crachait pas encore le sang, il put rencontrer ses parents en Bohême, à Karlsbad.

A Paris, depuis qu'il s'est séparé de George Sand, il vit ses dernières années à peu près seul. On ne saurait nier qu'il possède quelques amis dévoués, tel le musicien Fontana, qui se donne beaucoup de mal pour faire marcher les affaires de Chopin, comme si c'étaient les siennes. Et cependant, il lui manque quelqu'un à qui, tout comme à sa mère dans son enfance et plus tard à l'ami de sa jeunesse Jan Matuszynski, il puisse confier ses pensées, ses sentiments les plus secrets. Aujourd'hui il est seul, bien seul, et ce sentiment de solitude grandit encore du fait qu'il a cessé de composer, d'écrire quoi que ce soit.

Oui, ses confidences les plus sincères, ce sont encore et toujours, ses œuvres de musique. Et comme la gêne recommence à se faire sentir, sollicité par des élèves fidèles, il part en tournée de concerts pour l'Angleterre et l'Ecosse. Mais à Londres, il a de tels accès d'affaiblissement, qu'on est obligé de le porter sur les escaliers qu'il ne peut gravir. De retour à Paris, Chopin adresse à son ami Grzymala ces paroles qui trahissent une détresse sans limites :

« ... Et mon art, où donc est-il passé ? C'est à peine si j'arrive à me rappeler la manière dont on chante chez nous, au pays. Ah ! ce monde passe, me semble passer, j'ai des défaillances et aucune force qui vaille ! »...

C'est une *mazurka* qui est son ultime composition — tout comme la première fut une polonaise. Son maître, le professeur Zywny, écrivit les notes, la musique de la polonaise, tandis que Fontana, l'ami éprouvé, aida à noter la mazurka.

Chopin mourant appela sa mère bien-aimée, mais en vain. Elle lui apparut cependant dans une sorte de vision ultime.

Le cœur de Chopin cessa de battre le 17 octobre 1849. Les cendres de son cœur ont été, selon son désir, scellées dans un des piliers de l'église Sainte-Croix de Varsovie. Son corps, recouvert de cette terre polonaise que Chopin avait emportée en partant pour l'exil, repose au cimetière du Père-Lachaise, à Paris (1).

---

(1) Fin du texte de T. Mayzner.

CHAPITRE IV

QU'ÉTAIT CHOPIN ?

Quelques anecdotes sur sa vie, un regard porté sur son œuvre, cela suffit-il pour nous faire connaître Chopin ? Souhaitons-nous le voir seulement comme un passant aimable avec lequel on échange un sourire ou voulons-nous davantage, c'est-à-dire en faire un ami dans l'intimité duquel on cherche à pénétrer ?...

Un ami de cette sorte est précieux entre tous. Poussons donc plus avant la chance inespérée de sa rencontre et, lui rendant la vie, refusons de le placer dans la longue galerie des portraits de l'histoire où, comme tant d'autres, il serait à jamais fixé dans l'immobilité.

Non, ce n'est pas ainsi qu'il faut voir le jeune, l'ardent, le merveilleux Chopin. Pour nous, il doit vivre encore. Sa mince silhouette, si élégante et distinguée, son beau visage au regard de feu ou de velours, ses mains incomparables qui, posées sur le piano, en tirent des accents tour à tour pleins de rêverie, ou pleins de fougue, se présentent à nous dans leur mobilité pour nous enchanter encore.

Certes, il serait faux de l'introduire, comme le font certains, dans la légende. Mais ne ressemble-t-il pas un peu à

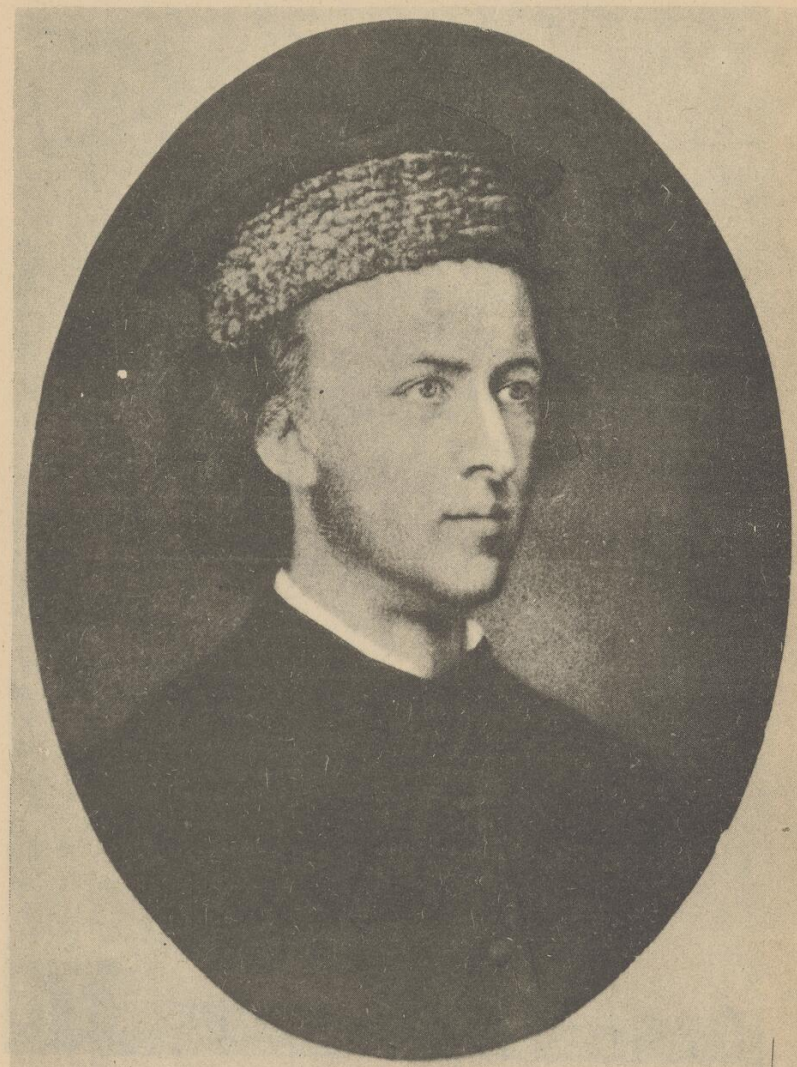
ces princes des contes qui ont reçu à leur naissance les présents des fées ? N'a-t-il pas, en effet, en partage les dons du corps et de l'esprit et, plus que la fortune, les trésors de l'art et les richesses inépuisables du génie ?

Comment le connaître, dira-t-on ? Rien de plus aisé puisque nous possédons une grande part de sa correspondance et les témoignages de ses contemporains.

Il a beau dire qu'il n'aime pas écrire, il adresse de nombreuses lettres à ceux qu'il aime — à ses parents surtout et à ses sœurs dont il est séparé. Quant à ses amis et à ses maîtres, ils n'ont qu'à se louer de sa fidélité épistolaire. En outre, il a tellement occupé le regard et la pensée de ceux qui l'ont vu — élégant et fin — prodiguer les grâces de sa personne et de son esprit dans les réunions mondaines, ou, assis devant le piano, tenir ses auditeurs sous le charme, des heures entières, que les portraits de lui abondent dans les écrits de l'époque. Et, chose rare, tous sont ressemblants et ils se ressemblent. La louange est la même — la louange et l'amour, car Chopin n'a inspiré que des sentiments chaleureux. De quel autre homme, et surtout d'un homme voué à de si grands triomphes, peut-on en dire autant ?

Qu'on ne s'étonne donc pas que nous groupions ici les citations. Il est si bienfaisant d'entendre louer son héros ou de l'écouter parler suivant les mouvements de son cœur !

Et, tout de suite, il se dégagera de ces témoignages l'impression très nette que Chopin n'est pas un musicien de salon, soucieux d'élégance, portant sa maladie comme une grâce supplémentaire et créant, sans presque y penser, des œuvres empreintes de la plus séduisante mélancolie. Si, parfois, il est un peu cela, toujours il est bien plus encore. Simple, généreux, espiègle et gai, discret dans ses paroles, résigné dans la souffrance, follement tendre, soulevé par les passions les plus hautes, courageux, fidèle, il possède toutes les vertus qui rendent l'homme sympathique et en font un animateur. Personne en sa présence ne peut demeurer indifférent ; il charme, il divertit, il envoûte, il conduit aux plus hautes régions de



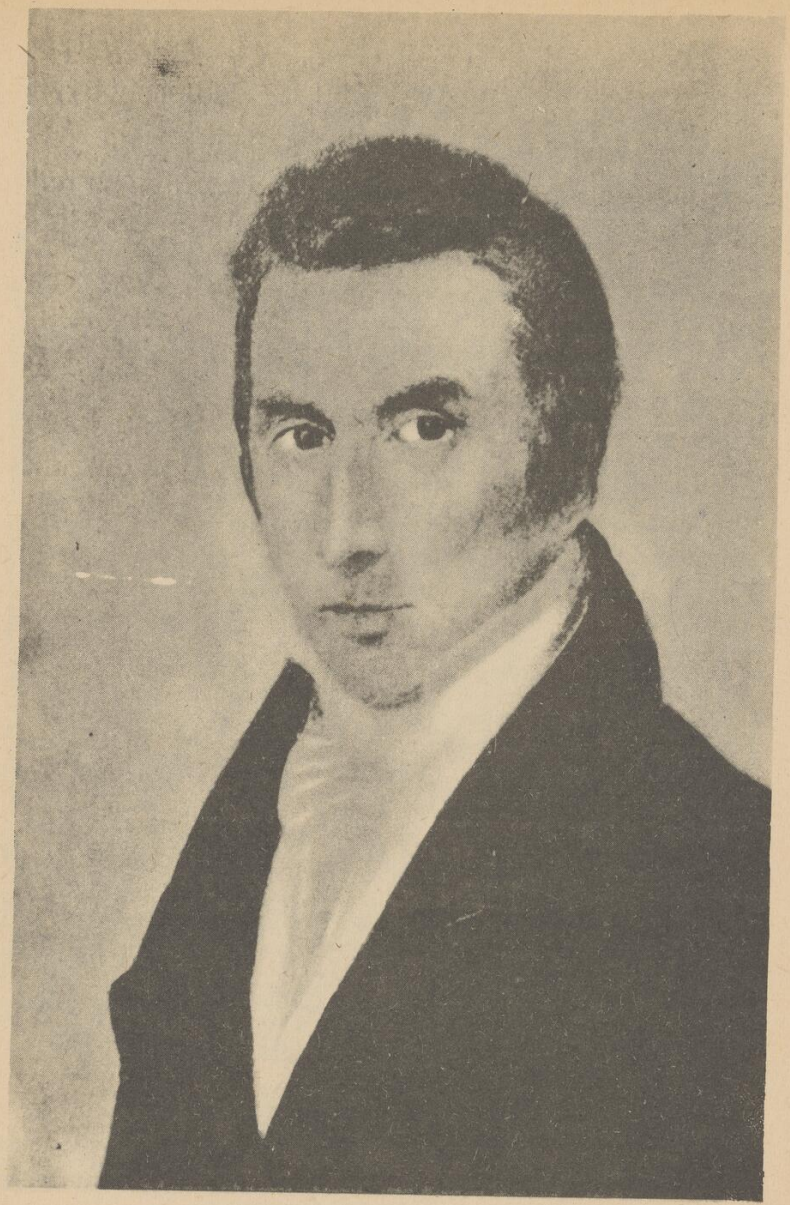
CHOPIN PORTANT LE BONNET
DES ÉTUDIANTS POLONAIS



UNE RUE DE VARSOVIE OU HABITA CHOPIN



CHOPIN A SEIZE ANS,
LORS D'UN DE SES PREMIERS CONCERTS



NICOLAS CHOPIN, PÈRE DE PRÉDÉRIC

la vie spirituelle et permet — en dépit de sa réserve et de son extrême délicatesse — d'atteindre au délire sacré.

A travers les années, il reste toujours le petit Frycek que l'on a vu, à l'âge de huit ans, lors de son premier concert, imputer les applaudissements du public plus à son col blanc qu'à son jeu. Il ne dément jamais le jeune lycéen qui, adoré de ses camarades et invité dans leurs somptueuses demeures, semble ignorer son ascendant sur eux. Tel nous l'avons vu à son arrivée à Paris, jeune exilé modeste, tout plein de l'amour de son pays, travailleur infatigable, tel nous le retrouvons au temps de ses plus grands triomphes et à l'heure de sa mort... Il a conservé, parmi les joies et les épreuves, son âme d'enfant. Rien ne l'a grisé, ni souillé. Toujours et partout, son génie le conduit ; et son génie veut la perfection.

⁂

Nous avons déjà parlé de sa personne, qui se caractérise par l'élégance, le charme et ce quelque chose d'immatériel qui l'ont fait surnommer tour à tour « l'ange de pureté », le « sylphe » et, par ressemblance avec le personnage aérien de Shakespeare dans *la Tempête*, « Ariel ».

Voici comment le grand musicien Franz Liszt le décrit, en 1832, lors de leur première rencontre, c'est-à-dire à l'occasion du second concert de Chopin à Paris :

« L'ensemble de sa personne était harmonieux. Son regard était plus spirituel que rêveur ; son sourire doux et fin ne devenait jamais amer. La finesse et la transparence de son teint séduisaient l'œil ; ses cheveux blonds étaient soyeux, son nez légèrement recourbé, ses allures distinguées et ses manières marquées de tant d'aristocratie qu'involontairement on le traitait de prince. Les gestes étaient gracieux et multipliés, le timbre de sa voix toujours assourdi, souvent étoffé, sa stature peu élevée, ses membres frêles. »

Cette description est contrôlée par celle de Legouvé (1) lorsqu'en 1833 Berlioz (2) le présenta à Chopin :

« Je me trouve vis-à-vis d'un jeune homme pâle, triste, élégant, ayant un léger accent étranger, des yeux bruns d'une douceur limpide, incomparable, des cheveux châtain. C'était Chopin. »

Seize ans après, quelques semaines avant sa mort, son ami d'enfance, l'abbé Jelowicki, le dépeint de la même manière :

« Depuis quelques années, écrit-il, la vie de Chopin n'était plus qu'un souffle. Son corps, faible et frêle, ne pouvait contenir la force incomparable de son génie. Il est étonnant qu'il pût vivre dans un état aussi faible et agir, à l'occasion, avec la plus grande énergie. Son corps était presque diaphane, ses yeux étaient recouverts par un nuage à travers lequel les éclairs de son regard perçaient de temps en temps. Aimable, bon, plaisantant avec humour et charmant en tous points, il ne semblait plus appartenir à la terre. »

Cet agrément de sa personne est accentué par le soin qu'il apporte à son habillement. Sans doute il répugne à être ce que l'on appelait alors sur les boulevards un « dandy », c'est-à-dire un infatué de sa personne, une sorte de gravure de mode, mais il désire être vêtu avec élégance. Certains l'imitent, et il fut même un temps où l'on copia les fameux « gants à la Chopin » qu'il avait inventés.

Raffiné dans ses manières autant que dans sa pensée, il ne supporte ni la violence, ni l'excès de bruit, ni la vulgarité. Ses goûts en art sont dirigés par cette disposition innée. Il préfère à tous les musiciens Mozart et Bach, dont les thèmes choisis et développés d'après une grâce savante se résolvent parfois à ne plus être qu'un battement d'ailes, un souffle aérien, une géométrie pure. Il a beau reconnaître leur talent, Berlioz et Schumann lui semblent parfois lourds et pédants, et

(1) Auteur dramatique et littérateur né en 1807, mort en 1903.
(2) Compositeur, né en 1803, mort en 1869.

de Schubert, qu'il admire, il déplore certains effets outrés. Après l'audition d'une de ses symphonies, ne répond-il pas à Liszt qui l'interroge : « Le sublime est flétri lorsque le commun ou le trivial lui succède. »

C'est d'après les mêmes signes qu'il juge l'attitude et la conduite des hommes. Il souffre du manque de tenue, des écarts de langage, de la bassesse d'idées de certains. Seulement — et c'est là son mérite — il s'oblige à ne pas critiquer ; il supporte en silence.

Durant les huit années où il vécut dans l'intimité de George Sand et des siens, il eut plus d'une fois l'occasion d'exercer sa patience. Plus accommodante et réaliste — ne disait-elle pas, en se comparant à lui, qu'elle avait les pieds sur la terre? — la grande romancière acceptait auprès d'elle bien des gens dont l'éducation laissait souvent à désirer. Tel son frère, bruyant et ivrogne, dont une amie de la maison, Mlle de Rozières, a décrit comme suit les excès :

« Quel tapage ! On en a les oreilles cassées. C'est à croire qu'il va démolir le billard. Il lance les billes en l'air, il crie, il saute sur ses bottes ferrées... Il est loin d'être propre, et il est vulgaire dans ses propos. Avec cela, il est presque toujours gris. Le voyez-vous là ? (elle veut parler de Chopin.) Et comprenez-vous les tiraillements et ses antipathies à lui... ? »

Solange et Maurice, les enfants de George Sand, ne sont pas toujours non plus d'un meilleur voisinage. L'un est jaloux, l'autre sournoise et ils se plaisent à allumer la guerre dans la maison. De plus, ils n'aiment pas à se gêner. Un exemple précisera la situation. Revenant du régiment, où il s'est découvert un véritable talent pour le tambour, Maurice se met à en jouer toute la journée, déchirant les oreilles délicates de Frédéric. Là encore, celui-ci se tait et supporte. Sa seule vengeance est de composer sur ce thème rébarbatif une mazurka.

Une autre sorte de vulgarité le torture davantage : celle qui s'affiche en musique par le mauvais goût, une erreur de compréhension, une faute dans l'interprétation, et, tandis

qu'il joue, telle insoutenable discordance. Trois anecdotes montreront ses réactions à cet égard.

Un jour, étudiant l'admirable mélodie de Beethoven : *Adélaïde*, il s'emporta contre Liszt qui, en la transcrivant, avait ajouté un point d'orgue. Il en souligna la vulgarité, qui lui causait une véritable souffrance.

Une autre fois, un de ses élèves — et pourtant quelle sollicitude et quelle patience ne témoignait-il pas à ses élèves — joua mal un arpège, celui placé au début de l'étude en la bémol du deuxième recueil de Clémenti. Il tressauta et s'écria : « Qu'est-ce que c'est ? Un chien qui vient d'aboyer ? »

Mme de Girardin (1) raconte dans ses *Lettres parisiennes* qu'un soir, en 1847, dans un salon où on l'avait prié de jouer, Chopin au piano donna soudain des signes d'agacement. Puis, se penchant vers Ernest Legouvé et désignant en face de lui une dame ridiculement coiffée, il lui dit : « C'est la plume de cette dame... Si cette plume ne s'en va pas, je ne pourrai pas continuer. »

C'est ainsi que l'homme hypersensible — comme on l'a dit maintes fois — est blessé par le pli d'un pétale de rose.

***

Ainsi, chez Frédéric Chopin, la dominante est la sensibilité..., une sensibilité qui se manifeste sous toutes ses formes : tendre, fine, délicate, intime, et en même temps fougueuse, passionnée, universelle.

On ne connaît vraiment un être qu'après avoir pénétré dans le mystère de son cœur. A vrai dire, pour Chopin, il n'y a pas de mystère. Etant sans défaillances, il n'a rien eu

(1) De son nom de jeune fille, Delphine Gay. Femme du célèbre journaliste Émile de Girardin, elle fut réputée pour sa beauté et tenue pour un écrivain de talent (1804-1855).

à cacher. De ses parents à sa patrie et à son art, en passant par ses amis et les trois femmes qui ont reçu le don de son amour, tout dans ses rapports avec les êtres et les idées est empreint de noblesse. Ses confidences à ce sujet, pour réservées qu'elles soient, attestent l'élévation de sa nature.

Sa manière d'aimer, qui est naturelle, spontanée, exemplaire, s'exprime par la tendresse et la fidélité. Les siens en sont les premiers et perpétuels bénéficiaires.

Pénétrons donc dans cette famille, si pleine de vertus et d'agréments, où la vie ne cessa jamais d'être calme et heureuse.

Le père, Nicolas Chopin, Français d'origine (1), que ses manières courtoises ont fait très vite admettre dans la meilleure société, fut vraiment pour son fils le guide compréhensif dont tout enfant a besoin et plus encore un enfant de génie. S'il encouragea son fils dans sa vocation, il ne chercha jamais — comme le firent le père de Mozart et celui de Beethoven — à tirer profit de ses succès. Il le soutint et l'aida toujours de la plus intelligente manière et l'encouragea dans ses projets, même dans ceux qui amenèrent la douloureuse séparation.

Sa mère, issue de la petite noblesse polonaise, attachée aux traditions saines du passé, était tout charme et bonté, et en outre — ce qui peut expliquer les dispositions de son fils — musicienne. Adorée de tous les siens, elle connut, de la part de Frédéric, ce culte mêlé de vénération qui faisait dire à George Sand qu'elle était le seul et véritable amour dans la vie de son fils.

(1) Les origines du père de Chopin, que l'on avait pu contester jadis, sont désormais et définitivement établies. En 1926, le curé de Morainville, petit village des environs de Nancy, retrouva dans les archives de la commune l'acte de baptême, daté d'avril 1770, de Nicolas Chopin fils d'un charron. A l'âge de dix-sept ans, Nicolas Chopin partit pour Varsovie où il entra comme caissier chez un Français qui dirigeait une fabrique de tabac. Devenu par la suite précepteur dans nne famille noble résidant à Zelazowa-Wola — près Varsovie —, il y épousa en 1806 une jeune fille de la petite noblesse Justine Krzyzanowska. Il avait trente-sept ans, sa femme vingt-quatre.

Ses trois sœurs : Louise, Emilie — qui mourut à l'âge de quatorze ans — Isabelle, furent et restèrent pour lui des amies bien chères, dont l'imagination s'accordait avec la sienne.

Entre eux tous, nulle discordance. Tant de bonheur simple et vrai font de Chopin un fils passionné et parfait, un frère espiègle et tendre.

C'est à la lueur de la séparation qu'on peut juger de la qualité de ce bonheur.

A peine Frédéric est-il à Vienne — première étape de son voyage — qu'il leur écrit des lettres tristes et enjouées à la fois où, décidé à tout leur raconter, il multiplie les faits et les détails.

Le voici donc installé dans une chambre confortable où, à droite, se trouve son « merveilleux piano ». L'après-midi, il en interdit l'entrée aux visiteurs afin, dit-il, « d'être mieux en pensée avec ses chers bien-aimés ». Après leur avoir décrit ses occupations au cours de chaque journée, il ajoute : « Vers onze heures, ou minuit — jamais plus tard — je rentre, joue, ris, lis, me couche, éteins la lumière, dors et rêve à vous. »

Il s'inquiète d'eux, de leur tristesse, car son absence, il le sait, creuse un grand vide. Aussi charge-t-il son meilleur ami, Jean Matuszynski, de rendre visite aux siens et de le remplacer.

« Va voir mes sœurs, lui écrit-il. Elles croiront que tu viens pour moi et que je suis dans la chambre à côté. Assieds-toi auprès d'elles afin qu'elles puissent imaginer que je suis là aussi. »

C'est à Vienne qu'il apprend l'insurrection de Varsovie (novembre 1830). A l'élan d'enthousiasme qui le ferait revenir pour s'enrôler si son père, employant les arguments de la raison, ne calmait ses transports, succède bientôt l'inquiétude.

« Il me semble que je rêve, écrit-il aux siens, et que je suis encore au milieu de vous. Ces voix (celles des Viennois qui parlent allemand) que j'entends et auxquelles mon oreille

n'est pas accoutumée, me font l'effet de crécelles. Pourquoi suis-je abandonné ? »

Lorsqu'en juillet 1831, à Stuttgart où il est de passage, il apprend la chute de Varsovie et les massacres commis par l'armée de Souwarow, il est saisi d'un tel désespoir qu'il inscrit dans son carnet de notes ces mots qui traduisent son désarroi : « Père, mère, sœurs chéries, tout ce qui m'est le plus cher, où êtes-vous ? Peut-être a-t-on fait de vous des cadavres. Une tristesse sans larmes m'a envahi... Seul, seul... ma misère est indescriptible. »

Maintenant, il est à Paris et, le calme revenu, la correspondance se poursuit dans le sens presque exclusif des intérêts de Frédéric.

Mais, tout de suite, un incident se produit, qui requiert la réflexion et les conseils de toute la famille. Frédéric a rendu visite à l'un des plus grands pianistes de l'époque : Kalkbrenner. Il a joué devant lui et celui-ci en a conclu que, pour parvenir à la perfection dans son jeu, il lui faut entreprendre trois années d'études sous sa direction. Chopin en informe sa famille et, modeste, est prêt à souscrire au jugement insensé de Kalkbrenner. Son père lui répond aussitôt, invoquant les arguments du plus ferme bon sens :

« Mon bon ami, je ne conçois pas comment, avec tes capacités, qu'il dit avoir remarquées, il pense qu'il faille encore trois ans de travail sous ses yeux pour faire de toi un artiste. Tu sais que j'ai fait tout ce qui a dépendu de moi pour seconder tes dispositions et développer ton talent, que je ne t'ai contrarié en rien... »

Bref, tout en lui laissant l'entière liberté de sa décision, il l'engage à « ne pas trop se fier à de nouveaux venus ». Et il termine cette lettre, si bonne et si compréhensive, par une formule de la plus charmante délicatesse en lui demandant s'il a bien reçu « le petit renfort » qu'il lui a adressé par l'entremise d'un ami.

Ses sœurs lui écrivent sur le même ton avec, cependant, cette pointe d'impétuosité qui est le propre de la jeunesse.

Louise lui parle ouvertement et en termes admiratifs de son « génie ». Isabelle lui fait part des inquiétudes familiales lorsqu'une lettre se fait attendre et de la joie générale quand elle arrive enfin.

« Après nous être bien tourmentés de ce qu'aucune lettre ne venait, écrit-elle, en 1834, nous en avons reçu une hier, avec quels cris de joie, tu le comprends facilement sachant combien nous t'aimons. Oh ! mon chéri, en vérité, tes lettres animent toute la maison. »

Même tendresse de la part du père quand il lui annonce le mariage de Louise :

« Mon enfant, vous voilà tous dispersés. Isabelle, seule, reste auprès de nous ; mais vous serez toujours tous ensemble dans les cœurs paternel et maternel. »

L'année suivante — il y a presque cinq ans qu'ils ne se sont vus — une occasion unique de rencontre se présente : M. et Mme Chopin doivent aller à Carlsbad pour y prendre les eaux. Frédéric n'hésite pas ; sans même les prévenir, il court à Carlsbad, où il les précède, les attend, les accueille. Et ce sont des jours de joie — d'une joie si éclatante et si entière qu'elle semble brûler le feuillet de la lettre où il la confie à ses sœurs. Il écrit :

« Voici la première lettre que vous recevrez de papa et de moi. Notre joie est indescriptible. Nous ne faisons que nous embrasser. Y a-t-il un plus grand bonheur ?... Nous nous promenons, nous conduisons sous le bras madame petite mère, nous buvons, nous mangeons ensemble, nous nous cajolons, nous nous rudoyons... Je suis au comble du bonheur. Ce sont les mêmes habitudes, les mêmes mouvements avec lesquels j'ai grandi ; c'est la même main que depuis si longtemps je n'avais pas baisée... Voilà qu'il est réalisé ce bonheur, ce bonheur, ce bonheur ! »

Heureux, en effet, ceux qui éprouvent et qui inspirent de tels sentiments !

Les heures tristes viendront à leur tour. En 1842, Nicolas Chopin mourait sans avoir revu son fils. En apprenant la

nouvelle, Frédéric fut saisi d'un tel désespoir que, craignant pour sa santé, George Sand invita Louise et son mari à venir passer auprès d'eux les vacances dans sa propriété de Nohant (Indre). Ce fut là, sans nul doute, la seule, la vraie consolation... Ce que représenta pour lui la présence de ces deux êtres si chers, Chopin l'a exprimé dans ses lettres et George Sand l'a confirmé dans ses Mémoires.

Après leur départ, il les revoit en songe, il cherche leurs places sur le canapé, conserve comme une relique une pantoufle brodée oubliée par sa sœur, se sert avec émotion du crayon qu'elle lui a laissé...

Les années n'affaiblissent pas le souvenir. En 1846, il leur écrit : « J'ai toujours un pied chez vous et aussi, comme d'ordinaire, dans d'étranges espaces. Ce sont sans doute des espaces imaginaires, mais je n'en rougis pas. »

Tels sont les deux mondes de Chopin — mondes d'élection où se meuvent ses pensées et ses sentiments : l'un où, par l'amour familial, se prolongent l'enfance et ses délices ; l'autre où, par l'appel de l'imagination, et une fois franchies les frontières du réel, se déroulent les pures régions de l'idéal.

Il vit, il crée, mais la maladie progresse — cette phtisie lente qui l'on ne sait pas soigner alors et qui exerce de si durs ravages sur les constitutions fragiles. En 1849, Chopin sent que sa fin approche. Il appelle à lui ses bien-aimés afin qu'ils l'assistent dans cette dernière épreuve qu'il affrontera sans peur.

« Mes chers aimés, leur écrit-il en juin 1849, si vous le pouvez, arrivez. Je suis malade et aucun médecin ne m'aidera comme vous... Occupez-vous des passeports et de l'argent, mais faites vite. Vous savez que les cyprès ont leurs caprices : mon caprice aujourd'hui c'est de vous voir chez moi. »

« *Les cyprès ont leurs caprices.* » La merveilleuse image ! Ainsi cet être fragile et noble se confronte avec l'arbre funéraire qui, svelte et ténébreux, monte d'un jet vers l'espace ; et il compare son appel aux siens — pour en atténuer l'accent

pathétique — aux fantaisies de l'arbre qui, par jeu, capte le vent, le ciel, l'orage.

Ils vinrent, fidèles dans la mort comme ils l'avaient été dans la vie.

***

A ses amis, Chopin dispense la même et fervente affection ; à ceux de l'enfance, qu'il a gardés toute sa vie ; à ceux de Paris, qui furent nombreux et à qui, lorsqu'ils font quelque chose de bien : actions ou œuvres, il prodigue, d'un cœur généreux, les éloges.

Au lycée et dans la pension de son père, il s'est lié avec des fils de la noblesse et de la haute bourgeoisie. L'ascendant qu'il exerce sur tous fait disparaître entre eux les distinctions de rang et de fortune. Chacun tient à honneur de l'inviter pendant les vacances.

Outre les liens du jeu et des études, communs à la jeunesse, ils sont unis par ceux, plus émouvants, du patriotisme. Ils sont et ils se disent les enfants de la revanche et tout ce qui touche à la Pologne les exalte.

Lorsque, à vingt ans, Chopin quitte son pays pour aller développer ses dons d'artiste à l'étranger, ses amis l'accompagnent à la diligence et lui remettent au moment de l'adieu une coupe d'argent contenant un peu de la terre natale... Celle-là même que le prince Czartoryski répandra sur son cercueil le jour de son enterrement.

Parmi ses amis d'enfance, citons les deux plus chers, avec lesquels il entretint une si longue et confiante correspondance : Titus Woyciechowski et Jean Matuzynski.

Au moment de la première insurrection, en 1830, lorsque le premier, qui l'avait accompagné à Vienne, le quitta brusquement pour aller s'enrôler dans l'armée de Varsovie, Chopin, désemparé, lui écrivit aussitôt : « Je n'ai pas une âme

à qui je puisse entièrement me confier. Il y a ici des gens qui paraissent m'aimer, acceptent mon portrait, recherchent ma société, mais ils ne te remplacent pas ; je n'ai de repos qu'en lisant vos lettres. »

C'est à lui que, quatre ans plus tard, il adressera ces mots d'une si profonde tendresse : « Tes lettres reposent sur mon cœur. »

En 1849, quelques semaines avant sa fin, il se désespère de ne pas pouvoir, en raison de son extrême faiblesse, aller le rejoindre en Belgique.

Son autre ami d'enfance, Jean Matuzynski, occupe également et sans cesse sa pensée. Il lui écrit le 1er janvier 1831 : « Que cette année commence tristement pour moi ! Je vous aime par-dessus tout. Je voudrais mourir pour toi, pour vous tous... Pardonne-moi le désordre de ma lettre ; j'écris comme si j'étais ivre. »

L'année 1834, cet ami si cher vint à Paris pour y terminer ses études de médecine et partagea l'appartement de Chopin. C'est de là qu'il écrivit aux siens ces mots qui en disent long sur la chaleur de son affection : « J'ai de sérieuses raisons pour rester avec lui : il est tout pour moi. »

A Paris, porté tout de suite aux sommets de la gloire, il voit se former autour de lui un double cercle d'amis : celui des réfugiés polonais, parmi lesquels le plus grand de tous : Adam Mickiewicz, le chantre de la patrie ; et celui des plus hautes célébrités françaises et artistes fixées en France, parmi lesquels il faut citer : Hector Berlioz, Franz Liszt, Kalkbrenner, Eugène Delacroix, George Sand, Musset, Balzac, Legouvé, Henri Heine... Au delà de la France, certains, — et non des moindres — réclament aussi, tel Robert Schumann, le grand musicien allemand, l'honneur de son amitié.

Il suffit de les laisser parler pour voir à quel point ils appréciaient Chopin comme homme et comme artiste.

Bien que de vingt-cinq ans plus âgé que lui, le célèbre pianiste Kalkbrenner qui, à leur première rencontre, le conseilla de si fâcheuse façon, pénétra bientôt dans son intimité

et essaya dès lors de lui faire oublier par ses prévenances son erreur du début. L'ayant entendu dans un concert, il s'écria, dans un magnifique élan d'humilité : « Un géant ! Il écrase tout le monde, et moi avec ! »

Le peintre Delacroix, après dix-huit ans de communes relations sans fissure, écrivait dans son *Journal*, en avril 1849 : « Après dîner, chez Chopin, homme exquis par le cœur et, je n'ai pas besoin de le dire, par l'esprit. »

Chacun, pour le peindre, appelle à soi les comparaisons les plus délicates. Pour Henri Heine, il est le « poète séraphique » ; pour George Sand et Balzac, « l'ange » ; pour Liszt, « celui qui a passé parmi nous comme un fantôme » ; pour Ernest Legouvé et bien d'autres, « le sylphe » ; pour Schumann « tout cela et plus encore ».

On le comprendra mieux si l'on connaît l'histoire de sa rencontre avec l'une des premières œuvres de Chopin, les *Variations sur le la ci darem la mano* de Mozart. Il vient de recevoir le cahier ; il le feuillette et, saisi par l'enthousiasme, — cette puissance spontanée d'admirer qui le rend si grand —, il écrit dans son *Journal :*

« Chaque compositeur offre aux yeux une physionomie de notes qui lui est propre : Beethoven a une autre apparence que Mozart sur le papier. Mais ici je me figurai que des yeux absolument inconnus, des yeux de fleur, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de jeune fille me regardaient merveilleusement. Aussi quel ne fut pas mon étonnement en lisant sous le titre : « Opus 2, Chopin. » Je n'avais jamais entendu ce nom. »

Par la suite, nous le verrons, Schumann dira mieux encore.

***

Les premiers amis de Chopin, en dehors de ses camarades de classe, furent ses maîtres. Nous employons à dessein ce

terme « d'amis » car, en dépit de la différence d'âges, ces maîtres excellents — et modestes — tinrent à conserver avec leur élève des relations qui, de leur côté, étaient tout affectueuses et tendaient à exclure les notions de respect et de gratitude.

Le mérite de ces hommes : le violoniste Zywny et le directeur de musique et compositeur Elsner, est d'avoir reconnu tout de suite et sans conteste les dons exceptionnels du jeune Frédéric et de les avoir proclamés.

Zywny approchait de la soixantaine lorsqu'il commença d'enseigner le piano au petit Frycek, alors âgé de six ans... Il suffit de quelques années d'étude à l'enfant pour égaler, puis dépasser son maître. Celui-ci, dans sa grande honnêteté, déclara alors qu'il préférait « suivre les aptitudes extraordinaires de Chopin au lieu de les diriger ». Et il conseilla aux parents de « l'abandonner à l'impulsion naturelle de ses dons innés. »

L'année même où leur fils entra au lycée de Varsovie, — c'est-à-dire en 1824 — M. et Mme Chopin le confièrent au directeur du Conservatoire, Elsner, afin que celui-ci enseignât au jeune garçon l'harmonie et le contrepoint. Inspiration heureuse car, à l'époque, Elsner était peut-être le seul en Pologne à pratiquer une méthode libérale, et à s'efforcer de connaître la nature de chacun, — ce qui devait le conduire à ne pas contrarier Frédéric dans la voie novatrice où il s'engageait.

Il disait à ceux qui blâmaient cette absence de contrainte à l'égard d'un si jeune élève : « Laissez-le faire. Il suit une voie extraordinaire parce que ses dons sont extraordinaires. » Et dans son rapport annuel au Conservatoire, il inscrivit en face du nom de Chopin ces mots vrais, sortis du cœur : « Etonnantes capacités, génie musical. »

Dans l'affaire Kalkbrenner, dont nous avons parlé plus haut, il prend aussitôt parti et sans ménagement.

Au reçu de la lettre de son frère, Louise a couru chez le vieux maître et lui a soumis le cas. Cette visite, elle la

raconte tout au long à son « Cher Fritz » dans une lettre pleine de vie, datée du 27 novembre 1831 :

« Nous sommes allés chez le bon Elsner qui, non seulement t'aime, mais désire pour toi, plus peut-être que n'importe qui, la gloire et des études approfondies... Hé bien! Elsner n'a pas été content et s'est écrié : « Voilà déjà de l'envie ; trois années! » et il a hoché la tête ; puis il a ajouté : « Je connais Frédéric, il est bon, mais il n'a pas d'amour-propre ; on le domine aisément... Ils ont reconnu en Frédéric un génie et ils craignent d'être devancés par lui. C'est pourquoi ils veulent le tenir trois années dans leurs mains afin d'arrêter ce que la nature ferait pousser d'elle-même. »

Et suivent une série de conseils excellents, incitant le jeune virtuose à sauvegarder son originalité. Louise les expose ainsi :

« Il dit aussi qu'instruit comme tu l'es, supérieur peut-être à tous les auteurs de ton âge, aujourd'hui célèbres, tu devrais, avec un tel génie, aspirer au sommet où il te pousse et ne pas imiter les autres. Au commencement, d'après lui, on riait de Mozart, on ne voulait pas jouer ses compositions, mais bien celles de ses prédécesseurs ; ce n'est que plus tard qu'il fut apprécié. Tout progresse : un nouveau génie ne peut être ce qu'a été un ancien. »

***

Trois femmes ont joué un rôle dans la vie de Chopin. Différentes par la condition sociale, l'âge, les facultés, elles ne lui ont pas apporté la tendresse, la ferveur dans les sentiments, l'amour passionné, dont son âme douloureuse et inquiète avait besoin pour surmonter les amertumes de la vie et l'angoisse de la maladie. Les deux premières — des jeunes filles — n'ont pas compris la qualité exceptionnelle de son âme, mûrie et ennoblie par le génie; leur quasi-indifférence

irrite et étonne. La troisième, une femme douée entre toutes mais plus âgée et plus nourrie d'expériences que lui, l'a plus protégé et maintenu à ses côtés comme une conquête précieuse que vraiment aimé. De là, en lui comme dans sa musique, cette aspiration continue vers quelque chose qui se dérobe, cette attente inquiète, cette aspiration vers un absolu qui fuit l'approche de l'homme et n'est pas de ce monde.

A dix-sept ans, l'âge du premier frémissement du cœur, il s'éprend d'une jeune élève du Conservatoire, qui, excellente cantatrice, va débuter à l'Opéra : Constance Gladkowska. C'est l'amour dans toute sa fraîcheur et dans toute sa pureté. Il la décrit avec enthousiasme à son ami Titus, devenu ainsi son confident :

« Il y a six mois que j'en rêve chaque nuit et je ne lui ai pas encore adressé la parole. » C'est pour elle qu'il compose l'adagio de son premier Concerto, ainsi qu'une valse.

Leur brève rencontre n'eut pas de suite. Contraint de quitter la Pologne, Chopin n'obtint de ses nouvelles que par l'intermédiaire de ses amis et apprit un jour avec peine qu'elle avait épousé un gentilhomme campagnard.

En 1835, alors qu'il est à Carlsbad auprès de ses parents, il reçoit de ses amis d'enfance, les trois frères Wodzinski, une invitation pour venir passer quelques semaines dans leur propriété située aux environs de Dresde. Il y retrouve leur sœur Marie, devenue une jeune fille pleine de charme, qui aime et comprend la musique et qui, en outre, sait évoquer de façon bien touchante les souvenirs de leur enfance.

Une idylle pleine de réserve, — d'une grâce immatérielle comme tout ce qui vient de Chopin — s'ébauche, approuvée par la mère de Marie.

Après la séparation, c'est la comtesse Wodzinska qui mène la correspondance, à laquelle Marie ne prend qu'une part réduite, où sa gentillesse masque un fond de banalité. Elle a reçu en don, à l'heure du départ, la *Valse de l'adieu* que Frédéric a composée pour elle, — et qui est un de ses immortels chefs-d'œuvre.

L'année suivante, lorsqu'ils se revoient, leur sentiment mutuel s'approfondit. Ils se lient par de secrètes fiançailles qui, hélas! ne trouveront pas dans la suite leur heureux dénouement. La résistance du père et de l'oncle de Marie, qui, imbus des préjugés de titres et de fortune, considéraient ce mariage comme une mésalliance, la faiblesse de caractère de la jeune fille, — incapable de lutter pour son amour — amènent la rupture. Muré dans sa douleur, Chopin réunit dans un paquet les lettres de l'oublieuse et la rose qu'elle lui a offerte, le scelle d'un cachet et y ajoute ces mots lourds de sens : « Mes misères. » Ce paquet, on le retrouva intact après sa mort.

En 1838, Chopin rencontre dans une réunion la grande romancière George Sand. Elle est au faîte de la gloire et, en dépit de ses allures masculines, d'un attrait réel. Généreuse d'âme et toujours en quête de dévouement, elle s'intéresse à ce jeune et prodigieux artiste que la maladie, déjà, commence à miner. Elle l'associe à sa vie et, maternelle avant tout, le considère un peu comme son troisième enfant. Durant huit ans, il vit à ses côtés, dans un appartement proche du sien à Paris, chez elle, dans le petit château de Nohant, au cours de l'été. C'est là que tant d'amis — et des plus célèbres —, viennent les visiter ; c'est là que le travail s'active pour chacun, que les jeux et les divertissements se multiplient avec entrain ; et c'est là aussi, hélas! que, du fait des enfants, des discordances s'affirment, discordances qui vont en s'aggravant à mesure que Maurice et Solange grandissent et se font plus agressifs à l'égard de tous.

Dans son *Histoire de ma vie*, George Sand a détaillé la suite des événements qui amenèrent entre eux la douloureuse et définitive séparation. A peine a-t-elle pu charger Chopin d'un mince grief, celui dont nous l'innocentons, nous, car l'impassibilité sans fin devant les attaques venimeuses des enfants n'aurait été possible à quiconque.

« Si Chopin, écrit George Sand, était avec moi le dévouement, la prévenance, la grâce, l'obligeance et la déférence

en personne, il n'avait pas pour cela abjuré les aspérités de son caractère envers ceux qui m'entouraient. Avec eux, l'inégalité de son caractère, tour à tour généreux et fantasque, se donnait carrière. »

Déjà frappé sans espoir par la maladie, Chopin subit la douleur supplémentaire de la perte de cette longue et chère affection. Si l'on en croit un de ses amis, qui l'assista à ses derniers moments, — le violoncelliste Franchomme —, il aurait murmuré alors, voyant son attente vaine : « Elle m'avait pourtant dit que je ne mourrais que dans ses bras. » Lui, du moins, n'oubliait pas et demeurait fidèle.

***

Un des traits saillants du caractère de Chopin, c'est sa générosité, — générosité du cœur, de la pensée, de la main qui s'ouvre largement à toutes les misères et le laisse constamment « désargenté ».

Jamais il ne refuse l'aide de son talent à ceux qui y font appel.

La première fois qu'il joue en public, — et il passe pour un enfant prodige dont la présence attirera les auditeurs —, c'est dans un concert de charité.

En 1826, petit adolescent qui compose et a déjà acquis la notoriété, il se trouve avec sa mère et sa sœur Emilie aux eaux de Reinerz (aujourd'hui Duszniki). Chaque matin, à la fontaine où il accompagne Emilie, il échange quelques mots avec la jeune fille chargée du service. Elle est charmante et malheureuse et se nomme Libousza. Chopin s'intéresse à elle. Il apprend un jour que son père, forgeron de son état, vient d'être tué dans un accident, laissant dans la misère une nombreuse famille. Il va dans la pauvre maison en deuil. Là, une marmaille en larmes l'entoure, le supplie et, quand il veut

partir, s'accroche à lui. Emu, il promet de donner un concert à leur profit, — ce qu'il fait et avec un entier succès.

Nous n'en finirions pas de citer les concerts de bienfaisance auxquels Chopin prêta son concours ; entre autres, ceux des 27 mai et 10 juin 1825, du 20 mai 1832 sous la présidence du prince de la Moskowa, des 5 et 12 avril 1835 au profit des réfugiés polonais, du 24 avril de la même année — donc trois dans un mois — au bénéfice du chef d'orchestre Habeneck ; de février 1836, au bénéfice de ses compatriotes, où il se fâcha avec le violoniste Lipinski qui, par intérêt, refusait d'y participer ; de 1838, à Rouen, pour l'aide à un professeur polonais...

Un jour même, solllcité par la mère de Godefroy Cavaignac, ne vint-il pas au lit de mort de celui-ci lui jouer les plus belles de ses compositions.

De lui, si l'on connaît tant d'actes de bonté, par contre on ne peut citer aucune pensée hostile, aucun fait malveillant. Son esprit même, qui était si vif et facilement incliné vers la caricature, ne le porta jamais jusqu'à la méchanceté.

***

Si grands qu'ils soient à l'égard des individus, les sentiments de Chopin ne sont pas limités aux siens et à ses amis, ni à une sorte de sympathie universelle pour ceux qui souffrent ou qui aspirent à la grandeur. Une autre passion, plus haute encore, les domine tous : l'amour de son pays.

Aussi bien dans ses paroles et dans ses actes que dans sa musique, Chopin est et demeure avant tout un patriote. Rien de ce qui touche à la Pologne ne lui est indifférent, et les malheurs de sa patrie ne cessent jamais de l'émouvoir. De ceci, nous avons mille preuves, venues de lui-même d'abord et contenues dans sa correspondance, ainsi que dans le choix

de beaucoup de ses thèmes musicaux, confirmées et redites ensuite par les gens de son entourage.

Nous avons décrit précédemment la véhémence de son enthousiasme à la nouvelle de l'insurrection de Varsovie, en novembre 1830, puis l'excès de son désespoir en apprenant quelques mois après la prise de la ville par les troupes tsaristes. Il écrivit alors à l'un de ses amis :

« Si je le pouvais, je ferais vibrer tous les tons que me suggère le sentiment de rage et de fureur, pour pouvoir deviner ces chants dont l'écho assourdi erre encore là-bas sur les bords du Danube et que chantaient les troupes de Jean Sobieski (1).

Le regret du pays consuma toute sa vie. Un témoin a raconté qu'entendant jouer son *Etude* préférée, la 3e, en mi majeur, il s'écria, dans un transport d'émotion : « Oh! ma patrie! »

Dans toute sa musique, — dans la *Révolutionnaire* (12e étude), où passe en ouragan, comme on l'a dit, l'appel aux armes, un chant de guerre et l'enthousiasme sublime qu'inspire l'espoir de la libération, aussi bien que dans ses *Mazourkas* et ses *Polonaises*, où sont évoqués les danses, les chants, les traditions populalires, — c'est la Pologne éternelle et meurtrie qui impose sa présence ; et c'est son âme aussi que, par cette évocation, il met à nu. Seulement, chaque fois que ses songes le mènent là-bas, dans sa Mazovie natale, ou que sur le piano les images obsédantes s'organisent en rythmes et en mélodies, l'impression sur lui en est si forte qu'il peut à peine la supporter. Ernest Legouvé, son admirateur fervent, a écrit à ce propos dans ses *Souvenirs :*

« Une fois au piano, Chopin jouait jusqu'à l'épuisement... La fièvre qui le brûlait nous envahissait tous... Jamais il ne refusait de jouer la *Marche funèbre* qu'il avait composée après les désastres de la Pologne ; mais, à peine la dernière mesure

(1) Roi de Pologne, de 1673 à 1693, Jean Sobieski est compté parmi les héros nationaux pour avoir vaincu les Turcs et délivré Vienne assiégée par eux en 1683.

achevée, il prenait son chapeau et partait. Ce morceau, qui était le chant d'agonie de sa patrie, lui faisait trop de mal. »

Mais nous avons mieux encore : l'appréciation de Schumann, non plus seulement sur le caractère émotionnel de la musique de Chopin relativement à la patrie, mais sur sa valeur active, sur son contenu incendiaire. Parlant de Chopin, à propos de ses Polonaises, il ajoute :

« Par bonheur, l'Allemagne ne l'accueillit pas ; son génie l'emporta vers une des capitales du monde (1) où il put composer et exhaler sa colère en toute liberté. Car si le puissant autocrate du Nord (2) savait quel ennemi dangereux le menace dans les œuvres de Chopin, dans les mélodies si simples de ses mazurkas, il interdirait sa musique. *Les œuvres de Chopin sont des canons cachés sous des fleurs.* »

Un autre l'a interdite, qui en a senti la portée revendicative : Hitler, ce tyran sanguinaire qui, près de cent ans plus tard, voulait lui aussi attenter à la liberté des peuples.

***

Avons-nous dit l'essentiel sur la personne et le caractère de Chopin? Et l'énumération de ses qualités, — celles qui relèvent de l'intelligence et du cœur —, suffit-elle pour le faire connaître en entier? Non, certes. Chopin est plus divers encore et son esprit — qu'il avait étincelant et incisif — réserve d'autres surprises.

Cet être charmant, sensible à l'excès et volontiers mélancolique, savait être gai. Il avait l'art de divertir les assemblées — grandes ou petites — où il lui plaisait d'exercer sa verve et de chasser l'ennui.

Ce don de l'humour, qui était inné chez lui, se manifesta

(1) Paris.
(2) Le tsar de Russie.

dès l'enfance. Tout le monde le peint alors comme un petit espiègle. Un peu plus tard, vers la quatorzième année, il se mit à composer et à jouer avec sa sœur Emilie des comédies en vers qu'ils signaient ensemble de l'anagramme : Pichon. Celle dont on a gardé le souvenir le plus vif s'intitulait : *La méprise ou la fin du filou présumé ;* et, chose significative, Frédéric s'y était réservé le rôle d'un bourgmestre ridicule et ventripotent : M. Grosventre.

Vers la même époque, c'est-à-dire en 1824, — alors qu'il oscillait entre la littérature et la musique —, il fonda, toujours avec Emilie, une « Société littéraire de récréation », dont il était le président, sa sœur la secrétaire et les élèves du pensionnat Chopin les membres. Inutile de dire que ce fut là, pour Frédéric, une occasion de déployer ses talents de conteur burlesque et de prendre plus d'ascendant encore sur ses camarades qui, tous, l'adoraient.

Invité l'année suivante à passer ses vacances en Mazovie, dans la propriété de son très cher ami Dominique Dziewanowski, il y rédige pour les siens, — parodiant le *Courrier de Varsovie* — un journal qu'il intitule le *Courrier de Szafarnia*, d'après le nom de la localité où il séjourne. En voici quelques extraits tirés de la rublique intitulée : *Nouvelles du pays.*

« Le 11 août, le sieur Frédéric Chopin a couru sur un cheval fougueux, et bien qu'il n'ait pu devancer Mme Dziewanowska qui allait à pied (ce qui n'était pas sa faute, mais celle de son cheval), il a remporté la victoire sur Mlle Louise, qui était déjà tout près du poteau.

« ... Le 13 du mois de l'année courante, le sieur Better se fit entendre sur le piano avec un talent peu ordinaire... Dans les traits, il dépasse Mme Lagoswka et il joue avec tant de sentiment que chaque petite note paraît sortir non du cœur mais d'un ventre énorme.

« ... Le 15, il s'est produit un événement important : une dinde est éclose dans un grenier. Ce qui contribue à augmenter non seulement la famille des dindes, mais aussi les reve-

nus du trésor et à assurer leur développement. Hier dans la nuit le chat, s'étant glissé dans la garde-robe a cassé une bouteille de sirop ; mais si, d'un côté, il est digne de la potence, de l'autre il mérite des éloges puisqu'il a choisi la plus petite des bouteilles.

« ... Le 12, la poule s'est mise à boiter, le canard a perdu une patte dans son duel avec l'oie, et la vache est tombée tout d'un coup si malade qu'elle s'en va maintenant paître dans le jardin.

« ... Le 14, une ordonnance a été rendue défendant sous peine de mort aux petits cochons d'entrer dans le jardin. »

En 1828, lors de son premier voyage à Berlin, où l'emmène un professeur de ses amis, il assiste à un Congrès de naturalistes. Là, il ne manque pas d'observer d'un œil ironique les doctes personnages qui l'entourent et de les caricaturer d'un trait de plume vif et acéré :

« Mon voisin, écrit-il, était un vrai savant, auquel rien ne manquait, pas même le gros nez difforme. J'étais sur des épingles pendant qu'il tambourinait sur mon assiette. »

C'est sur le même ton qu'il décrit à Vienne — où il séjourne en 1830 — un de ses compatriotes aussi ridicule qu'encombrant : Sowinski.

« C'est quelque chose de grand, de fort, qui porte de petites moustaches ; cela s'assied au piano et improvise sans savoir pourquoi. Cela cogne, frappe, croise les mains sans rime ni raison ; cela démolit pendant cinq minutes une touche qui n'en peut mais... Cela a d'énormes doigts faits plutôt pour manier les guides et le fouet, quelque part sur les confins de l'Ukraine. Il n'a d'autre mérite que d'avoir de petites moustaches et un bon cœur. »

Ce dernier trait porte la marque même de Chopin, qui est d'atténuer par une gentillesse finale les moqueries qu'il s'est permises. Son rire, qui ne va jamais jusqu'au ricanement, ses mots d'esprit, qui ne tournent jamais jusqu'au sarcasme, égratignent parfois mais ne blessent jamais et annulent même par

un mot aimable — comme on vient de le voir — les coups précédemment portés.

Ses espièglerie et ses pointes d'humour ne sont pas qu'épistolaires. Il aime à mystifier — par le fait — ceux que le hasard met sur sa route, tels ces marchands juifs à qui, lors d'une rencontre fortuite, il joue la *Marche nuptiale des synagogues* et qui, le prenant pour l'un d'eux, l'invitent au mariage qui doit avoir lieu prochainement.

C'est un tour de même sorte qu'il joue à la comtesse Wolowska, alors que, convié par elle, il doit attendre au salon qu'elle ait achevé sa toilette. Pour se venger aimablement et la mystifier, il entame un dialogue fictif avec la princesse Czartoryska, dont il imite la voix, si bien que la comtesse, fiévreuse, affairée, se hâte de le rejoindre et s'étonne de le trouver seul.

Ainsi à tous ses dons Chopin en ajoute un autre : celui de l'imitation, de la mimique expressive, de la caricature en action. Au lycée déjà, il faisait rire aux larmes ses camarades en contrefaisant les gestes et la prononciation burlesque du pasteur Tetzel dans son prêche du dimanche. Plus tard, suivant la princesse Beauvau, sa façon de mimer l'empereur d'Autriche atteignait une telle perfection que, s'il avait habité Vienne, on aurait pu craindre pour ses jours.

Le comique des caractères, dès qu'on l'observe, relève de la psychologie. Ne peut imiter ou peindre les hommes dans leurs attitudes cocasses, leurs paroles absurdes, leurs tics involontaires, que celui dont l'œil et l'esprit possèdent un pouvoir scrutateur. Si l'on s'amusait à Nohant, ainsi que le rapporte George Sand, « à faire faire à Chopin toutes les charges de son répertoire », les fins observateurs découvraient sous ces pitreries apparentes, — ce qu'il appelait lui-même ses « polichinades » — une connaissance approfondie de la nature humaine.

Poussons la réflexion plus avant. L'emploi du comique, chez lui, ne répondait pas seulement à un désir d'amuser les autres, mais à une nécessité organique.

La création artistique, ou plutôt le moment où elle va se produire, lui communiquait une sorte d'oppression de l'âme, d'étouffement physique dont il lui fallait à tout prix se libérer. On a raconté qu'à un dîner où figuraient des hôtes de marque, il resta d'abord silencieux et le visage contracté ; puis, tout à coup, il se leva, se dirigea vers le salon et plaqua sur le piano quelques accords magnifiques. Lorsqu'il revint, la figure souriante et détendue, il dit seulement : « Excusez-moi, je souffrais trop. »

L'idée mélodique qui se développait en lui et le tourmentait avait soudain trouvé sa forme ; d'avoir pu l'exprimer équivalait alors à une délivrance.

Les gamineries, ou mieux les pitreries furent donc pour lui, comme nous disons aujourd'hui, un « moyen d'évasion », c'est-à-dire d'échapper à soi-même, de surmonter la douleur, de réduire une obsession, en un mot de recréer en soi l'équilibre.

Si le grand pianiste Moscheles, qui assista à plusieurs de ces scènes comiques inoubliables, n'en discerna pas la raison profonde et put dire avec naïveté : « Qui croirait que Chopin avec sa sentimentalité possède également la verve comique ! », George Sand, elle, nous en a fourni l'exacte explication :

« Après avoir plongé son auditoire dans un recueillement profond, écrit-elle dans ses Mémoires, ou dans une triste douleur, tout à coup, comme pour enlever ces impressions, il se tournait vers une glace à la dérobée, arrangeait ses cheveux et sa cravate et se montrait subitement transformé en Anglais flegmatique, en vieillard impertinent, en Anglaise sentimentale et ridicule, en Juif sordide. »

Une de ses « charges » les plus réussies visait l'imitation d'artistes renommés ou le jeu de ses élèves qui « les uns et les autres jouaient du piano d'une façon échevelée et avec des gestes extravagants, ce qu'il appelait : « aller à la chasse aux pigeons. »

Liszt nous a donné aussi une description vivante de ces facéties bouffonnes, de ces impromptus hilarants :

« Chopin, a-t-il dit, se livrait aussi à des fantaisies burlesques ; il évoquait volontiers quelque scène à la Jacques Callot pour faire rire, grimacer, gambader des figures fantastiques, spirituelles et narquoises, pleines de saillies musicales, pétillantes d'esprit... Il s'amusait à reproduire dans ces improvisations comiques les formules musicales et les tics particuliers de certains virtuoses, à contrefaire leur visage avec un talent qui commentait en une minute toute leur personnalité. »

Lorsque, vers 1845, George Sand créa à Nohant son théâtre de marionnettes, Chopin y adapta des divertissements mimés où s'exprimaient en formes plastiques son sentiment exalté, radieux, universel de la vie.

« Le tout, raconte George Sand, avait commencé par la pantomime, et ceci avait été de l'invention de Chopin : il tenait le piano et improvisait, tandis que les jeunes gens mimaient des scènes et dansaient des ballets comiques. Il les conduisait à sa guise et les faisait passer, selon sa fantaisie, du plaisant au sévère, du burlesque au passionné. On improvisait des costumes, afin de jouer successivement plusieurs rôles. Dès que l'artiste les voyait paraître, il adaptait merveilleusement son thème et son accent à leur caractère. »

Quelle merveilleuse personnalité ! Noble, sensible, immensément douée, créatrice et généreuse, ironique et tendre, — dont nous dirons, en conclusion, l'action sur ses contemporains et sur la multitude des hommes qui leur ont succédé —, comment ne pas l'aimer ?

CHAPITRE V

L'ARTISTE : LE PIANISTE

Si l'enregistrement des disques avait existé il y a un peu plus d'un siècle, nous n'aurions pas besoin aujourd'hui de recourir au témoignage de ses auditeurs pour juger du talent de pianiste de Frédéric Chopin, Lui-même, en dépit du temps écoulé, se ferait entendre et nos regrets d'être privés de l'immense jouissance de son jeu seraient superflus.

Mais, hélas ! ce jeu incomparable qui, pendant près de vingt-cinq ans, plongea dans l'extase ceux qui l'entendirent ou mit en délire des salles entières, ne nous est perceptible qu'à travers les récits de témoins. C'est donc eux, et eux seuls, qui nous permettent d'en imaginer la qualité.

Une anecdote, qui se situe vers 1828, alors qu'il revenait de Berlin, nous indique l'attrait que ce jeu exerçait sur des gens simples ignorant tout de lui.

Parvenue à Zullichau, près de Francfort-sur-l'Oder, la diligence qui ramène Chopin s'arrête au relais de poste, qui se trouve être également une auberge. Tandis qu'on change les chevaux, Chopin pénètre dans la salle commune et, apercevant un piano, s'en approche et se met à jouer. Bientôt, saisis par la qualité exceptionnelle de ce jeu, les voyageurs qui se sont attablés et les habitants de la maison abandonnent tout pour venir l'écouter. Et quand le postillon vient annoncer le

départ, le maître de poste supplie le jeune inconnu de continuer, s'engageant à lui fournir, s'il le faut, une berline et des chevaux supplémentaires. Un voyageur l'aborde, plein de déférence, et lui dit : « Monsieur, je suis un vieux musicien qui connaît son affaire. Si Mozart vous avait entendu, il vous aurait serré la main... Moi, je n'ose... » Quand Chopin cesse de jouer, les assistants le portent en triomphe.

En 1830, lors de son second concert à Vienne, le critique du *Journal musical*, qui a été témoin de l'enthousiasme de la salle, caractérise ainsi les particularités de son jeu :

« L'exquise délicatesse de son toucher, l'indescriptible dextérité de son mécanisme, le fini de ses nuances qui reflètent la plus profonde sensibilité, révèlent un virtuose favorisé par la nature et qui, sans réclame préalable, apparaît à l'horizon comme un de ses plus brillants météores. »

De plus autorisés encore, des maîtres du piano comme Liszt, qui avoue s'être souvent penché sur le clavier pour suivre le toucher de ses doigts « incomparables », et qui fut le seul à pouvoir l'imiter, Mendelssohn, Meyerbeer, Moscheles, — tous l'ont louangé sans mesure. Quant à Georges Mathias, il a traduit ainsi leur jugement unanime :

« Ceux qui ont entendu Chopin peuvent dire que, jamais depuis, on n'a rien entendu d'approchant. Son jeu était comme sa musique ; et quelle virtuosité ! quelle puissance ! oui, quelle puissance !... Et l'exaltation, et l'inspiration ! Tout en cet homme vibrait. Le piano s'animait de la vie la plus intense ; c'était admirable à donner le frisson. Je répète que l'instrument que l'on entendait quand Chopin jouait n'a jamais existé que sous les doigts de Chopin. »

En 1834, Mendelssohn le déclarait « le premier des pianistes »; Balzac, en 1843, parlant de Liszt, précisait : « Vous ne jugerez Liszt que quand il vous sera donné d'entendre Chopin. Le Hongrois est un démon ; le Polonais est un ange... Ce beau génie est moins un musicien qu'une âme qui se rend sensible. »

Ernest Legouvé, si souvent exalté par son jeu, y a discerné

un accord secret avec sa personne : « Le son si particulier qu'il tirait du piano, a-t-il écrit, ressemblait au regard qui partait de ses yeux ; la délicatesse un peu maladive de sa figure s'alliait à la poétique mélancolie de ses *Nocturnes* et le soin et la recherche de sa toilette faisaient comprendre l'élégance toute mondaine de certaines parties de ses œuvres. »

Schumann, qui l'aimait profondément et déclarait « qu'on se sentait ému rien qu'à le voir au piano », s'est efforcé, lui aussi, de décrire son jeu : « Qu'on imagine, — a-t-il dit —, une harpe éolienne qui aurait toute l'échelle des sons et que la main d'un artiste jette ces sons pêle-mêle, en toutes sortes d'arabesques fantastiques, de façon que pourtant on entende un son fondamental grave et une délicate note haute continue. On aura à peu près une image de ce jeu de Chopin. »

Son dernier concert à Paris, qui eut lieu en février 1848, avant la série ultime des concerts donnés à Londres, Manchester, Glasgow, Edimbourg, fut d'une qualité si exceptionnelle que le critique de la *Gazette musicale* put écrire, sous le coup de l'exaltation, ces lignes définitives :

« Le Sylphe a tenu sa parole, et avec quel succès, quel enthousiasme ! Il est plus facile de dire l'accueil qu'il a reçu, les transports qu'il a excités, que d'écrire, d'analyser, de divulguer les mystères d'une exécution qui n'a pas d'analogue dans notre région terrestre. Quand nous aurions en notre pouvoir la plume (1) qui a tracé les délicates merveilles de la reine Mab (2), pas plus grosse que l'agate qui brille au doigt d'un alderman (3), de son char si menu, de son attelage si diaphane, c'est tout au plus si nous arriverions à vous donner l'idée d'un talent purement idéal, et dans lequel la matière n'entre à peu près pour rien. »

Ce qu'on omet trop souvent de dire, c'est qu'une telle per-

---

(1) Allusion à Shakespeare, le grand dramaturge anglais du XVIe siècle.

(2) Personnage des contes de fées anglais que Shakespeare a mis en scène dans un de ses drames : *Roméo et Juliette.*

(3) Magistrat municipal — c'est-à-dire un maire — en Angleterre.

fection dans la virtuosité et dans le style ne s'obtient qu'à force de travail, de réflexion, d'effort.

Il a dit lui-même — et ses élèves l'ont expliqué après lui —, par quel labeur et quelles recherches il était parvenu à créer sa méthode pianistique. Inlassablement, il a observé et suivi la position de la main sur le clavier, le rôle de chaque doigt qui, expliquait-il, « doit avoir sa propre sonorité, sa propre partie. Le pouce a la plus grande force parce qu'il est le plus gros et le plus indépendant des doigts. Vient ensuite le cinquième, à l'autre extrémité de la main. Puis l'index, son support principal. Enfin le troisième, qui est le plus faible. Il y a donc plusieurs espèces de sonorités, comme il y a plusieurs doigts. Il s'agit d'utiliser ces différences. *Et ceci est tout l'art du doigté.* »

Tout de suite, il a cherché des sonorités exceptionnelles, cette « note bleue », comme il l'appelait et qui, à elle seule, quand elle résonnait, formait un chant — un chant exquis, timbré, porteur de délices.

Quelqu'un a dit, à propos de son jeu : « Son toucher était tellement beau qu'un seul accord suffisait parfois à transporter d'aise les auditeurs. »

Les plus grands pianistes se sont sentis diminués devant lui ; Thalberg, entre autres, qui pourtant s'enorgueillissait de sa virtuosité. Georges Mathias rapporte qu'un jour où, ayant joué devant Chopin, comme celui-ci le complimentait, « Thalberg n'avait pas l'air de croire beaucoup à la sincérité de son interlocuteur. Je voyais bien, à son attitude, qu'il avait conscience de se trouver en présence d'un être d'une supériorité écrasante (1). »

(1) Ce Thalberg qu'il avait connu à Vienne, comment, en effet, pouvait-il vraiment goûter sa musique et son jeu puisquealors il les jugeait de la manière suivante : « Thalberg joue excellemment, mais ce n'est pas mon homme. Il est plus jeune que moi, il plaît aux dames, exécute des pots pourris sur *la Muette*, joue les *forte* et les *piano* avec la pédale, mais pas avec la main, fait les dixièmes aussi aisément que je fais les octaves, et porte des boutons de chemises en diamants. »

Eh bien — chose étonnante — l'homme à qui l'on a prodigué tant d'éloges et qui a connu d'aussi grands triomphes, ne s'en est jamais prévalu et s'en est même souvent senti gêné. Il est resté jusqu'à la fin de sa vie celui qui, louangé à l'extrême à Vienne — en 1830 — écrivait à sa sœur :

« Tous me décernent des éloges, mais quelques-uns sont extravagants. Le *Journal Officiel* me consacre plusieurs colonnes de louanges ; un de ses numéros contient de telles stupidités — bien intentionnées sans doute — que j'ai été très ennuyé jusqu'à ce qu'une réponse de la *Gazeta Polska* ait atténué toutes ces exagérations. Cet article ne disait-il pas que les Polonais seraient un jour aussi fiers de moi que les Allemands de Mozart ! »

Telle est la vertu des grands hommes que, chez eux, l'amour de la perfection passe le souci de la personne.

Est-ce à dire pourtant qu'il s'est méconnu ? Non, puisqu'il a pu s'écrier un jour, ainsi que le rapporte sa noble amie écossaise, Jane Stirling : « Nul ne peut m'enlever ce qui m'appartient en propre. »



JUSTINE KRZYZANOWSKA, MÈRE DE FRÉDÉRIC



FRÉDÉRIC CHOPIN,
A L'ÉPOQUE DE SA VENUE EN FRANCE

CHAPITRE VI

L'ARTISTE : LE COMPOSITEUR

Ce n'est pas à nous, mais aux musiciens, de juger Chopin en tant que compositeur. Pour l'apprécier à sa mesure, il ne suffit pas d'accumuler les épithètes admiratives ; il faut pénétrer jusqu'à la racine de son art, en montrer la structure, les développements harmonieux, la nouveauté. Beaucoup déjà l'ont fait, et même de son vivant. C'est à eux qu'il faut recourir ; c'est à eux que nous donnerons la parole, brièvement d'ailleurs, car la présente étude vise avant tout à faire connaître l'homme et à stimuler la curiosité à l'égard de sa musique, donc à l'entendre.

Tout jeune, il révéla un don inné pour l'improvisation. Il lui suffisait de s'asseoir devant le piano et d'y laisser courir ses doigts pour qu'aussitôt l'inspiration se mît en branle. Sans doute, les circonstances, la qualité des assistants, ses propres dispositions d'esprit le conduisaient ; et si, entouré de jeunes femmes sensibles, il était porté à composer ses « divines chatteries », comme disait Berlioz, ou, selon Liszt « ses roses d'hiver », ceci n'était que la menue monnaie de son talent. D'autres thèmes, issus de ses pensées et du retentissement de la vie dans sa conscience, naissaient

spontanément en lui et se communiquaient, tendres, impétueux, mais toujours ordonnés, à ses mains souples et fines, ses « mains de velours », comme on le lui a dit tant de fois. Et c'était alors, pour ceux qui l'écoutaient, l'admission dans le mystère de sa pensée.

« Par la porte merveilleuse, a écrit Liszt, Chopin faisait entrer dans un monde où tout est miracle charmant, surprise folle, rêve éthéré. Mais il fallait être *initié* pour savoir comment on en franchit le seuil. »

On se souvient d'une de ses premières créations : l'*Etude* en ut mineur, surnommée « la Révolutionnaire », composée sous l'empire de la douleur en apprenant la prise de Varsovie par les Russes. On y entend, comme on l'a dit, le tocsin de la révolte, le piétinement des foules en marche, le cliquetis des épées, l'appel au combat et, par-dessus tout, la souffrance d'un cœur blessé à vif par les mallheurs de la patrie.

D'autres œuvres par la suite, et principalement les *Polonaises*, ont fait entendre le même accent — ces Polonaises dont Liszt disait :

« D'un rythme énergique, les Polonaises font tressaillir et galvanisent toutes les torpeurs de nos indifférences. Les plus nobles sentiments traditionnels de l'ancienne Pologne y sont recueillis. Martiales, pour la plupart, la bravoure et la valeur y sont rendues avec la simplicité d'accent qui faisait, chez cette nation guerrière, le trait distinctif de ses qualités. En écoutant quelques-unes des Polonaises de Chopin, on croit entendre la démarche ferme, pesante, d'hommes affrontant avec l'orgueil de la vaillance tout ce que le sort pouvait avoir d'injuste. »

Dans les *Préludes*, écrits pour la plupart à Majorque — une des îles Baléares où il séjourna avec George Sand et les siens, de novembre 1838 à mars 1839 — on suit la trace de sentiments plus personnels et parfois, la maladie faisant son œuvre, les égarements de l'inquiétude et la montée du désespoir annonciateur de la mort.

« Au retour de mes explorations nocturnes dans les

ruines (1) avec mes enfants, a écrit George Sand dans son *Histoire de ma vie*, je le trouvais à dix heures du soir, pâle, devant son piano, les yeux hagards... Il lui fallait quelques instants pour nous reconnaître... Il faisait ensuite un effort pour rire, et il nous jouait des choses sublimes qu'il venait de composer ou, pour mieux dire, les idées terribles et déchirantes qui venaient de s'emparer de lui comme à son insu. C'est là qu'il a composé les plus belles de ces courtes pages qu'il intitulait modestement des « Préludes ».

L'un d'eux, que l'on a coutume de désigner sous le nom de *la goutte d'eau* ou *la pluie*, a pour origine un petit drame de la tendresse et de l'angoisse dont la même narratrice nous a fait le récit.

« Il y en a un qui lui vint par une soirée de pluie lugubre et qui jette dans l'âme un abattement effroyable. Nous l'avions laissé bien portant ce jour-là, Maurice et moi, pour aller à Palma... La pluie était venue, les torrents avaient débordé ; nous avions fait trois lieues en six heures pour revenir au milieu de l'inondation, en pleine nuit... Nous nous hâtions en vue de l'inquiétude de notre malade. Elle avait été vive, en effet ; mais elle s'était comme figée en une sorte de désespérance tranquille et il jouait son admirable prélude en pleurant. En nous voyant entrer, il se leva en jetant un grand cri, puis il nous dit d'un air égaré et d'un ton étrange : « Ah ! je le savais bien que vous étiez morts ! »

Quand il eut repris ses esprits, il fut malade du spectacle rétrospectif de nos dangers ; mais il m'avoua ensuite qu'en nous attendant il avait vu tout cela dans un rêve et que, ne distinguant plus ce rêve de la réalité, il s'était calmé et comme assoupi en jouant du piano, persuadé qu'il était mort lui-même. Il se voyait noyé dans un lac ; des gouttes d'eau pesantes et glacées lui tombaient en mesure sur la poitrine et quand je lui fis écouter le bruit de ces gouttes d'eau,

(1) Ils habitaient alors dans l'ancienne Chartreuse de Valdemosa, aux bâtiments énormes et à demi ruinés.

qui tombaient en effet en mesure sur le toit, il nia les avoir entendues. Il se fâcha même de ce que je traduisais par le mot d'harmonie imitative. Il protestait de toutes ses forces, et il avait raison, contre la puérilité de ces imitations pour l'oreille. Son génie était plein de mystérieuses harmonies de la nature, traduites par des équivalents sublimes dans sa pensée musicale et non par une répétition servile des sons extérieurs. Sa composition de ce soir-là était bien pleine des gouttes de pluie qui résonnaient sur les tuiles sonores de la Chartreuse, mais elles s'étaient traduites dans son imagination et dans son chant par des larmes tombant du ciel sur son cœur. »

L'intérêt de cette citation ne consiste pas seulement dans le fait de raconter une histoire — histoire d'après laquelle se mesure l'extrême sensibilité de Chopin — mais d'indiquer aussi l'un des caractères de sa création artistique. S'il répudie avec véhémence le mot « d'harmonie imitative », c'est qu'en musique il se refuse à ces effets faciles que n'importe qui peut obtenir en copiant — parfois même en singeant — la nature. Besogne de photographe, et nous pourrions aussi dire, maintenant, besogne de phonographe, où l'artiste enregistre servilement ce qui se présente à lui. Or, son rôle — qu'il soit peintre, musicien, poète — est autre. Il consiste à saisir, par les sens et l'intelligence, un ensemble de choses sélectionnées, à en chercher le sens et les rapports, à les recomposer selon les exigences du cœur et de l'esprit et à les animer dans son œuvre, suivant les nécessités d'une vie transposée ou agrandie.

Là où les autres ne voient et ne comprennent presque rien, l'artiste extrait une matière d'une particulière richesse. D'un fait que l'on croit insignifiant il tire des effets comiques ou dramatiques puissants ; il l'oblige à porter sa marque ; il le rend perceptible à tous. Telle cette valse qu'on a coutume de nommer *la Valse du petit chien* et dont le sujet fut fourni à Chopin par George Sand, un soir que son chien Marquis tournait autour de lui-même pour attraper sa queue.

« Si j'avais votre talent, lui dit-elle, je composerais un morceau sur ce petit chien. » Et, sur-le-champ, il improvisa *la valse en ré bémol majeur* (1).

Quant à la *Mazurka en la mineur* dite du « Petit Juif », elle confirme ce que nous venons de dire sur la vision de l'artiste ; elle se rapporte à un événement très simple recueilli par Chopin alors qu'il se promenait dans la campagne polonaise. Le voici, tel que le rapporte Edouard Ganche, un des meilleurs biographes de Chopin :

« Un petit Juif, sortant de son auberge, aperçoit un paysan qui passe sur la route et gémit.

— Qu'y a-t-il ? demande le petit Juif.

A ce moment, un riche mariage sort de l'église, accompagné par des violons et des éclats de rire. La noce s'éloigne. Le paysan gémit, raconte son histoire, qui est celle d'un homme qui a tenté de noyer sa misère dans le vin.

Le petit Juif rentre chez lui et, secouant la tête, se demande :

— Mais qu'y avait-il donc ? »

Ce mystère, Frédéric Chopin l'a deviné et profondément ressenti. On imagine alors quelle sorte de gaîté triste contient sa Mazurka.

Les quatre Ballades qu'il a composées, il en a puisé le thème dans les poèmes de son grand ami Adam Mickiewicz. Trois d'entre elles exaltent — sous le couvert d'une

---

(1) Ce petit chien, Chopin l'a décrit dans sa lettre du 11 octobre 1846, adressée à sa famille :

« Le petit chien Marquis me tient compagnie, il est couché sur le sofa. C'est une créature étrange : son poil est comme du marabout, tout blanc..., il est aussi spirituel qu'un chien puisse l'être. Il y a en lui des choses originales, à ne pouvoir comprendre ; par exemple, il ne mangera ni ne boira dans un ustensile doré : il avance la tête, puis la détourne...

Chopin a également composé — en 1838 — une *Valse du petit chat* où il s'est souvenu, dit-on, en l'écrivant, de la marche apeurée de son chat sur le clavier.

action que le poète a située dans le passé — l'amour de la patrie perdue et l'espoir d'en chasser l'oppresseur.

La deuxième Ballade, en fa majeur, dite *le Switez*, raconte l'histoire de ce lac enchanté où Satan « mène ses sarabandes ». Au fond des eaux s'élève une ville, jadis terrestre, et qui alors, assiégée par les Russes, ne dut son salut qu'aux prières adressées au ciel par la fille du roi. Les fleurs qui ondulent sur les flots sont les jeunes filles de la ville préservées de la honte et de la mort par ce changement de forme.

Ce poème, qui est d'une qualité lyrique exceptionnelle, mérite d'être donné ici en traduction, car, s'il permet de connaître l'art de Mickiewicz, il indique à quelles sources Chopin puisait parfois son inspiration.

LE SWITEZ

Qui que tu sois, si tes pas te mènent au pays de Nowogrodek,
Entre en la sombre forêt de Pluzyny,
Et souviens-toi d'arrêter tes chevaux,
Afin de contempler le lac.

Le « Switez », là, étale son sein clair,
En la forme d'un grand cercle;
D'épais et antiques rameaux ceignent ses bords noirs;
Il est poli comme un banc de glace.

Si aux heures de la nuit tu t'approches,
Et que tu tournes ta face vers les eaux,
Tu verras des étoiles au-dessus de toi, et des étoiles au-dessous,
Et deux lunes,

Incertain si de tes pieds la plaine cristalline
Va vers le ciel ou si le ciel incline jusqu'à toi
Son dôme cristallin.

Ton œil n'atteignant point les bords opposés,
Et ne distinguant point le fond du sommet,
Il te semble être suspendu au milieu de la sphère céleste,
En je ne sais quel abîme d'azur.

Ainsi la nuit, si le temps est favorable,
La vue sera charmée par l'illusion.
Mais, d'aller au lac la nuit,
Il faut y être le plus hardi des hommes.

Car quelles sarabandes, là-bas, mène Satan!
Et quels spectres y chamaillent!
Tout mon corps tremble quand les vieux content ces choses;
Et l'on appréhende de les rappeler quand la nuit vient.

Maintes fois, du sein des eaux, monte la rumeur d'une grande ville,
Le feu jaillit, et une fumée épaisse,
Et un tumulte de combattants, et des clameurs de femmes,
Et le tocsin des cloches et des cliquetis d'armures.

Subitement, la fumée tombe, le vacarme s'éteint,
Sur les bords seul le mugissement du sapin,
Dans les eaux un murmure sourd de prières
Et des supplications plaintives de vierges.

Que veulent dire ces choses? Autant de gens, autant de contes.
Et comment non, puisque nul n'a été au fond?
Des récits courent parmi les simples,
Mais qui d'entre eux saura le vrai?

Le sire de Pluzyny, dont les aïeux
Avaient le « Switez » en patrimoine,
Depuis longtemps méditait et demandait avis,
Dans le dessein de pénétrer ces mystères.

Il ordonne des apprêts en la ville voisine,
Et fait grande dépense d'argent.
On tresse un filet profond de deux cents pieds,
On construit esquifs et nacelles.

Il se place sur la rive, revêt ses ornements,
Fait le signe de la croix, bénit les travaux.
Le sire donne le signal, les nacelles quittent le bord,
Le filet, avec un bruit sourd, s'enfonce et disparaît.

Il descend, avec lui il entraîne les lièges,
Tant l'abîme des eaux est profond.
Les cordes se tendent, le filet va en silence.
Sûrement, les pêcheurs en seront pour leurs frais.

Maintenant, vers le bord on a ramené les deux ailes.
On tire le reste de la nasse.
Dirai-je le monstre qui fut pris?
Quand je le dirai, nul ne m'en croira.

Pourtant, je le dirai. Non, ce n'était pas un monstre,
C'était, dans le filet, une femme vivante.
Son visage était clair, sa bouche comme le corail,
Et sa chevelure blonde ruisselait d'eau.

Elle gagne le bord. Les uns, de terreur,
Demeurent immobiles comme la pierre.
Les autres tournent leurs pieds pour la fuite.
D'une voix douce, elle dit :

« Jeunes hommes, vous savez qu'ici impunément,
Nul jusqu'à ce jour n'a lancé une barque?
Quiconque l'ose, le lac le ravit
En son gouffre insondable.

« Et toi, téméraire, et tes compagnons,
Vous devriez ensemble être entraînés aux profondeurs.
Toutefois, comme ce pays était à ton aïeul
Et qu'en toi coule notre sang,

« Encore que soit digne de châtiment une curiosité vaine,
Vous avez commencé avec Dieu,
Et Dieu, par ma bouche,
Vous dira l'histoire de ce gouffre enchanté.

« Aux lieux que présentement couvre le sable,
Où poussent le tsar des eaux (1) *et le jonc,*
Par lesquels aujourd'hui court votre rame,
Se dressait l'enceinte d'une belle ville.

« Swittez, riche à la fois en guerriers au glaive fameux
Et en femmes au beau visage,
Gouvernée jadis par les princes de Tuhan,
Fleurit durant de langues années.

« Cette sombre forêt n'arrêtait pas la vue.
Par delà les contrées fertiles,
D'ici l'on voyait les murs de Nowogrodek,
En ces temps capitale de la Lithuanie.

« Une fois, à l'improviste, Mendog fut assiégé là,
Par le tsar russien et sa puissante armée.
La Lithuanie entière se prit à redouter grandement
Que Mendog ne fût dans la nécessité de se rendre.

« Avant qu'il n'eût rappelé son armée d'une lointaine frontière,
A mon père il écrivit :
— « Tuhan! En toi est le salut de la capitale,
Fais diligence, réunis tes compagnons! »

---

(1) Le lys aquatique.

« *A peine eut-il lu le message du prince*
Et publié l'ordre de guerre,
Qu'incontinent il se présenta cinq mille guerriers,
Chacun à cheval et en armure.

« *On sonne des cors, la jeunesse s'élance, déjà à la porte*
Brille la bannière de Tuhan.
Mais Tuhan s'arrête et il tord ses bras,
Et il s'en revient à son château.

« *Et il me dit : « Comment ferais-je périr mes gens à moi*
Pour la délivrance d'un autre?
Tu sais que Switez n'a nuls remparts,
Hormis nos poitrines et nos glaives.

« *Si je divise ma petite armée,*
Je n'apporterai point le salut à mon parent-
Et si nous tous partons aux combats,
Que va-t-il en être des filles et des femmes? »

« *Père, repartis-je, tu crains hors de propos.*
Cours où la gloire te convie! »
Dieu nous gardera. Aujourd'hui, en songe, dessus la ville,
J'ai vu un ange qui venait de lui.

Il entoura Switez de l'éclair de son glaive
Et la couvrit de ses plumes d'or,
Et il me dit : « Dans le temps que les hommes sont hors du [*pays,*
Je défends les femmes et les filles. »

« *Tuhan m'entend, et il court rejoindre son armée.*
Or, quand la nuit triste est tombée,
On entend un tumulte au loin, un cliquetis et le pas sonore [*des chevaux,*
Et de toutes parts une affreuse clameur : Hourrah!

« *Les béliers retentissent, les débris des portes tombent,*
De partout la grêle des traits vole,
Vers le château se ruent vieillards, mères en détresse,
Vierges et petits enfants.

«*A l'aide! crient-ils, fermez la porte!*
Voici que sur nous fond la Ruthénie!
Ah! plutôt périr! Tuons-nous de nos mains!
La mort nous gardera de la honte. »

« *Aussitôt la rage prend la place de l'effroi.*
Des richesses entassées, ils font des bûchers,
Ils en approchent l'amadou et la flamme,
Et ils crient d'une voix effrayante :

« *Maudit soit qui ne se donnera la mort!* »
Je veux m'opposer, vaine résistance.
Les unes sont à genoux, et sur les seuils elles tendent leur cou,
Les autres apportent la hache.

« *Le crime est prêt. Faut-il appeler les hordes*
Et accepter de vils fers,
Ou bien, par un meurtre impie, s'arracher la vie?
Seigneur! m'écriai-je, Seigneur des Seigneurs!

« *Si nous ne pouvons échapper à l'ennemi,*
Nous implorons de toi la mort.
Que plutôt ta foudre nous abatte,
Ou que vivantes la terre nous engloutisse!

« *Là-dessus, je ne sais quelle blancheur, soudain, m'environne.*
Le jour semble chasser la nuit obscure,
J'abaisse vers la terre mes regards effrayés,
La terre n'est plus sous mes pas.

« Ainsi, avons-nous échappé à la honte et au massacre.
Vois-tu ces plantes à l'entour?
Ce sont les épouses et les filles de Switez
Que Dieu a changées en cette forme.

« De leurs fleurs blanches, ainsi que de petits papillons
Elles s'élèvent au-dessus de l'abîme ; [*blancs,*
Leur feuillage est vert comme les aiguilles du pin,
Quand les neiges les argentent.

« De leur vivant, images de la vertu innocente,
Elles ont sa couleur après le trépas.
Elles vivent cachées et ne souffrent d'aucune souillure,
Et nulle main mortelle ne les touche.

« Le tsar l'a éprouvé, avec sa horde russienne,
Quand, ayant aperçu les belles fleurs,
Celui-ci les arrachait et en parait son heaume d'acier,
Celui-là en tressait des couronnes pour ses tempes.

« Quiconque abaissait la main vers le gouffre,
Tel est l'effrayant pouvoir des fleurs
Qu'aussitôt un mal rompait ses membres,
Et qu'une mort soudaine le frappait.

« Quoique le temps ait effacé la mémoire de ces choses,
L'écho du châtiment est resté.
Jusqu'à ce jour, en ses fables, le peuple simple en consacre
Et il appelle ces feurs des « tsars ». [*le souvenir,*

Ainsi parlant, la dame lentement s'éloigne.
Esquifs et filets sont engloutis.
On entend, par l'antique forêt, un sourd grondement.
Le flot soulevé se brise sur les bords avec fracas.

Le lac, jusqu'au fond éclate et s'ouvre à la manière d'un fossé.
Mais vainement le regard la poursuit.
Elle s'est précipitée au gouffre ; le flot de nouveau l'a recou-
Et nul, de ce jour, n'ouït parler d'elle. [*verte,*

(Traduction de Henri Grappin, dans le livre d'Edouard Ganche : *Dans le souvenir de Chopin.*)

La troisième Ballade, dont Chopin puisa le thème dans *la Willi* (l'ondine) de Mickiewicz, il en improvisa la musique en présence du grand poète allemand Henri Heine, le créateur de ce lied célèbre : *la Lorelei*, l'ondine du Rhin qui, tout en « peignant ses cheveux d'or avec un peigne d'or, accable de nostalgie le cœur des hommes ». Tout en composant sur le piano, Chopin, dit-on, commentait l'histoire de *la Willi*, marquant ses points de ressemblance avec *la Lorelei* et se pénétrant de la double beauté des poèmes pour en enrichir sa musique.

Une dernière et plus naïve Ballade de Mickiewicz a encore inspiré Chopin ; nous en donnons la traduction afin de montrer la diversité des sujets qui vinrent solliciter sa faculté créatrice.

LE RETOUR DU PERE

«Enfants, allez tous ensemble, allez
Hors de la ville, sur la colline, et là où se dresse la croix,
Agenouillés au pied de l'image miraculeuse,
Priez avec ferveur.

« Car votre père ne revient pas. Matin et soir,
Rongée d'angoisse et pleurant, je l'attends.
Les rivières ont débordé, les animaux sauvages remplissent les
Et les routes sont infestées de brigands... » [*forêts*

Les enfants s'en vont hors de la ville, sur la colline;
Agenouillés au pied de la croix, ils récitent inlassablement
[leurs prières;
Puis chantent des cantiques à la gloire de la Vierge Marie.

Tout à coup, on entend un roulement de voitures;
En tête vient celle qu'ils connaissent si bien.
Alors, ils s'élancent en criant : « Papa!
C'est notre papa qui arrive! »

Le marchand les a vus; il saute à terre au milieu des cris de
Puis il ordonne aux serviteurs de continuer leur route; [joie;
Lui, il s'en ira à pied avec ses enfants.

A peine ont-ils fait quelques pas que surgissent des brigands,
L'air terible, armés de longs couteaux,
Leur poignard à la ceinture et leur matraque à la main.
Voyez-les avec leurs longs cheveux, leurs moustaches tom-
[bantes, leurs vêtements crasseux.

Le père s'écrie : « Prenez mes biens, prenez tout,
Mais laissez-nous partir sains et saufs.
Ne rendez pas ces petits orphelins ni veuve une jeune femme. »

Sans répondre, les brigands se mettent à piller les voitures.
Mais tout à coup paraît leur chef, qui crie : « Halte! »

Le marchand veut le remercier; il lui fait signe de se taire
« N'étaient les prières de tes enfants, [et dit :
Je serais le premier à te fendre le crâne d'un coup de matraque
C'est grâce à eux que tu as la vie sauve.

C'est donc eux que tu dois remercier.
Et laisse-moi te dire ce qui s'est passé.

« Je savais, depuis longtemps, qu'un riche marchand
Devait passer sur cette route.
C'est pourquoi je m'y embusquai avec ma bande,
Là, sur la colline, à l'endroit où se dresse la croix.
Et c'est de là que nous vîmes venir tes enfants,
Et que nous les entendîmes prier pour ton salut et chanter
[des cantiques.

Or, moi aussi, j'ai femme et enfant, — un petit garçon de
[l'âge de celui-là.
Marchand, va en paix... Quant à moi, je rentre dans la forêt.
Et vous, enfants, quand vous réciterez vos prières,
Pensez parfois à en dire une pour le salut de mon âme. »

***

Sauf une *Polonaise*, une *Sonate*, un *trio*, qui sont pour piano et violoncelle, la *Krakowiak* et les *Concertos*, qui sont pour piano et orchestre, l'œuvre entière de Chopin est destinée au piano.

Fixé dans ses goûts — que ses dons exceptionnels pour le piano expliquent — et connaissant ses possibilités et ses limites, Chopin s'est toujours refusé à aborder les grands genres.

A sa sœur Louise qui, en 1831, lui écrit — répétant en cela les paroles d'Elsner, son maître vénéré :

« Ta place est marquée entre Rossini et Mozart. Ton génie ne peut s'asseoir au piano pour donner des concerts ; tu dois t'immortaliser par des opéras... Il (Elsner) dit qu'avec un tel génie tu devrais aspirer au sommet où il te pousse. »

Il répond par un refus. Ses arguments, empreints de modestie, sont à peu près ceux qu'il oppose — quelques années plus tard — au comte du Perthuis l'exhortant, lui aussi, à sortir de sa voie :

« Ah ! monsieur le comte, laissez-moi ne faire que de la musique de piano ; pour faire des opéras, je ne suis pas assez savant. »

C'est toujours une preuve de grande intelligence que de ne pas se laisser entraîner en art au delà de ses moyens et de viser à la perfection sur son propre terrain.

Ainsi, ses forces il les connaissait, et sa grandeur vient en partie de ce qu'il n'a imité personne. Même dans ses œuvres de début, il est déjà lui-même et il crée à neuf. On ne trouve pas trace chez lui d'influences et rien d'autre que l'amour ne le lie aux deux musiciens qu'il vénérait entre tous : Jean-Sébastien Bach et Mozart. Si grande que fût sa modestie, elle ne lui fit jamais perdre la conscience de ce qu'il était et de ce qu'il pouvait. A vingt et un ans, ayant à lutter contre l'erreur — sinon la mauvaise foi — de Kalkbrenner à son égard, il écrivit aux siens cette phrase décisive :

« Non, il ne détruira pas en moi cette aspiration, audacieuse certes, mais noble, de me créer un monde nouveau. »

Ce qui le soutenait dans sa détermination, dans cette lutte contre tant et de si chères volontés, c'était la certitude d'atteindre, par la seule magie du piano, quelque chose de plus grand que son art et de plus exaltant que sa propre gloire : son pays, la Pologne éternelle.

Toute sa musique — et ceux qui ont parlé de lui l'ont abondamment démontré — toute sa musique, la plus douce comme la plus violente, la plus délicate comme la plus amère, la plus pathétique comme la plus intime, est pleine des souvenirs et des images de la terre natale. Ce désir du cœur, ce vœu de l'esprit, cette obsession de l'âme : ressusciter cette nation que des conquérants infâmes veulent mener à la mort, il en fait le but suprême de ses efforts.

Qui le sait mieux que son ami d'enfance, Titus Woyciekowski, à qui il ne cesse de se confier et à qui il écrit un jour :

« Tu sais comment j'ai voulu comprendre et comment j'ai réussi en partie à comprendre notre musique nationale. »

Ce qui ne signifie pas qu'il s'en servira pour singulariser



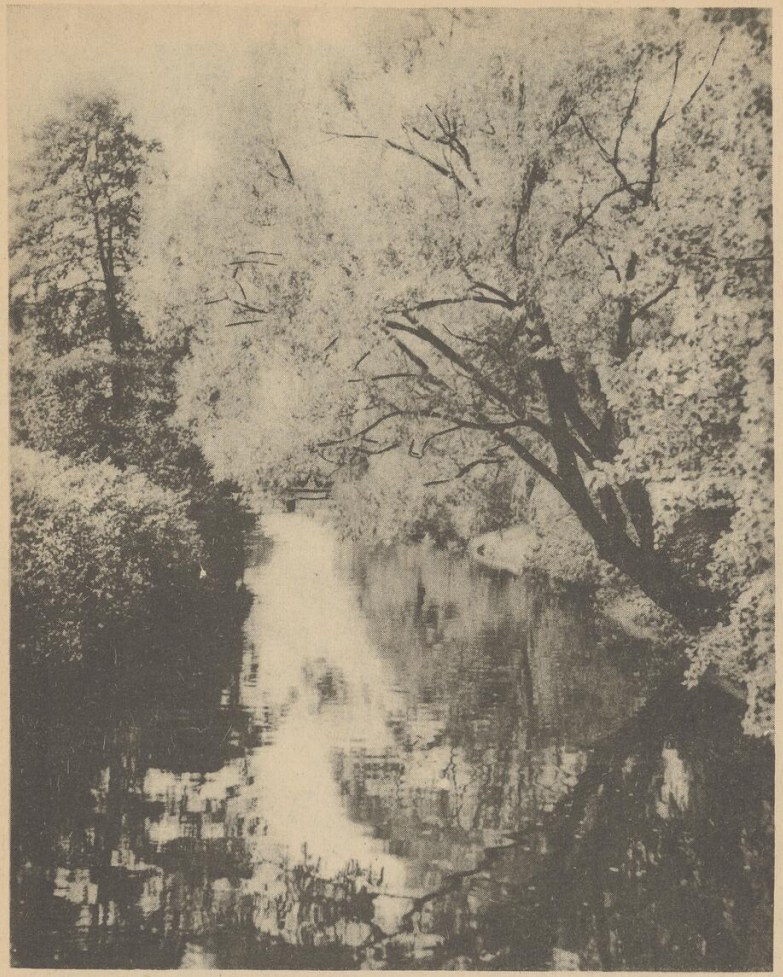
PORTRAIT DE FRÉDÉRIC CHOPIN, PAR ARY SCHEFFER



LE SALON DE LA PLACE VENDOME OU MOURUT CHOPIN



LES ÉCOLIERS POLONAIS A ZELAZOWA-WOLA,
LORS DES FÊTES D'INAUGURATION DE L'ANNÉE CHOPIN



L'ÉTANG DU PARC DE ZELAZOWA-WOLA
OU CHOPIN, JEUNE, AIMAIT A RÊVER

Photographies provenant de différentes sources et fournies gracieusement par les délégués du comité exécutif de l'Année Chopin en Pologne.

ses œuvres. Pas plus qu'il ne recherche, comme on l'a vu, l'harmonie imitative, il n'admet que des motifs musicaux anciens soient insérés — méthode facile pour plaire, que beaucoup ont employée — dans ses Polonaises ou dans ses Mazurkas, issues cependant de la tradition populaire. Non, cette musique qui exprime l'âme d'un peuple, il s'efforcera de la suggérer, de l'évoquer ; il ne la copiera pas. Il sera le continuateur de la longue lignée des musiciens anonymes qui, avant lui, ont magnifiquement exprimé la grandeur de la patrie et les vertus du peuple, un anneau de la grande chaîne de l'art national dont on n'aperçoit pas l'origine et qui n'a pas de fin.

***

Durant sa vie si courte — il est mort à trente-neuf ans, souffrant depuis sa vingt-cinquième année du mal qui devait l'emporter — Chopin, doué d'une facilité et d'une énergie prodigieuses, n'a cessé de produire.

L'énumération de ses œuvres suffit à le prouver.

On possède de lui — outre quelques fragments posthumes — dix *Polonaises* — la première composée à l'âge de huit ans — quatre *Sonates*, un *trio*, quatre *scherzos*, quatre *rondeux*, dix-neuf *Nocturnes*, vingt-cinq *Préludes*, quinze *Valses*, une *Tarentelle*, vingt-quatre *Etudes*, trois *Marches*, quatre *Impromptus*, quatre *Ballades*, une *Fantaisie*, cinquante et une *Mazurkas*, une *Berceuse*, une *Barcarolle*, dix-huit *Mélodies*, un *Boléro*, deux *Concertos*, une *Marche funèbre*, trois *Ecossaises*...

Ce n'est pas ici le lieu d'analyser chacune de ses œuvres. D'autres l'ont fait, et excellemment, auxquels il importe de recourir. Disons seulement que l'énoncé des titres pourrait induire certains en erreur.

Sous le nom de Valses, Mazurkas, Polonaises, Chopin n'a jamais songé à composer un répertoire de musique de

danses. Loin de lui, en effet, la pensée d'être un amuseur et un homme de salons.

Sans doute, les Valses, les Mazurkas, les Polonaises caractérisent les danses nationales de la Pologne. Mais, par leur origine, leur développement et la signification qu'elles ont eu au cours de l'histoire, elles ne sont pas à proprement parler des danses. Jusqu'au XVIIIe siècle, elles revêtent le caractère de rites solennels et expressifs par lesquels le peuple et la noblesse exprimaient certaines formes — et non des moindres — de la vie collective. Elles sont de petits drames joués et dansés qui, au cours des siècles, accompagnèrent la célébration de cérémonies politiques ou militaires. Par la suite, elles devinrent, dans les réceptions mondaines, des « actions » destinées à mettre en valeur la beauté et les attitudes chevaleresques des hommes, la grâce et la sociabilité des femmes.

Chopin, pénétré de leur valeur historique, s'en est servi pour évoquer le charme et les malheurs de la patrie, susciter en chacun les ardeurs guerrières, exalter, sous la forme la plus haute, les idées de revanche.

Ce serait une erreur de croire que Chopin, parce qu'il possédait une sensibilité exceptionnelle, un raffinement aussi délicat que nuancé, n'a été que le musicien de la rêverie, de la douceur et des sanglots. Sans doute, l'épithète de poète élégiaque lui convient et l'on peut souscrire sur ce point à un double jugement : celui du critique de la *France Musicale* qui écrivait, en 1841 :

« Ecoutez comme il rêve, comme il pleure, comme il chante avec tendresse et mélancolie ; comme il exprime parfaitement les sentiments les plus tendres et les plus élevés. »

Et celui de Liszt qui, après l'avoir si souvent entendu, s'écriait, en remémorant ses souvenirs :

« Il faisait onduler la mélodie, ou bien il la faisait mouvoir, indécise, comme une apparition aérienne. »

et caractérisait ainsi ses compositions :

« Il leur imprimait, à toutes, on ne sait quelle couleur sans nom, quelle apparence indéterminée, quelles pulsations tenant de la vibration, qui n'avaient presque plus rien de matériel et, comme les impondérables, semblaient agir sur l'être sans passer par les sens. »

Elégiaque, éthéré, immatériel, soit ; mais il est autre chose encore : un poète épique, un musicien authentiquement héroïque. Liszt, comme tant d'autres, lui a reconnu la fougue impétueuse, le grand souffle lyrique, et cette puissance de ton, d'accent, de rythme qui permet d'évoquer les foules volontaires, tendues vers la liberté, les actions viriles, l'élan vers le sacrifice de soi pour les grandes causes. Certaines de ses Polonaises n'ont-elles pas reçu des titres tels que : la Militaire, la Sibérienne, l'Héroïque, la Révoloutionnaire, par lesquels un public averti en révélait ainsi le contenu.

L'importance numérique, la qualité et la diversité de ses œuvres, qui affirment son génie, indiquent aussi la continuité de son labeur.

L'homme, dit un proverbe devenu banal mais demeuré juste, l'homme n'obtient rien sans peine. Et, de fait, l'artiste comme le manœuvre, ne réalise quelque chose avec ses mains et son cerveau, qu'au prix d'une longue étude et de durs efforts. Chopin a travaillé et retravaillé chacune de ses œuvres et, si spontanée et aisée que fût chez lui l'inspiration, il ne s'en est cependant pas contenté. George Sand, qui a suivi pendant tant d'années l'éclosion et la confection de ses œuvres, a décrit cette lutte — ou mieux ce drame — soutenue par l'artiste pour aboutir à l'expression juste de sa pensée, puis à la perfection.

« Sa création — écrit-elle — était spontanée et miraculeuse. Il la trouvait sans la chercher, sans la prévoir. Elle venait sur son piano, soudaine, complète, sublime, ou elle se chantait dans sa tête pendant une promenade, et il avait hâte de la faire entendre à lui-même en la jetant sur l'instrument. Mais alors commençait le labeur le plus navrant auquel j'aie jamais assisté. C'était une suite d'efforts, d'irrésolu-

tions et d'impatiences pour ressaisir certains détails du thème de son audition : ce qu'il avait conçu tout d'une pièce, il l'analysait trop en voulant l'écrire, et son regret de ne pas le trouver net, selon lui, le jetait dans une sorte de désespoir. Il s'enfermait dans sa chambre des journées entières, pleurant, marchant, brisant ses plumes, répétant et chantant cent fois une mesure, l'écrivant et l'effaçant autant de fois et recommançant le lendemain avec une patience minutieuse et désespérée. »

Sachant cela — c'est-à-dire les douleurs de la création — on ne peut qu'écouter avec plus d'amour et de respect la musique du grand Frédéric Chopin.

Lui-même n'a pas dissimulé ses doutes vis-à-vis de sa propre pensée, ni ses incertitudes à l'égard de ses productions.

« Quand on a composé, confesse-t-il aux siens, en 1846, il semble que ce soit bien ; s'il en était autrement, on n'écrirait jamais. Plus tard, vient la réflexion, et l'on rejette ou l'on accepte. Le temps est le meilleur juge et la patience le meilleur maître. »

Sa probité, ses efforts ont trouvé leur récompense. Il a atteint son but : la perfection.

Son œuvre est sans un creux, sans une boursouflure, sans une redondance. Elle contient tout ce qu'il faut pour exprimer la vie, ses enchantements et ses supplices, et rien de trop. De telle sorte que, musicien incomparable, probe et pur, il a pu recevoir de Liszt cette appréciation que bien peu méritent :

« Chaque note est une syllabe, chaque mesure un mot, et chaque phrase une pensée. »

CHAPITRE VII

L'IMMORTEL CHOPIN

Peut-être, au terme de cette étude, discerne-t-on enfin pourquoi Frédéric Chopin mérite d'être considéré comme le musicien de la jeunesse. Ne possède-t-il pas, en effet, les qualités dont est faite l'âme des jeunes et, en particulier, la tendresse et l'enthousiasme ?

Son monde d'images, de sentiments, d'idées reflète, pour une part au moins, celui des adolescents qui, sans bornes ni frontières, se situe à l'infini, entre le rêve et la grandeur. Les convoitises et la bassesse en sont absentes. Là, Chopin se meut à l'aise et fonde sa demeure. Les édifices qu'il y construit suivant les lois d'une architecture nouvelle ne sont pas cependant sans relation avec ceux du passé, car ils reposent sur les assises de la tradition ancestrale.

Cet art populaire qui, en peinture décorative, a donné — et donne encore — de si curieuses formes réalistes ou géométriques magnifiquement coloriées ; qui, en musique, a créé tant de rythmes et de chants expressifs, Chopin le porte en lui avec amour. Une de ses intentions, en composant, est de le prolonger et de l'enrichir en s'inspirant des données issues du génie de la race.

Ainsi, tendresse, enthousiasme, respect des traditions

nationales forment les dominantes du tempérament et de l'art de Chopin. C'est en cela qu'il est proche des adolescents et qu'il peut même capter et fasciner la masse des enfants. Mais, pour saisir le cœur de la jeunesse, il dispose encore d'autres moyens que la ressemblance : celui de communiquer et de transmettre directement à tous son message de joie, de douleur et d'espoir.

En effet, si malaisée à exécuter que soit sa musique — tout hérissée de difficultés techniques — sa signification est évidente. Qui entend Chopin le comprend. Pour pénétrer dans son royaume, point n'est besoin de forcer la porte ; de lui-même, il vous en tend la clef.

Les sons qu'il assemble, selon les plus pures règles de l'harmonie, montent et s'élèvent avec souplesse et enveloppent le cœur, la pensée, les sens de l'homme avec la force et la douceur de la lumière ou d'une onde liquide. Est-ce parce qu'en contemplant cette lumière ou en se penchant sur cette onde on peut y découvrir des couleurs et des clartés aussi vives que naturelles que Liszt a comparé la musique de Chopin — et plus particulièrement ses *Etudes* — aux *Fables* de La Fontaine ? Peut-être, car tous deux, en même temps qu'ils peignent des paysages pleins de charme, éveillent dans la conscience des hommes l'amour de la beauté pure et la révolte contre l'injustice.

C'est à ce titre que Chopin est un éducateur. A ceux qui désirent savoir que la vie n'est pas une série de relations rebutantes entre l'homme et les choses matérielles, une école d'adaptation forcée à la médiocrité, il offre une leçon constante de courage et d'aspirations justes vers l'idéal. Il leur apprend que cette matière dont est composé l'univers, dès qu'on la connaît et qu'on la comprend, contient une valeur spirituelle. Il n'y a pas que la fange et les ténèbres ; les sons ne représentent pas des bruits indistincts. De leur assemblage naissent des chants qui révèlent à l'homme sa vocation véritable.

« J'ai été un homme, donc un lutteur », a dit le grand

poète allemand Wolfgang Gœthe. Chopin, par les luttes qu'il a soutenues pour son art, pour son élévation personnelle, pour son pays, et contre la maladie, a été un homme dans toute la force du terme. Son combat, plus direct encore, contre la tyrannie, l'esclavage, la laideur, est le combat même de la jeunesse. De là, les liens de proximité qu'il a tenté d'établir avec tous ceux qui sont capables de penser noblement.

Il y est parvenu en opérant sans relâche sur le terrain d'action qui était le sien : la musique, une véritable révolution.

Son œuvre, en effet, serait demeurée vaine s'il l'avait insérée dans les données classiques qui, répétées jusqu'à l'usure, dérivaient vers la décadence. Pour exprimer les temps nouveaux et l'homme romantique, il fallait un art, une poésie, une musique neufs. Par la force de son génie, Chopin a créé, grâce aux sons et aux rythmes, un moyen de communication nouveau et immédiat entre les hommes. Il les a aidés à découvrir, sur tous les plans, leurs aspirations secrètes et les ardeurs immenses de la sensibilité.

Son emprise sur le public et sa réussite ont été si complètes que Schumann, lui comparant la dure besogne du critique musical à laquelle il était astreint pour faire sa gazette, écrivit un jour, dans un élan d'admiration et de regret :

« Que vaut une année entière d'une revue au regard d'un Concerto de Chopin ! Qu'est-ce que la valeur illusoire du magister, comparée à celle du poète ! Que pèsent dix couronnes de rédacteur devant le seul adagio de la deuxième Sonate ! »

Et voilà, enfin, le mot décisif prononcé. Chopin est, en musique, un poète ; et par là, il étend son influence et assure son emprise sur les hommes de son temps. En effet, la période romantique se caractérise par la prépondérance de la poésie et des poètes. Ce sont, en Europe, les Lamartine, les Vigny, les Victor Hugo, les Byron, les Shelley, les Novalis, les Heine, les Léopardi, les Mickiewicz — pour n'en citer que quelques-uns — qui ont créé ce vaste mouvement appelé

« romantisme », à l'aide duquel s'est opérée la transformation complète du goût, de l'art, des idées. En tant que musicien, Chopin doit leur être associé, et cela, non pas seulement en vertu d'un jugement tardif de la postérité, mais par l'assentiment même de ses contemporains. Ecoutons parler Henri Heine et nous en serons convaincus :

« L'influence de trois nationalités — a-t-il écrit, en 1838 — font de lui un ensemble remarquable. La Pologne lui a donné son sentiment chevaleresque et sa souffrance historique ; la France, sa facile élégance et sa grâce ; l'Allemagne, sa profondeur rêveuse. Mais la nature lui donna une figure élancée, coquette, un peu maladive, le plus noble cœur et le génie. Il faut accorder à Chopin le génie dans toute l'acception du terme : il n'est pas seulement virtuose, mais poète aussi ; il peut nous révéler la poésie qui vit dans son âme. C'est un *musicien poète* et rien n'est comparable à la jouissance qu'il procure quand il improvise sur le piano. Il n'est alors ni Polonais, ni Français, ni Allemand ; il trahit une plus haute origine : il vient du pays de Mozart, de Raphaël, de Gœthe ; sa patrie véritable est le pays de la poésie. »

Il n'y a que les poètes — lorsqu'ils sont généreux — pour se juger à leur vraie mesure et Henri Heine a discerné tout ce qu'il y avait de lyrisme en Chopin et dans son œuvre, car, en vérité, il a été le poète le plus impétueux, le plus fervent, le plus audacieux de la première moitié du XIXe siècle, qui fut l'ère romantique par excellence.

C'est en raison de son penchant à la rêverie, des effusions de son lyrisme qui, croyait-on, ne pouvait se communiquer que d'âme à âme, que beaucoup n'ont voulu voir dans Chopin qu'un musicien de l'intimité, un maître de la parole secrète qui ne s'adressait qu'à des groupes d'initiés. Lui-même, d'ailleurs, par certaines de ses attitudes que lui dictait la maladie, a paru donner corps à cette légende. Liszt n'a-t-il pas consigné dans son livre (1) ces paroles qu'il tenait de lui :

(1) FRANZ LISZT : *Frédéric Chopin*. 1852.

« Je ne suis point propre à donner des concerts. La foule m'intimide ; je me sens asphyxié par ces haleines précipitées, par ces regards curieux, muet devant ces visages étrangers. Mais toi, tu y es destiné. »

Un tel aveu, qui évoque surtout un état de faiblesse physique apparenté à l'angoisse, ne signifie rien quant à la création artistique. Sa musique, qui n'a rien de douceâtre, ni surtout de volontairement tourné vers soi-même, s'adresse, au delà du public des salons, auprès duquel, pour jouer, il se sentait plus à l'aise, à l'humanité tout entière. Elle est de source et d'inspiration collectives. Elle vise à faire entrer tous les hommes dans le cercle magique de ses enchantemnts. Elle en appelle à tous pour créer ce monde de beauté, de justice, de liberté auquel son âme aspire. Elle est l'expression même des pays, des peuples, des foules et des hommes exaltés qui, regardant plus loin que le présent, aperçoivent et façonnent l'avenir.

C'est pourquoi l'œuvre de Chopin n'a jamais subi — comme celle de tant d'autres, uniquement attachés à leur époque et à ses modes, ainsi qu'à la seule société riche ou cultivée qui les encense — ces reniements ou ces éclipses qui rejettent les pseudo-génies dans une semi-obscurité. Tout au contraire, parce qu'elle vise plus loin et plus haut, elle n'a cessé de gagner des publics plus nombreux et de pénétrer jusqu'à celui qu'elle visait secrètement sans espérer l'atteindre : le peuple. Parvenue à son apogée, l'œuvre de Chopin n'est plus considérée désormais comme le bien des seuls amateurs éclairés et de l'élite intellectuelle, mais comme une suite nécessaire — et l'un des sommets — de l'art populaire polonais qui, depuis des siècles, exprime, unit et exalte les classes pauvres et les petites gens.

Comprise enfin comme elle doit l'être, c'est-à-dire dans sa plus grande part comme une musique de masses et pour les masses, la musique de Chopin est sortie de sa période de dilettantisme pour entrer dans celle du réalisme collectif. De ce que nous disons, elle a d'ailleurs fait ses preuves. Aux

heures pathétiques de la Libération elle a joué son rôle et fait retentir ses chants de combat ; en cette année de la Commémoration du Centenaire, certaines des *Etudes*, des *Polonaises*, des *Ballades* ont été jouées, soulevant l'enthousiasme, devant les foules populaires, les associations de jeunesse, des milliers de mineurs de la Silésie. Aujourd'hui où l'on construit dans Varsovie la fameuse *Transversale Est-Ouest*, cette immense avenue qui traversera la ville et dont la largeur dépassera de deux fois et demie celle de nos Champs-Elysées, les haut-parleurs, placés au-dessus des chantiers diffusent pour les travailleurs — qui en ressentent l'action électrisante — les plus beaux morceaux pour piano de Chopin.

Ainsi, à mesure que les hommes progressent et s'unissent pour des tâches essentielles, la musique de Chopin élargit sa mission. Son rôle n'est plus seulement d'éblouir et de réconforter les âmes affaiblies, d'exciter au combat les peuples asservis ; elle peut aussi soutenir, dans leur travail ardu, les ouvriers et — gloire ultime — les enseigner et les exalter, en vue du geste créateur de la reconstruction.

La Commission des Ecoles et de la Jeunesse, attachée au *Comité national pour le Centenaire de la mort de Frédéric Chopin, organise un*

CONCOURS DE PEINTURES

pour les enfants de six à quinze ans, dont les sujets devront être inspirés par un des épisodes de la vie de Chopin relatés dans le présent livre.

Les envois devront être adressés, avant le 1er avril 1950, au Comité National, 12 *bis*, avenue Elisée-Reclus, Paris-VIIe, et porter mention du nom, de l'âge et de l'adresse du concurrent.

Les vingt premiers primés — parmi ceux âgés de 12 à 15 ans — seront invités à passer six semaines, durant l'été de 1950, dans un des plus beaux foyers de l'enfance, en Pologne. Pour d'autres, moins âgés, des récompenses de divers ordres seront réservées, parmi lesquelles des instruments de musique.

Une *exposition* de ces peintures d'enfants sera faite au début de l'été 1950 à Varsovie.

Le présent livre sur FREDERIC CHOPIN est le premier d'une *collection* destinée à la jeunesse et devant paraître à raison d'un volume par mois, à un prix exceptionnel de bon marché.

Ne contenant que des livres de qualité, cette collection fournira aux adolescents de 10 à 16 ans, avec un choix de livres inédits et la réédition des meilleurs livres de jadis, une vue générale animée, vivante, dramatique ou comique, du passé et du présent des hommes.





TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.

1° *A propos du Centenaire de la mort de Chopin*... 7

2° *Doit-on écrire une vie de Chopin ?*..... 11

CHAPITRE PREMIER.

L'enfance et l'adolescence de Frédéric Chopin..... 17

CHAPITRE II.

Le départ de Frédéric. Le début de l'exil..... 45

CHAPITRE III.

Les années de gloire et de souffrance..... 55

CHAPITRE IV.

Qu'était Chopin..... 63

CHAPITRE V.

L'artiste : le pianiste..... 91

CHAPITRE VI.

L'artiste : le compositeur..... 97

CHAPITRE VII.

L'immortel Chopin..... 117

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE
L'IMPRIMERIE DE SCEAUX
A SCEAUX (SEINE)
LE 20 SEPTEMBRE 1949.
Nº IMP. 23.817.

140

1082

NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA

B/1

M. LAHY-HOLLEBECQUE

ET T. MAYZNER

LA VIE ARDENTE DE

FRÉDÉRIC CHO

LIBRAIRIE DES C