La vie et les œuvres des grands musiciens

FRÉDÉRIC CHOPIN

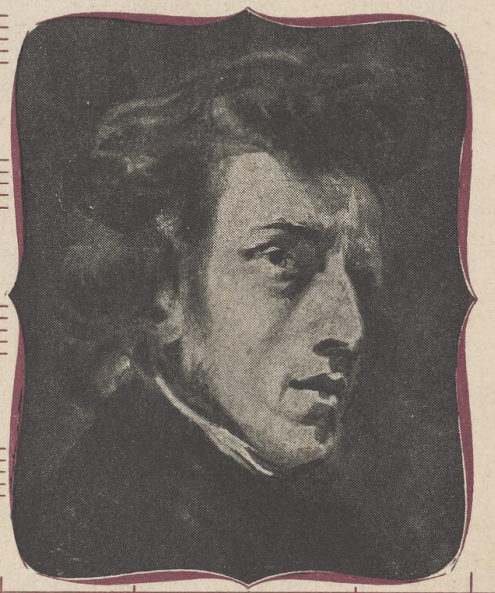


Photo Giraudon

GRASSET

FRÉDÉRIC CHOPIN

Déjà paru dans la même série :

MAURICE RAVEL

A paraître :

MOZART
BEETHOVEN
CLAUDE DEBUSSY
JEAN-SÉBASTIEN BACH
CAMILLE SAINT-SAENS
Etc., etc...

FRÉDÉRIC CHOPIN

SA VIE - SON ŒUVRE

ÉDITIONS BERNARD GRASSET
61, RUE DES SAINTS-PÈRES, VI^e^
PARIS

NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
BIBLIOTEKA
Zbiory Stowarzyszenia
I. F. C.
1900

Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays,
y compris la Russie.

Copyright by Editions Bernard Grasset 1938.

CHAPITRE PREMIER

Le 22 février 1810 le petit village polonais de Zelazowa Wola était en effervescence. On y célébrait un mariage et ces sortes d'événements, dans quelque pays que ce soit, ont coutume de troubler le calme de la vie paysanne. Bien entendu les violons étaient de la fête. Mais se doutaient-ils, ces violons, qu'en même temps qu'une heureuse cérémonie ils célébraient un autre genre d'événement? La femme du notable M. Nicolas Chopin, ancien précepteur du fils de la comtesse Skarbek, mettait au monde un enfant qui devait illustrer son pays alors si douloureusement éprouvé. C'est en effet ce jour-là à six heures du soir que naquit Frédéric-François Chopin.

Traversant cette région en 1886, le comte Wodzinski nous décrit ainsi la maison natale de Chopin : « C'est, dit-il, à quelques pas du château une maisonnette aux toits d'ardoises flanquée d'un petit perron de bois. Rien n'y est changé depuis bientôt cent ans. Un vestibule sombre la traverse. A gauche, dans une pièce éclairée par la flamme rougeâtre des bûches lentement consumées ou par la lumière incertaine de deux chandelles posées à chaque extrémité d'une longue table, des filles de service filent comme jadis, se racontant mille légendes merveilleuses... »

Au moment où Chopin vint au monde, la Pologne renaissait à la vie nationale sous le nom de Grand Duché de Varsovie. Ce détail a son importance car

Frédéric Chopin ressentit toujours douloureusement les malheurs de sa patrie. Déjà la Pologne avait subi trois partages, en 1772, en 1793 et en 1795. Le Grand Duché de Varsovie, créé par Napoléon en 1807, n'eut qu'une existence éphémère de huit ans.

La famille de Chopin avait des attaches françaises. Son grand-père était venu en Lorraine avec Stanislas Leczinski et son père, Nicolas, naquit au village de Marainville près de la colline de Sion. En 1806, Nicolas Chopin, professeur de français chargé de l'éducation du fils de la comtesse Skarbek, épousait Justine Kryzanowska, de famille noble et ruinée, qui jouait auprès de la comtesse le rôle de suivante et de dame d'honneur. Le ménage s'installa dans la petite maison de Zelazowa Wola. Bientôt naquit une fille appelée Louise, que toute sa vie Frédéric chérit tendrement. Deux autres filles devaient naître plus tard : Émilie en 1811 et Isabelle en 1813.

L'année même de la naissance de Frédéric la famille Chopin alla s'installer à Varsovie. En octobre, en effet, Nicolas Chopin fut nommé professeur de français au lycée de Varsovie. Une fois dans la capitale, celui-ci fit tous ses efforts pour développer sa situation. Il devint d'abord professeur à l'école d'artillerie et du génie puis fut nommé en 1815 à l'École Militaire préparatoire. Et comme la famille s'accroissait il ouvrit chez lui un pensionnat pour les jeunes gens riches.

C'est dans un milieu aux vertus domestiques à la fois solides et douces que grandit Frédéric. Ses sœurs écrivaient des comédies pour enfants et il aimait y figurer comme acteur. L'une d'elle, Isabelle, qui devait mourir à 14 ans, manifesta même un vif talent poétique. Frédéric se lia en même temps avec les élèves de son père, surtout avec quatre d'entre eux : Fontana, Titus Woyciechowski et les frères Wodzinski.

De bonne heure Frédéric Chopin montra des dis-

positions pour la musique. A six ans on lui donna un maître, Adalbert Zwyny qui lui inculqua outre les premiers principes de son art, le culte de Bach. A l'âge de huit ans, le petit Chopin figura pour la première fois dans un concert de charité où l'aristocratie polonaise ne lui ménagea pas les applaudissements. Il eut même l'heur d'intéresser le grand duc Constantin, gouverneur de Varsovie, frère du tzar.

En 1824, en même temps qu'il entrait au lycée de Varsovie, Frédéric reçut un nouveau maître, le directeur du Conservatoire, Elsner, compositeur plus abondant qu'original, qui eut le grand mérite de ne pas contrarier les dons instinctifs de son élève et de le laisser libre. Elsner apprit à Chopin l'harmonie et le contrepoint. Plus tard à propos des examens du Conservatoire il notera en face du nom de son élève : « Étonnantes capacités, génie musical ».

En même temps qu'il étudiait l'art musical, Chopin suivait les cours du lycée avec application et remportait de nombreux prix. On le décrit à 15 ans comme un adolescent vif, gai et séduisant dont le talent particulier pour les parodies et les farces faisait la joie de sa famille et de ses amis. Pourtant, dès cette époque, on note dans son caractère, un certain penchant à la mélancolie.

C'est au début de 1825 que Frédéric fit ses véritables débuts comme pianiste et comme compositeur. Le 27 mai et le 10 juin, il participa à des concerts donnés par Javurek, un des professeurs du Conservatoire.

C'est aussi cette année-là qu'il publia son premier ouvrage, le *rondo* en do mineur et qu'il écrivit la *Polonaise* en sol dièse mineur, deux *mazurkas* et des *variations* sur un air allemand.

En 1826, Mme Chopin conduisit Émilie, dont la poitrine était délicate, aux eaux de Reinerz en Silésie. Louise et Frédéric les accompagnèrent. De là Frédéric se rendit à Stryzewo chez sa marraine Mme Wiesi-

lowska, sœur du comte Skarbek. Le prince Radziwill qui habitait au château d'Antonin, dans le voisinage, l'invita à venir le voir. Dans ce milieu élégant et cultivé, Chopin devait goûter des heures bien douces à son âme raffinée, moments qu'il n'oubliera jamais.

CHAPITRE II

Après avoir terminé ses études en 1827, Chopin se consacra exclusivement à la musique. Il s'installa des journées entières dans une petite chambre sous le toit, meublée d'un piano et d'une table et là, il composa ses premières œuvres importantes : le *Rondo à la mazurka* en fa majeur dédié à la comtesse Alexandrine de Moriolle, la *Polonaise* en ré mineur et le *Nocturne* en mi mineur. Parmi les œuvres qu'il composa l'année suivante il faut citer les *Variations sur le La ci darem la mano* de Mozart.

Après un court séjour à Stryzewo, Frédéric accepta d'accompagner à Berlin un ami de son père, le professeur Jaroçki. Celui-ci s'y rendait pour assister à un congrès de naturalistes. Frédéric ne se faisait pas faute de se moquer de ces doctes professeurs quand il les rencontrait, ce qui d'ailleurs n'arrivait pas souvent, car, aux réunions scientifiques, Frédéric préférait l'Opéra. L'on y représentait, à ce moment, le *Fernand Cortez* de Spontini et le *Mariage secret* de Cimarosa. Il goûta surtout la musique de Haendel dont on donnait la *Fête de sainte Cécile*. Au bout de quinze jours, après s'être bien gavé de musique et s'être bien moqué des savants, Frédéric prit la route du retour en compagnie du professeur Jaroçki. C'est ici que se place une anecdote qui témoigne de l'étrange séduction qui même à ses débuts, se dégageait du jeu de Chopin. On était arrivé au village de Zullichau entre Francfort-sur-l'Oder et Posen. Les chevaux

manquaient au relais de poste et il fallait en attendre de frais. Le relais était en même temps un hôtel et le professeur Jaroçki en profita pour se mettre à table, mais Chopin apercevant un piano l'ouvrit et commença à frôler les touches. A peine avait-il esquissé quelques mesures qu'un voyageur d'un certain âge vint s'asseoir auprès de lui. Un autre suivit et ainsi de suite tous les habitants de la maison entourèrent le pianiste. Soudain le postillon cria par la fenêtre : « En voiture! Les chevaux sont attelés ». Le maître de poste furieux injuria l'importun et supplia le jeune homme, qui s'était déjà levé, de continuer à jouer. « Je vous donnerai des chevaux supplémentaires s'il le faut », ajouta le maître de poste.

Et le vieux voyageur dit à son tour :

— 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 me permettre...

Et quand Chopin s'arrêta, ses étranges auditeurs le portèrent en triomphe...

De retour à Varsovie, Frédéric se remit à composer et à se produire. Il était déjà environné d'une célébrité louangeuse, à laquelle vinrent s'ajouter les premières émotions de l'amour. Un soir à l'opéra il remarqua une jeune cantatrice blonde et attrayante, Constance Gladkowska. Il s'en éprit, mais d'un amour très pur, dont il ne fit confidence à personne. Au reste il sentait que les ressources musicales de Varsovie étaient épuisées pour lui et il projeta de partir pour Vienne.

Le départ eut lieu en juillet. Muni de quelque argent par les soins paternels, accompagné de ses amis Celinski, Hube et Franz Maciejowski, Frédéric monta gaîment en diligence. Après un arrêt à Cracovie les voyageurs traversèrent la Silésie et la Moravie et ils arrivèrent à Vienne à la fin du mois. A Vienne, Frédéric retrouva le chef d'orchestre Wurfel qu'il avait

connu pianiste à Varsovie. Wurfel le présenta au comte Gallenberg, directeur de l'Opéra. Celui-ci ne demandait pas mieux que de donner à notre jeune compositeur l'occasion de se produire parce que, ainsi que Chopin l'écrivit à ses parents, « ce qui rassure Gallenberg c'est que je ne m'attaquerai pas à ses poches; je jouerai sans exiger d'honoraires. Je pose ici pour le désintéressement et pour le dilettante. Je suis musicien par amour de l'art. »

Le 11 août Chopin donna son premier concert. Il était d'une humeur exécrable à cause de la mauvaise volonté de l'orchestre qui n'avait pu déchiffrer les *Variations sur le La ci da rem.* Il se résigna à improviser sur un air de la *Dame Blanche* et sur l'air polonais de *Chmiel* qui veut dire Malheur. Sans doute sa mauvaise humeur lui servit-il, car son improvisation fut saluée par une salve d'applaudissements. Le succès de ce premier concert fut tel que Chopin se décida à en donner un second une semaine plus tard. Cette fois-ci il joua sa *Krakoviak* et ses *Variations*. Le public et la critique montrèrent un enthousiasme aussi grand que la première fois, nuancé cependant de quelque surprise. A travers l'originalité du jeu et de ses compositions, on découvrait le génie. On lui reprochait cependant la faible sonorité de ses touches. « Mais, ecrivait Chopin, j'aime mieux qu'on dise que j'ai été trop doux que trop brutal ». Il venait de conquérir un public gâté de bonne musique qui avait tous les droits à se montrer difficile. Le chemin de la gloire était libre devant lui.

Pendant ce séjour à Vienne, Chopin fit la connaissance des musiciens les plus réputés : Konradin, Kreutzer, Franz Lachner et Czerny avec qui il joua à deux pianos. Wurfel le présenta à Gyrowetz maître de chapelle à la cour et chef d'orchestre à l'Opéra. Ce Gyrowetz était un personnage extraordinaire, à la fois compositeur, juriste et diplomate. Comme com-

positeur il écrivit trente opéras, quarante ballets, dix-neuf messes et soixante symphonies, sans parler d'un nombre impressionnant de morceaux de musique de chambre. Il parlait six langues. Il y avait de quoi impressionner un jeune homme aussi émotif que Chopin. En même temps, Chopin est reçu chez le comte Hussarzewski. « On dit en général, écrit-il encore, que j'ai plu énormément à la noblesse d'ici. »

Mais Chopin dut repartir. Il se rendit d'abord à Prague où il fit la connaissance de Kleugel auteur de fugues qui passent pour les plus belles qu'on ait écrites depuis Bach. De là il se rendit à Dresde, en traversant Teplitz, où il demeura une soirée dans le château du prince Clary. Il y trouva une compagnie choisie. On supplia Chopin de se mettre au piano. Il s'exécuta. Il improvisa sur un thème du *Moïse* de Rossini. Cette improvisation eut un tel succès qu'il fut obligé plusieurs fois de se remettre au piano. On voudrait le retenir, mais c'est peine perdue. Chopin avait hâte de retourner à Varsovie où l'attendaient, du moins veut-il l'espérer, les beaux yeux bleus de Constance Gladkowska. Il ne passa que trois jours à Dresde et le 12 septembre il rentrait à Varsovie.

Il n'y était pas depuis trois semaines qu'il composa une valse à l'intention de son égérie. Cette fois il osa avouer ses sentiments et il écrivit à son ami Titus : « J'ai peut-être pour mon malheur trouvé mon idéal. Il y a déjà six mois que j'en rêve chaque nuit et je ne lui ai pas encore adressé la parole... » On découvre dans ces quelques mots le ton habituel du romantisme : malheur et idéal; c'est entre ces deux pôles que Chopin vivra et composera. Enfin un soir, Chopin se rendit à l'opéra. Constance y faisait ses débuts. Ce tout jeune homme ne savait pas bien déguiser ses sentiments. Un ami qui l'accompagnait lui proposa de le présenter à la chanteuse. Elle était aussi émue que lui, mais peut-être pas pour les mêmes raisons.

INSTYTUT FRYDERYKA BIBLIOTEKA

C'était la première fois qu'elle se montrait en public dans un rôle important. Au début sa voix tremblait mais les applaudissements vinrent bien vite lui donner confiance et quand le rideau tomba sur le dernier acte, ce fut une sorte de triomphe. Chopin la revit les jours suivants. Elle lui demanda de l'accompagner au piano et ils passèrent souvent de longues heures ainsi dans des tête-à-tête plus musicaux qu'amoureux.

Sur ces entrefaites vint une invitation du prince Radziwill. Chopin ne savait que faire. Devait-il rester? Mais il se souvint de l'accueil chaleureux du château d'Antonin et il se décida à aller y passer une semaine. Il fut reçu comme un grand homme. Il apprenait le piano à la petite princesse Wanda pendant que sa sœur faisait son portrait. Bien qu'il n'oubliât pas Constance, il était enchanté.

Le 17 mars 1830, Chopin a vingt ans. Il décide de donner un concert à Varsovie. L'accueil qu'il reçut n'est pas celui auquel il s'attendait. Seuls quelques connaisseurs ont compris et apprécié la subtilité de son jeu. Mais Chopin est moins préoccupé du succès que du sourire de Constance, assise au premier rang, qui ne lui ménage pas ses encouragements. Par contre un second concert déchaîna l'enthousiasme. Désormais Chopin sera considéré comme le plus grand musicien vivant de la Pologne. Il voit Constance. Il travaille jour et nuit. Mais quelque chose le tourmente. Il sent que le climat de Varsovie ne peut plus convenir au développement de son talent. Il voudrait partir. En même temps il a peur de perdre son amour. Une angoisse, une étrange prémonition le tourmente. Il craint de ne plus revoir sa patrie, de mourir loin des êtres qui lui sont chers. C'est du moins ce qu'il écrit à son fidèle confident Titus.

Le 11 octobre il donna un dernier concert. Mlle Gladkowska y prêta son concours. C'est un nouveau

triomphe. « Maintenant écrit-il à un de ses amis, il ne me reste plus qu'à boucler ma malle... » Le 1er novembre 1830, ses amis l'accompagnèrent à la diligence de Vienne. Sur son cœur est un ruban bleu que lui a donné Constance. Constance, il ne devait plus la revoir. Deux années plus tard elle épousait un gentilhomme campagnard. Une triste calamité devait lui rendre la vie bien lourde à porter. Encore jeune, elle perdit la vue.

CHAPITRE III

Voici Frédéric Chopin sur la route de Vienne. Titus Woyciechowski le rejoint à la frontière et c'est gaîment qu'ils cheminent tous deux. Titus qui est un grand et fort garçon, raconte des histoires et s'amuse de tout. Ils rient et plaisantent ensemble. Parfois pourtant, l'humeur de Chopin s'assombrit. Il se tait. Une ombre de mélancolie voile son front tandis que sa tête dodeline au hasard des cahots. Mais Titus a tôt fait de remonter son ami. Au reste Frédéric fait ce qu'il veut du bon géant Titus, passionné mélomane, qui a pour lui une admiration sans borne.

C'est de la meilleure humeur du monde qu'ils visitèrent tous deux Breslau et Dresde où ils se gavèrent de soirées et de spectacles. Un soir, invité chez la princesse Dobryçka, Chopin joua devant le prince Jean, futur roi de Saxe qui lui remit une lettre de recommandation à l'adresse de Leurs Majestés le Roi et la Reine des Deux-Siciles.

Enfin Titus et Frédéric arrivent à Vienne. Mais à Vienne, comme dans toutes les grandes villes, on oublie vite, et le passage éphémère du jeune musicien polonais quelques années auparavant, n'avait pas marqué dans le souvenir des Viennois. Il avait laissé à l'éditeur Haslinger le manuscrit du *La ci darem*. Il lui apporte la *sonate en ut mineur* et les *Variations sur un air allemand*. Celui-ci veut bien les publier mais ne veut pas payer. Chopin discute ferme. La

mauvaise volonté de l'éditeur est telle que ces œuvres déposées chez lui en 1828 et 1830 ne paraîtront qu'en 1851. Malgré ce désagréable contre-temps, Titus et Frédéric s'installent. Ils louent un appartement de trois pièces qu'ils meublent à leur convenance. Ils mènent la vie des jeunes gens libres qui, sans avoir beaucoup d'argent, ne se refusent pas grand'chose. Frédéric renoue des relations anciennes, fait faire son portrait par Hummel, fils du musicien et rêve à Constance... Titus et Frédéric sortent tous les soirs, mais Frédéric ne se couche jamais plus tard que minuit : sa santé a toujours été délicate et il doit s'observer. Les deux amis ont à peine repris contact avec l'atmosphère de Vienne qu'une nouvelle vient bouleverser toute leur vie. La révolution éclate à Varsovie. Titus et Frédéric sont transportés d'enthousiasme. Sans hésiter Titus repart se mettre au service du soulèvement libérateur. Frédéric voudrait l'accompagner, faire quelque chose pour la Pologne. Son ami l'en dissuade. Son talent n'aiderait en rien les conjurés. Son père lui écrit de ne pas se laisser détourner de sa carrière et de poursuivre l'œuvre qu'il a en lui. C'est en la réalisant qu'il servira sa patrie. L'âme de Chopin est déchirée. Il songe aux risques que courent Constance, sa famille, ses amis. Il voit la ville en flammes. Les nouvelles arrivent mal et très irrégulièrement.

En Autriche il est un peu en pays ennemi. Dans certains milieux on le tient pour suspect et dans un élan de patriotisme exaspéré, il déclare que les voix allemandes lui font l'effet de crécelles. Quand les événements politiques s'atténuent et que la tension des esprits se relâche, il recommence à sortir mais sans grand plaisir. « Trop de dîners, de soirées, de concerts et de bals » écrit-il. Il est inquiet de Constance dont il ne reçoit que peu de nouvelles. « Se moque-t-elle de moi? » écrit-il encore à son ami Matuszinski, « demande-t-elle de mes nouvelles? »

Il sympathise avec le violoniste Slavik et le violoncelliste Mark. Il fréquente surtout le Dr Malfatti, chez qui il peut goûter une cuisine polonaise qu'on prépare spécialement pour lui. Il y rencontre en même temps une société élégante et joyeuse qui lui plaît, mais au point de vue de sa carrière les déceptions s'accumulent. Il n'est ni joué ni édité. Aussi décide-t-il de quitter Vienne et le 20 juillet 1831 il part pour Londres via Paris.

Ce séjour à Vienne aura pourtant permis à Chopin de travailler intensément. Il y composa parmi de nombreuses œuvres variées, plusieurs *études*, des *mazurkas*, trois *écossaises* et la *Grande Polonaise* inspirée des événements politiques qui déchiraient sa patrie.

CHAPITRE IV

C'EST en automne 1831 que Chopin arrive à Paris. Epoque entre toutes brillantes pour les lettres et les arts. Lamartine vient de publier *Jocelyn*, Victor Hugo, les *Feuilles d'automne* et *Notre Dame de Paris*, Balzac, la *Peau de chagrin*. Au salon de 1831, Delacroix expose son célèbre tableau inspiré par les événements récents : *La liberté guidant le peuple*. Chopin regarde de tous ses yeux la foule animée et bigarrée qui se presse dans les rues. On crie « Vive la Pologne! » en l'honneur d'un général italien qui part délivrer les Polonais du joug russe. Ce cri lui va droit au cœur; pourtant il ne sympathise pas avec la foule encore toute agitée de convulsions révolutionnaires. Pris un jour au milieu de la populace qui revendique et qui est dispersée par la police, il se dégage à grand'peine et il confiera plus tard à son ami Titus l'impression pénible qu'il en a ressentie.

Chopin trouve un logement au quatrième étage, 27, boulevard Poissonnière. Ses premières sorties sont pour aller applaudir la Malibran dont le talent fait une grosse impression sur lui. Il lie connaissance avec Cherubini chez qui se rencontre tout ce que la musique compte alors de célébrités : Mme Grassini et Mme Falcon, Hummel, Liszt, Moscheles, Auber, Halevy, Meryerbeer, Rossini.

C'est aussi chez Cherubini que Chopin rencontre Kalkbrenner. Kalkbrenner est le pianiste le plus réputé du moment. C'est un homme de grande taille,

fort entiché de lui-même. Ils jouent ensemble. Kalkbrenner tout en félicitant vivement Chopin de ses dons lui dit qu'il aurait encore besoin de trois années d'études pour se perfectionner. Encore trois années d'études! Chopin est désespéré. Il a déjà demandé de lourds sacrifices à ses parents et il sait bien que leur moyens ne sont pas illimités.

Bien qu'il soit facilement influençable il a conscience, au fond de lui-même, que les avantages qu'il pourrait retirer de trois nouvelles années d'études pour le perfectionnement de son jeu ne seront pas sans nuir aux dons naturels qui font son génie. Sans doute ne demande-t-il pas mieux que de devenir un parfait exécutant, mais il y a autre chose, l'instinct et l'audace. Il s'ouvre de toutes ces inquiétudes à sa famille qui lui prodigue les encouragements. Sa sœur Louise va trouver son vieux professeur Elsner. Elsner partage l'avis de tous et il encourage le jeune musicien à la résistance : « Toute imitation ne vaut pas l'original » dit-il à Louise. Frédéric ne doit imiter personne, qu'il obéisse à la pente naturelle de son esprit. C'est là qu'il trouvera le ressort nécessaire à son art. Il a autre chose à faire que de devenir un virtuose célèbre. Les gens de Paris ont décélé en lui le génie et ils veulent le tenir en leurs mains de peur qu'il ne les dépasse tous bientôt. Ainsi parla Elsner et Louise s'empressa d'écrire tout cela à son frère qui en fut enchanté. Il n'avait aucune envie de se laisser convaincre par Kalkbrenner. Celui-ci d'ailleurs ne lui en voulut aucunement. Il avait assez de bon sens pour deviner la valeur réelle du jeune musicien dont Elsner attendait qu'il créât l'Opéra polonais (ce qui n'était ni dans le tempérament ni dans la destinée de Chopin). Kalkbrenner le présenta à Camille Pleyel et le 26 janvier 1832, Chopin donnait son premier concert à Paris dans les salons Pleyel, 9 rue Cadet. Chopin y joua, en compagnie de Kalkbrenner, Stamati, Hiller, Osborne

et Serviuski, une grande Polonaise à six pianos, composée par Kalkbrenner. « Un des pianos à queue est très grand, c'est celui de Kalkbrenner; l'autre est petit, c'est le mien. » écrit-il à Titus. En outre Chopin exécuta son *Concerto en fa mineur* et ses variations sur le *La ci darem*. On raconte que Chopin monta ce soir-là sur l'estrade avec un visage qui ne dissimulait pas un profond ennui. Il avait horreur de l'ostentation et une certaine mise en scène voulue par Kalkbrenner lui déplaisait souverainement. Au reste, la salle n'était qu'à moitié garnie, en majorité de Polonais mais aussi des principaux critiques et notoriétés musicales du temps, Liszt au premier rang. La recette ne couvrit pas les frais, mais par contre les applaudissements furent chaleureux et Liszt salua en Chopin « une nouvelle phase dans le sentiment poétique ». A partir de ce moment une réelle amitié s'établit entre ces deux hommes à la fois si proches et si loins l'un de l'autre : Liszt, le glorieux et Chopin l'homme secret mais tous deux également distingués de manières et d'esprit. Voici le portrait qu'à cette époque, Liszt traça de Chopin :

« L'ensemble de sa personne était harmonieux. Son regard était plus spirituel que rêveur; son sourire doux et fin ne devenait pas 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 étouffé, sa stature peu élevée, ses membres frêles... »

Pendant ses premières années à Paris, Chopin fréquenta surtout de nombreux Polonais exilés : Albert Grzymala, les trois comtes Platter, Karol Hoffman qui fondèrent la Société Littéraire dont

Chopin fit partie en 1833. A Paris également Chopin rencontre le prince Radziwill. La famille Radziwill joua un rôle important dans la vie de Chopin. Le prince, en effet, le détourna de l'idée de se rendre à Londres comme Chopin en avait l'intention et le présenta au baron de Rothschild et à la maréchale Lannes qui devint sa première protectrice. Dans ce milieu élégant et raffiné, Chopin se lie à la meilleure société. Il a toujours eu le goût de se vêtir avec recherche et son apparence est celle d'un jeune dandy. Il a son cabriolet et il s'installe, 5 Chaussée d'Antin. Justement, Jean Matuszinski vient d'être nommé à la Faculté de Médecine de Paris; ils partageront le même logement. Chopin attend son ami avec impatience. Il a toujours eu la nostalgie de sa patrie et la présence des êtres qui la lui rappellent lui réchauffe le cœur car, malgré les habitudes mondaines qu'il a prises, les soirées, les divertissements, il se sent très seul. « J'ai des relations par-dessus les oreilles, écrit-il à Titus; mais il n'y a personne, personne qui puisse me comprendre. » Aussi est-ce une fête pour lui quand Matuzsinski débarque de la diligence.

Sur ces entrefaites, il apprend le mariage de Constance Gladkowska. Il se plaint de son insensibilité, mais ne récrimine pas. Peu à peu son souvenir s'efface. S'il voulait, il aurait des aventures innombrables car il plaît aux femmes mais il est peu doué pour le plaisir, sa sensibilité est celle d'un être d'exception. Un soir une voisine, jeune et jolie lui propose de venir faire de la musique chez elle. Il refuse en rougissant.

Cela n'empêche d'ailleurs pas Chopin de mener une vie ardente. Il compose en 1833 une des meilleures parties de son œuvres : cinq *mazurkas*, le *trio* pour piano, violon et violoncelle, trois *Nocturnes*, douze *études* dédiées à Liszt, le *Concerto* en mi mineur; en 1834, la grande *Fantaisie* sur des airs Polonais, une *Krakoviak*, trois *Nocturnes*, quatre *mazurkas* et la

grande valse en mi bémol majeur ainsi qu'une foule d'autres œuvres de moindre importance. Ses œuvres sont jouées dans beaucoup de concerts par les plus célèbres virtuoses. Il donne des leçons. Il se meuble avec la même élégance qu'il s'habille et il reçoit fastueusement les femmes de la plus haute société : la comtesse Delphine Potocka, la princesse Marceline Czartoryska, Mlle O'Meara, la princesse de Beauvau. Il est à la mode. Ses gants sont célèbres, on dit : « des gants à la Chopin ». Et pourtant il porte au fond de l'âme une plaie vive... le regret du pays.

CHAPITRE V

Dans l'été de 1835 nous retrouvons Chopin courant la poste. Qui reconnaîtrait assis près de la portière, regardant la route qui poudroie derrière la diligence, cet Ariel délicat, ce dandy que tout Paris applaudit et gâte? C'est qu'il n'est pas lui-même, notre voyageur. Il est fébrile, impatient et cela se remarque dans sa cravate nouée à la hâte, dans ses gestes nerveux et dans toute son attitude. Et savez-vous pourquoi? C'est que Chopin court retrouver à Carlsbad son père et sa mère qui doivent y prendre les eaux. Frédéric voudrait être le premier, les surprendre. Arrivera-t-il à temps?

C'est une grande fête que cette rencontre. Chopin et sa famille passent ensemble une semaine de joie très pure. Ils ont tant de choses à se dire qu'ils ne savent pas par quel bout commencer. Pour ses parents, Chopin est toujours l'enfant qui les a quittés voici quelques années. Ils ne le trouvent pas changé. Lui se laisse dorloter. Ensemble ils se promènent dans la campagne et partagent les joies de se sentir libres et de s'aimer. Mais il faut se quitter bien vite, car Frédéric est attendu à Dresde chez les Wodzinski.

Les Wodzinski sont d'anciens amis de la famille Chopin. L'année précédente Frédéric avait été invité chez eux à Genève où ils venaient de s'installer pour l'éducation de leurs enfants. Les Wodzinski ont une fille du nom de Marie qui a dix-neuf ans. Les deux jeunes gens ne se sont encore rien dit, mais Chopin a un pressentiment qui ne trompe pas... et c'est avec une impatience au moins égale à celle avec laquelle

il était venu à Carlsbad, qu'il part pour Dresde.

Marie avait de beaux yeux noirs, les cheveux bruns et la peau mate. On parle de son sourire qui enchantait mais certains la trouvaient laide. Cependant, dit-on, dès l'âge de quatorze ans elle fut passionnément aimée. Elle avait maints talents : piano, chant, composition, broderie, peinture et était douée d'une vive imagination, mais la coquetterie n'était pas son moindre défaut.

Chopin connaissait Marie depuis l'enfance et déjà en la retrouvant à Genève, jeune fille, il avait été très ému. Mais à Dresde il en devint nettement amoureux. Ensemble ils parcourent la ville que Chopin connaît bien pour l'avoir visitée deux fois auparavant. Ils regardent couler l'Elbe, ils s'assoient sous les marronniers du jardin public, échangeant peu de paroles mais des regards où se lit toute la tendresse du monde quand il y a deux amoureux sur un banc de jardin.

La famille fut bien vite au courant de leur manège. Comment en aurait-il été autrement? Ils ne se cachaient pas et cherchaient toutes les occasions de se trouver seuls ou s'isolaient dans un coin quand ils étaient en société. Un des oncles de Marie, le palatin Wodzinski voyait d'un mauvais œil se manigancer cette intrigue sentimentale.

— Un pauvre musicien de rien du tout... sans avenir, disait-il à sa belle-sœur, je n'aime pas beaucoup cela, ma chère.

— Vous exagérez, répondait Mme Wodzinska... Comment ces deux enfants ne s'aimeraient-ils pas? Ils se connaissent depuis l'enfance.

Mme Wodzinska laissait faire. Elle aimait Frédéric et le considérait un peu comme un de ses enfants.

Mais ces heures furent brèves. Une dernière fois Chopin se mit au piano et improvisa devant Marie qui lui souriait de son regard étrange.

Cette improvisation ce fut la *Valse de l'Adieu* qu'il

dédia à Marie. Quand il eut terminé, Chopin se leva très pâle...

— Marie, fit-il, voici tout ce que je puis vous offrir pour l'instant.

— Et moi voici tout ce que je puis vous offrir... Et disant cela, elle cueillit une rose rouge d'un énorme bouquet qui était sur la table du salon et la lui donna...

Ils se regardèrent longuement, s'étreignirent et Chopin reprit la route de Paris, non sans avoir promis de revenir l'année suivante.

Il gagna Paris par Leipzig où il retrouva Mendelssohn qui le présenta à Robert Schumann. Une fois rentré à Paris, Chopin décida de changer son genre de vie. Il ferma sa porte aux visiteurs importuns et, sans rompre entièrement avec les habitudes mondaines qui accaparaient son temps les années précédentes, il éloigna les soirées et les bals. De son petit logement il fit une sorte de temple réservé à son amour, à ses souvenirs et à ses pensées. Dans une première lettre, Marie lui conte le vide créé par son départ dans la famille Wodzinski : « ...Personne n'a dîné, on regardait toujours votre place habituelle à table, puis aussi le petit coin de Fritz... Maman ne parle avec moi que de vous et d'Antoine (le frère de Marie). » Dans cette première lettre de Marie on trouve plutôt l'affection d'une sœur que celle d'une amante. Marie s'étend avec complaisance sur les regrets qu'il a laissés à Dresde parmi les siens et n'insiste pas beaucoup sur ses sentiments à elle. La manière dont la lettre se termine en est une preuve : ...« Mon père et mon frère vous embrassent sincèrement, le plus... Je ne sais déjà moi-même comment dire. Joséphine n'ayant pas pu vous faire ses adieux, me charge de vous exprimer ses regrets. Je demandais à Thérèse : « Que dois-je dire à Frédéric de ta part? » Elle me répondit : l'embrasser bien et lui faire mes compliments. Adieu. Maria. »

Pendant ce temps Chopin fait des économies et compose. Il écrit à Marie et lui envoie sa musique.

Au début de 1836, Chopin écrit la *Ballade en sol mineur* qui est la transcription musicale de ses sentiments pour Marie, empreints d'une obscure tristesse et d'une passion sauvage qui décèlent les alternatives par lesquelles passait l'âme du musicien au reçu des lettres décevantes de sa bien-aimée.

Inquiet et fébrile il prépare un nouveau voyage en Allemagne. En juillet, il doit retrouver Marie à Marienbad. La manière un peu cérémonieuse dont il est accueilli ne calme pas son angoisse. Pourtant au bout de quelques jours les deux jeunes gens retrouvent l'intimité de l'année précédente. Ils se promènent dans la campagne, font ensemble de la musique, évoquent des souvenirs. Chopin parle de sa vie parisienne et les anecdotes qu'il raconte, les noms illustres qu'il cite font impression sur la vive imagination de Marie. Marie fait le portrait de Frédéric. En fin de saison ils vont revoir Dresde avec toute la famille. C'est là que Chopin devait faire sa demande en mariage, la veille de son départ.

— Marie voulez-vous être ma femme? demande Frédéric, la voix étranglée par l'émotion.

Elle fait oui de la tête, ses grands yeux ont un étrange éclat et elle cache son visage sur la poitrine de son fiancé qui la sert entre ses bras avec des gestes un peu maladroits. La comtesse Wodzinska est mise dans le secret et approuve les projets de sa fille mais elle demande avec insistance qu'on n'en parle pas au père. Celui-ci entiché de sa noblesse et, de plus, jugeant la santé de Chopin fragile n'aurait sans doute pas donné son consentement. Mais combien cette précaution était vaine! Déjà un sombre pressentiment étreignait l'âme de Chopin sur la route du retour. Il ne devait plus jamais revoir Marie.

Une lettre de M^me^ Wodzinska, reçue bientôt après

son arrivée à Paris lui donne ainsi des nouvelles de Marie :

« Marie vous envoie des pantoufles... Elles sont un peu grandes, mais elle dit que vous devez porter des bas de laine. »

A une lettre de son frère, Casimir, Marie ajoutera en post-scriptum : « Nous ne pouvons nous consoler de votre départ; les trois jours qui viennent de passer nous ont paru des siècles... Regrettez-vous un peu vos amis?... Les pantoufles sont achevées, je vous les envoie... »

L'une après l'autre les lettres de Marie, ou plutôt les quelques mots qu'elle joint aux lettres de sa mère ou de ses frères, prendront un ton de plus en plus détaché. En janvier 1837, Marie terminera sur ces mots : « J'espère que je n'ai pas besoin de vous répéter l'assurance des sentiments de votre fidèle secrétaire.»

Ce fut une rupture sourde. Chopin sentit comme un voile de nuit s'abattre sur son cœur. Il fit un paquet des lettres de Marie et de la rose qu'elle lui avait donnée à Dresde. Il le scella d'un cachet et écrivit dessus ces simples mots : « Mon malheur ».

En 1838, Marie Wodzinska se mariait avec le fils du parrain de Chopin, le comte Frédéric Skarbek. Le mariage ne fut pas heureux. Un divorce s'ensuivit et en secondes noces, Marie épousa un gentilhomme campagnard, le comte Orpizewski.

Pour le distraire, Camille Pleyel et Stanislas Kozmian emmenèrent Chopin en Angleterre, où ils passèrent onze jours. C'est en Angleterre que les premières atteintes de la tuberculose qui devait emporter Chopin se révélèrent. Il joua sous un pseudonyme chez le fabricant de piano James Broadwood, mais bien vite sa véritable identité fut percée à jour. Il faut dire qu'à cette époque Chopin n'était admiré en Angleterre que de quelques amateurs et la plupart des critiques ne lui étaient pas favorables.

CHAPITRE VI

Tandis qu'en l'année 1837 Chopin vivait des heures mélancoliques, essayant d'oublier le passé récent qui lui était si douloureux, une femme, qui avait déjà fait un certain bruit dans le monde, venait s'installer à Paris. C'était George Sand.

La réputation de George Sand était faite non seulement de ses succès littéraires mais aussi des liaisons retentissantes qu'elle avait eues avec des hommes illustres, en particulier Jules Sandeau, à qui elle devait son pseudonyme et Alfred de Musset. L'escapade à Venise avec Alfred de Musset en 1833 et sa triste conclusion faisaient encore le sujet des conversations dans les milieux littéraires et artistiques parisiens. Cette aventure dont tous deux nous ont raconté l'histoire, elle dans *Elle et Lui* et lui dans les *Confessions d'un Enfant du siècle*, est assez célèbre pour que nous en rappelions l'essentiel. Elle est d'ailleurs comme le prélude de la liaison déchirante et déchirée de George Sand et de Chopin.

George Sand et Musset s'étaient rencontrés dans un dîner. Tout de suite ils s'étaient jetés l'un vers l'autre comme poussés par une force impétueuse et l'on peut bien dire que dès ce moment leurs deux tempéraments contradictoires et bizarres se heurtèrent si violemment qu'ils se brisèrent. Ils partirent donc à Venise tous les deux. Là, Musset tomba malade et Sand fit appeler, pour le soigner un certain docteur Pagello.

Certains ont nié que Pagello devint l'amant de George Sand mais il semble aujourd'hui que le fait soit parfaitement avéré. Musset rentra seul à Paris malade de corps et d'âme. Mais ce qui nous reste de cet épisode romantique ce sont ces cris de douleur qui montrent mieux que n'importe quel commentaire la manière dont George Sand se conduisait avec les hommes : « ...Tu t'es cru ma maîtresse, tu n'étais que ma mère... » s'écrie Alfred de Musset et George Sand de son côté avoue : « J'ai besoin de nourrir cette maternelle sollicitude qui s'est habituée à veiller sur un être souffrant et fatigué. » Aussi quand elle rencontra Chopin à une soirée musicale en 1837, George Sand devait-elle trouver en lui l'enfant délicat qu'elle se croyait prédestinée à protéger. On verra comment elle comprit ce rôle.

A ce moment George Sand a trente-quatre ans et Chopin en a vingt-six. Voici comment la décrit un chroniqueur du temps Edouard Grenier :

« Elle était petite et robuste, mais son visage attira toute mon attention, surtout les yeux. Ses yeux étaient magnifiques, un peu trop rapprochés l'un de l'autre, peut-être, avec de lourdes paupières, et noirs, très noirs, mais assez peu éclatants; ils me firent penser à du marbre non poli, ou plutôt à du velours, et cela donnait une expression étrange, triste et même froide à son visage. Ses fins sourcils et ses grands yeux placides lui donnaient un air de force et de dignité qui n'était pas soutenu par la partie inférieure de son visage. Son nez était plutôt épais et d'une forme peu régulière. Sa bouche était plutôt vulgaire et son menton petit. Elle parlait avec une grande simplicité et ses manières étaient très calmes. »

Les biographes de Chopin se plaisent à citer ce portrait de George Sand tracé par Balzac dans une lettre à Mme Hanska :

« J'ai abordé le château de Nohant, le samedi gras,

vers sept heures et demie du soir, et j'ai trouvé la camarade George Sand dans sa robe de chambre, fumant un cigare après le dîner, au coin de son feu dans une immense chambre solitaire. Elle avait de jolies pantoufles jaunes ornées d'effilés, des bas coquets et un pantalon rouge. Voilà pour le moral. Au physique elle avait doublé son menton comme un chanoine. Elle n'a pas un seul cheveu blanc malgré ses effroyables malheurs; son teint bistré n'a pas varié; ses beaux yeux sont tout aussi étincelants; elle a l'air tout aussi bête quand elle pense car, comme je lui ai dit après l'avoir étudiée, toute sa physionomie est dans l'œil...

Elle est comme un homme de vingt ans, *moralement* car elle est chaste, prude et n'est artiste qu'à l'extérieur. Elle fume démesurément, elle joue peut-être un peu trop à la princesse...

Enfin c'est un homme et d'autant plus un homme qu'elle veut l'être, qu'elle est sortie du rôle de femme et qu'elle n'est pas femme. La femme attire et elle repousse, et, comme je suis très homme, si elle me fait cet effet-là elle doit le produire sur les hommes qui me sont similaires; elle sera toujours malheureuse. Ainsi, elle aime maintenant un homme qui lui est inférieur et dans ce contrat-là, il n'y a que désenchantement et déception pour une femme qui a une belle âme; il faut qu'une femme aime toujours un homme qui lui soit supérieur, ou qu'elle y soit si bien trompée que ce soit comme si ça y était... »

On voit, d'après ces deux portraits, à quel être étrange Chopin allait confier son âme et son corps malades. La première fois qu'il la vit chez elle, il ne put s'empêcher de faire cette remarque à son ami Hiller :

— Quelle femme antipathique que cette Sand! Est-ce vraiment bien une femme? Je suis prêt à en douter.

Mais George Sand avait entre autre le génie de séduire les hommes timides et bientôt on vit partout ensemble George Sand et Frédéric Chopin. Cette étrange idylle commença par la maladie. Sur les conseils de George, Chopin va voir le docteur Gaubert qui lui dit qu'il n'est pas phtisique mais qu'il lui fallait des soins, du repos et surtout le grand air. D'un autre côté le fils de George Sand, Maurice, est souffrant. C'est ainsi qu'ils décidèrent de partir pour Majorque.

Pour des raisons de convenance, ils ne voyagent pas ensemble. George Sand part de son côté avec ses deux enfants : Maurice et Solange et Chopin doit les retrouver à Perpignan. Il y arrive fourbu, ayant brûlé les étapes. Aussitôt, ils partent pour Barcelone. De là un bateau les conduira à Palma de Majorque. Ils y abordent au petit jour après s'être tous les deux promenés sur le pont pendant toute la nuit, une nuit chaude et exaltante. La première impression est merveilleuse. Les côtes de l'île se découpent dans le soleil levant. La cathédrale de Palma se dresse majestueuse, dominant la ville, le port où les bateaux de pêche s'entrechoquent. Malheureusement, ils durent bientôt déchanter. D'abord ils ne trouvent pas à se loger à Palma. Ils sont obligés de louer une maison très inconfortable en dehors de la ville dans un oasis de verdure. Mais il faut tout faire, acheter meubles et accessoires. Les difficultés ménagères ne sont leur fort ni à l'un ni à l'autre. Ils déménageront bientôt pour la chartreuse de Valdemosa. La *maison du vent* où ils habitent à leur arrivée à Majorque est un endroit plus propice aux exaltations de la rêverie qu'au calme et au repos. Chopin se fatigue par de trop longues promenades. Il doit s'aliter à la suite d'une bronchite. La tuberculose se déclare. Leur logement se révèle de plus en plus inconfortable et dès l'automne on y gèle car il n'y a pas de poêle comme il est d'usage dans

la plupart des pays chauds. En même temps, les gens du pays se méfient de ces étrangers. Le malade surtout inspire une sorte de répulsion. On refuse de les servir. Le propriétaire les oblige à partir et à remettre la maison à neuf. Enfin ils s'installent à la Chartreuse qui deviendra plus tard un lieu de pèlerinage pour tous ceux que les souvenirs romantiques émeuvent.

La Chartreuse de Valdemosa est un immense ensemble de constructions, mais vides et abandonnées. Tout y subsiste pourtant depuis le XVe siècle comme si les moines devaient y revenir d'un moment à l'autre. Des plantes et des fleurs y poussent à profusion : grenadiers, citronniers, orangers. Sand, Chopin et les enfants occupent trois cellules voûtées aux murs épais. Cela est très beau et très noble mais pas très rassurant pour l'esprit et Chopin n'y retrouve pas les bibelots de collection, les meubles légers, les draperies savantes aux teintes douces auxquels est habituée son âme faite pour l'intimité. D'ailleurs il est toujours malade, toussant et fiévreux. George Sand le soigne. Elle écrira plus tard dans *Histoire de ma vie :* Chopin est un détestable invalide. Elle s'occupe aussi de l'éducation de ses enfants. Ils ne voient personne et les habitants des villages voisins les tiennent pour d'étranges êtres tombés de la lune. Cela veut dire quelle méfiance les entoure d'autant qu'ils ne vont « ni à la messe ni au bal », ce qui, aux yeux de gens aussi superstitieux que les Majorcains, passe pour une attitude pour le moins satanique. Il pleut beaucoup en hiver et il y a des fantômes de moines qui errent la nuit dans les couloirs de la Chartreuse. Tout cela agit sur leurs nerfs malades et des froissements interviennent entre les deux amants. Chopin compose pourtant et George Sand écrit. C'est de la Chartreuse de Valdemosa que sortent les notes si tristes et si angoissées du *Sixième Prélude.* Ils sont

depuis deux mois à la Chartreuse et Chopin veut partir. D'ailleurs il se sent très mal. Sur la route du retour, il aura continuellement des crachements de sang qui l'épuisent. A Palma, à Barcelone, il devra appeler le médecin. Enfin les voici à Marseille. Ils éprouvent un grand soulagement à se savoir en France, à l'abri des mauvais traitements et des vexations de toutes sortes qu'ils avaient subis en Espagne. « Je ne le leur pardonnerai jamais » écrit George Sand en parlant des Espagnols.

En 1839 la maladie de Chopin empira de telle manière que lui-même et ses amis s'en alarmèrent. A Marseille il avait eu de nouveaux et terribles crachements de sang. La fièvre et une toux continuelle étaient les symptômes avant-coureurs du mal qui devait l'emporter dix ans plus tard. Chopin fut obligé dès lors de prendre les plus grands soins, de se reposer beaucoup, de donner moins de leçons et de jouer le moins possible en public.

De Marseille, profitant d'une amélioration dans l'état de santé de Chopin, George Sand et lui vont faire un voyage à Gênes. Ils y passent un des moments les plus heureux de leur liaison. C'est tout ce que Chopin devait connaître de l'Italie où il avait souvent exprimé le désir de se rendre. Quant à George Sand elle y trouva le plaisir subtil et bien féminin de revoir la ville qu'elle avait visitée six ans auparavant avec Alfred de Musset.

Au printemps 1839 ils se rendent à Nohant dans un paysage calme et bien cultivé où George Sand pense que son « petit » se rétablira, mais celui-ci n'aime pas la campagne et il dira de Nohant : « Je ne suis pas créé pour la campagne, cependant je jouis de l'air frais. »

Bien que les sentiments de George Sand pour le malade commençassent à se refroidir, elle tint avec la meilleure grâce du monde son rôle de sœur de charité

et de mère prévoyante. A Nohant elle était chez elle, dans un pays qu'elle affectionnait, où elle jouait le rôle de la « bonne dame », de la châtelaine du pays. Chopin, lui, semble un oiseau des îles que le froid de l'Europe engourdit et qu'il faut réchauffer dans un nid tiède avant qu'il ne reprenne son vol.

Dans ce calme et ce confort, la vie s'organise d'une manière plus harmonieuse qu'à Majorque. George Sand travaille à ses romans et Chopin se remet à composer. Il se soigne aussi avec une régularité qui fait merveille. C'est à Nohant que sera écrite la célèbre *Marche funèbre*. On peut s'étonner que ce soit dans ce climat paisible que Chopin ait trouvé une telle inspiration. Sans doute avait-il accumulé trop de douleurs au cours de ses dernières expériences, sans doute la maladie qui le tenait dans ses griffes ne lui laissait désormais plus de doute sur sa fin prochaine pour que, dans un moment de répit, il trouvât les accents qui convenaient à l'expression de sa pensée morbide.

Ce séjour à Nohant sera profitable à Chopin à tous les points de vue. Mais voici la fin de l'été. George Sand voudrait, pour l'éducation de ses enfants, rentrer à Paris et de loin ils préparent ce retour. Ils demandent à leurs amis de leur procurer deux logements un pour George Sand et l'autre pour Chopin. Ils donnent dans leurs lettres de multiples détails sur ce qu'ils désirent, la disposition des pièces, les parquets, l'orientation, etc... Finalement ils abandonnent leur gentilhommière berrichonne et arrivent à Paris non sans créer une certaine sensation. Chopin va s'installer 5 rue Tronchet et George Sand 16 rue Pigalle. Une fois à Paris, la première chose que fit Chopin fut de chercher des élèves. Les années suivantes se passèrent dans le calme et le travail. Chez Chopin les élèves se succèdent sans interruption, lui assurant ainsi un revenu confortable, ce qui lui était nécessaire, car il était par nature dépensier comme tous ceux qui ne peuvent vivre dans un climat moyen. Il lui fallait le luxe, les objets précieux, les vêtements impeccables. Il est amusant de lire, dans les lettres qu'il écrivait à ses amis pour leur annoncer son retour à Paris et leur demander quelques services, les détails innombrables qu'il donne sur les vêtements qu'il désire commander. Il écrit à Fontana : « ... Passe chez Dantremont, mon tailleur, sur les Boulevards et dislui de me faire une paire de pantalons gris. Tu choisiras une nuance gris sombre, pour pantalon d'hiver; quelque chose de bien, pas rayé, mais uni et souple. »

Au bout d'un certain temps, Chopin et George Sand décidèrent d'habiter ensemble. Ils ne pouvaient s'habituer, après une année d'intimité, à vivre ainsi séparément. Chopin céda son logement et retrouva chez George les soins et l'affection que son état réclamait. Ce fut une des meilleures périodes de sa vie.

CHAPITRE VII

En automne 1839, Chopin fut invité par le roi Louis-Philippe à venir jouer à Saint-Cloud avec le pianiste Moschelès. Ils jouèrent devant toute la famille royale. Chopin reçut une coupe d'or et Moschelès une valise. « Le roi la lui donna, dit Chopin non sans méchanceté, pour se débarrasser de lui au plus vite. » En 1841 et 1842 Chopin donna deux concerts à la salle Pleyel. Il y avait plusieurs années qu'il n'avait joué en public et ce fut un immense succès. Pour les deux séances la salle fut comble. Liszt écrivit un article enthousiaste sur son ami qui était aussi un peu son rival. Rivalité toute amicale. On raconte même que Liszt imitait si parfaitement le style de Chopin qu'un jour ils changèrent de place dans le noir et que leurs auditeurs se trompèrent. Il est vrai que Liszt nia le fait.

De 1843 à 1847 Chopin continuait à donner des leçons et sa vie semblait heureuse. Il composait. L'été se passait à Nohant. Il jouait avec les enfants qui commençaient déjà à montrer un caractère difficile, en particulier Solange que les amis de la romancière trouvaient sournoise. Dans le pays de Nohant on les appelait les « enfants terribles » et la maison de George Sand était « la maison des bohémiens ».

Certes une vie ainsi organisée aurait pu être douce à tous les deux et à leur entourage s'ils n'avaient eu, l'un et l'autre, un tempérament qui les poussait à se déchirer. Chopin surtout, faible et nerveux, jaloux

de tout, changeant perpétuellement d'idées. George Sand, la femme insatisfaite et insatiable.

Il arriva que Chopin se mit à détester les amis de George Sand, en particulier Pierre Leroux, le leader socialiste comme on dirait aujourd'hui. Il lui reprochait d'être sale, grossier, de parler fort, et d'emprunter de l'argent à tous propos pour lui-même ou pour les œuvres sociales qu'il patronnait. Chopin qui a toujours eu horreur de ce qui est débraillé et grossier, Chopin qui est un dandy, a des crises de violentes colères quand il voit continuellement entrer et sortir Pierre Leroux et ses amis démocrates que George Sand affectionne, car cette femme ardente a une passion pour la politique. Le seul être avec qui Chopin s'entende, c'est Delacroix, comme, lui toujours tiré à quatre épingles. Ainsi, peu à peu, des querelles naquirent, d'abord simples réflexions piquantes qui s'envenimèrent. En résumé Chopin était jaloux, mais d'une jalousie à lui, ainsi que le dit M. Guy de Pourtalès : « Ce n'étaient pas des jalousies d'amant. Sa jalousie s'étendait sur toutes les influences, les désirs, les curiosités, les amitiés de sa maîtresse. C'était le sauvage besoin d'une possession absolue. Il lui fallait savoir à toute heure que toutes les sources vitales de George prenaient naissance dans son cœur à lui; que s'il était l'enfant par les sens, il était le père par l'esprit. Il lui fallait sentir que son règne effaçait les règnes précédents, les abolissait et qu'en l'adoptant, en l'aimant, George était née de nouveau. Il aurait voulu qu'elle ignorât l'existence même du mal, qu'elle ne s'en souvînt pas en lui parlant, que sans cesser d'être bonne, tendre, dévouée, voluptueuse, maternelle, elle fût encore la pâle, l'innocente, la sévère épouse de son âme. » On comprend qu'avec un tel besoin d'absolu, d' « impossible » la liaison avec George Sand devait avoir pour Chopin une saveur souvent amère. Mais elle? Elle juge la situation en

femme habituée aux pires complications sentimentales et elle écrit — car avec elle tout se termine par un livre — *Lucrezia Floriani* dans lequel elle expose en détail les épisodes de leur étrange amour.

En 1842, George Sand et Chopin habitent aux numéros 5 et 9 du square d'Orléans. De plus en plus leurs vies se séparent. La romancière continue à recevoir ses amis démocrates ou des artistes comme Pauline Viardot, le sculpteur Dantan. De son côté Chopin cultive toujours la société élégante. Les élèves sont nombreux parmi lesquels de belles jeunes filles du monde qui lui lancent des regards enflammés qu'il n'aperçoit pas ou qu'il feint de ne pas apercevoir. En fait Chopin connaissait à Paris tout ce qui avait quelque notoriété. Il passait même, auprès de beaucoup de ses confrères pour un snob. Il faut dire que dans les dix dernières années de sa vie il ferma la porte à la plupart des musiciens qui venaient lui demander soit un appui, soit un conseil. En réalité la maladie était la grande responsable de sa claustration volontaire. On l'a accusé d'égoïsme mais beaucoup aussi ont vanté sa bonté et sa générosité.

Maintenant George Sand et Chopin vivent séparés des mois entiers. Elle habite Nohant pendant l'été et même une partie de l'hiver et lui reste à Paris. Mais quand ils sont loin l'un de l'autre, elle s'inquiète, écrit, se renseigne sur son état de santé et lui prodigue des conseils. Chopin au contraire, soit pour la rassurer soit pour toute autre raison, lui cache ses malaises et se montre, dans ses lettres, gai et enjoué.

Deux malheurs viennent abattre Chopin dans cette période trouble et angoissée de sa vie. Au printemps de 1842 il apprend la mort de son ami d'enfance Matuszinski. Deux ans plus tard son père s'éteint à Varsovie. Ce sont deux coups très durs qu'il supporte avec plus de résignation qu'on en attendrait d'un être aussi nerveux que lui. Mais son humeur s'assombrit de plus en plus. Pour tenter de le remonter George Sand a une bonne pensée, elle demande à Louise, la sœur aînée de Frédéric de venir avec son mari à Nohant. Ils y vinrent en 1844. Chopin en ressentit une grande joie et cette visite qui lui réchauffait le cœur lui fit reprendre un peu goût à la vie. Il a toujours été uni à sa famille par des liens très tendres bien que lointains. Pendant le séjour de sa sœur. Chopin se montre d'une tendresse particulière pour George. Il lui est reconnaissant d'avoir eu la pensée de le réunir avec les êtres qui lui sont les plus chers au monde. Mais sa maladie fait des progrès et bien qu'il continue à la dissimuler aux yeux de tous, George n'est pas sans s'apercevoir que son teint se plombe, ses yeux se cernent et que sa toux est plus fréquente. L'hiver suivant il aura une grippe qui l'abattra à tel point qu'on le croira perdu.

Parmi tant de raisons qui devaient rendre à la fin la liaison entre George Sand et Chopin si pénible et si triste pour tous deux il en est une qui fut la cause de leur séparation définitive et de bien des déchirements : Les enfants. George Sand a maintenant quarante-deux ans, les enfants ont grandi. Maurice est un jeune homme et Solange une jeune fille bientôt en âge de se marier. Élevés d'une manière fantasque ils devaient tous les deux hériter d'un caractère bizarre et emporté. Maurice est un garçon intelligent doué pour toutes sortes de choses mais sans pouvoir se fixer vraiment sur aucune; il écrit, il peint, il étudie la minéralogie. Depuis le temps qu'il le connaît il aurait pu s'habituer à Chopin, mais il aime sa mère par-dessus tout et le musicien est pour lui un intrus encombrant. Il le méprise pour les scènes continuelles qu'il fait, pour son air dédaigneux. Chopin n'est pour lui qu'un malade difficile qui gêne tout le monde. Solange au contraire, peut-être par coquetterie, cherche auprès du grand homme une protection. Elle

apprécie son élégance, ses manières raffinées et les flatteries mondaines qui l'entourent. Et de son côté Chopin n'est pas insensible au charme de la jeune fille au caractère passionné comme celui de sa mère. C'est une belle blonde ardente et malheureuse. En général elle est peu aimée et on a dit d'elle « qu'elle faisait le mal par amour de l'art ».

Un jour George Sand recueillit chez elle une nièce, Augustine, qu'elle protégeait et qui était une sorte de parente pauvre. Tout le monde l'aimait dans la maison sauf Solange et bien entendu Chopin. Maurice prit alors le parti d'Augustine d'une manière si farouche qu'on l'accusa d'être son amant. Et Chopin le croit, sans doute parce que Solange lui a présenté les choses ainsi. Une première altercation entre Chopin et Maurice à propos d'Augustine fut comme une sorte de déclaration de guerre. Les disputes se renouvèleront de plus en plus souvent jusqu'au jour où sur une remarque de Chopin qui lui déplaît, Maurice parle de quitter la maison. George prend le parti de son fils et Chopin n'a plus qu'à baisser la tête. C'est lui, l'intrus, qui partira.

Dès lors ces deux êtres aux sentiments usés, desquels on peut dire qu'ils ont épuisé tous les malentendus, ne se reverront plus que très rarement. Pourtant George Sand demande à tous les échos des nouvelles de Frédéric qu'elle sait malade, mais elle ne le tiendra pas au courant du projet de mariage de sa fille avec le sculpteur Clésinger, projet qui bouleverse Nohant. En effet Solange était déjà fiancée avec un gentilhomme du pays, M. des Préaults, quand elle tomba amoureuse du sculpteur, venu à Nohant pour faire le buste de sa mère. Arsène Houssaye le décrit comme « un monsieur bruyant et désordonné, un ci-devant cuirassier devenu un grand sculpteur, se conduisant partout comme au café du régiment et à l'atelier ».

Bien que George Sand ne lui en dise rien, Chopin est au courant, par des indiscrétions, de ce qui se passe à Nohant. Chopin regrette la rupture avec des Préaults qui est, écrit-il à sa famille, « un jeune homme très honnête et très épris ».

Quant à George elle est très inquiète mais elle n'a pas la force de résister. Le 20 mai 1847 Solange est mariée à Nohant. Entre temps un incident était survenu qui n'était pas pour arranger les choses entre Maurice et sa sœur. Augustine devait épouser le peintre Théodore Rousseau mais les fiançailles furent rompues, Solange ayant cru devoir raconter au peintre les prétendues relations qui avaient existé entre Maurice et Augustine. Les Clésinger étaient à peine mariés depuis un mois qu'une scène d'une grande violence éclata à Nohant. Cette scène, George Sand en fait le compte-rendu détaillé à son amie Mlle de Rozières :

« On a failli s'égorger ici. Mon gendre a levé un marteau sur Maurice et l'aurait tué peut-être si je ne m'étais mise entre eux, frappant mon gendre à la figure et recevant de lui un coup de poing dans la poitrine. Si le curé qui se trouvait là, des amis et un domestique n'étaient intervenus par la force des bras, Maurice, armé d'un pistolet le tuait sur place. Solange, attisant le feu avec une froideur féroce et ayant fait naître ces déplorables fureurs par des ragots, des mensonges, des noirceurs inimaginables sans qu'il y ait eu ici de la part de Maurice et de qui que ce soit l'ombre d'une taquinerie, l'apparence d'un tort. Ce couple diabolique est parti hier soir, criblé de dettes, triomphant dans l'impudence et laissant dans le pays un scandale dont ils ne pourront jamais se relever...

Il a bien fallu que j'écrive une partie de cela à Chopin; je craignais qu'il n'arrivât au milieu d'une catastrophe et qu'il n'en mourût de douleur et de saisisse-

ment. Ne lui dites pas jusqu'où ont été les choses, on les lui cachera s'il est possible. Ne lui dites pas que je vous écris, et si M. et Mme Clésinger ne se vantent pas de leur conduite, gardez-m'en le secret... »

Mais Solange vint elle-même expliquer la situation à Chopin et elle le convainquit sans peine qu'elle avait raison. Un grand dégoût avait envahi l'âme du musicien malheureux. Des incidents répétés ou grotesques comme celui de la visite que lui fit la femme du concierge pour se plaindre de l'attitude de sa maîtresse envers son mari avait miné en lui tout sentiment d'affection. Il n'y a pas de doute en tous cas qu'ils ruinèrent peu à peu ce qui lui restait de santé. Il écrivit une lettre de rupture définitive qu'on n'a pas retrouvée.

Pour terminer le récit de ces lamentables amours citons ce portrait de George Sand âgée dû à la plume d'un critique dramatique anglais A. B. Walkley :

« Les gens qui la virent dans son âge mûr — Flaubert, Gautier, les Goncourt, nous ont laissé de nombreux récits de son étrange allure, sa manière de fumer continuellement et la vie bizarre qu'elle menait à Nohant. Mais elle n'était plus alors qu'un « volcan éteint »; elle avait dû être plus intéressante en pleine éruption...

« Pour moi, le chapitre le plus fascinant de son histoire est celui de Chopin qui se passe dix ans après (l'aventure avec Alfred de Musset) ou pour dire vrai à l'époque de la quarantaine. Elle nous a laissé quelques révélations sur cette période — naturellement de son point de vue à elle — dans *Lucrezia Floriana*. Car c'est une des plus curieuses caractéristiques de George Sand qu'elle transformait invariablement ses amours en copie. Le mélange de passion et d'encre d'imprimerie dans la composition de cette femme est sûrement le mélange le plus curieux qu'on puisse offrir au palais d'un épicurien.

« C'est en tous cas un mélange qui donna à la dame un avantage abusif vis-à-vis de la postérité. Nous connaissons trop le sujet de son côté personnel. En particulier en ce qui concerne son aventure avec Chopin. Pour Musset elle devait compter avec un écrivain comme elle; à son *Elle et lui* nous pouvons opposer la *Confession d'un Enfant du Siècle*. Mais le pauvre Chopin, simple musicien, n'avait rien d'un noircisseur de papier. Les émotions qu'elle lui a procurées, il devait les traduire en musique, et si celle-ci est un ravissement, elle n'est que trop vague en tant que document littéraire. Comme on aimerait avoir son récit complet et sincère des six mois qu'il a passés avec George Sand à Majorque! M. Pierre Mille qui a publié dans la *Revue Bleue* quelques lettres de Chopin nous laisserait croire que la dame était réellement le partenaire masculin. Nous devons comprendre que c'est Chopin, le pleurnicheur, le tendre et le faiseur de scène tandis que George Sand le consolait, le cajolait et le protégeait. Liszt nous a déjà donné une anecdote caractéristique de ce séjour à Majorque. Nous y voyons George Sand, exhubérante de santé et de force animale se promener sous l'orage pendant que Chopin reste à la maison en proie à une attaque de nerfs, ou donnant libre cours à son anxiété (oh, « le tempérament artistique! ») en composant un prélude, et finalement s'évanouissant aux pieds de la dame quand elle rentre saine et sauve. Il n'y a aucun doute que la femme avait assez de tempérament masculin en elle pour être la première fatiguée de l'aventure. Et comme le pauvre Chopin toussait et crachait la plupart du temps, cela est à peine surprenant. Mais elle ne le quitta pas immédiatement. Elle conserva la prétention de l'aimer d'une manière maternelle et protectrice comme on aime un pauvre enfant malade.

« Voici ce que nous montrent clairement ces lettres. La plupart sont datées de Nohant. Mais en elles-

mêmes les lettres sont assez ennuyeuses. Chopin composait sur le clavier d'un piano; avec de l'encre et du papier, il pouvait peu de choses. Ses lettres d'amour étaient probablement assez gauches et nous savons que George Sand avait un esprit critique fort aigu. Elle en avait reçu et écrit tant!

« Mais sans aucun doute, Chopin n'écrivait pas des récriminations plaintives comme Musset. Ce qu'il pensait vraiment d'elle nous ne le saurons jamais et si vous voulez on peut dire que cela ne nous regarde pas. Elle a dit une fois une grande vérité à ce sujet (bien que ce ne fût pas à propos de Chopin), « il y a tant de choses entre deux amants qu'ils sont les seuls à pouvoir en juger ».

CHAPITRE VIII

Pour de multiples raisons, Chopin avait besoin de changer de vie et de milieu. Outre ses déboires sentimentaux, l'agitation politique qui régnait à Paris annonciatrice de la révolution qui allait renverser Louis-Philippe le poussait à chercher un climat moins agité. Il avait toujours détesté les mouvements populaires et dans l'état de santé où il se trouvait il ne pouvait être question d'assister à un bouleversement social dont on ne pouvait prévoir le résultat. Une de ses élèves, Miss Stirling qui était écossaise, lui parla d'un voyage en Angleterre. L'Angleterre avait déjà été le but qu'il se proposait quand il quitta Varsovie en 1831. Il avait été détourné de ce projet par la rencontre du prince Radziwill et les jours qu'il passa à Londres quelques années plus tard ne comptaient guère. Il n'avait joué qu'en privé devant un public restreint. Cette fois-ci il comptait s'imposer d'une manière définitive au public anglais.

Sur les conseils de ses amis il donna un dernier concert à Paris en février 1848, quelques jours avant l'abdication du roi. Chopin voulut que ce concert d'adieu fût revêtu du plus grand éclat. Longtemps à l'avance les places furent retenues. On écrivit même de province. Les escaliers, la salle étaient garnis de fleurs et de tapis. Chopin choisit lui-même, sur une liste qu'on lui soumit, les personnes qui pourraient y assister. Le jour venu, comme il le dira lui-même, il

ne voyait autour de lui que des visages familiers. Il parut sur l'estrade, extrêmement pâle mais à aucun moment son attitude ne trahit l'état d'extrême faiblesse dans lequel il était. Son jeu fut parfait. Il donna comme un résumé de son œuvre : *Nocturne*, *Barcarolle*, *Etude*, *Berceuse*, *Préludes*, *Mazurkas*, *Valses*. Mais l'effort qu'il dut fournir ce soir-là fut si grand qu'il s'évanouit dans le foyer après le concert. Le succès fut complet et les journaux du temps relatent dans les termes les plus enthousiastes les acclamations qui accueillirent Chopin. On parla d'un « talent purement idéal et dans lequel la matière n'entre pour rien ».

Ce fut au mois d'avril qu'il arriva à Londres où des mains amies avaient préparé pour le recevoir une chambre confortable meublée de trois pianos et dans des vases les fleurs qu'il aimait. Malgré les soins touchants prodigués par miss Stirling et sa sœur Mme Erskine il devait trouver dans une partie du monde musical londonien une opposition irréductible. Sans doute Chopin s'en serait-il ému dans un autre moment, mais à cette époque, il était trop affaibli pour y attacher une grande importance.

Ses premières sorties sont pour aller écouter Jenny Lind qui l'enchanta. Ils firent connaissance et conservèrent toujours d'excellentes et affectueuses relations. On dit même que Jenny prit son parti dans la liaison entre George Sand et lui, liaison dont les échos avaient traversé la Manche. Elle vint le voir à Paris en 1849.

Il joua chez la duchesse de Sutherland un duo de Mozart avec Sir Julius Benedict. Il donna deux concerts, le 23 juin chez Adelaïde Kemble et le 7 juillet. Il se rend partout où l'on fait de la musique, chez le duc de Westminster, la duchesse de Sommerset, lord Falmouth, lady Gainsborough. La reine, le prince Albert et toute l'aristocratie l'applaudissent chez la

duchesse de Sutherland. Malgré ce succès essentiellement mondain, il gagne à peine de quoi vivre. Il demande d'abord un cachet de vingt guinées mais on lui conseille de diminuer ce prix car la saison n'est pas propice aux prix trop élevés. Et il a besoin de beaucoup d'argent : la maladie qui le ronge l'oblige à consulter sans cesse les médecins qui, eux, ne trouvent pas que la saison soit propice à la réduction de leurs honoraires. Et puis la vie est chère à Londres. Mais pourquoi s'inquiéter? Dès ce moment le ressort vital est brisé en lui et les difficultés matérielles l'effleurent à peine. « J'attends patiemment la fin », écrit-il.

Cependant les attentions et le dévouement sans borne de miss Stirling et de sa sœur l'engageraient un moment à s'installer à Londres, mais le climat lui serait fatal, sans parler de l'atmosphère si peu musicale.

Au mois d'août Chopin se rend en Ecosse. Il y est invité par miss Stirling à Calder House, le manoir de Lord Torphichen, son beau-frère. Il dut s'arrêter une journée et demie à Edimbourgh chez un polonais, le docteur Lyschniski, parce que sa faiblesse l'empêchait de continuer son voyage. On devait le porter dans les escaliers. La femme du docteur lui ayant demandé si George Sand était son amie intime, il répondit : « Pas même George Sand. » Cette réponse montre combien était profond le pessimisme du pauvre Chopin. Mais peut-on le blâmer de vouloir échapper aux souvenirs mélancoliques du passé?

Au manoir de Calder House, Chopin trouva l'accueil le plus chaud et la vie la plus confortable. Il s'extasie sur l'épaisseur des murs du vieux manoir, le nombre impressionnant des portraits d'ancêtres en costume écossais; il y a même un fantôme innocent qui se promène la nuit dans les longs corridors... Il est si bien choyé et dorloté qu'on lui apporte le matin les journaux de Paris. Décidément les deux sœurs

sont à sa dévotion et l'on dit même que miss Stirling encore fort belle bien qu'elle fût plus âgée que Frédéric, voulut se marier avec lui. Un jour qu'on lui en parlait, il répondit avec un sourire bien triste : « Autant vaudrait la marier avec la mort. »

Il dut quitter la paisible atmosphère de Calder House le 28 août pour Manchester où il devait donner un concert. Un de ses amis rapporte à cette occasion « que son jeu était trop délicat pour créer l'enthousiasme ».

Il retourna en Écosse aussitôt après et donna un concert à Glascow. En octobre il joua à Edimbourg puis retourna ensuite à Londres, après avoir fait quelques visites en Écosse dans plusieurs châteaux où il avait été invité. Partout il reçoit la même hospitalité affable. Malgré cela il ne se fait pas à la vie anglaise et il se plaint d'être obligé de rester le soir après dîner en compagnie d'honorables gentlemen qui boivent du whisky en discutant de leurs titres nobiliaires. D'ailleurs il ne comprend pas l'anglais.

En arrivant à Londres, il est obligé de se mettre au lit. Miss Stirling et la princesse Czartoryska qui est venue le rejoindre, ne quittent pas son chevet. Mais surtout il souffre du mal du pays, il veut revoir la France. Bien qu'il ait été entouré en Angleterre de plus de tendresse qu'il n'en avait peut-être jamais connue auparavant, il n'aime pas les Anglais. Sur la route de Paris il dira : « Vous voyez ce troupeau dans ce pâturage? Ça a plus d'intelligence que des Anglais. »

De retour à Paris, il s'installe au Square d'Orléans. Sur la recommandation des médecins il déménagea un peu plus tard rue de Chaillot dans un quartier plus tranquille et mieux aéré. A partir de ce moment la vie s'éteignit lentement en lui. Il ne sortait presque plus de sa chambre où des amis fidèles venaient le visiter : Delphine Potocka, Mme de Rothschild, Legouvé,

Jenny Lind, Delacroix, Franchomme. Dans son journal Delacroix note ses visites. Le 29 janvier il écrira : « Quant à Chopin, la souffrance l'empêche de s'intéresser à rien et à plus forte raison au travail. »

Ne pouvant plus donner de leçons, il a quelques difficultés à organiser sa vie matérielle. Sa bourse est vide. La moitié de son loyer est payée par une dame russe, la comtesse Obreskoff. Ses amis l'aident en secret car il serait furieux s'il venait à l'apprendre. Un jour miss Stirling sachant qu'il était dans le besoin mit à sa disposition une somme de vingt-cinq mille francs. Cette somme elle l'envoya à la concierge de Chopin. Celle-ci la cacha derrière une pendule où elle l'oublia. Miss Stirling inquiète de savoir ce que l'argent était devenu fit faire une enquête. On retrouva l'argent, mais Chopin apprit ainsi le don généreux et se mit dans une violente colère.

Sentant la mort prochaine, Chopin écrivit à sa famille une lettre pressante :

« Si vous le pouvez, arrivez. Je suis malade et aucun médecin ne m'aidera comme vous. Si l'argent vous manque empruntez-en; quand j'irai mieux j'en gagnerai facilement et rendrai à celui qui vous aura prêté mais maintenant je suis trop à sec pour pouvoir vous envoyer quelque chose... »

Louise et son mari accoururent et Chopin déménagea encore une fois au 12 place Vendôme. C'est là qu'il devait mourir.

Au début d'octobre il ne pouvait plus se lever. Gutmann, son élève, la comtesse Delphine Potocka et sa sœur étaient continuellement auprès de lui. C'est Gutman qui recueillit son dernier soupir. Solange Sand était là mais pas sa mère. On prétend qu'on l'a empêchée d'entrer. Quelques jours auparavant Chopin avait murmuré : « Elle m'avait dit que je ne mourrai que dans ses bras. »

Chopin exprima ses dernières volontés en parfaite

conscience. Il demanda à sa sœur de brûler tous ses brouillons : « Je dois au public et à moi-même, dit-il, de ne publier que le meilleur de mes œuvres. J'ai toujours agi ainsi. Je veux qu'il en soit de même aujourd'hui. »

Il mourut le 17 octobre 1849. Son confesseur l'abbé Jelowicki lui donna les derniers sacrements. Quand on lui demanda s'il souffrait il répondit « Plus » et il s'éteignit.

Voici comment l'abbé Jelowicki raconte les derniers instants de Chopin :

« Depuis plusieurs années la vie de Chopin n'était plus qu'un souffle. Son corps frêle et faible ne pouvait supporter la force incomparable de son génie. Il est étonnant qu'il put vivre dans un état aussi faible et agir, à l'occasion avec la plus grande énergie. Son corps était presque diaphane; ses yeux étaient comme 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, bien que malheureusement il n'ait pas encore pensé au ciel. Il avait de bons amis mais beaucoup de mauvais. Ceux-ci étaient ses flatteurs, c'est-à-dire ses ennemis, hommes et femmes sans principes. Même son succès sans rival, bien plus subtil et aussi bien plus stimulant que celui de tous les autres artistes, porta la guerre dans son âme et mit en échec la foi et la vertu de la prière...

« Telle était l'état de son âme quand la phtisie qui devait nous l'enlever, se déclara. J'appris cette maladie cruelle à mon retour de Rome. Le cœur battant je m'empressais d'aller vers lui, pour revoir une fois encore l'ami de ma jeunesse dont l'âme m'était infiniment plus chère que tout son talent. Je l'ai trouvé, pas plus maigre, car cela était impossible, mais bien affaibli. Il m'embrassa avec affection et les larmes

aux yeux, pensant moins à sa propre souffrance qu'à la mienne; il me parla de mon ami Edouard Worte que je venais de perdre.

« Je profitais de ses bonnes dispositions pour lui parler de son âme. Je ramenais ses pensées à la piété de son enfance et de sa mère bien-aimée. « Oui, dit-il, pour ne pas faire de peine à ma mère je ne mourrai pas sans les sacrements, quant à moi je n'y attache pas l'importance que tu y attaches. Je considère la confession comme le fait de décharger son âme entre les mains d'un ami, mais pas comme un sacrement. Je suis près à me confesser à toi si tu le désires, parce que je t'aime mais non parce que j'en vois la nécessité. » C'en était assez : une foule de discours antireligieux me remplirent de terreur et de crainte pour cette âme d'élite et je ne craignais rien tant que de devoir être son confesseur.

« Plusieurs mois passèrent pendant lesquels nous eûmes plusieurs conversations semblables qui m'étaient si pénibles. Pourtant je gardais la conviction que la grâce de Dieu obtiendrait la victoire sur cette âme rebelle, même sans savoir par quel moyen. Après toutes mes exhortations, il ne me restait plus qu'à prier.

« Le soir du 12 octobre je m'étais retiré pour prier qu'un changement se produisît dans l'âme de Chopin quand le médecin me demanda de venir pensant qu'il ne passerait pas la nuit. Je m'empressais. Il me serra la main, mais me demanda de partir tout de suite, m'assurant qu'il m'aimait beaucoup mais qu'il ne désirait pas me parler.

« Imaginez si vous le pouvez la nuit que je passais! Le lendemain était le treize, jour de la saint Edouard, le patron de mon pauvre frère. Je dis une messe pour le repos de son âme et priai pour l'âme de Chopin. « Mon Dieu, m'écriai-je, si l'âme de mon frère Edouard « t'a fait plaisir, donne-moi aujourd'hui l'âme de « Frédéric. »

« Dans une profonde détresse je me rendis au domicile mélancolique du pauvre malade.

« Il était en train de prendre son petit déjeuner, qui était servi avec autant de soins que d'habitude, et après qu'il m'eut demandé d'y prendre part, je lui dis : « Mon ami, aujourd'hui c'est la fête de mon pau-« vre frère. » — « Oh, ne parlons pas de ça! » s'écria-t-il. « Très cher ami, continuais-je, il faut me donner « quelque chose pour la fête de mon frère. » — « Que « dois-je te donner? » — « Ton âme ». — « Ah, je « comprends. La voici; prends-la! »

« A ces mots une joie et une angoisse inexplicables me saisirent. Que devais-je lui dire? Que devais-je faire pour lui redonner la foi, comment ne pas perdre au lieu de sauver cette âme bien-aimée? Par où fallait-il commencer pour la ramener à Dieu? Je me jetais à genoux, et après avoir rassemblé mes esprits, je criais du plus profond de mon cœur : « Attire-la à « toi, O mon Dieu! »

« Sans dire un mot je tendis le crucifix à notre cher invalide. Des rayons de lumière divine, des flammes du feu divin, ruisselèrent, puis-je dire, visiblement sur la figure du Sauveur crucifié, et aussitôt illuminèrent l'âme et le cœur de Chopin. Des larmes brûlantes coulèrent de ses yeux. Sa foi s'était ravivée une fois de plus et avec une ferveur indicible il se confessa et reçu la Sainte Communion. Après le saint viatique, pénétré de la consécration céleste que les sacrements mettent dans les âmes pieuses, il demanda l'Extrême-Onction. Il désira payer largement le sacristain qui m'accompagnait, et quand je lui fis remarquer que la somme qu'il donnait était vingt fois trop forte il répondit : « Oh non, ce que j'ai reçu n'a pas de prix. »

« A partir de ce moment il fut un saint. La lutte avec la mort commença et dura quatre jours. La patience, la confiance en Dieu, même une confiance

joyeuse ne l'abandonnèrent pas, malgré toutes ses souffrances, jusqu'à son dernier souffle. Il était réellement heureux et s'avouait lui-même heureux. Au milieu des souffrances les plus aiguës il ne montra qu'une joie extatique, un amour touchant de Dieu, de la reconnaissance de ce que je l'ai ramené à Dieu...

« Bientôt il appela Jésus et Marie avec une ferveur qui atteignit le ciel; bientôt il embrassa le crucifix dans un excès de foi, d'espérance et d'amour. Il prononça les paroles les plus touchantes : « J'aime Dieu « et les hommes, dit-il. Je suis heureux de mourir; « ne pleure pas, ma sœur. Mes amis, ne pleurez pas. « Je suis heureux, je sens que je vais mourir. Adieu, « priez pour moi! »

. . . . . .

Chopin fut enterré à la Madeleine, le 30 octobre. On joua la célèbre marche funèbre orchestrée par Henry Reber. Ses amis les plus chers et les hommes les plus célèbres du temps le conduisirent à sa dernière demeure.

L'ŒUVRE DE CHOPIN

L'œuvre de Chopin, écrite en majeur partie pour le piano, bien que fort abondante, ne comprend que des morceaux de petite ou de moyenne importance par la forme sinon par le fond. M. Guy de Pourtalès a intitulé la vie de Chopin : Chopin ou le Poète. Chopin est en effet, un poète et un poète lyrique, essentiellement lyrique. Il est plutôt de la classe des Baudelaire, des Verlaine que de celle des Byron. On a dit de lui : « C'est une plainte qui a du charme. » Il ne faudrait pas prendre cette phrase dans un sens trop restrictif. Si la musique de Chopin exprime plus que toute autre chose une profonde mélancolie et ce « mal de vivre » dont on a trop tendance à croire que c'est tout le romantisme, on trouve chez lui des accents souvent puissants, souvent mâles, notamment lorsqu'il évoque sa patrie martyrisée et l'espoir de sa renaissance. Il y a dans ses premières œuvres des éclats de rire, des chants frais comme de l'eau pure, qui sont la marque de la jeunesse, du goût de vivre et du besoin d'aimer. Plus tard sa muse deviendra plus amère et sinon plaintive, du moins douloureuse. C'est qu'alors la maladie le tenaillera et que ses déboires sentimentaux auront détruit dans son âme le ressort vital. Mais il faut rendre cette justice à Chopin qu'il se défendra jusqu'au dernier moment, jusqu'à ce que vraiment il n'en puisse plus, contre le fatal découragement.

Il serait plus juste de dire que Chopin est le poète de l'intimité, le confident des débats secrets de l'âme, de son âme, plutôt que le douloureux neurasthénique

qu'on a trop tendance à voir en lui. On sait, du reste, que Chopin dans sa vie privée était très avare de confidences. Il ne se plaignait presque jamais. A George Sand il continue, même lorsqu'il est au plus mal, à écrire qu'il va bien, qu'elle ne s'inquiète pas de sa santé. Cette discrétion et cette pudeur nous la retrouvons dans sa musique toujours mesurée, sans éclats de voix intempestifs.

Il faut aussi remarquer que Chopin s'est voulu ce qu'il a été. Son premier professeur, Elsner, attendait de lui qu'il créa l'opéra polonais. Cela n'était pas dans sa destinée. Son œuvre il la conçut à sa mesure et c'est probablement ce qui en fait la grandeur. On n'imagine pas Verlaine écrivant une tragédie. De même on n'imagine pas Chopin composant l'*Or du Rhin*. Et puis dans l'état où se trouvait la Pologne, sans cesse déchirée par des rébellions, la seule forme dans laquelle il fut possible d'exprimer ce tourment était plutôt qu'une forme absolue et classique, celle de la ballade qui permet aux sentiments une plus grande liberté. C'est cette forme qu'employa Mickiewicz pour chanter sa patrie et c'est aussi celle de Chopin.

Ces quelques remarques nous permettront de mieux nous diriger à travers les différentes œuvres que Chopin nous a laissées.

L'œuvre de Chopin comprend les Polonaises, les Ballades, les Nocturnes, les Préludes, les Mazurkas, les Valses et les Impromptus, les Études et de nombreuses œuvres diverses : berceuse, barcarolle et concerto, scherzi.

En voici la liste complète suivant l'ordre de numérotation et avec la date de production :

Opus. 1. *Rondo en ut mineur* publié en 1825.
2. *Variations sur La ci darem la mano* (Piano et orchestre), 1830.

3. *Introduction et polonaise* (Piano et violoncelle), 1833.
4. *Sonate en ut mineur*, 1828.
5. *Rondo à la mazurka*, 1833.
6. *Quatre Mazurkas*, 1832.
7. *Cinq Mazurkas*, 1832.
8. *Trio pour piano, violon et violoncelle*, 1833.
9. *Trois Nocturnes*, 1833.
10. *Douze Etudes*, 1833.
11. *Premier Concerto en ut mineur*, 1833.
12. *Variations sur un thème de « Ludovic » d'Hérold et Halévy*, 1833.
13. *Fantaisie polonaise*, 1834.
14. *Krakowiak*, rondo de concert avec orchestre, 1834.
15. *Trois Nocturnes*, 1834.
16. *Rondo en mi bémol majeur*, 1834.
17. *Quatre Mazurkas*, 1834.
18. *Grande Valse*, 1834.
19. *Boléro*, 1834.
20. *Scherzo en si mineur*, 1835.
21. *Deuxième Concerto en fa mineur avec orchestre*, 1836.
22. *Grande Polonaise brillante avec orchestre*, 1836.
23. *Balade en sol mineur*, 1836.
24. *Quatre Mazurkas*, 1835.
25. *Douze Etudes*, 1837.
26. *Deux Polonaises*, 1836.
27. *Deux Nocturnes*, 1836.
28. *Vingt-quatre Préludes*, 1839.
29. *Impromptu en la bémol majeur*, 1838.
30. *Quatre Mazurkas*, 1838.
31. *Scherzo en mineur*, 1838.
32. *Deux Nocturnes*, 1837.
33. *Quatre Mazurkas*, 1838.
34. *Trois Valses*, 1838.
35. *Sonate en si bémol mineur*, 1840.
36. *Impromptu en fa bémol majeur*, 1840.

37. *Deux Nocturnes*, 1840.
38. *Balade en fa majeur*, 1840.
39. *Scherzo en mi bémol mineur*, 1840.
40. *Deux Polonaises*, 1840.
41. *Quatre Mazurkas*, 1840.
42. *Valse*, 1840.
43. *Tarentelle*, 1841.
44. *Polonaise en fa bémol mineur*, 1841.
45. *Prélude en mi bémol mineur*, 1841.
46. *Allegro de concert en la majeur*, 1842.
47. *Ballade en la bémol majeur*, 1842.
48. *Deux Nocturnes*, 1842.
49. *Fantaisie en fa mineur*, 1842.
50. *Trois Mazurkas*, 1842.
51. *Impromptu en sol bémol majeur*, 1843.
52. *Ballade en fa mineur*, 1843.
53. *Polonaise en la majeur*, 1843.
54. *Scherzo en mi majeur*, 1843.
55. *Deux Nocturnes*, 1844.
56. *Trois Mazurkas*, 1844.
57. *Berceuse*, 1845.
58. *Sonate en si mineur*, 1846.
59. *Trois Mazurkas*, 1846.
60. *Barcarole*, 1846.
61. *Polonaise-Fantaisie*, 1845.
62. *Deux Nocturnes*, 1846.
63. *Trois Mazurkas*, 1847.
64. *Trois Valses*, 1847.
65. *Sonate pour piano et violoncelle*, 1847.

Sans numéro ont encore été publiés :

Grand Duo concertant pour piano et violoncelle sur des thèmes de Robert le Diable par F. Chopin et A. Franchomme, 1833.
Trois Etudes, 1840.
Variations sur une marche des Puritains de Bellini, 1841.

Mazurka en la mineur, 1842.

Après la mort de Chopin, en plus de l'opus 4, on a édité :

66. *Fantaisie-Impromptu.*
67. *Quatre Mazurkas.*
68. *Quatre Mazurkas.*
69. *Deux Valses.*
70. *Trois Valses.*
71. *Trois Polonaises.*
72. *Nocturne, Marche funèbre et trois Ecossaises.*
73. *Rondo pour deux pianos.*
74. *Dix-sept Lieder polonais.*

En outre sans numéro d'opus, deux polonaises, quatre valses, six mazurkas, Variations sur un air national allemand.

Il existe un nombre assez important d'inédits, principalement des œuvres de jeunesse, polonaises, valses, mazurkas, variations pour piano à deux et à quatre mains.

Les Polonaises [1].

C'est à propos des Polonaises de Chopin que Liszt écrit :

« C'est sous cette forme que sont représentés les

1. *La Polonaise* est une danse par laquelle le maître de maison ouvrait chaque bal, non avec la plus jeune, mais avec la plus honorée, souvent la plus âgée des femmes présentes. Il était tenu de parcourir et de faire parcourir à tous les couples qui le suivaient mille méandres capricieux à travers tous les appartements. Puis un invité le remplaçait, et le maître de maison prenait la main de la dame du second couple de sorte que chaque homme reculait d'un rang, les dames restant en place. Le nouveau conducteur s'efforçait de surpasser son prédécesseur en faisant décrire au cortège des tours plus compliqués, en dessinant par la chaîne des couples des chiffres ou des initiales.

sentiments traditionnels les plus nobles de l'ancienne Pologne. La Polonaise est le type véritable et très pur du caractère national polonais tel qu'il s'est développé au cours des siècles, d'une part, à cause de la position politique du royaume situé entre l'orient et l'occident, d'autre part à cause d'une disposition innée, indéfinissable et particulière à la race. Dans le développement de la Polonaise tout coopère à distinguer spécifiquement la nation des autres. Chez les polonais du passé une résolution virile s'alliait à une dévotion ardente à l'objet de leur amour. Leur héroïsme chevaleresque était sanctionné par une parfaite dignité et les lois de la galanterie de même que le costume national exercèrent une influence sur les mouvements de la danse. Les Polonaises sont la clef de voûte dans le développement de cette forme. Elles appartiennent à la meilleure inspiration de Chopin. Avec leur rythme énergique, elles réveillent les plus endormis et les portent au plus haut degré d'exaltation. Chopin naquit trop tard et quitta trop tôt son foyer natal pour s'être initié de lui-même au caractère original de la Polonaise. Mais il fit son profit de ce que les autres lui apprirent grâce à son imagination et à sa nationalité. »

Chopin écrivit quinze polonaises. Parmi celles-ci nous citerons la *Polonaise en do dièse mineur*, particulièrement rêveuse et sentimentale. Elle commence pourtant par un mouvement héroïque, mais l'indignation des premières lignes s'adoucit peu à peu; le thème de l'ouverture revient ensuite et cède la place à un tendre motif d'amour.

La *Polonaise en mi bémol mineur* est communément appelée la *Sibérienne*. Elle décrit la révolte polonaise, la haine et la rancœur des vaincus. La fin laisse un sentiment de tristesse infinie qui s'exprime par le bruit des chaînes des condamnés.

La *Polonaise en la majeur* est aussi appelée la *Mili-*

laire. C'est la plus connue et la plus nerveuse des compositions du maître et aussi la plus souvent jouée. Elle est le tableau de la grandeur de la Pologne. On raconte qu'après l'avoir écrite Chopin se réveilla en sursaut au milieu de la nuit. Sa porte s'ouvrit soudain et une longue suite de princes et de princesses polonaises en vêtement d'apparat s'avancèrent lentement vers son lit. Effrayé le compositeur dut s'enfuir de sa chambre. Il est possible que cet événement ait eu lieu à Majorque car cette Polonaise fait partie de l'op. 40 dont une grande partie fut composée ou terminée là.

La *Polonaise en do mineur* est du même style. Elle évoque le déclin de la Pologne. Elle est pleine de noblesse et imprégnée d'une profonde tristesse.

La *Polonaise en fa dièse mineur* est, selon Liszt, un poème de rêve, « l'heure trouble qui précède l'ouragan ». Pour beaucoup de critiques, elle trahit l'état pathologique de Chopin. Elle exprime le tourment d'une âme en proie à son inquiétude avec une ironie suprême qui permet au compositeur d'introduire une mazurka douce et charmante au milieu du bruit des vagues et des cris dans la nuit. C'est l'œuvre la plus brutale que Chopin ait composée. (Gramophone DB 2496.)

La *Polonaise en la bémol* est appelée la *Polonaise Héroïque.* Au contraire de la précédente qui exprimait le tourment intérieur, celle-ci ressemble à une vision d'épopée. On dirait la description d'une bataille avec ses cliquetis d'épée et ses appels qui ressemblent à des ordres de combat impératifs.

La *Polonaise en la bémol* est vaporeuse et mièvre, surtout si on la compare aux deux précédentes. Elle est composée de monologues, de préludes improvisés et de courtes phrases. Seul le style crée l'unité de la composition. On y trouve les éléments les plus divers, la mélancolie et l'espoir dans l'avenir de la patrie.

C'est une protestation contre la maladie, la faiblesse du corps mais c'est aussi un cri de l'âme qui annonce le triomphe prochain du peuple polonais.

Trois autres polonaises, celle *en ré mineur*, celle *en si bémol majeur* et celle *en fa mineur*, bien que publiées respectivement en 1827, 1828 et 1829 n'ont été révélées au public qu'après la mort de Chopin par Julius Fontana. Elles sont de moindre importance que les précédentes. Composées avec grâce, elles n'ont pas la profondeur poétique des œuvres de la maturité du musicien. Elles appartiennent nettement au genre « musique de chambre ».

Les Ballades.

Ces ballades sont des récits dramatiques variés et pleins d'imprévus.

Frédéric Niecks, un des commentateurs les plus complets de Chopin a écrit à leur propos : « Aucune des compositions de Chopin, tant par la maîtrise de la forme que par la beauté et la poésie du contenu ne surpasse ses ballades. Avec elles, il atteint l'apogée de sa puissance artistique. »

Leur forme en est neuve et hardie en dehors de toute convention. Dans les ballades le maître n'écoute que sa propre inspiration. Au milieu des variations et des passages divers on y décèle la pensée continue d'un homme en pleine possession de ses moyens. C'est dans les ballades de Mickievicz que Chopin a trouvé la pensée et le caractère de ces œuvres si particulières.

Ces ballades sont au nombre de quatre : « Chacune diffère entièrement des autres, dit Louis Ehlert, elles n'ont qu'une seule chose en commun c'est leur ambiance romantique et la noblesse de leurs motifs. »

La *Ballade en sol mineur* est appelée par certains l'Odyssée de l'âme de Chopin. Son caractère est

essentiellement féerique. On dirait un conte merveilleux ou abondent les paysages gracieux peuplés de jeunes filles diaphanes, de fleurs magiques et de fontaines enchantées. Deux thèmes se répondent sans cesse, interrompus, après la première réponse, par un air de valse. Après la valse, d'un caractère éthéré le second thème revient plus largement brossé que la première fois. De nouveau on entend le premier thème interrogatif auquel succède le presto qui ressemble à un rugissement de l'âme. (Columbia D 15.076.)

La *Ballade en fa majeur* fut écrite, selon l'aveu de Chopin, sous l'inspiration du poème de Mickiewicz *Le Lac de Willis*. Schumann touve cette ballade moins artistique de facture que la précédente. Ce n'est pas l'avis de Frédéric Niecks ni celui de la plupart des Chopinistes. On remarque dans cette ballade une opposition très vive entre l'andantino et le presto. Le début du presto surprend un peu et semble n'avoir aucun rapport avec ce qui précède. Cette surprise crée l'élément dramatique qui donne tant de vigueur à cette ballade. Rubinstein dit qu'elle fait penser à une fleur des champs secouée par le vent; il souffle d'abord en rafale puis n'est plus qu'une caresse, la fleur résiste, le vent tourne en tempête, la fleur supplie, mais elle est finalement brisée. (Columbia LFX 166.)

La *Ballade en la bémol* est inspirée de l'*Ondine* de Mickievicz. C'est la plus familière et, dit-on, la favorite des jeunes filles, sensibles à sa grâce et à son élégance. On y trouve un mélange d'ironie délicate et d'émotion passionnée. Il s'agit ici des jeux de l'amour avec leur grâce et leur coquetterie précieuses. (Columbia LFX 131.)

La *Ballade en fa mineur* est la plus lyrique des quatre. Elle exprime l'état d'esprit d'un homme qui examine avec une insistance morbide la tristesse qui

dévore son âme. Contrairement aux autres le ton n'en est pas narratif, on n'y trouve pas d'oppositions violentes de thème mais le lent mouvement d'une valse un peu mélancolique qui relie divers épisodes musicaux. Elle représente l'essence même de l'art de Chopin le plus morbide et le plus alambiqué. (Columbia LFX 74 et 75.)

Les Nocturnes.

On a coutume de dire que *les Nocturnes* de Chopin sont les plus admirées de ses compositions mais aussi les plus faibles. Si cela est vrai de quelques-uns cela ne l'est pas de tous. On leur reproche, entre autre, de ressembler à des fleurs de serre et de souffrir d'anémie... Il est certainement difficile de ne pas évoquer continuellement, lorsque l'on parle de l'œuvre de Chopin, l'atmosphère maladive qui était celle du maître. Quoi qu'il en soit Chopin aimait la nuit et ses mystères et parmi *les Nocturnes* il en est de remarquables, même si certains ont un peu vieillis.

Chopin composa dix-huit nocturnes qui s'échelonnent tout le long de sa vie, peut-on dire. En effet on trouve dans l'op. 9, trois nocturnes, janvier 1833; dans l'op. 15, trois nocturnes, janvier 1834; dans l'op. 27, deux nocturnes, mai 1836; dans l'op. 32, deux nocturnes, décembre 1837; dans l'op. 37, deux nocturnes, mai 1840; dans l'op. 48, deux nocturnes, novembre 1841; dans l'op. 55, deux nocturnes, août 1844; dans l'op. 62, deux nocturnes, septembre 1846. Il faut y ajouter un nocturne écrit en 1828 et publié par Julius Fontana ainsi que celui en ut bémol mineur, œuvre de jeunesse retrouvée après la mort de Chopin et publiée en 1895.

Le *nocturne en si bémol mineur* est le plus élégiagne de tous. Il est d'une forme musicale inconnue jus-

qu'alors alliant une tristesse saisissante à une élégance de facture inouïe.

Le *nocturne en mi bémol* est d'une facture plus gracieuse. On l'a comparé à certains nocturnes de Field, le prédécesseur de Chopin dans ce genre. Mais Chopin n'a pas la banalité de Field; l'élégance et la distinction est la marque caractéristique de son génie.

Le *nocturne en si majeur* est aussi plein d'élégance et de charme. Il ressemble au précédent avec un accent plus passionné, notamment l'intermezzo.

Le *nocturne en fa majeur* est très ornementé et certains le comparent à une boule aux mille facettes qui tourne aux rayons de la lune. Du même style est le *nocturne en fa dièse majeur* qui est en général plus admiré que le précédent. Il exprime des sentiments d'expansion juvénile et l'amour de l'humanité. D'après Kleczinski il n'est pas sans ressemblance avec les poésies de Schiller. Ehlert pense qu'il est inséparable « du champagne et des truffes ». Est-ce là un jugement ou est-ce simplement une allusion, un peu lourde, à la vie mondaine et élégante de Chopin? Ce n'est pas d'une grande importance de le savoir aujourd'hui. Il est certain que le nocturne en fa dièse majeur est un des plus généralement admirés de Chopin et aussi un des plus populaires.

Le *nocturne en ut dièse mineur* est d'après Kleczinski « la description d'une nuit calme à Venise où, après une scène de meurtre, la mer se referme sur un cadavre et continue à servir de miroir à la lumière de la lune ». On y trouve une rare émotion dramatique et une tension psychologique qui confine à la pathologie.

Le *nocturne en ré bémol majeur* a été comparé aux créations les plus élevées des poètes contemporains. C'est une gracieuse mélodie plaintive par instants mais pénétrante de vérité. Il évoque l'amour de deux êtres par une nuit d'été.

Le *nocturne en si majeur* commence comme un rêve et se termine comme une tempête.

Le *nocturne en sol mineur* évoque les souvenirs du sol natal. Dans sa partie moyenne on entend comme une prière jouée par un orgue d'église de campagne. Il est moins orné que les autres ou, tout au moins, le choix des ornements en est plus judicieusement choisi.

Le *nocturne en ut mineur* semble un drame musical en miniature. Il atteint l'expression la plus sombre de la douleur. Kleczinski, qui lui consacre plusieurs pages de son étude sur la musique de Chopin, évoque à son propos « des harpes célestes qui viennent apporter un rayon d'espoir impuissant à rendre le calme à son âme ulcérée ».

Les *nocturnes en fa mineur* et en *mi bémol majeur* sont parmi les plus connus. Ils expriment ce désespoir qui étreint l'âme du compositeur avec, pour finir, ce sentiment d'espoir qu'on retrouve aux moments les plus pathétiques de son œuvre. On reproche souvent au second de donner l'impression d'une improvisation.

Le *nocturne en si majeur* est souvent appelé la *Tubéreuse*. Il est d'un style très orné et d'un lyrisme trouble qui lui vaut son qualificatif.

Le *nocturne en mi majeur* est plus déclamatoire que sentimental. Ces deux nocturnes sont d'une forme un peu précieuse. Ils expriment d'après Kleczinski, les ravages exercés dans le cœur du poète par ses déceptions et ses souffrances physiques.

Le *nocturne en mi mineur* ainsi que le *nocturne en ut dièse mineur*, tous deux publiés après la mort de Chopin, sont faibles. Ce sont des ouvrages de jeunesse qui abondent en réminiscences.

Il faut compter au nombre des nocturnes, la *Berceuse* et la *Barcarolle*.

La *Berceuse* est publiée dans l'op. 57. Kleczinski

en vante le calme et l'élégance. C'est un feu d'artifice brillant qu'on cite souvent comme un exemple de sophisme musical.

La *Barcarolle* est un nocturne très largement brossé qui évoque Venise et son ancienne splendeur. (Polydor 35.014.)

Les Préludes.

Les Préludes s'ils ne furent composés en majeure partie à Majorque, y ont été terminés. On ne sait au juste ce qu'il en est, mais avant de partir pour les Baléares, Chopin les vendit à Camille Pleyel. Il est donc possible que la plupart aient été écrits avant ce voyage. Pour Niecks « les préludes consistent — au moins pour la plus grande part — dans l'arrangement de notes et fragments écrits à différentes époques par Chopin et qu'il remania et mit en ordre quand l'occasion lui semblait bonne ».

Robert Schumann a écrit des Préludes :

« Je dois les signaler comme tout à fait remarquables. J'avoue que j'attendais quelque chose de bien différent, dans le grand style de ses Etudes. C'est presque le contraire ici; ce sont des esquisses, le début des études, ou, si vous voulez, des ruines, des plumes d'aigle, tout cela étrangement entremêlé. Mais dans chaque morceau nous reconnaissons sa main. « C'est Frédéric Chopin qui a écrit ça. » On le reconnaît dans ses pauses, dans sa respiration impétueuse. C'est l'âme de poète la plus audacieuse et la plus orgueilleuse de son temps. A coup sûr, cette partition (des préludes) contient quelques traits morbides, fiévreux, repoussants; mais chacun y trouvera quelque chose qui l'enchantera. Les philistins, cependant, doivent se tenir à l'écart. »

Le *premier prélude en ut* semble avoir été écrit sous l'influence de Bach. C'est une composition pleine de vie, passionnée, agitée et fiévreuse.

Le *second prélude en la mineur* donne une impression particulièrement morbide. On lui trouve souvent une ressemblance avec le thème du premier nocturne.

Le *prélude en sol majeur* est au contraire empreint d'une grand sensibilité.

Le *quatrième prélude en mi mineur* est une grande réussite poétique. Pour certains il passe pour la plus parfaite réussite de ces esquisses spontanées. On le compare souvent à une pierre précieuse.

Le *cinquième prélude en ré* contient les meilleures qualités de Chopin, fraîcheur, joie de vivre. C'est une fine toile d'araignée où les gouttes d'eau brillent dans le soleil.

Le *sixième prélude en si mineur* est au contraire profondément pessimiste. C'est de lui que George Sand a dit : « Il précipite l'âme dans une effrayante dépression. »

Le *septième prélude en fa dièse mineur* est saccadé. Il semble avoir été écrit dans un profond état d'anxiété mais on y retrouve le bon goût qui n'abandonne jamais le compositeur.

Le *huitième prélude en mi* contient des réminiscences de Brahms et de Beethoven. Il s'en dégage une atmosphère religieuse et voilée.

C'est à propos du *dixième prélude en ut mineur* que Schumann a, sans doute, parlé des plumes de l'aigle, dit le critique anglais Huneker qui parle à son sujet d'un immense oiseau de proie disparaissant dans le soleil, laissant un écho coloré dans le vide.

Le *prélude en sol dièse mineur*, le douzième, a, dit-on, été imité par Grieg dans son Menuet. Il donne une impression particulièrement douloureuse.

Le *treizième prélude en fa dièse majeur* est au contraire empreint de pureté et de douceur. On dirait que

le compositeur a voulu chanté le repos de l'âme. La fin en est cependant fébrile et agitée.

Le *seizième prélude en si bémol mineur* est d'une facture audacieuse. Il ressemble à une rivière capricieuse, tantôt calme, tantôt tourbillonnante.

Le *dix-septième prélude* est d'une grande douceur. Il donne l'impression d'une rêverie d'automne devant un paysage paré de riches et chaudes couleurs.

Le *dix-huitième prélude en fa mineur* est particulièrement déclamatoire et grandiloquent.

Le *dix-neuvième prélude en mi bémol* est du meilleur style de Chopin quand il évoque la grâce du printemps.

Le *vingtième prélude en ut mineur*, ressemble à une esquisse pour une marche funèbre.

Le *vingt-et-unième prélude en si bémol majeur* passe pour être supérieur en contenu et en exécution à la plupart des nocturnes. On lui reproche un peu de mièvrerie mais la mélodie est charmante.

Le *vingt-troisième prélude* a une grâce aérienne et subtile.

Le *vingt-huitième prélude*, le dernier, *en ré mineur*, passe pour une des œuvres maîtresses de Chopin. Il semble vivre dans un pays inconnu battu sans cesse par des vagues magiques. En réalité il s'agit du drame polonais et de la souffrance du peuple courbé sous le joug ennemi.

Les Mazurkas.

La Mazurka est une danse slave, originaire de la province de Mazovie. C'est une anecdote dansée, une histoire racontée par une succession de pas et de gestes. Elle est pleine d'humour et de poésie. Chopin en changea la forme primitive, transforma le rythme à sa guise et y introduisit son génie personnel, ses mélodies les plus heureuses et ses harmonies les plus

variées. Cette forme devait lui servir surtout à exprimer ses sentiments patriotiques. Aussi jamais Chopin ne se trouva-t-il autant lui-même qu'en composant ses mazurkas. Il y donne le meilleur de ses qualités : ironie, tristesse, douceur, rêverie. Chopin composa cinquante-six mazurkas. Il en publia quarante et une durant sa vie. Son ami Fontana en publia huit après sa mort. Les autres ont été retrouvées et publiées plus tard par divers éditeurs. Nous examinerons les plus importantes.

Les premières en *fa dièse mineur* et en *mi* sont de véritables airs de danse. Les couples tournent, des groupes passent, parlent entre eux, toute l'atmosphère de la fête villageoise est là.

Une des mazurkas les plus connues est celle en *si bémol majeur*. Elle a plus d'élégance que les précédentes. C'est une composition joyeuse qui exprime le goût de vivre et de danser. Au contraire, celle en *fa mineur* est d'un ton plus triste et l'on y trouve comme un goût de la mort. (Polydor 95.324.)

Dans la *mazurka en si bémol* on s'éloigne de la paysannerie des premières et l'on y découvre un monde nouveau de chevalerie.

La *mazurka en la mineur* est selon Kleczinski l'histoire d'un petit juif qui sortant de son auberge voit 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. Le mariage s'éloigne et le paysan continue à gémir et à raconter son histoire qui est celle d'un homme qui a tenté de noyer sa misère dans le vin. Le juif rentre chez lui et secouant la tête se demande : « Mais qu'y avait-il donc? » Cette mazurka exprime une sorte de gaîté triste.

Dans la *mazurka en ut* on retrouve comme l'écho des chants de bateliers russes. Elle laisse une certaine impression de malaise.

La *mazurka en si bémol mineur*, est un poème coloré de la plus charmante manière. Celle en *do mineur*, quoique très courte, est une des meilleures mélodies du maître et l'une des plus denses au point de vue poétique et celle en *do dièse mineur* est une des plus solidement construites.

Dans l'opus 41 on trouve une autre mazurka en *do dièse mineur* qui est une des plus appréciées des Chopinistes. Elle est d'un rythme parfait. Huneker dit qu'elle est « l'apothéose du rythme ». Dans ce même recueil on trouve trois autres mazurkas l'une *en mi mineur*, l'autre en *si majeur*, et la troisième en *la majeur* vigoureuses et sonores. L'op. 50 nous offre plusieurs mazurkas d'un ton enjoué, l'une spécialement réputée, en *ré dièse mineur* dans laquelle on se plaît à reconnaître l'influence de Bach. (Op. 50 nº 3), (His Master's Voice DB 2.788.)

La *mazurka en fa dièse mineur* de l'op. 59 est une des plus célèbres. On y trouve une mélancolie pleine de tact où l'on reconnaît le fond profondément slave de l'âme de Chopin.

Des autres mazurkas il y a peu de choses à dire. Il faut signaler cependant la mazurka en *fa mineur* de l'op. 68, qui fut composée en 1849 et passe pour être la dernière composition de Chopin. Il l'écrivit sur son lit de malade peu de temps avant sa mort et ne put jamais la jouer lui-même. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de trouver un accent morbide à cette œuvre hachée cependant d'éclats de voix d'une gaieté un peu forcée.

Les Valses.

Les Valses de Chopin sont des morceaux élégants, d'un rythme vif et brillant qui donnent plus l'impression d'avoir été écrites pour la satisfaction de l'esprit que pour être vraiment dansées. Elles représentent essentiellement l'esprit aristocratique du maître et son goût pour l'élégance et la société. De cette danse populaire, Chopin s'est servi pour exprimer des sentiments secrets, voire précieux. On peut évidemment danser sur la musique de ces valses, notamment la première, la seconde, la cinquième et la sixième, mais on ne peut dire que ces morceaux de musique soient exactement des danses. Elles recèlent, si l'on veut, un sentiment trop ésotérique et reflètent trop l'humeur changeante de celui qui les écrivit.

L'une des plus connues est la *Valse en la mineur*. Elle est excessivement douce et traduit un profond découragement plutôt qu'une crise d'angoisse. La *Valse en ré bémol* de l'op. 42 reflète l'atmosphère fébrile d'une salle de bal brillamment illuminée où se trouve réunie une foule de jeunes gens et de jeunes filles. (Ultraphone PP 1486.)

Il faut signaler la *Valse en ré bémol*, la « valse du petit chien », ainsi appelée à la suite de l'anecdote suivante : un soir que George Sand s'amusait avec son petit chien elle demanda à Chopin d'apprendre à celui-ci à jouer du piano avec sa queue. Chopin s'exécuta et de là serait née la valse en ré bémol.

La plus poétique des valses de Chopin est la *Valse en do dièse mineur*. Elle est mélancolique et calme comme un beau soir d'été qui finirait. C'est une des moins dansantes des valses de Chopin.

La *Valse en mi mineur* est très gracieuse et particulièrement sentimentale. (Valses 1 à 14, Gramophone DB 2.311 à 2.316.)

Les Impromptus.

Les Impromptus sont au nombre de quatre. Leur forme est assez rigoureuse malgré leur caractère im-

provisé. On y retrouve, à petites doses, les meilleures des qualités de Chopin.

L'*impromptu en la bémol* est un morceau léger et alerte dont on vante la délicatesse et l'ordonnance (Polydor 95.423.)

L'*impromptu en fa dièse* commence avec des bruits de cloche. Il est plus triste que le premier.

Il n'y a pas grand'chose à signaler du *troisième impromptu* en *sol bémol*. Par contre le *Fantaisie-Impromptu* en do dièse mineur est un des rares ouvrages posthumes de Chopin qui soit considéré avec quelque attention par les critiques. Sans être d'une grande profondeur, c'est un morceau charmant, un peu triste, et sans grandes difficultés d'exécution. (Polydor 95.324.)

Les Études.

Les Études sont au nombre de vingt-sept. Elles comptent parmi les œuvres les plus importantes du compositeur polonais. On y retrouve la poésie et la passion des Ballades et le style dramatique et alambiqué qui fait la personnalité de tant d'œuvres diverses : nocturnes, polonaises, scherzi. C'est à leur sujet qu'Huneker écrit : « Quand la plupart de sa musique pour piano aura disparu comme disparaît tout ce qui est façonné par des mains humaines, ces études resteront, elles représenteront le XIXe siècle comme la musique pour piano de Beethoven a cristallisé le XVIIIe et celle de Bach le XVIIe. »

L'op. 10, dédié à Riszt comprend :

La *première étude en do* qui est d'un style essentiellement héroïque. On compare son mouvement aux architectures mouvementées et aériennes de Piranèse. Elle passe pour une des meilleures réalisations techniques de Chopin.

La *troisième étude en mi* est une des plus fleuries. Elle est d'un style très simple et l'on n'y trouve point cet élément morbide qui caractérise tant de compositions de Chopin.

La *quatrième étude en do dièse mineur* est un morceau classique en tant que composition. Certains critiques regrettent qu'elle ne figure pas plus souvent aux programmes des concerts.

La *sixième étude en mi bémol mineur* est sombre et douloureuse comme une Nocturne. On y trouve pourtant, par instants, une certaine vigueur dramatique.

La *septième étude en do majeur* est un poème féerique d'un ton agréable où l'imagination se donne libre cours. On y retrouve les éléments moyenâgeux qu'affectionne Chopin et certains commentateurs la décrivent comme la promenade d'un chevalier à travers une forêt de lutins par un beau jour ensoleillé.

Par contre la *neuvième étude en fa mineur* est d'une tonalité alanguie, morbide et presque irritante.

La *dixième étude en la bémol* est l'une des plus charmantes. Elle est d'une bonne humeur qui enchante et qui est bien rare dans l'œuvre de Chopin. On la donne pour contenir de grandes difficultés d'exécution.

La dernière *étude* de l'op. 10 est en *do mineur*. Elle passe pour être une des plus dramatiques créations pour piano de tous les temps. Elle fut composée en 1831 à Stuttgart peu après que Chopin apprit la prise de Varsovie par les Russes. Elle exprime l'anxiété et la douleur ressenties par le compositeur qui se tourmente au sujet des êtres qu'il aime. Cette étude est souvent appelée l'*Etude Révolutionnaire*.

L'*opus* 25 contient douze Études dédiées à Mme la comtesse d'Agoult.

La *première étude en la bémol* est très souvent jouée. Robert Schumann la décrit comme une vision de

rêve qui laisse au réveil une impression joyeuse.

De même Schumann qualifie l'*étude en fa mineur*, le « chant d'un enfant endormi ».

La *quatrième étude en la mineur* est d'une coloration assez particulière. Certains lui donnent pour sous-titre l'*Inquiétude*. C'est une composition nerveuse et relativement sombre.

La *sixième étude en sol dièse majeur* est rarement jouée. Elle passe, vis-à-vis des connaisseurs pour une des plus remarquables. La pensée en est d'une grande richesse et la composition particulièrement savante.

La *septième étude en do dièse mineur* est souvent considérée comme un *Nocturne*. C'est la plus célèbre du recueil. Elle est d'une tristesse alanguie et l'impression mélancolique qui s'en dégage est du plus pur Chopin. Elle exprime la nostalgie d'une âme blessée atteinte du mal du pays.

La *neuvième étude en sol bémol* est intitulée le *Papillon*. Elle est d'un style plus gracieux que ferme.

La *onzième étude en la mineur*, appelée le *Vent d'hiver* est l'une des plus ingénieuses et des plus grandioses. Du même style est la dernière étude du recueil en *do mineur*. Elle est plus éloquente que la précédente mais on la qualifie souvent de monotone.

Trois autres études ont été publiées, à part, en 1840. La première en *fa mineur* est sonore et passionnée, et passe pour une des œuvres les mieux réalisées de Chopin.

La *seconde étude en la bémol* est d'une grande puissance évocatrice. Elle est animée et charmante. De même la *troisième étude en ré bémol* est ensoleillée, joyeuse et laisse une vive impression de plaisir. (Études, op. 10 et op. 25, nº 1 à 24 et études posthumes, Columbia LFX 135 à 142.)

Œuvres diverses.

Le qualificatif d' « Œuvres diverses » n'implique pas que celles-ci soient la partie la moins importante de l'œuvre de Chopin. — Il en est comme les *scherzi*, par exemple qui, s'il n'avait écrit que cela, suffiraient à sa gloire — elles sont simplement plus difficilement classables et c'est pourquoi nous les rangeons sous cette rubrique.

La première sonate de Chopin, la *sonate en do mineur* a été composée dans sa jeunesse en 1828, et est généralement considérée comme un ouvrage de peu de valeur.

Par contre c'est dans la seconde *sonate en si bémol mineur* que l'on trouve la célèbre Marche funèbre, l'œuvre la plus populaire de Chopin. C'est de cette sonate que Karasowski a dit qu'elle était « la douleur et le tourment de toute une nation ». C'est d'elle encore qu'Henry Barbadette a dit : « C'est Lazare grattant de ses ongles la pierre de son tombeau. » (Pathé PAT 80 à 82.)

La troisième *sonate en si mineur* est plus légère que la précédente. On en vante surtout la parfaite unité organique. Certaines parties en sont vives et charmantes et l'on y trouve cette atmosphère de rêve tranquille, chère à Chopin.

Nous citerons encore parmi les œuvres diverses le *trio en sol mineur* qui est une œuvre de jeunesse et les deux *Concertos*.

Les deux *concertos* en *mi mineur* et en *fa mineur* sont souvent joués, mais ne passent pas auprès des connaisseurs, pour des œuvres de première grandeur.

Le *concerto en fa mineur* passe pour avoir été écrit à l'époque où Chopin était amoureux de Constance Gladkowska. Il est pourtant dédié à la comtesse Delphine Potocka. Quoiqu'il en soit c'est une œuvre de

jeunesse où l'on ne trouve pas les qualités profondes et graves des œuvres de maturité. (Columbia D 15.236 à 15.239.) Et puisque nous en sommes aux œuvres de jeunesse, il faut citer ici le *rondo en do mineur*, publié en 1825, œuvre à la fois légère et exubérante; le *Rondo à la Mazur en fa*, le *Concert Rondo en fa*, communément appelé la *Krakoviak* qui est une sorte de Polonaise et deux autres *rondos* publiés après la mort de Chopin.

Les *Variations sur le La ci darem la mano* a été salué avec enthousiasme par Schumann mais beaucoup d'autres critiques ne partagent pas cette opinion.

La *fantaisie en la sur des airs polonais* est une œuvre joyeuse et brillante parsemée de notes mélancoliques qui ne sont là, dit Kleczinski, que pour renforcer l'impression de foi et d'espoir du morceau.

Citons encore l'*Allegro de concert en la*, sorte de concerto, un *bolero*, publié quatre ans avant le séjour de Chopin à Majorque, une *tarentelle*, la *marche funèbre en do mineur*, trois *écossaises*, le *Grand Duo Concertant pour violoncelle et piano*, composé en collaboration avec Franchomme sur des airs de *Robert-le-Diable*, dix-sept *chants polonais* et une *fugue en la mineur.*

Dans les scherzi, nous retrouvons les meilleures des qualités de Chopin. On les considère comme des confessions où le maître nous livre les confidences les plus intimes de son âme.

Le *premier scherzo en si mineur* est un chant de révolte et de tristesse contenu dans le cadre d'une forme impeccable.

Le second *scherzo* en *si bémol mineur* est empreint d'une vraie grandeur. On parle à son sujet de l'humour shakespearien. C'est peut-être la plus humaine, dans le sens absolu du mot, des compositions de Chopin et c'est peut-être pour cette raison qu'elle est

particulièrement goûtée du public. (Columbia LFX 513.)

Le troisième *scherzo en do dièse mineur* fut composé à Majorque. Il est particulièrement dramatique, avec par instants, des accents liturgiques et des harmonies d'une grande beauté. On n'y trouve aucune morbidité mais une sorte de mélancolie grave.

Le *quatrième scherzo en mi* est une œuvre élégante et parfaitement composée de moindre importance que les trois précédents.

Mais nous ne pouvons terminer cette revue des œuvres diverses de Chopin sans citer la fameuse *Fantaisie en fa mineur* qui passe pour une des œuvres les plus accomplies du maître.

Les critiques de Chopin considèrent généralement cette fantaisie comme un des chefs-d'œuvre du piano. Certains la qualifient de titanesque. On va même jusqu'à dire que c'est le « Faust » de Chopin. (Gramophone DB 2.031 et 32.)





CHOPIN PIANISTE

Henri Heine appelait Chopin le Raphaël de la Musique et de tous les musiciens c'est Mozart que Chopin préférait : quelques heures avant que la mort ne vînt, dans cette maison du 12 de la Place Vendôme, il demandait à son ami, le violoncelliste Franchomme et à la princesse Czartoryska de jouer à sa mémoire les sonates de Mozart. Beethoven le choquait parfois par certaines duretés et même dans le *Don Juan* de Mozart qui était une de ses œuvres préférées, certaines sonorités étaient désagréables à son oreille.

On comprendra alors quel soin, quelle perfection Chopin a dû apporter dans son jeu au piano. Au dire des contemporains son exécution était parfaite et « son toucher tellement beau qu'un accord seul suffisait parfois à transporter d'aise les auditeurs ». Peut-être jugeait-il ou sentait-il, que cette perfection était rendue nécessaire par la nature même de ses œuvres. Alors que Beethoven, que Liszt, que Bach par exemple, joués correctement gardent leur caractère, Chopin interprété lourdement perd tout attrait; toute émotion s'enfuit.

Sans vouloir entrer dans des détails sur le jeu de Chopin, on peut cependant rappeler que Chopin lorsqu'il donnait ces leçons de piano qui l'aidèrent à vivre, attachait une importance particulière à la tenue de la main sur le clavier, pour obtenir un bon toucher : il voulait que la main de ses élèves prît une

position avantageuse pour l'exécution, mais aussi gracieuse. En ce qui concerne l'interprétation, il insistait beaucoup sur l'analogie de la musique et du langage : on ne donne pas en parlant la même force à la pensée principale et aux phrases incidentes; de même il faut en musique savoir séparer, ponctuer et nuancer les différentes phrases, les faire entendre suivant leur importance avec plus ou moins de force, plus ou moins de vitesse. Chopin veut que ses élèves « comprennent » la musique; « Mettez-y toute votre âme » leur disait-il. Quand il jouait lui-même c'était bien toute son âme qu'il mettait comme il l'avait déjà mise en composant. Cela est si vrai que, au dire de ses contemporains, son interprétation différait beaucoup d'une exécution à l'autre, reflétant ses sentiments intimes, son état d'âme; la ligne générale de l'œuvre n'en était évidemment pas modifiée, mais l'exécution révélait des beautés nouvelles.

Chopin a conservé toujours dans ses œuvres une retenue, une dignité profonde qui ne le quitte jamais par un sentiment de pudeur : il ne s'est pas donné tout entier à tous; c'est pourquoi ses interprètes — et le mot prend tout son sens — donnent des traductions parfois si diverses des œuvres de ce pur génie que fut Chopin.

DISCOGRAPHIE

Titres-références	Colombia	Polydor	Odéon	Pathé
Nocturnes :				
Op. 9, nº 2.	P. Cazals, 7.357; Maréchal, LFX 319; Octuor Squire, DFX 129.	Cassado, 95.027.		
Op. 15, nº 2.		Kreutzer, 95.305.		
Op. 27, nº 2 et op. 62, nº 1.		Koczalski, 95.172.		
Op. 72.	Benedetti, LFX 21.			
Op. 77, nº 2.		Spalding, 595.011.		
Nocturne en fa dièze majeur.			Gille, 166.756.	
Préludes :				
Op. 28, nºs 3 et 6.		Braïlowsky, 95.423.		
Op. 28, nº 17 et op. 45.		Koczalski, 95.174.		
Mazurkas :				
Op. 7, nº 1.	Friedman, D 1.615.	Braïlowsky, 95.324.		
Op. 17, nº 4.	R. Casadesus, LFX 75.			
Op. 33, nº 3.		Smeterlin, 23.363.		
Op. 33, nº 4.		Koczalski, 90.031; Kreutzer, 90.034; Smeterlin, 22.363.		
Op. 59, nº 3.	Marg. Long, D 15.239.			
Valses :				
Valses.	Lortat, LFX 214 à LFX 218.			
Op. 18 et op. 34, nº 2.		Koczalski, 95.201.		
Op. 34.		Smeterlin, 22.363.		
Op. 42.				Kilenyi, PG 92.
Op. 64, nº 1.		Koczalski, 90.030.		
Op. 64, nº 2.		Kreutzer, 95.180.		
Op. 64, nºs 1 et 2.		Zadora, 23.120.		
Op. 64, nº 2.	Huberman, violon, LF 108.			
Op. 70, nº 1.		Koczalski, 90.029.		
Valse de l'Adieu.	Ciampi, D 13.103.	Kreutzer, 90.034 Braïlowsky, 90.197.		
Impromptus :				
Op. 29.		Braïlowsky, 95.423.		
Fantaisie impromptu.				Magda Tagliafero, PAT 22.
Sonates :				
Op. 35, *Marche funèbre.*	Commette, orgue de la primatiale de Lyon, D 11.077.	Kreutzer, 95.177.	Orch. direction Cloez, 170.062.	PAT 80, 81 et 82.
Sonate en la majeur.		Kreutzer, 95.178.		
Scherzo :				
Deuxième Scherzo en si bémol mineur.	M. Ciampi, D 15.225.			
Polonaises :				
Op. 40, nº 1.		Koczalsky, 90.031.		
Op. 53.	Friedman, L 1.990.	Braïlowsky, 90.196.		
Op. 61.		Rehberg, 25.137 et 25.138.		
Polonaise en mi bémol mineur.	M. Ciampi, D 13.104.			

DISCOGRAPHIE *(suite)*.

Titres-références	Colombia	Polydor	Odéon	Pathé
Ballades :				
Op. 23.	Robert Casadesus, D 15.076.	Braïlowsky, 95.325.		
Op. 38.	R. Casadesus, LFX 166.			
Op. 47.	Robert Casadesus, LFX 74 et 75; R. Casadesus, LFX 131.	Kreutzer, 95.179.		
Op. 52.				Dupont, X 98.015 et 98.016.
Etudes :				
Op. 10, nos 1, 2 et 3.	LFX 135.			
Op. 10, nos 4, 5 et 6.	LFX 136.			
Op. 10, nos 7, 8, 9 et 10.	LFX 137.			
Op. 10, nos 11 et 12.	Lortat, LFX 138.			
Op. 10, no 2.		Koczalski, 90.030.		
Op. 10.				Kilenyi, PAT 105.
Op. 10, no 4.	Planté, D 15.091.			
Op. 10, no 5.	Planté, D 15.090; Friedman, D 1.615.			
Op. 10, no 7.	Planté, D 13.060.			
Op. 10, no 3, *Mélodie* par Ninon Vallin.	LFX 338.			
Op. 10, no 6 et op. 25, no 6.		Koczalski, 90.028.		
Op. 25, nos 13, 14 et 15.		Koczalski, 90.039.		
Op. 25, nos 13, 14, 15 et 16.	LFX 139.			
Op. 25, nos 20, 17, 18 et 3 posthume.	LFX 140.			
Op. 25, nos 19 et 22.	LFX 141.			
Op. 25, nos 23, 24 et 2 posthume.	Lortat, LFX 142.			
Op. 25, no 21.	Planté, D 13.059.			
Op. 25, no 14.	Planté, D 13.060.			
Op. 25, no 13.	Planté, D 15.090.			
Op. 25.			Gille, 166.756.	Dupont, PG 9; Kilenyi, PG 93.
Œuvres diverses :				
Op. 57, *Berceuse.*		Koczalsky, 95.202.		
Tristesse.	Mme Richardson, RFX 1; par les Chœurs de la Chauve-Souris, 4.423.		Germaine Lubin, 123.641.	Muratore, X 93.070.
Deuxième Concerto en fa mineur.	Marg. Long et l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, direct. Gaubert, D 15.236 à 15.239.			

QUELQUES BELLES ÉDITIONS DE CHOPIN

Impromptu en la majeur op. 29 (Polydor 95.423).
BRAÏLOWSKY.
Barcarolle en fa dièse maj. op. 65 (Polydor 35.014).
BRAÏLOWSKY.
2° *Scherzo en si bémol mineur* (Col. LFX 513).
Mme MARGUERITE LONG.
Fantaisie en fa mineur (Gram. DB 2031 et 32).
ALFRED CORTOT.

Ballades :

1° *Ballade.* (Col. D 15.076).
R. CASADESUS.
2° *Ballade en fa majeur* (Col. LFX 166).
R. CASADESUS.
3° *Ballade en la bémol* op. 47 (Col. LFX 131).
R. CASADESUS.
4° *Ballade en fa mineur* (Col. LFX 74 et 75).
R. CASADESUS.

Mazurka en ré dièse mineur op. 50, n° 3 (H. M. V. DB 2788).
HOROWITZ.
Mazurka en si bémol maj. op. 7, n° 1 (Polydor 95.324).
BRAÏLOWSKY.
Fantaisie impromptu en ut dièse mineur op. 66 (Polydor 95.324).
BRAÏLOWSKY.
Polonaise en fa dièse mineur op. 41, n° 5 (Gram. DB 2496).
ARTHUR RUBINSTEIN.
Grande valse en la bémol op. 42 (Ultraphone FB 1486).
CARLO ZECCHI.
Valses, n° 1 à 14 (Gram. DB 2311 à 2316).
ALFRED CORTOT.

Études, op. 10 et op. 25, nos 1 à 24 et *Études posthumes* (Col. LFX 135 à 142).
ROBERT LORTAT.
2° *Concerto en fa mineur, pour piano et orchestre* (Col. D 15.236 à 15.239).
Mme MARGUERITE LONG. Orch. du Conservatoire dir. PH. GAUBERT.
Sonate en si bémol mineur op. 35 (dite *Marche Funèbre*) (Pathé PAT 80 à 82).
KILENYI.

BIBLIOGRAPHIE

Sur Chopin, sa vie et ses œuvres, on pourra consulter avec profit les ouvrages suivants :

CHARLES BOHÈME : *Frédéric Chopin*, l'homme et l'œuvre (Nancy, Imprimerie L. Stoquert, 1924).

J. CHANTAVOINE : *Musiciens et Poètes* (F. Alcan, 1912).

HENRI BIDOU : *Chopin* (F. Alcan, 1926).

EDOUARD GANCHE : *Dans le souvenir de Frédéric Chopin* (Mercure de France, 1925).

ÉLIE POIRÉE : *Chopin* (H. Laurens, 1907).

P.-L. ROBERT : *Etudes sur Boïeldieu, Chopin et Liszt* (Rouen Imprimerie A. Lainé, 1913).

COMTE WODZINSKI : *Les trois romans de F. Chopin* (Calmann, 1886).

REMY DE GOURMONT : *Promenades littéraires, 2e série* (Paris, 1906).

J. KLECZINSKI : *F. Chopin. De l'interprétation de ses œuvres* (Paris, A. Noël, 1906).

GUY DE POURTALÈS : *Chopin ou le poète* (Gallimard, 1907).

GEORGE SAND : *Histoire de ma vie* (4 vol. Calmann-Lévy).

— *Un Hiver à Majorque* (1 vol. *ib.*, 1843).

— *Correspondance.*

AURORE SAND : *Journal intime de George Sand* (Calmann-Lévy, 1926).

WLADIMIR KARÉNINE : *George Sand, sa vie et ses œuvres* (4 vol. Plon, 1899-1926).

ICONOGRAPHIE

Parmi les nombreux portraits de Chopin qui nous sont parvenus, nous citerons :

Chopin adolescent, peinture à l'huile de A. MIROSZEWSKI;

Une lithographie de MAURIN représentant un groupe de pianistes contemporains de *Chopin* parmi lesquels se trouvent *Liszt, Thalberg*, etc.

Un médaillon en plâtre de A. BOVY; *Chopin* est de profil, la courbure de son nez apparaît très accentuée;

MARIE WODZINSKA a fait à Marienbad, en 1836, une aquarelle représentant *Chopin* de trois quarts, assis dans un fauteuil, les bras croisés;

L'édition des *Trois Nocturnes* (op. 15) est ornée d'un portrait de l'auteur par VIGNERON (1834);

EUGÈNE DELACROIX a peint, en 1838, *Chopin;* ce tableau qui est au Musée du Louvre, à Paris, montre un *Chopin* sur les traits duquel la maladie paraît avoir déjà commencé ses ravages;

GEORGE SAND a dessiné un profil de son amant et nous donne un *Chopin* aux traits très fortement accentués.

Un artiste inconnu a fait un très beau portrait, qui est entre les mains de M. CORTOT; *Chopin* est représenté de face, les yeux ont une vie intense, la figure apparaît plus arrondie que dans les autres représentations;

Enfin le sculpteur CLÉSINGER a moulé la main du Maître, elle apparaît fine et longue, les doigts étonnamment détachés les uns des autres. CLÉSINGER a aussi pris le masque mortuaire de *Chopin*. Ce masque est conservé au musée Adam Mickiewicz. Le nez est très fortement arqué, plus que dans les portraits que nous avons cités; les traits ont retrouvé tout leur calme.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

CHAPITRE PREMIER 7
— II 11
— III 17
— IV 20
— V 25
— VI 30
— VII 38
— VIII 47

L'ŒUVRE DE CHOPIN 56
Les Polonaises 60
Les Ballades 63
Les Nocturnes 65
Les Préludes 68
Les Mazurkas. 70
Les Valses. 72
Les Impromptus 73
Les Études. 74
Œuvres diverses 77

CHOPIN PIANISTE 80

DISCOGRAPHIE 82

QUELQUES BELLES ÉDITIONS DE CHOPIN. 86

BIBLIOGRAPHIE. 88

ICONOGRAPHIE 89

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 27 SEPTEMBRE 1938
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH
A MAYENNE (FRANCE)



PAGES RÉSERVÉES AUX AMATEURS DE DISQUES

Disques récemment parus :

Disques préférés :

Disques récemment parus :

Disques préférés :

EXTRAIT DU CATALOGUE

Allen Roy Evans. — Le long Voyage des Rennes....	20 »
Luce Amy. — Anna, premier visage.....	16 50
Hans Carossa. — Journal de Guerre.....	15 »
Blaise Cendrars. — La Vie dangereuse.....	18 »
A. de Chateaubriant. — Les Pas ont chanté.....	18 »
Frédéric Chopin	10 »
Emile Clermont. — Amour promis.....	18 »
Jeanne Danemarie. — Anne-Elisabeth Seton.....	18 »
André Demaison. — La nouvelle arche de Noé.....	18 »
Tristan Derème. — Le Poème des Griffons.....	16 50
Henri Duvernois. — Le vieux Drame.....	18 »
Charles Foucauld. — Lettres à Henry de Castries....	18 »
Alfred Fabre-Luce. — Le secret de la République....	18 »
Jean Fontenoy. — Shanghaï secret.....	18 »
Léon Gambetta. — Lettres recueillies et annotées par Daniel Halévy et Emile Pillias.....	50 »
L. Gautier Vignal. — Pic de la Mirandole.....	30 »
Bruno Gay-Lussac. — Les Enfants aveugles.....	18 »
Armand Godoy. — Le Poème de l'Atlantique.....	15 »
Georges Goyau, *de l'Académie Française*. — La Congrégation de la Mission des Lazaristes.....	18 »
K. K. Kawakami. — Le Japon en Chine.....	18 »
La Varende. — Le Centaure de Dieu.....	18 »
G. Lenotre (*de l'Académie française*). — « La Petite Histoire ». — Paris qui disparaît.....	18 »
Lettres de Louis XV à l'Infant Ferdinand de Parme....	25 »
Jacqueline Marenis. — Les Fantômes de la Solitude..	18 »
François Mauriac, *de l'Académie Française*. — Asmodée.	18 »
Henry de Monfreid. — L'Enfant sauvage.....	20 »
Thyde Monnier. — Le Pain des Pauvres.....	18 »
Paul Morand. — L'Heure qu'il est.....	18 »
Ernst Erich Noth. — L'Homme contre le Partisan....	18 »
Pierre Ordioni. — Vocation monarchique de la France.	18 »
Giovanni Papini. — Les Témoins de la Passion.....	16 50
Joseph Peyré. — De Cape et d'Epée.....	18 »
C.-F. Ramuz. — Besoin de grandeur.....	16 50
Maurice Ravel	10 »
André Thérive. — La Fin des Haricots.....	18 »
Paul-Emile Victor. — Boréal.....	30 »
Ambroise Vollard. — En écoutant Cézanne, Degas. Renoir.....	40 »
Marguerite Yourcenar. — Les songes et les sorts.....	16 50

ÉDITIONS BERNARD GRASSET

Durand, 18, rue Séguier, Paris (France).

8e Edition

Prix : 10 fr.

1900
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
B/1

FRÉDÉR