ÉDOUARD GANCHE
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ FRÉDÉRIC CHOPIN

Voyages avec Frédéric Chopin

L'ORIGINE FRANÇAISE DE CHOPIN. — FRÉDÉRIC CHOPIN SUJET POLONAIS. — CHOPIN EN POLOGNE; A MAJORQUE; EN ÉCOSSE. — L'ŒUVRE DE CHOPIN DANS L'ÉDITION D'OXFORD. — L'INTERPRÉTATION ET LE SENS DES ŒUVRES DE CHOPIN. — ASPECT PHYSIQUE ET CARACTÈRE DE CHOPIN. — LA 4e BALLADE. — L'INFLUENCE PSYCHOLOGIQUE DE CHOPIN. — UNE ÉLÈVE INCONNUE. — FRÉDÉRIC CHOPIN AU WAWEL. — LOUANGE A FRÉDÉRIC CHOPIN.

ILLUSTRATIONS ET DOCUMENTS INÉDITS

Cinquième édition

PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXXIV

VOYAGES
AVEC FRÉDÉRIC CHOPIN

DU MÊME AUTEUR

—

FRÉDÉRIC CHOPIN, SA VIE ET SES ŒUVRES. Préface de Saint-Saëns. Illustrations et documents inédits. Ouvrage couronné par l'Institut. (Mercure de France.) ..... 1 fort vol.

DANS LE SOUVENIR DE FRÉDÉRIC CHOPIN. — Le génie de Chopin et la Pologne. — Les œuvres héroïques et nationales. — Le Square d'Orléans. — La dernière élève de Chopin. — Le 26e Prélude. — Jane Stirling et sa correspondance. — Frédéric Chopin à Nohant. — Comment Chopin est aimé. — Au tombeau de Chopin. — L'invention harmonique de Chopin et sa technique du piano. — Les manuscrits et les œuvres posthumes. — Illustrations et documents inédits. Ouvrage couronné par l'Institut. (Mercure de France.) ..... 1 vol.

SOUFFRANCES DE FRÉDÉRIC CHOPIN. Etude médicopsychologique ..... 1 vol.

TROIS MANUSCRITS DE CHOPIN. Un album oblong. (Dorbon aîné, éditeur.) ..... 1 album

LES VALSES DE CHOPIN. (Collection des Leçons Ecrites de Raoul Pugno.) ..... Epuisé

LA VIE DE CHOPIN DANS SON ŒUVRE. Une br. ..... Epuisé

LE LIVRE DE LA MORT. (A l'Hôpital, à l'Amphithéâtre, à la Morgue, au Cimetière.) 1 vol. ..... Epuisé

LETTRES D'AMOUR A UNE JEUNE FILLE ..... Epuisé

DÉBUT DANS LA MÉDECINE. (Un médecin de campagne en 1889.) ..... 1 br.

EDITION MONUMENTALE DE L'ŒUVRE DE FRÉDÉRIC CHOPIN comme il l'écrivit. Publiée par Edouard Ganche d'après les manuscrits et un exemplaire unique de l'édition originale française, corrigée par le compositeur. Préface d'Edouard Ganche, en français, en anglais et en allemand. — *Oxford University Press.* Londres ..... 14 vol.



GRAEFLE — FRÉDERIC CHOPIN sur son lit de mort

ÉDOUARD GANCHE
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ FRÉDÉRIC-CHOPIN

—

Voyages avec Frédéric Chopin

L'ORIGINE FRANÇAISE DE CHOPIN. — FRÉDÉRIC CHOPIN SUJET POLONAIS. — CHOPIN EN POLOGNE; A MAJORQUE; EN ÉCOSSE. — L'ŒUVRE DE CHOPIN DANS L'ÉDITION D'OXFORD. — L'INTERPRÉTATION ET LE SENS DES ŒUVRES DE CHOPIN. — ASPECT PHYSIQUE ET CARACTÈRE DE CHOPIN. — LA 4e BALLADE. — L'INFLUENCE PSYCHOLOGIQUE DE CHOPIN. — UNE ÉLÈVE INCONNUE. — FRÉDÉRIC CHOPIN AU WAWEL. — LOUANGE A FRÉDÉRIC CHOPIN.

ILLUSTRATIONS ET DOCUMENTS INÉDITS

Cinquième édition

PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXXIV

IL A ÉTÉ TIRÉ

33 exemplaires sur vergé
pur fil Lafuma dont 15 ex. marqués H. C.,
réservés à l'auteur, et 18 ex. numérotés de 1 à 18.



Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by MERCVRE DE FRANCE, 1934.

CE LIVRE

EST RESPECTUEUSEMENT DÉDIÉ A

MADAME ANNE D. HOUSTOUN

PETITE-NIÈCE DE

JANE WILHELMINA STIRLING

L'ORIGINE FRANÇAISE DE FRÉDÉRIC CHOPIN

Le secret de la naissance du père de Frédéric Chopin est découvert. Nous avons rompu l'incertitude qui régnait depuis trois quarts de siècle sur l'origine des ancêtres paternels du grand musicien.

Mais le secret que Nicolas Chopin, vieillard, emporta dans sa mort, met sa figure dans le cercle sombre de la tragédie antique. Cet homme semble avoir servi d'instrument aux fins voulues par cet ignoré pouvoir conducteur de ce que nous appelons destin.

Il quitta la France à dix-huit ans pour gagner la Pologne... Ensuite il renia son pays. Il renia son père. Il renia ses sœurs. Il renia sa mère qui mourut trois ou quatre ans après son départ, de chagrin peut-être. Il laissa croire qu'il était mort... Pour sa famille, pour son pays, il voulut être mort...

Pourquoi fit-il ainsi?... Pourquoi?...

★

Interrogé sur son origine familiale, le père de Frédéric Chopin répondait laconiquement qu'il était venu de Nancy et Français. Ni sa femme, ni ses enfants, ni personne, n'en apprirent davantage.

Etait-il le descendant d'un Polonais venu en Lorraine au temps de l'ancien roi de Pologne Stanislas, devenu souverain des duchés de Bar et de Lorraine, de 1736 à 1766? D'aucuns le supposaient, et se trompaient.

Quand Nicolas Chopin vieillissant demanda sa retraite de professeur de littérature et de langue française au Lycée et dans les Ecoles Militaires de Varsovie, il dut répondre avec précision au questionnaire administratif d'un papier officiel. Forcée ou défaillante, sa volonté ne put arrêter une révélation sur sa naissance. Mais ce papier officiel disparut, englouti dans le formidable amas des Archives de l'Etat.

Après la restitution de nombreux documents par la Russie, les Archives des Actes anciens, celles du Trésor, furent inventoriées, mises en ordre. Un dossier concernant Nicolas Chopin et ses états de service fut trouvé. Un carnet de linge et une note de tailleur protégeaient treize lettres de jeunesse de Frédéric Chopin à son camarade Jean Bialoblocki. M. Stanislas Pereswiet-Soltan publia tous ces écrits précieux dans une brochure, pour le jour de l'inauguration à Varsovie du monument de Frédéric Chopin (1).

(1) 14 novembre 1926.

Et là, nous lûmes la révélation consentie, ou involontaire de Nicolas Chopin (1). Son état civil était ainsi rédigé :

Prénom : Nicolas.

Nom : Chopin, fils de François et de Marguerite (Syn Franciszka i Malgorzaty).

Lieu de naissance : Né dans le village de Marainville (France), le 17 avril 1770.

Le secret de Nicolas Chopin était découvert!

Marainville est une bourgade de 103 habitants, dans les Vosges, au bas de la colline de Sion, la *Colline Inspirée* de Maurice Barrès. Lieu prédestiné aux élans de l'âme.

Quelques heures après avoir lu ce nom de Marainville, désormais célèbre, nous y dirigions tous nos efforts de recherches. Ayant appris l'importante découverte à l'abbé A. Evrard, curé de Xaronval et de Marainville, nous le priâmes de nous ouvrir ses registres paroissiaux, sûrs gardiens des marques de l'arrivée et du départ des ascendants de Nicolas Chopin. Leur existence fut décelée rapidement et l'abbé Evrard transcrivit et certifia exactes toutes les pièces attestant l'origine française de Frédéric Chopin. En même temps nous discernâmes l'extraordinaire conduite de Nicolas Chopin, l'obstiné mutisme gardé toute sa vie, et son cruel et tragique reniement...

Au cimetière Powazki, à Varsovie, le passant peut lire sur le tombeau de Nicolas Chopin cette inscription : « Né à Nancy, le 17 avril 1770 ». Nicolas Chopin se trompait donc sur la date de sa naissance et il abusait tout le monde sur le lieu où il était né.

(1) Consulter la revue *La Pologne* du 15 janvier 1927, au sujet de ces recherches.

La preuve en découle de l'acte de son baptême que nous transcrivons dans sa forme première :

Nicolas, fils légitime de François Chopin *charon* et de Marguerite Deflin son épouse de Marainville, est né le *quainze,* a été baptisé le *seise* avril mil sept cent soixante et onze. Il a eu *par parrain* Jean Nicolas Deflin, garçon de Diarville et pour marraine Thérèse Chopin, fille de Xirocourt qui a fait sa marque. — P. Leclerc, curé de Diarville.

« Baptême de Nicolas Chopin, le 16 avril 1771 » expose l'en-tête de cet acte, indiquant que le baptême fut administré chez François Chopin et non à l'église.

La jeunesse de Nicolas Chopin reste inconnue. Il est permis de présumer l'intelligence exceptionnelle de l'enfant, ses dispositions remarquées pour l'étude, son envoi dans un collège, un maître et professeur particulier, ou un protecteur.

La Lorraine était toute vibrante encore de l'administration bienfaisante de Stanislas et de la longue résidence des Polonais. A dix-sept, dix-huit ou dix-neuf ans (les affirmations sont diverses) Nicolas Chopin s'enfuyait vers la Pologne et du jour de son départ il ne laissa pas à sa famille le moindre indice de son existence.

A Varsovie, le jeune lorrain devient comptable dans une manufacture dirigée par un Français. La manufacture ferme et Nicolas Chopin tombe malade. Guéri, il assiste à l'insurrection du 24 mars 1794 et s'engage parmi les volontaires qui défendent la capitale. De nouveau malade il aurait pensé au retour en France si est véridique cet aveu rapporté : « J'ai tenté deux fois de rentrer en France, dit-il plus tard, et deux fois la maladie me cloua sur mon lit. Sans doute la Providence voulait me montrer ainsi quels étaient ses desseins. » N'était-ce pas l'inquiétude de sa conscience, le remords d'avoir abandonné sa mère et son père?

En 1793, trois ou quatre ans après la fuite de Nicolas Chopin, sa mère meurt. Il ne connaîtra point la mort de sa mère, elle ne l'intéresse plus.

Pour vivre, le fils du charron de Marainville donne des leçons de français. En 1795, il commence sa carrière de pédagogue et devient précepteur des enfants de la staroscina Laczynska (1). Sept ans passés dans cette maison, Nicolas Chopin prend la même situation chez la comtesse Skarbek dont le fils sera en 1810 le parrain de Frédéric Chopin.

Pendant ce temps, en France, le père de Nicolas Chopin s'est remarié et son acte de mariage nous donne le lieu et la date de naissance, la date du décès de sa première femme, et le prénom, la profession, le lieu de naissance de son père, c'est-à-dire de l'arrière grand-père de Frédéric Chopin.

Acte de mariage de François Chopin âgé de soixante-deux ans, né à Ambacourt, département des Vosges le onze novembre mil sept cent trente-huit, veuf de défunte Marguerite Deflin, laquelle est décédée le cinq fructidor an deux de la république française, fils de Nicolas Chopin vigneron demeurant à Ambacourt et de Elisabeth Bastien son épouse, et de Marguerite Laprévote âgée de soixante-deux ans née à Vomécourt le trente unième jour de mars de l'année mil sept cent trente huit, veuve de François Mortefer.

Ce jourd'hui vingt-sixième jour du mois de brumaire an neuf de la République Française, à l'heure de dix heures, en la commune de Marainville au lieu destiné à la réunion des citoyens, se sont présentés : François Chopin, vigneron, etc...

(1) Femme d'un staroste, administrateur de biens royaux.

A soixante-deux ans, François Chopin avait abandonné le métier de charron pour prendre celui de son père, vigneron.

Chez la comtesse Skarbek, Nicolas Chopin trouve une Polonaise de bonne famille, Justine Krzyzanowska et l'épouse en 1806. Elle avait vingt-quatre ans. Pendant son préceptorat le jeune éducateur dut parfaire seul son instruction. Il obtenait en 1810, par la protection de la comtesse Skarbek, un poste de professeur de langue et de littérature française au lycée de Varsovie. Intelligent, studieux, apte à toutes les études, ses capacités sont manifestes. Il pourra enseigner l'allemand, il rédigera une grammaire française. Sa femme sait toucher du clavecin, il est capable de tenir sa partie de violon et de moduler sur la flûte.

Son père meurt le 31 janvier 1814 et il n'en saura rien; fût-ce le cadet de ses soucis? On serait tenté de le dire.

L'acte de décès de François Chopin est ainsi libellé :

Par devant nous Gaspar Beauregard, maire et officier de l'état civil de la commune de Marainville, arrondissement communal de Mirecourt, département des Vosges, s'est présenté Nicolas Bastien, vigneron demeurant à Marainville, âgé de quarante ans, lequel en présence de Joseph Thomas, vigneron, âgé de quarante-cinq ans et de Jean Haye, instituteur, âgé de trente-six ans, tous deux domiciliés au dit lieu de Marainville, nous a déclaré que François Chopin, vigneron, âgé de septante cinq ans, est aujourd'hui décédé à huit heures du matin en cette commune, en son domicile. Sur quoi, après avoir pris les renseignements nécessaires sur l'individu décédé et nous être assuré de son décès, nous avons dressé le présent acte que nous avons signé avec les témoins après lecture faite.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWY BIBLIOTEKA

Quand Frédéric Chopin naît le 22 février 1810, son père habite la Pologne depuis une vingtaine d'années et il est complètement polonisé, il est devenu Polonais avec volonté et sentiment, au point qu'il déclarera dans une lettre que la France est pour lui un *pays étranger*. Mais, par une singulière ironie du sort, il devra toute sa vie enseigner la langue du pays dont il ne parle plus et dont il ne veut plus entendre dire que c'est le sien. La mission spirituelle dévolue à Nicolas Chopin nous devient compréhensible après la naissance de son fils. Nous apercevons la cause d'une manière de penser et d'agir obligée par une force inexplicable où il serait permis de voir une preuve de l'action préétablie de certains hommes. Ce jeune paysan lorrain était astreint à une œuvre sans qu'il la saisît dans sa préparation ni dans ses fins. Mais nous ignorons s'il y était poussé par une direction mystérieuse ou par un état physiologique, car tout le secret des actions humaines est enfermé dans l'une de ces dominations.

Et, devant son fils, Nicolas Chopin s'ensevelit de plus en plus dans l'oubli de son pays. Près de son fils, il ne doit pas parler de la France. Non, jamais Frédéric ne saura qu'à l'Ouest, au pays de Jeanne d'Arc et de Claude Gellée, vivent des gens en sabots dont il est le continuateur du nom, des hommes et des femmes dont il a le même sang, et qui peut-être lui ont créé la moitié de son génie. Non, Frédéric appartient corps et âme à la Pologne, il sera Polonais, par toutes les connaissances de son être, jusqu'à la joie, la souffrance et la mort, et rien n'atténuera, n'assombrira cette possession de son esprit et cet amour.

En regardant grandir son fils, Nicolas Chopin sentira se dérouler l'invisible drame qui l'entraîne. Ne se souvient-il plus de la maison paternelle, de la voix de sa mère? Il ne les a pas oubliés, car il donna le prénom de son père, François, à son fils Frédéric. Souvent Frédéric signera de ses deux prénoms : Frédéric-François. Ainsi lui, Nicolas, portait le prénom de son grand-père.

Aucun autre souvenir ne rapprochera les pères et les fils, Nicolas Chopin ne le veut pas.

Avait-il un cœur endurci, un orgueil stupide de parvenu? Non, c'est impossible et c'est faux. Seul, le destin le condamna au silence; seul, le destin lui barra la route de France pour qu'il accomplisse sa mission, celle de donner à la Pologne un enfant que ne troubla point une atmosphère étrangère dont l'animait pourtant la subtile puissance. La formation d'un homme de génie doit être une œuvre délicate et longue de la nature.

Un jour, Nicolas Chopin surpris verra son fils entraîné vers la France, vers Paris. Et le père restera impassible. Comme lui était parti de France pour toujours, son fils quittera la Pologne et ne la reverra plus. Ce départ, Nicolas Chopin ne pourra l'empêcher, son attitude sera indifférente, il ne conseillera pas à son fils d'aller en France, il ne l'en dissuadera point. « Que sa destinée s'accomplisse comme la mienne », a-t-il pu penser avec fatalisme, et dominé par la splendeur évidente du génie musical de Frédéric, sa distinction élégante héritée de sa mère polonaise, sa fréquentation du grand monde. Quand il quitte le sol de la Pologne, Frédéric Chopin emporte un passeport stipulant qu'il se rend à Vienne. Là, il en prend

un autre pour Londres, en passant par Paris. Son père évite de le conseiller, de le pousser vers la France. Néanmoins, c'est à Paris que son fils s'arrêtera, vivra et mourra.

Nicolas Chopin avait laissé en Lorraine deux sœurs, Anne et Marguerite. Elles héritent le 17 janvier 1826 du bien de leurs parents, maison, champs et vignes. Leur frère ne figure pas sur l'acte de partage, car il est disparu depuis trente-six ans et tout le monde pense qu'il est mort. Dans la famille française le souvenir de la mention de ce frère disparu n'a point cessé de subsister.

★

Ceux qui souhaitent voir innocenter Nicolas Chopin de son reniement familial et d'avoir répudié tout sentiment d'affection pour sa patrie allèguent quelques impossibilités de mieux agir. Ils rappellent que le père du compositeur exprima deux fois le désir de revenir en France après l'insurrection polonaise de 1794. Ils prétextent l'état de guerre dans lequel se trouva longtemps la France, les difficultés de voyager, de correspondre. Vaines excuses contre l'accusation dont la mémoire de Nicolas Chopin semble un peu entachée, répondrons-nous. Il est indéniable que cet homme manifesta une volonté constante de renier sa famille; il n'eut jamais un mot d'affection pour son pays natal, il vécut jusqu'à soixante-treize ans sans manifester le désir de revoir les lieux où il avait passé son enfance heureuse. Pourtant il pouvait voya-

ger puisqu'il se rendit à Carlsbad avec sa femme, en 1835 afin de voir son fils. Lui a-t-il jamais dit : « La Lorraine n'est pas loin de Paris, va donc t'informer de ce que sont devenus mon père, ma mère, mes sœurs. » Nicolas Chopin s'en est bien gardé. Toujours il avait dû convaincre sa femme et ses enfants que son père et sa mère, à lui, et ses sœurs, n'existaient plus. Stupéfiante anomalie chez un homme d'une honnêteté, d'une bonté, d'une intelligence continuellement démontrées.

★

Nicolas Chopin a-t-il eu peur souvent que son secret soit découvert, que le nom célèbre de son fils ne soit entendu jusqu'au village caché dans les vallons des Vosges? Nicolas Chopin a-t-il eu peur souvent que son fils apprenne son atroce reniement?... Dans ses lettres il ne parlera pas de la France et ne manifestera jamais l'envie d'y venir voir son fils. Il lui écrira : « Qu'une indisposition, une maladie suspende tes leçons et te voilà réduit à la misère *dans un pays étranger.* » A son tour Frédéric Chopin dira dans une de ses dernières lettres écrites à Londres : « Les Anglais sont si différents des Français auxquels *je me suis attaché* comme aux miens propres. » De toutes ses forces le père s'éloignait de sa famille et le fils sans le savoir était prêt à l'aimer.

L'affection de Nicolas Chopin pour Frédéric est émouvante. Avec sa femme, ses filles, il vivait dans l'attente des lettres du sublime artiste. Il fut un père

admirable, un mentor dévoué, précautionneux et tendre. Annonçant à son fils le mariage de sa sœur Louise, il écrivait : « Enfin, mon enfant, vous voilà dispersés, mais vous serez toujours tous ensemble dans les cœurs paternel et maternel. Ta mère et moi nous t'embrassons bien tendrement. » Le 21 mars 1842 il dira : « Voilà soixante-douze ans qui finissent, que pendant le peu de temps qui me reste je puisse du moins encore goûter de temps en temps le plaisir de lire quelques-unes de tes lettres. » Il avouera : « Nous rendons grâce au ciel de nous avoir donné de bons enfants. » Lui, le mauvais fils, il disait cela! Quelle aberration le possédait ou quel souvenir de son père et de sa mère le torturait? Il emporta son secret dans la mort, inflexible sur le mystère de sa vie. Il refusait d'affaiblir l'amour de son fils pour la Pologne en le laissant poser ses regards sur la campagne lorraine, en réchauffant le sang des ancêtres paternels. « Qui rompt le contact avec le sol de sa patrie perd ses dieux », a dit le grand écrivain russe Dostoïewski, et Frédéric Chopin ne devait entendre que les voix de la terre polonaise pour laquelle il était né.

★

Au soir de sa vie, dans ses derniers jours, Nicolas Chopin retournera seul et silencieusement vers le matin de son existence. Appesanti par l'âge, son imagination le reportera au temps de ses premiers jeux

avec ses petites sœurs, au temps de ses montées en sabots dans les vignes lorraines, sur le penchant des coteaux. Il entendra encore l'appel de sa mère, il reverra les longues alignées des ceps feuillus et alourdis de raisins aux grappes opulentes. Et en plein Varsovie, dans le jardin suivant sa maison, Nicolas Chopin cultivera une vigne avec une habileté qui surprendra sa famille et ses amis. Il écrit à son fils le 16 octobre 1842 : « Je sors fort peu, excepté dans notre petit jardin où nous avons eu différentes espèces de fruits, entre autres quelques grappes de raisin que j'ai soignées et qui ont parfaitement mûri, ce qui m'a rappelé le beau temps de vendanges dont tu as joui. » Dans cette lettre, Isabelle, deuxième sœur de Frédéric Chopin, ajoutait : « Papa a eu une bonne récolte de sa vigne, et il a eu aussi le plaisir de voir ses filles et ses petits-enfants goûter au fruit de son travail. Tu ne croirais pas combien ce petit jardin fait nos délices, surtout les délices de nos parents. »

Nicolas Chopin se montrait tout à coup viticulteur consommé au grand ébahissement de sa famille. Il était amusé de cette surprise et de ce résultat bien attendrissant pour son cœur. Toute sa jeunesse le grisait de nouveau et les visions de ses premières années repassaient devant ses yeux. Mais ses lèvres ne laissaient point échapper son secret douloureux.

En mai 1844, le père de Frédéric Chopin mourait, et l'année suivante, dans les Vosges, les deux sœurs de Nicolas expiraient à leur tour comme si elles avaient senti l'inutilité d'attendre davantage le retour du petit frère disparu. Leur acte de décès nous renseigne ainsi :

L'an mil huit cent quarante cinq, le vingt trois mars, Anne Chopin née à Marainville, âgée de soixante-quinze ans, fille des défunts François Chopin et Marguerite Deflin, épouse de Joseph Thomas, est décédée à Marainville le jour précédent et a été inhumée par nous curé soussigné, en présence de son mari Joseph Thomas et de son fils Charles Joseph Thomas, lesquels de Marainville ont signé avec nous.

Douze jours avant, sa sœur cadette était morte.

L'an mil huit cent quarante cinq, le onze mars, Marguerite Chopin née à Marainville, fille des défunts François Chopin et Marguerite Deflin, veuve de Nicolas Bastien, est décédée à Marainville le jour précédent à l'âge de soixante-neuf ans et a été inhumée par nous curé soussigné, en présence de son fils Martin Bastien, de Hergugney et de son gendre Charles Rémy, de Marainville, lesquels ont signé avec nous. Pothier, curé de Marainville.

L'une et l'autre mouraient, sans savoir que, dans leur pays, à quelques centaines de kilomètres, dans la capitale de la France, vivait un homme glorieux, un des plus grands génies, leur neveu. Il était maintenant si éloigné des vignerons de Lorraine, si différent, que mieux valait pour elles de ne le point connaître. Elles en auraient été éblouies. La Pologne les séparait et l'immensité d'un art sublime.

Quelques jours après le décès de Nicolas Chopin, son gendre Antoine Barcinski rapportait à Frédéric Chopin les circonstances de la mort de son père par une lettre équivalant à la plus belle oraison funèbre prononcée pour l'éloge d'un homme. Nous en reproduisons les parties attachantes.

Mon bien cher Fritz,

Le désir que tu as exprimé d'avoir les détails les plus minutieux sur les derniers moments de notre inestimable

père est raisonnable et juste, je dirais plus : si j'avais le talent de la parole et si j'étais capable de décrire toute sa vie, je le ferais en vue du bien général, afin d'apprendre aux hommes comment ils doivent vivre et mourir pour n'être pas oubliés et mériter, de génération en génération, l'admiration et l'estime universelles. Si quelqu'un voulait se représenter la mort d'un juste, il aurait dû être témoin de toute la maladie de courte durée, et de la fin édifiante de notre père, et alors, celui-là aurait admiré ce repos de la pensée, inséparable du calme de la conscience, cette consolation et cette jouissance intérieures qui dérivent du bonheur d'avoir bien élevé des enfants sachant aimer et respecter leurs parents, cette certitude agréable de n'avoir pas vécu pour soi seul, mais pour le bien du prochain, cette pensée que tous l'admirent et rendent hommage à son caractère. Vivre soixante-quinze ans au milieu de la corruption et de la démoralisation propres à la nature humaine, et n'avoir pas un seul ennemi; se rappeler qu'on a tiré de la misère quantité de familles et donné, à des amis dans le besoin, des secours et des avis salutaires (ce dont on peut s'assurer par sa correspondance), se contenter de peu, ne souhaiter ni les richesses, ni les honneurs éblouissants, chérir la vie domestique, être l'ami d'une famille qu'on aime, vivre de son bonheur, se réjouir et même tirer vanité d'avoir pu recueillir le fruit de tant de peines et d'efforts chez ses propres enfants, dans lesquels il voyait se refléter, comme dans un miroir, son cœur et son âme : tel est l'homme qu'a été notre père!

Un homme comme celui-là ne meurt pas tout entier, il vit parmi nous, parce que ses pensées et ses sentiments évoquent son souvenir à chaque instant de notre vie. Ce tableau, quoique bien éloigné de la réalité, dont il n'est qu'une ombre faible, te fera aisément deviner quel a été notre incomparable père pendant toute la durée de sa maladie. Elle ne s'est manifestée par aucune souffrance physique, mais par la lente décroissance des forces; il ne se plaignait d'aucune douleur, il était constamment calme, parlait, et même était gai, ce qu'il ne cherchait pas à cacher. Entouré de toute sa famille, il était heureux et

disait : « Je remercie Dieu de m'avoir donné des enfants si bons, si vertueux et si tendres! » Il parlait souvent de toi, et dans les derniers instants de son séjour sur la terre, il me recommanda de t'encourager, en son nom, à supporter avec résignation le coup qui allait nous frapper tous...

Je peux aussi t'affirmer que, depuis le commencement de la maladie jusqu'au dernier moment, nuit et jour, nous avons été prêts, tour à tour, à répondre au moindre signe de notre cher père. La dernière nuit, du jeudi au vendredi, nous avons ensemble, Isabelle et moi, veillé à son chevet. Vers le matin il sentit approcher sa fin et, tout ému, il me pressa sur son cœur en disant : « Antoine, cher Antoine, ne me quitte pas aujourd'hui. » Tu comprends si ces paroles, pleines d'une incomparable bonté, m'ont effrayé et en même temps me sont allées au cœur! Je ne l'ai pas abandonné, pas plus que la famille, et c'est en répandant sur elle ses bénédictions, ainsi que sur toi, car souvent il portait ses regards sur ton portrait et sur ton buste, qu'il a expiré. Il ne s'est jamais plaint d'aucune souffrance, ni même d'aucune douleur sensible. Avec sa bonté toujours uniforme et touchante, calme jusqu'au dernier moment, il remerciait chacun avec l'amabilité qui lui était propre, pour les moindres services qu'on lui rendait; puis il s'est endormi, dans toute l'acception de ce terme, et je souhaite que chacun puisse vivre comme il a vécu et mourir comme il est mort...

Quant à nous, nous pleurons parfois en regardant les chers souvenirs de notre bien-aimé père semés par lui dans notre jardin. Chaque cep de vigne, chaque treillage, fait et dressé par lui l'année dernière, et tant d'autres choses témoignent que cet homme instruit et ami du travail pouvait s'occuper physiquement avec fruit et même avec agrément...

Pour ne rien omettre, je dois encore ajouter que Belzac, notre ami intime, celui qui, depuis si longtemps, habite notre maison, un homme très savant et de cœur honnête, qui partageait nos joies et nos peines, travaille depuis quelques années au projet de fonder à Varsovie un établissement où l'on garderait les morts plusieurs jours

avant l'inhumation. Versé dans cette question, il avait l'habitude de raconter à notre père, quand il était encore bien portant, et à nous, différents cas fortuits sur des morts apparentes, en quoi notre cher père l'aidait dans le même sens. C'est d'après cela que l'imagination active de notre père, surtout dans les derniers temps de sa vie, lui ayant rappelé ces circonstances, il nous pria de faire ouvrir son corps après sa mort, dans la crainte de subir le sort affreux de ceux qui s'éveillent dans la tombe (1). Rien d'étonnant à cela; tu sais que papa était un penseur prévoyant et d'un esprit extrêmement actif. Quand je lui remontrais que sa maladie n'était pas dangereuse, que, Dieu merci, nous jouerions encore au piquet dans le jardin, selon notre habitude, il souriait et disait : « Mon cher Antoine, je ne fais aussi cette proposition qu'en toute éventualité; si je guéris, ma prudence, pour cette fois, ne sera pas nécessaire. » — Ne pense pas, cher Fritz, que ce soient les souffrances qui l'aient poussé à cette détermination; c'était sa manière de voir; il m'en avait même parlé il y a quelques années déjà. Ne t'imagine rien de terrible, n'attribue cette résolution ni à une souffrance ni à un tourment quelconque de ton père; tu lui ferais tort. Un homme juste comme il l'était, plein de vertus et de droitures, qui ne respirait que le bonheur des autres et qui leur sacrifia toute sa vie, un tel homme ne craignait pas la mort; il n'éprouva aucun tourment et mourut avec la douce certitude qu'il survivrait dans ses enfants, dont il avait formé le cœur selon le sien. Il était absolument calme, pénétré de l'aimable assurance que l'unité de sentiments, l'amour fraternel, la mutuelle tendresse de tous les membres d'une famille peu nombreuse, mais foncièrement honnête, lui donnaient la suprême garantie de leur félicité sur la terre, et au déclin de sa vie il ne respirait que notre bonheur et nos succès; par conséquent il n'avait pas la moindre cause de se tourmenter, ni même de s'attrister. Chaque jour il nous répétait qu'on trouverait difficilement un père plus heureux que lui... Crois donc, cher Fritz, à tout ce que je viens de t'écrire de notre père, si digne d'admiration. Personne plus que moi ne possédait sa confiance et un accès plus libre aux secrets de son cœur; c'est pour cela que je te révèle la pure vérité, avec cette certitude que les affirmations que je t'ai données seront pour toi, ne fût-ce qu'en partie, une source de consolations (1).

(1) Cette volonté influa sur l'esprit de Frédéric Chopin et les dernières lignes qu'il écrivit furent pour réclamer à son tour la même intervention chirurgicale. Voir aux *Notes*, page 269, les raisons pour lesquelles on n'a trouvé aucun procès-verbal d'autopsie.

Comment, après la lecture de cette lettre, ne pas s'étonner encore davantage de la conduite de Nicolas Chopin! Ses raisons. Elles nous sont évidentes maintenant. Pouvons-nous lui trouver une excuse?...

★

Marainville où naquit Nicolas Chopin, ce gros village où s'écoula sa jeunesse, est situé entre la colline de Sion, célébrée par Maurice Barrès, et sa ville natale, Charmes, où il revenait souvent vivre avec bonheur. Une trentaine de kilomètres séparent un point de l'autre, et Marainville se trouve presque juste entre les deux. La Moselle agrémente Charmes, le Madon, fluant modestement dans la plaine, longe le coteau où sont assemblées les habitations de Marainville. En Pologne, Nicolas Chopin dut se remémorer souvent ses jeux d'enfance aux bords de la grande rivière et de la petite, et cette immense campagne à peu près plane comme les terres polonaises où il retrouva ce même paysage et des horizons aussi lointains.

(1) Traduction de Laure Disière.

En l'année 1930, la maison natale du lorrain passé au pays de Sobieski subsistait, mais inhabitée, délabrée. Dans sa façade, une grande porte cochère, cintrée, ouvre sur une grange; à droite, deux fenêtres au rez-de-chaussée sous deux ouvertures plus petites pour le grenier. Aucune vie, aucun souvenir, tout se confond avec l'existence et le milieu paysan, tout semble agrégé aux forces de la nature.

A l'entour et au delà de Marainville, l'étendue des terres à perte de vue, le sol apparaît bariolé par la culture, taché par quelques boqueteaux, irrigué et fertile. Au ras des champs les routes découvertes s'étendent avec de rares bordures de peupliers. Partout le mirabellier a remplacé la vigne abondante de jadis. Au-dessus de ce paysage sans borne, un ciel immesurable, un vide empoignant l'âme. Région où viennent se ruer, contre les nuées, des aquilons impétueux, où passent les bises aigres et les rudes attaques des mauvais temps, sans diminuer la persévérance et l'entêtement lorrain.

Cette contrée, cette famille, ne laissèrent au fils du forgeron de Marainville ni le mal du pays ni l'apparence d'une émotion filiale.

★

Si toute l'histoire de Nicolas Chopin conserve son inspiration mystérieuse, l'énigme de son évolution étonnante, nous connaissons du moins les étapes difficiles de son parcours, son élévation et son résultat.

Il avait apporté à son fils un élément vital devant préparer sa puissance. Mais Frédéric Chopin ne connut qu'une force animatrice, celle du pays qui le forma, et seule l'âme de la Pologne étreignit la sienne du plus grand amour.

FRÉDÉRIC CHOPIN, SUJET POLONAIS

Est-il devenu nécessaire de démontrer, de prouver irréfutablement et définitivement que Frédéric Chopin était Polonais? Cette obligation est plus impérieuse que jamais et en France spécialement, car d'aucuns ne sont guère éclairés sur cette matière, d'autres s'obstinent à ne pas essayer de comprendre que Chopin est purement Polonais dans le sens où un homme accomplit sa vie et son œuvre, et, par conséquence, persistent avec simplicité à l'imaginer français en considération de son nom et de son père.

Nous avons expliqué précédemment, et sans qu'il soit possible de contester cette vérité, le pur polonisme de Frédéric Chopin dans toutes les parties de son être moral, dans toutes ses conceptions, ses tendances et les efforts de son action. Frédéric Chopin et son œuvre représentent le polonisme jusqu'à l'absolu.

Nous voulons maintenant aborder la question plus

positive encore et tout aussi incontestable de l'appartenance entière de Frédéric Chopin à la Pologne comme sujet polonais. Nous la traitons dans sa forme la plus stricte, celle des lois, et par le rapport des faits.

En 1807, le traité de Tilsitt avait rendu l'indépendance à une petite partie de la Pologne, érigée en duché de Varsovie. En 1815, cette autonomie disparaissait. Frédéric Chopin, né en 1810, dans le duché de Varsovie, c'est-à-dire dans une Pologne réduite, mais libre, était citoyen polonais pour la raison péremptoire et simple que son père était déjà citoyen polonais. Les lois en vigueur étaient les mêmes que présentement, celles édictées dans le Code Napoléon, celles de notre Code Civil. Si nous l'ouvrons au chapitre 1er, nous lisons les textes qui s'appliquent à la situation de Nicolas Chopin, père de Frédéric.

§ 17 — (Ancien texte) — La qualité de Français se perdra : 1° par la naturalisation acquise en pays étranger; 2° par l'acceptation non autorisée par le Roi de fonctions publiques conférées par un Gouvernement étranger; 3° par tout établissement fait en pays étranger sans esprit de retour.

§ 18 — Le Français qui aura perdu sa qualité de Français pourra toujours la recouvrer en rentrant en France avec l'autorisation du Roi, et en déclarant qu'il veut s'y fixer et qu'il renonce à toute distinction contraire à la loi française.

§ 21 — Le Français qui, sans autorisation du Roi, prendrait du service militaire à l'étranger, ou s'affilierait à une corporation militaire étrangère perdra sa qualité de Français. Il ne pourra rentrer en France qu'avec la permission du Roi, et recouvrer la qualité de Français qu'en remplissant les conditions imposées à l'étranger pour devenir citoyen.

Ainsi trois articles du Code civil frappaient le père de Frédéric Chopin et lui ôtaient sa qualité de Français. A Varsovie, Nicolas Chopin s'était engagé dans la Garde Nationale où il gagna le grade de capitaine. Il fut professeur au Lycée, à l'Ecole d'Artillerie et du Génie, à l'Ecole Militaire préparatoire. Il avait donc pris du service militaire à l'étranger sans autorisation, et accepté des fonctions publiques conférées par un Gouvernement étranger. Ayant vécu soixante-treize ans il ne revit pas la France et l'interdiction le concernant ne fut peut-être pas complètement étrangère à son abandon du pays natal. Il est inutile de rappeler encore comment le parfait honnête homme qu'était Nicolas Chopin, par une inexplicable et stupéfiante anomalie, ne donna jamais un signe de vie à son père, à sa mère, à ses sœurs et renia sa famille. Il ne conseilla point son fils de se rendre en France, il ne manifesta aucun désir de l'aller voir à Paris et jamais Frédéric Chopin n'eut la pensée d'attirer son père en territoire français. Ainsi Nicolas Chopin, ayant abandonné la France irrévocablement, voulait que ses enfants fussent Polonais comme leur mère, indéfectiblement Polonais.

La situation légale et nationale de Frédéric Chopin était encore mieux caractérisée. Le paragraphe 10 (livre 1er) du Code Civil dit :

Tout enfant né en pays étranger d'un Français qui aurait perdu la qualité de Français pourra toujours recouvrer cette qualité, en remplissant les formalités prescrites par l'art. 9.

Toutes ces lois jetaient Frédéric Chopin hors de France, mais elles ne présentaient pas plus de sens

pour lui que si elles avaient été lettres mortes. Il ne connaissait et ne voulait connaître que son pays natal, celui de sa mère, celui auquel son père s'était attaché, celui dont il avait sa langue maternelle, où il avait joué enfant, où il s'était instruit, formé, où vivaient ses parents, ses sœurs, ses amis.

Quand le duché de Varsovie fut, en 1815, réuni à l'empire russe, Frédéric Chopin devint légalement sujet russe. Cette entrave nouvelle à ses affections, à sa liberté polonaise, le tortura plus tard, le révolta, mais il resta dédaigneux des lois russes comme il le fut de toute loi qui eût voulu le détacher de la collectivité nationale. En 1849, lors de sa mort, l'illustre compositeur était sujet russe, mais pour un Polonais ce classement restait parfaitement vain. L'esprit polonais entendait rester et resta dans la continuité sociale qu'il perpétuait depuis plus de dix siècles.

★

Arrivé à Paris au mois de septembre 1831, Frédéric Chopin était âgé de 21 ans et 7 mois, de près de 22 ans peut-on dire, et son séjour en France fut de 18 années. A l'heure où il s'arrêtait dans la capitale française, son génie musical était accompli, le temps des œuvres d'imitation et de mode était expiré et le compositeur nous apportait les sept mazurkas initiales et le premier grand chef-d'œuvre des 12 *Etudes* (op. 10). L'éloignement du pays natal et du pays durement opprimé eut comme conséquence immédiate d'aviver chez l'artiste créateur son attachement à sa

nation, de tendre vers les sources d'inspiration polonaise toutes les forces de son cerveau, de lui donner la puissance de réaliser une représentation idéale d'un peuple dans un art souverainement évocateur, démonstratif et séduisant. Sa musique possède une signification explicite parce qu'il y eut interdépendance entre elle et tous les éléments vitaux de la Pologne.

Sous l'empire de cette passion directrice de son esprit et de son cœur, comment Frédéric Chopin aurait-il pu se rapprocher d'un autre pays? Il eut la faculté, pareillement aux émigrés polonais, de solliciter la naturalisation française. La seule proposition en aurait été reçue par lui avec colère et indignation. « Je me suis attaché aux Français comme aux miens propres », écrivait-il en 1848. Il aimait la France après la Pologne, mais il ramenait sans cesse ses regards vers ce qui était polonais, vers le pays où existait sa maison familiale.

En France, Frédéric Chopin pouvait paraître absent du lieu qu'il habitait, et séparé des gens qui l'approchaient, quand ils n'étaient pas des compatriotes. En Espagne même, à Majorque, pendant qu'il accomplit, en 1838, un de ces voyages que l'homme souhaite dans les plus beaux rêves de sa jeunesse, Chopin est-il intéressé, remué par la nature, l'ambiance? L'artiste reçoit-il des impressions du bonheur qu'il doit éprouver, son art traduira-t-il les sensations, les sentiments nés dans ce milieu nouveau et superbe? Aucunement. Même là, même dans cette circonstance où toutes les joies humaines auraient dû être possédées par le génial musicien, il est seulement préoccupé de choses polonaises. Sous son influence, George Sand écrit sur

les *Dziady* de Mickiewicz une étude qui parut dans la *Revue des Deux Mondes* avec ce titre : « Essai sur le drame fantastique : Gœthe, Byron et Mickiewicz. » De la ballade « Le Switez » du poète polonais, Chopin s'inspire pour composer sa splendide 2me *Ballade*, chef-d'œuvre d'extériorité dans l'art. Il crée ensuite des *Mazurkas*, deux *Polonaises*, esquisse le troisième *Scherzo;* toutes ses pensées sont dirigées vers la Pologne, car le plus beau rêve d'amour chez Chopin sera toujours subordonné au rêve polonais.

Dans un article de *La Gazette Musicale* du 2 mai 1841, Liszt déclarait : « Ainsi qu'à cet autre grand poète Mickiewicz, son compatriote et son ami, la muse de la Patrie lui dictait ses chants, et les plaintes de la Pologne empruntaient à ses accents je ne sais quelle poésie mystérieuse qui, pour tous ceux qui l'ont sentie, ne saurait être comparée à rien... »

Dans ses nombreuses lettres à sa famille, il se plaint souvent de vivre au milieu « d'étrangers ». Son père lui écrivait en 1834 : « Puisqu'il semble que tu resteras encore quelque temps *dans* « *l'étranger* », je te dirais, mon enfant, qu'il y a dû avoir dans les gazettes de France en date du 11 juin que « *tout Polonais ait à demander une prolongation de son passeport*. Comme tu es parti avant les troubles et que tu n'y as eu aucune part, tu me ferais plaisir de prendre des renseignements à ce sujet, ce qu'il t'est facile de faire à l'Ambassade. Je t'avoue que je ne désirerais pas que, par négligence, tu te trouvasses mis au nombre des réfugiés. »

Vers sa 18e année Nicolas Chopin s'était fixé en Pologne, il voulut devenir Polonais, se marier avec une femme polonaise et faire souche. Qui donc aurait

encore la simplicité de supposer que ses enfants n'étaient pas Polonais?

Constatons comment Frédéric Chopin écrivait très mal le français et recherchait toutes les occasions d'écrire ou de s'exprimer dans sa langue maternelle. Il mentionnait dans sa correspondance les rencontres de personnes polonaises qui manifestaient le désir de l'appeler Chopski ou Chopinski, pour que nul ne doutât de sa nationalité. D'un Polonais rencontré, il disait joyeusement : « Avec lui au moins, je parle notre langue. » Lorsque Mickiewicz et Slowacki vivaient à Paris, ils n'auraient jamais eu la pensée de considérer Chopin comme n'étant pas un vrai Polonais. Bien loin de cette supposition, tous les Polonais regardaient leur compatriote comme un représentant éminent du polonisme.

De l'éducation, de l'instruction polonaise de Chopin, de leur influence prépondérante sur son œuvre, les preuves surabondent. Il n'y eut jamais un Polonais plus polonais que l'auteur des *Ballades* et des *Mazurkas*. Peu de Polonais au temps de Frédéric Chopin connurent mieux la Pologne. Enfant, il passait ses vacances à la campagne. Jeune homme, il voyagea beaucoup à travers son pays. Pour se rendre à Reinerz, Berlin, Vienne, il parcourut lentement, en diligence, le royaume de Pologne (partie russe), la Posnanie, la Galicie occidentale. Quoique pressé de se rendre à Vienne, il trouve le temps d'aller à Ojcow (la Suisse polonaise); il voit les premières montagnes des Carpathes, quand il va de Cracovie à Biala-Bielsko (*via* Wadowice, Andrychow, Kety), seule route solide pour l'Autriche à cette époque. Il connaissait Torun, ville natale de Copernic, et visita

Gdansk (Dantzig). Frédéric Chopin avait respiré toutes les brises parfumées du sol polonais et il emporta sur son cœur des parcelles de la glèbe qui l'avait nourri et formé.

Peut-il se trouver encore quelqu'un assez insensé pour vouloir dénier à la Pologne la gloire de posséder et de garder son plus illustre fils? Entendrons-nous une seule voix pour contester Chopin à ses frères Polonais, sous prétexte de piété? La seule piété, le seul amour véritable envers Chopin, c'est de servir sa renommée, c'est de désirer pour sa mémoire les honneurs suprêmes décernés par sa nation, et une progression continue dans l'admiration des hommes.

CHOPIN EN POLOGNE

Vous seul, ô Frédéric Chopin, avez la puissance de donner à des étrangers un cœur polonais.

J'avais voulu voir la Pologne pour y suivre l'existence de Frédéric Chopin, pour connaître et ressentir les effets de l'ambiance des personnes et des choses qui servirent sa formation d'homme et d'artiste. Quand on possède son œuvre en soi, dans toutes ses parties, avec la connaissance exacte de sa vie, il est utile de se rendre dans son pays qui donne un savoir plus profond et plus véridique des idées et des efforts de l'illustre musicien. Il écrivait à ses parents le 20 juillet 1845 : « Je suis un vrai Mazovien (1) » et en 1846 : « J'espère trouver Nowakowski à Paris, car avec lui, au moins, je parle *notre langue*. » Ecoutant sa troisième *Etude* jouée par son élève Guttmann, Chopin s'écria dans un mouvement de transport pour la Pologne : « O ma patrie! » En partant pour Varsovie j'avais à la pensée ces cris du cœur, ces décla-

(1) Province de Mazovie où Chopin est né.

rations catégoriques de Chopin sur sa nationalité, et cela me rendait insensible au fanatisme égoïste et borné comme aux arguments spécieux des raisonneurs rapaces qui voudraient soustraire à la Pologne l'intégralité de son plus illustre fils.

★

Je quittais Paris un soir de fin d'avril, à vingt-deux heures. Le lendemain je traversais l'Allemagne et à dix-huit heures le train arrivait à Berlin. Pendant le trajet diurne j'avais vu des gares archipropres avec des employés à l'allure rigide, ceinturés de cuir, portant des casquettes à visière et la tête haute. Sur une distance de plusieurs centaines de kilomètres, j'avais aperçu une campagne plate où les maisons bien soignées se ressemblaient, où les champs étaient réguliers dans leurs formes et présentaient une culture ou des labours pareillement géométriques et des haies toujours de même hauteur. Tout dans cette contrée était paré, aligné, ratissé, casé, classé dans le même ordre, par un même esprit automatique, obéissant et imitateur. Point de libre arbitre, point de fantaisie, d'originalité individuelle ni de liberté, je ne constatais qu'une ordonnance unique, une symétrie continuelle, emprisonnante, tyrannique, parfaitement conforme aux autochtones mais insupportable aux esprits indépendants et féconds en initiatives. Quant à moi, je me sentais écrasé par la sensation de cet embrigadement collectif, par cette composition

pesante et dure des choses de la vie, j'avais hâte d'échapper à ce milieu où tout semble conduit par une discipline de fer, acceptée naturellement par la nation.

Dans la nuit le train s'arrêta longuement. C'était Zbaszyn, station frontière polonaise; nous entrions dans le domaine de Frédéric Chopin. D'autres noms de villes furent encore entendus avant le jour : Poznan, Ostrow, Lódz. Aux premières clartés du matin mon front était tout contre la vitre du compartiment et mon regard essayait de scruter la campagne. J'abaissais la fenêtre pour humer l'air qui mélangeait les émanations du sol polonais et la fraîcheur nocturne. Je respirais avec délice cette atmosphère dont la qualité avait exercé son influence sur la nature du génial enfant de ce pays. Il avait été engendré et nourri d'abord dans cette campagne où l'être reçoit sans cesse la radio-activité de la terre cultivée ou sauvage. Je la contemplais cette terre, étendue à l'infini pour la vue, plaine où les vents sont maîtres de vastes espaces, terrains prodigieux au-dessus desquels les nuages peuvent devenir féeriques, écrasants ou sinistres. Ici, dès l'automne, la pluie tombe des jours et des jours, monotone et lente, et comme le froid, elle force les gens à s'immobiliser auprès du feu, l'âme envahie de tristesse. Par-ci par-là, j'apercevais un bouquet d'arbres et des maisons basses aux toits de chaume, des chemins marqués par les roues des véhicules, et dans les labours quelques femmes vêtues de grands châles et d'étoffes aux vives couleurs mêlées qui m'indiquaient le mieux la Pologne populaire, la Pologne des mazureks, celle qui avait marqué de son empreinte indélébile le cœur de Chopin.

Les champs sans enclos visibles finissent aux premières rues de Varsovie, rien ne semble séparer le tableau urbain du rural, et la surprise est grande de se trouver subitement de la campagne dans la ville. Au sortir de la gare je me sentis pris par le spectacle des gens du peuple et le mouvement des passants. J'eus hâte de m'y mêler et tôt j'arpentais à mon tour la rue Marszalkowska jusqu'au jardin de Saxe, situé au centre de la capitale. Quel agrément j'éprouvais à marcher sur ce sol tant parcouru par Chopin enfant et jeune homme!

★

Il m'apparut très vite qu'une entière concordance existait entre l'essence, le tréfonds, la constitution, la substance spirituelle de l'œuvre de Chopin, et la race, l'humeur, les goûts, les manières et les affections nationales des Polonais. Tout ce qui est polonais, mouvement, voix, cri et couleur, se manifeste dans la création musicale de l'admirable mazovien.

La vivacité d'intelligence du Polonais est éclatante, il a l'orgueil culminant et la fierté. Ces puissants et inflexibles ressorts de son âme, défauts chez d'autres, sont chez lui des qualités parce qu'ils constituent ses forces prévalantes et imbrisables, comme l'histoire de la nation le prouve. Le Polonais voit toujours grand et somptueux, le plus pauvre restera un paladin, il ne conçoit rien de chétif ni de médiocre. Je visitais différents lieux de Varsovie, guidé par un fonctionnaire du ministère des Affaires Etrangères, et en passant devant tel ou tel édifice tombant de vétusté, il me disait : « Nous l'abattrons, nous le reconstruirons, et il n'y en aura pas un d'aussi beau dans le monde. » Le ton charmant, convaincu et simple, sur lequel cette déclaration était prononcée ne manquait pas d'être émouvante. Quelle croyance dans ces esprits! pensais-je. Allez donc essayer d'anéantir des hommes de cette trempe! Heureux ou malheureux, florissants ou affaiblis, ils ont en eux la même résistance invincible. L'ennemi qui les attaquerait fixerait à son flanc un éternel adversaire.

J'eus un spectacle plein d'agréments en prenant mes repas dans un restaurant médian de la ville. Mes yeux et ma bouche furent pareillement comblés de plaisirs. La salle oblongue était précédée d'un vestiaire où chacun devait déposer ce qui n'est point utile à conserver devers soi en mangeant. Une bouteille de vin de France bien étiquetée et cachetée était placée au milieu de chaque table pour la tentation des gourmets, car les vins de Bordeaux, de Bourgogne ou de Champagne coûtent fort cher aux bords de la Vistule. La carte portait, imprimée en polonais et en français, une longue liste de mets parfaitement cuisinés et je ne cèlerai pas que je me régalais plusieurs fois de ces grosses anguilles d'étang, enveloppées d'une gelée appétissante, et de ces champignons si abondants dans le pays qu'un garçon apportait dans la poële même où ils avaient cuit.

Le soir, sous la lumière, la vue des dîneurs offrait encore plus d'intérêt. Le public était élégant et les femmes bien mises et jolies. Il était facile de se rendre compte du charme captivant de la Polonaise et je vis

là de magnifiques sirènes. Tout ce monde avait un maintien distingué, une tenue étudiée comme celle d'invités à la cour d'un roi ou d'un chef. C'était une joie de se trouver au milieu de gens pareils. Mais le suprême chic appartenait à un homme fort, prompt, de belle stature, au facies rectiligne de romain. Il était vêtu d'une jaquette noire aux basques longues quoique proportionnées à sa taille, et tournoyait au milieu de la salle. Etait-ce l'un des deux propriétaires du restaurant? Etait-ce le maître d'hôtel? Je ne sais. Il tenait tout à la fois du maître des cérémonies, du maître de ballet, ou de l'introducteur des ambassadeurs, par sa superbe prestance. Il observait les entrants, s'avançait vers eux avec majesté, les épaules rejetées en arrière, ou il attendait leur approche pour s'incliner avec grâce, puis d'un geste ample et harmonieux il désignait quelques tables libres. Il saluait derechef le client assis, d'une révérence, et avec une courbe des deux bras il lui présentait les garçons qui s'empressaient au couvert. Ensuite, d'une rapide volte-face il offrait à un nouvel hôte son salut cérémonieux ou reprenait sa place d'attente et de surveillance, la taille cambrée et le jaret tendu. Que cet homme aurait donc bien conduit la *Polonaise* décrite par Mickiewicz dans son *Pan Tadeusz!*

Un proverbe polonais dit : « Quand l'invité entre dans la maison les murailles s'élargissent. » Je me souvenais d'une visite d'après-midi faite à Paris chez une célèbre artiste polonaise et de ma surprise quand on me conduisit dans la salle à manger. Sur une longue table il y avait des corbeilles de gâteaux secs, des monticules de fruits dans des paniers, et chaque

espèce formait une panerée particulière. Des corbillons étaient pleins de friandises et des jattes débordaient de crème. Des plateaux supportaient d'opulentes tartes et des pâtisseries polonaises. Nous étions quatre pour affronter ce magnifique débordement gastronomique et en s'asseyant à cette table chacun ressemblait à une abeille qui s'enfonce et disparaît pour se gorger de sucs dans un immense parterre de fleurs. Bien que je ne visse personne arriver, je supputais le nombre de convives désirés pour admirer cette abondance culinaire et la réduire, et je pensais à l'accueil et au proverbe polonais.

A Varsovie je retrouvais tôt cette largesse, dans la réception que me fit un avocat domicilié derrière la cathédrale où se trouve une petite place bordée de maisons, et tranquille comme ces mille endroits pareils situés à l'abri des vieux monuments dans les villes de province de presque toutes les parties de l'Europe. Je pouvais oublier où j'étais et me croire dans un coin séculaire de France ou d'Angleterre.

Mon amphitryon me montra une table aussi copieusement garnie de provisions de bouche que celle contemplée par moi chez l'artiste polonaise résidant à Paris. Je goûtai des préparations alimentaires qui m'étaient nouvelles et je bus pour la première fois un hydromel certainement plus corsé que celui des anciens. J'avais encore remarqué avec étonnement le nombre de places et de sièges inoccupés autour de cette vaste table servie. Une heure s'étant passée, je vis arriver un jeune homme. Il causa un peu et fut invité à l'agape. Vingt minutes après, une seconde personne entra, elle raconta quelque chose de plaisant et fut priée de prendre part au régal. Je comprenais

cette fois, et le proverbe me revint en mémoire. Le visiteur est le bienvenu et on l'attend toujours. Les Polonais aiment aller les uns chez les autres et converser, leur maison est la plus accueillante et leur libéralité la plus large.

Je m'imaginais le petit Frédéric Chopin au salon, à la table familiale où sa mère Justine Krzyzanowska dirigeait la conversation avec les nombreux amis que la précoce capacité musicale de l'enfant intéressait et attirait. Quelle formation spirituelle il recevait dans ce milieu en perpétuelle fréquentation de concitoyens, il est facile de le concevoir. Sa mère, pendant ses quatre-vingt et une années d'existence ignora la France, et son père qui en avait une très minime connaissance voulut l'oublier et y parvint avec une réussite stupéfiante. Aucune inclination française ne fut donc provoquée dans l'esprit de Chopin écolier et jeune homme. Il n'était formé que dans une seule sphère morale et sociale et il n'entendit que les enseignements de sa mère qu'il chérissait au suprême degré, que les raisonnements de son père totalement uni à la Pologne. Il fut éduqué parmi des hommes en révolte sourde contre leurs oppresseurs, il vit dans son pays des ennemis étrangers, il n'entendit que les paroles d'un amour véhément pour la nation mise en morceaux et enchaînée, il n'apprit que l'histoire glorieuse de sa patrie et la constante nécessité de la servir. Et cet enseignement, cette ambiance, ce spectacle, touchaient un cœur affectif et un cerveau de génie. Il comprit les appels de sa mère polonaise, il n'aima profondément que ce qu'elle chérissait, il ne pensa jamais avec plaisir qu'au sol natal et il exalta dans son art, du premier au dernier jour de sa création, l'esprit, la représentation et la défense de tout ce qui est polonais.

★

Il me semble apercevoir ce garçonnet courir dans les rues de Varsovie avec ses camarades ou avec ses trois sœurs, aller au Lycée et à l'Ecole Supérieure de Musique, rôder quelquefois sur le *Stare Miasto* (place du Vieux Marché), qui est entouré de maisons anciennes et curieuses, galoper dans les vieilles rues étroites de ce quartier en inventant cent plaisanteries enfantines. A huit ans il a publié une *Polonaise,* il est déjà un personnage et on prononce le nom de Mozart à son propos. A neuf ans il interprète un concerto dans une soirée de bienfaisance. La princesse Czetwertynska le présente à la grande duchesse Lówiczka, femme du grand-duc Constantin. Le petit Chopin fut alors invité à jouer à la résidence du gouverneur du royaume de Pologne, dans ce Belvédère qui était un peu distant de la ville et qu'on voit maintenant à l'extrémité des splendides allées Ujazdowski et Belwederski, bordées d'hôtels particuliers, de palais et de parcs.

De douze à vingt ans Frédéric Chopin fut imprégné des plus activantes pratiques de la vie polonaise. Il était invité chez les magnats, il s'associait aux fêtes mondaines comme à l'existence paysanne. Une partie de ses vacances se passait à Szafarnia, dans la région de Lipnów, à Poturzyn, à Sokolowo, à Strzyzewo, chez ses plus chers amis d'enfance, Dominique Dziewa-

nowski, Titus Woyciechowski, ou avec Jean Bialoblowski, Jean Matuszinski et Guillaume Kolberg. Il était à Antonin, l'hôte du prince Antoine Radziwill. Cette abondance d'amis intimes, l'expansibilité de Chopin avec eux, les témoignages d'affection épandus dans ses lettres de jeunesse, la fréquence des rapports entre tous ces gens étonnent le Français circonspect qui incline à observer communément cette règle : « chacun chez soi ». La communauté de relations de tout ce monde polonais étant si profonde, elle devait exercer une influence ineffaçable dans l'esprit du jeune compositeur. Pendant les dix-huit années qu'il vécut en France, ses pensées et son cœur ne cessèrent jamais de se porter vers sa famille, vers ceux qu'il aimait sans partage, vers le pays et le peuple dont son âme ne se séparait pas.

Comme nous désirions parcourir l'intérieur des terres, dans ces campagnes où Chopin voyait produire dans leur saveur le chant ou la danse de la mazurek ou du kujawiak, comme nous voulions aller du côté de Zelazowa-Wola où il est né, de Sochaczew qui en est proche, un ami nous emmena un dimanche matin à Lwówicz, petite ville située entre Varsovie et Lódz.

Le temps était froid et une pluie fine tombait d'un ciel bas et plombé. Dans ces régions le printemps est plus tardif qu'en France de deux ou trois semaines.

Nous arrivâmes chez le staroste (1) pour nous asseoir à une table copieusement servie et entourée de convives fort aimables. Malgré la qualité de leur rang et de leurs propos j'avoue que mon attention et mes regards furent particulièrement captivés par une Polonaise de dix-huit ou dix-neuf ans qui assumait

(1) Sous-préfet du district.

le service de la table. Cette jeune fille était de belle taille, robuste, jolie, éclatante de santé et elle portait avec aisance le plus beau costume national que j'aie vu. Corsage et jupe ample présentaient un mélange de couleurs très vives disposées en larges bandes de rouge, de jaune, de vert, de brun frappant les yeux. De la tête aux cheveux blonds tombait un flot de rubans multicolores, et des colliers de coraux et de verroteries miroitantes pendaient jusqu'au bas de la poitrine parmi des dentelles. Elle avait l'allure et le lustre d'une reine de Saba dans ce riche attifement rustique qui me rappelait celui des femmes de ma province natale, celui des solides filles de la région de Rosporden au sud du Finistère.

Durant tout le repas, je dévorais des yeux cette superbe représentante de l'entité la plus durable d'une race d'autochtones et c'est pour cette considération que je la regardais tant, que je sondais sa nature, car elle était pareille à celles de ses semblables qui avaient renforcé chez Chopin l'amour du pays et lui avaient donné une mine de richesse artistique.

Nos amis voulurent nous faire pénétrer dans la vie rurale environnante et au milieu de l'après-midi nous partîmes dans une voiture du genre victoria, avec un attelage de deux chevaux (1). Le staroste nous avait prêté de lourdes et amples pelisses, et à moitié cachés sous des couvertures, le visage cinglé par la pluie et le vent qui s'engouffraient sous la capote baissée, nous traversâmes, au trot rapide des coursiers, des terres plates et nues coupées par une route rectiligne et monotone.

Je me demandais si cette vue constante d'espace

(1) C'était en 1927.

plan et illimité autour de soi ne crée pas des sensations de faiblesse, d'inquiétude et même d'angoisse? Est-ce que notre esprit n'a pas besoin de concevoir des limites pour être rassuré? N'est-il pas nécessaire pour la tranquillité de notre âme que nos regards rencontrent des obstacles, des corps, des objets qui les arrêtent? L'habitation est donc, pour les Polonais de ces contrées, l'endroit où ils doivent se grouper, se serrer avec délice et trouver la conviction d'être des citoyens participant à l'existence nationale.

Notre voiture s'arrêta près de l'église d'une bourgade. Il y avait office. Dans la nef une soixantaine de femmes étaient pressées, debout ou agenouillées sur le dallage. Elles portaient toutes sur la tête un petit châle de couleur plié en angle, et un autre châle à carreaux polychromes leur enveloppait la taille. Ces gardiennes des coutumes ancestrales écoutaient religieusement un officiant qui savait toutes les pages des grands poètes nationaux, Mickiewicz, Slowacki, Krasinski, et montrait dans sa demeure leurs œuvres à une place d'honneur. Juste hommage — que je fus heureux de constater — aux créateurs intellectuels et aux penseurs puissants qui font progresser l'humanité et sont les premiers d'entre les hommes dont ils ne cessent pas d'illuminer l'esprit.

Dans une maison sans étage, couverte de chaume et fort propre, un jeune paysan et une jeune paysanne bien découplés, gais, et portant eux aussi le costume local, nous montrèrent toutes sortes d'ouvrages en papiers coloriés et taillés avec la plus charmante fantaisie. Ils ne nous laissèrent point partir sans que nous eussions accepté deux minuscules aiguières en carton blanc, légères comme le duvet d'un oisillon et

décorées avec des petits morceaux de papiers de couleurs. Générosité, hospitalité, toute naturelle, toute pareille chez les Polonais, du plus petit au plus grand.

En revenant vers Varsovie je pensais à ce que Frédéric Chopin avait observé souvent au milieu de ces gens de la campagne si artistiquement costumés, à ce qu'il avait entendu chanter ou regardé danser par ce peuple des champs, à ces mazureks de noce, mazureks villageoises, mazureks guerrières, mazureks pour la danse, toutes marquées du sens profond des instincts et de la réaction nerveuse de cette race dont la sensibilité est extrêmement vive. Je n'avais pas pu ouïr les chants, je n'avais pas vu les danses qui extériorisent les secrets mouvements de l'âme de ces hommes et de ces femmes, mais je les voyais en pensée par le tableau d'un peintre polonais qui les montre dansant l'oberek. C'était une foule électrisée par le plaisir, passante et tourbillonnante, soulevée, entraînée par les airs et les rythmes d'une musique mordante et enlaçante. Les hommes bien taillés, la tête nue, le torse couvert d'une chemise blanche, portant des bottes et des culottes à raies bicolores, avaient le bras droit autour de la taille de leur danseuse, le bras gauche restant libre du geste. Les femmes avaient dans les cheveux tressés des fleurs ou des rubans; des corsages courts, lacés et bariolés surmontaient de larges jupes blanches, bordées au bas de bandes bleues et rouges. Les corps ployaient et se redressaient et bondissaient, les mouvements étaient fringants, élastiques, la danse et la pantomime se mêlaient, les visages avaient des expressions graves ou extatiques, la volupté s'enflammait et l'allure générale devenait frénétique.

La force, l'originalité, la tenue et la fougue de ces Polonais livrés à leur divertissement favori, procurent une impression inoubliable.

★

Frédéric Chopin était perpétuellement enivré de l'air de la Pologne, enivré des sonorités de son langage, enivré des réalités visuelles du pays. Histoire, existence, personnes, passé et présent de cette terre, de cet Etat, passionnaient l'esprit et le cœur du Mazovien. La génialité de ses rêves, de ses pensées musicales, était alimentée, exhaussée constamment par un amour inné et sans limite pour la chose polonaise.

Il a dix-sept ans quand paraît à Varsovie sa troisième composition, le premier *Rondeau*. Deux ans après il a composé un *Krakowiak*, une *Fantaisie sur des airs nationaux polonais*, un *Rondeau* pour deux pianos, des *Variations* sur un thème de *Don Juan* de Mozart, une *Polonaise* en fa mineur, la *Sonate* en do mineur, deux *Concertos*. Ses parents lui ont réservé une chambre indépendante et il peut recevoir plus commodément ses amis et jouer du piano avec Maurice Mochnacki (1) pour le grand plaisir de deux jeunes poètes, auditeurs fervents : Bodhan Zaleski et Etienne Witwicki.

L'esprit éveillé, la délicatesse, la juvénilité charmante des manières de Chopin adolescent étaient d'une qualité rare. Si vous voulez connaître quelle

(1) La renommée de Maurice Mochnacki comme homme politique et écrivain a éclipsé le souvenir de son talent musical.

passion, quelle force d'émotivité avait son cerveau, lisez, jouez ou écoutez le *Larghetto* du *Concerto* en fa mineur. L'extraordinaire garçon aimait une jeune élève du Conservatoire, Constantia Gladkowska, mais il n'eût osé le lui dire. Il l'aperçoit dans la foule sortir d'une église, il court, il la suit, la perd de vue, la retrouve, il est hors d'haleine, mais il serait incapable de lui avouer pourquoi sa vue, sa présence, le bouleversent. Et pourtant quel loyal sentiment, quelle poésie, quelle fraîcheur d'aurore annonciatrice d'un beau jour apparaissent dans l'éclosion de cet amour! Chopin lui consacre ce *Larghetto*, il l'écrit le cœur bondissant, l'âme lancée dans un vol qui l'entraîne sans fin dans la lumière et dans le bonheur. Ecoutez la musique de cet épanchement de l'amoureux génie. Quelle envolée, quelle ascension rapide dans l'azur du plus tendre amour. On sent que l'esprit créateur est dans son transport emporté dans l'infini à peine assez vaste pour son ardeur. La pensée qui l'anime est d'une pureté éblouissante jusque dans la caresse de son aveu et de son désir.

Quand je joue ce *Larghetto* ou que je l'entends interprété par un artiste sensible, il me fait frissonner comme si j'étais le Frédéric Chopin de ce temps-là, il m'étreint le cœur, et je voudrais, après, rester dans l'isolement et le silence que réclament les grandes émotions et les grandes voluptés de l'amour et de l'art.

Ah! Varsovie, comme vous êtes à nos yeux tout embellie des pas de Chopin et des féeries musicales de sa tendresse. Comme il est bon d'aller vers vous pour trouver l'étoile qui brille dans votre firmament et en recevoir des éléments de bonheur.

J'imagine l'agitation du jeune compositeur dans les derniers mois de son existence polonaise. L'avenir lui semble une route sombre qui se perd dans l'invisible, une route où sa marche ne le ramènera pas vers les lieux et les êtres qu'il chérit. Le 17 mars 1830 il donne son premier concert à Varsovie et joue le *Concerto* en fa mineur. Huit jours plus tard il exécute de nouveau ce concerto dans un deuxième concert et le 11 octobre il apparaît pour la troisième et dernière fois devant la société varsovienne. Il interpréta son *Concerto* en mi mineur et Constantia Gladkowska vint chanter un air de Rossini. Cette présence tant désirée le rendit plus mélancolique et augmenta sa peine de partir. Dix-neuf jours passèrent encore et ce fut l'adieu ultime à Varsovie. Il s'expatriait avec une immense richesse de la vie qui l'avait formé et dans l'exil il l'entendit sans cesse battre dans son sang et appeler son cœur.

Au moment de quitter la capitale de la Pologne, j'ai regardé du pont Poniatowski couler les eaux sombres de la Vistule. Je devinais dans le lointain les vieux quartiers qu'embrassèrent les regards avides de connaissances du glorieux adolescent, le Zamek ou Palais royal, la colonne de Sigismond III, le faubourg de Cracovie où il eut sa dernière demeure. C'est de là que Frédéric Chopin emporta toutes les semences de son œuvre immortel, ce sont les lieux où il faut aller découvrir les secrets de ses pensées et de ses efforts. J'entendais le chœur de la cantate que Elsner, directeur du Conservatoire, avait composée en l'honneur de son illustre élève. Je percevais ces voix qui venaient de Wola — ce lieu des adieux au bord de Varsovie — et leur chant remplissait le ciel :

Que ton talent né sur notre sol
Eclate en tout et partout,
Que tu sois sur les bords du Danube,
Sur ceux de la Sprée, du Tibre ou de la Seine.
Cultive les mœurs de tes parents
Et, par les sons de ta musique
Nos mazurkas et nos cracoviennes,
Chante la gloire de ta patrie.
Oui, tu réaliseras tes rêves.
Sache toujours, Chopin, que par ton chant
Tu donneras la gloire à ton pays.

Je me récitais les paroles du Polonais remettant au jeune voyageur une coupe en argent, pleine de la terre natale : « Souvenez-vous de la Pologne, de vos amis qui vous appellent avec orgueil leur compatriote, qui attendent de grandes choses de vous et dont les souhaits vous accompagnent. »

Ah! comme Frédéric Chopin était étonné de l'importance qu'on lui attribuait, effrayé de ces présages pour l'avenir. Il monta dans la diligence, plus malheureux qu'il n'était heureux, le cœur déchiré à cause de tout l'amour qu'il abandonnait, qu'il devait garder pour le servir, et pour s'en éclairer dans sa courte destinée douloureuse et triomphante.

Je contemplais encore la Vistule qui glissait calmement entre ses rives de terre comme autrefois devant les yeux de Frédéric Chopin, et son souvenir, longtemps, accompagna mes pensées.

CHOPIN A MAJORQUE

QUAND on veut aller aux Baléares il ne faut pas partir comme un butor qui ne sait pas ce qu'il va voir et ne comprendra rien à ce qu'il aura contemplé. Un peu d'instruction sur ces îles est attrayante et la connaissance de quelques considérations esthétiques qu'un grand écrivain leur aura consacrées est une prévision et une préparation à l'enchantement prochain. Chaque fois que ma pensée vagabonde à travers Majorque, je sens les ivresses que me faisait superbement sentir cette prose initiatrice de Maurice Barrès : « Si je songe à l'Espagne, les souvenirs se pressent et remplissent l'atmosphère. Je vois Palma, dans l'île de Majorque, toute blancheur, lumière, pureté : une goutte de lait tombée en plein soleil sur la mer. Les enfants, peu nombreux, mènent par les rues, en place de chiens, des jeunes moutons familiers. C'est une volupté ici de respirer l'air; il a

de la saveur comme l'eau des sources excellentes, célébrées par Anatole France dans un poétique couplet du *Lys Rouge*. Et quelle admirable simplicité dans les moyens de la beauté aux îles Baléares! C'est une jeunesse qu'on jugerait immortelle, une joie, une lumière, une âme que nous offrent les choses et les gens. Le soir enveloppe Majorque plus doucement qu'aucun pays. La nuit n'est ici qu'une gaze impalpable jetée sur un arbre odorant. »

Est-ce que ce préambule n'est pas la meilleure amorce pour un voyage réel ou imaginaire à Majorque? Le cerveau en devient tout enflammé de désirs.

Cet état d'esprit était-il celui de George Sand et de Frédéric Chopin quand ils partirent pour l'île méditerranéenne, au début de novembre 1838? Partiellement, sans aucun doute, la célèbre romancière avait étudié quelques livres sur les Baléares et ses amis espagnols lui vantaient l'agrément d'y vivre. Eut-elle la pensée de s'y rendre pour jouir paisiblement et poétiquement des ivresses et des voluptés de l'amour? Rien ne prouve qu'elle ait été entraînée par cette intention ou cette illusion, car elle écrivait au printemps de 1838 au major Adolphe Pictet à Genève : « La santé de mon fils est meilleure; mais les médecins lui ordonnent un climat frais en été et chaud en hiver. Nous serons donc bientôt à Genève et ensuite à Naples... » Au mois de mars de la même année elle écrivait aussi à la Comtesse d'Agoult : « Une fois en Italie, j'y veux rester au moins deux ans pour les études de Maurice qui s'adonne définitivement à la peinture et qui aura besoin de séjourner à Rome... »

Sous l'influence de conseillers, George Sand renonça à l'Italie pour prendre la direction de l'Espagne. Il ne

nous est point difficile de découvrir une cause secrète à ce voyage. Frédéric Chopin avait rencontré l'auteur de *Lélia* dans les derniers mois de 1836 et sa sympathie ne fut pas immédiatement éveillée. Il fallut d'autres rencontres, et du temps, pour que l'affection naquît, puis l'amour, puis l'intimité. Il arriva aussi que George Sand ne fut pas longtemps sans constater la faiblesse physique (1) de Chopin et elle dut croire qu'un changement de climat, l'air salubre de la mer et de la montagne, seraient aussi profitables à la santé du musicien qu'à celle de Maurice Sand. Et le voyage collectif fut décidé. Nous ne savons comment Chopin l'entreprenait ni quels étaient ses véritables sentiments. Contrairement à la croyance commune, cette villégiature majorquine ne nous semble point avoir été celle rêvée par des amants. Il faut avoir de bien pauvres idées sur l'amour et ses divins plaisirs pour supposer qu'ils pussent être sentis dans la compagnie d'une femme continuellement flanquée de deux enfants de dix et quinze ans et d'une femme de chambre, dans des circonstances et des lieux où le moindre isolement de jour ou de nuit était impossible. Cette manière de vivre aurait été non seulement insupportable à de véritables amoureux, mais ils ne l'auraient même pas supposée. L'amour veut l'isolement et l'ombre. Combien est donc vrai le jugement de George Sand exprimé sous cette forme lapidaire : « Notre voyage ici est un fiasco épouvantable. » Il est maintenant encore plus facile de comprendre à quel point ce fiasco fut total.

(1) Dans notre livre : *Souffrances de Frédéric Chopin* (Etude médicopsychologique), nous avons exposé le processus de la maladie de Chopin, ses conséquences et sa considérable influence sur la vie et la création artistique du compositeur.

★

Le départ de Paris ne s'opéra point en commun pour des raisons de convenances qui étaient chères à Chopin. Il ne prévint de son voyage que trois ou quatre amis polonais et chargea Fontana (1) de transmettre toutes ses lettres.

Les voyageurs, séparés au commencement de leur trajet, se retrouvèrent à Perpignan, puis allèrent à Port-Vendres s'embarquer sur le *Phénicien* pour Barcelone. Là, ils montèrent à bord de *El Mallorquin* le 7 novembre 1838 à cinq heures du soir pour atteindre Majorque et sa capitale Palma. Sur le livre des passagers conservé par l'armateur, le groupe qui devait acquérir une renommée fameuse était inscrit dans cet ordre : « 1re classe : Mme Dudevant (2), mariée; M. Maurice, son fils, mineur; Mlle Solange, sa fille, mineure; M. Frédéric Chopin, artiste. 2e classe : Mme Amélie, femme de chambre.

Cet embarquement était loin de ressembler à celui pour Cythère et il en ressort sans plus d'explication que Chopin n'avait aucune disposition pour arranger un voyage propice à l'amour, ou bien qu'il s'était laissé emmener, en la circonstance, sans dessein arrêté et avec l'unique espoir de trouver un remède pour sa faiblesse physique.

(1) Fontana (1810-1870), musicien polonais, ami intime de Chopin qui le chargeait beaucoup de ses affaires.

(2) Aurore Dupin de Francueil, baronne Dudevant, dont le pseudonyme était George Sand.

Le navire confortable qui vous emporte aujourd'hui de Barcelone, à 20 h. 30, aborde Palma dans la lumière matinale, vers six heures. Le hasard du jour où vous allez vers les Baléares vous accorde une traversée paisible ou pleine de tourments selon les vents et les rythmes de la mer. Si vous bénéficiez au printemps d'une navigation sans heurt ni malheur, il faut, à cinq heures monter sur le pont du bateau. Il avance doucement comme s'il était fatigué de son trajet nocturne. D'azur sont le ciel et l'eau qui n'a presque pas de soulèvements, de mouvements. Si vous êtes à bâbord, vous constatez tout à coup que vous avez Majorque à trois cents mètres de vos yeux et que vous longez sa côte ouest. Elle vous apparaît d'un gris violet sous de légères vapeurs, elle est faite de montagnes rocheuses dont les hauts contreforts plongent à pic dans la mer. Cette première vue des lieux où vint Chopin procure une impression pénible par la dureté, la sécheresse de ces bords et leur pente rapide jusque dans l'abîme marin.

Bientôt votre paquebot côtoie l'île Dragonera, énorme bloc oblong au flanc de la grande île et que surmonte à chaque extrémité la tour blanche d'un phare. La côte devient plus échancrée et moins abrupte, moins sauvage. Quelques barques de pêcheurs sont immobiles non loin de leur refuge. Sur les hauteurs, des maisons apparaissent ici et là entre des pins. Le bateau dépasse une pointe de l'île qui forme la base de sa partie montagneuse, il prend un large virage, oblique à gauche, évolue et entre tout droit dans la magnifique baie de Palma qui vous éblouit des miroitements de ses eaux ensoleillées. En approchant de la rade, votre attention est attirée de trois

côtés : à droite par le môle qui protège des vaisseaux amarrés; à gauche, en bordure de la mer, par les villas et les grands hôtels d'*el Terreno* que surmonte le château de Bellver dominant de ses tours rondes et puissantes une colline embrunie par une forêt de pins; au fond, Palma au nom tendre, Palma si attractive et si singulière dans ses formes architectoniques, étendue avec grâce le long du rivage dans une couleur de craie chauffée par les feux de l'été. Sur son flanc maritime elle dresse devant les flots une cathédrale gothique et son ancienne Bourse, sa *Lonja* aux colonnes torses, aux façades couronnées de tourelles et d'embrasures. Des palmiers sont alignés et jettent de courtes ombres avec leurs bouquets de longues feuilles, vous touchez la terre qu'aborda Frédéric Chopin le 8 novembre 1838.

Le génial artiste eut-il sa curiosité attisée par les remparts dont il ne reste à présent que de courtes parties, admira-t-il les patios ouverts à tous les passants et si agréables à contempler dans leurs décorations intimes, prit-il plaisir à regarder les auvents ornementés des maisons et les ferronneries élégantes des balcons, eut-il du contentement à marcher dans les rues à gradins, dans les vieilles rues étroites sans trottoir et sans véhicule et où tout le jour la clarté et l'ombre ordonnent de ravissants éclairages, remarqua-t-il le *rebozillo* ou la mantille noire des Palmesanes et leur visage lisse au ton pâle ou mat, et dans ce milieu put-il sentir la caresse lascive du vent africain, les émanations excitatrices d'une terre avoisinante de celle des Maures et dont maints produits alimentaires ont des vertus voluptueuses? Nous répondrons que Frédéric Chopin fut indifférent et insensible à tous ces charmes. Dans quelques lettres à ses amis polonais il essaye de vanter ce qui l'entoure et son existence, mais son enthousiasme est court, il paraît peu sincère et nous savons qu'il ne pouvait l'être, c'est une brève vantardise d'homme jeune qui ne veut point laisser voir son manque de forces et les misères d'une villégiature où l'on croyait que l'amour-passion était le merveilleux enchanteur. Affaiblis ou déçus, les hommes gardent toujours une fierté de coq.

Une relation privée (1) corrobore les dires de George Sand dans son livre *Un Hiver à Majorque* et nous offre un véridique aperçu de nos voyageurs et de quelques-uns des maux qui les affligèrent. Avant de les suivre plus loin, il est instructif de prendre connaissance des relations de Mme Elena Choussat de Canut (2) consignées dans des Mémoires restés ma-

(1) Publiée ici pour la première fois en France.

(2) « Lettre de recommandation et de crédit illimité à la maison Canut. »

Paris, 16 octobre 1838.

Messieurs Canut y Mugnerot, à Palma.

Messieurs,

Madame George Sand, porteur de la présente, est une personne qui jouit de mon estime la plus grande. Elle se rend à cette île parce que le climat lui en a été indiqué comme convenable à la meilleure santé de son fils et je me permets de vous la recommander avec instance étant donnée notre amitié.

Je vous prie de lui procurer tout ce dont elle aura besoin, de vouloir bien lui avancer tout l'argent qu'elle vous demandera. Moyennant son reçu qui devra indiquer le taux du change, je pourrai le percevoir ici. Pour votre gouverne et afin d'éviter les mauvais effets d'une perte, l'intéressée mettra sa signature ci-après.

Me prévalant de notre délicate amitié et comptant sur l'insigne obligeance que je vous demande, je vous en exprime

nuscrits et qu'elle écrivit sans prétention littéraire, en 1875, pour son petit-fils. L'auteur de ces *souvenirs* était la femme d'un banquier (1) de Palma auquel George Sand avait été recommandée. Nous y prenons cet intéressant rapport :

Mme Dudevant arriva à Palma, portant pour la maison Canut une lettre de recommandation et de crédit illimité. Qui était-ce?... Que venait faire dans l'île une femme accompagnée d'un musicien disait-on, de deux enfants et d'une femme de chambre? On fut aux informations et l'on découvrit que c'était une femme qui *faisait des livres!*... Mais horreur! elle signait d'un nom d'homme : George Sand! et même sa fillette portait une blouse en velours, faite comme celle d'un garçon!...

On assurait même que don Burges Zaforteza possédait un spécimen de ses ouvrages, que tous les amis voulurent lire. C'était *Lélia*. On le trouva romanesque, incompréhensible et l'auteur admirable fut jugé par des ignorants.

Ils se croyaient pourtant bien habiles, puisqu'un vapeur acheté depuis peu de temps commençait à les mettre en contact avec le continent et leur portait les journaux de la semaine. Aussi personne ne pensa à choyer la femme devenue célèbre qui n'eut d'autres visites que les nôtres et celles de Fleury et de M. de Cardona, les dames surtout la fuyant comme la peste.

d'avance toute ma reconnaissance et vous prie de me considérer toujours comme votre très dévoué serviteur.

Gaspar REMISA.

(1) Nous devons de pouvoir publier le fragment des souvenirs de Madame Choussat de Canut au propriétaire actuel des archives de la banque Canut y Mugnerot, Monsieur Gabriel Quetglas Amengual, à Palma. C'est lui qui possède la lettre de Gaspar Remisa, représentant de la banque Canut à Paris, les livres de comptabilité où sont inscrits les comptes de George Sand à Majorque, — (le détail de ces comptes est publié en appendice de la traduction en espagnol d'*Un Hiver à Majorque*. Nouvelle édition, 1932. José Tous, editor. Palma de Mallorca) — le pianino que la maison Pleyel expédia à Chopin,etc...

Ayant été obligée de se loger en ville devant *el Huirto del Rey* au-dessus d'un tonnelier (faute d'un hôtel convenable), Mme Sand déclara bientôt ne pouvoir travailler, à cause du bruit des marteaux et se retira avec les siens à *Son Vent*, petite maison de campagne aux environs de la ville.

C'était une belle personne, ayant beaucoup de physionomie qu'animaient de très beaux yeux noirs. Ses cheveux splendides formaient deux grosses tresses sur son front, allant rejoindre derrière la tête le reste de la chevelure, qu'elle relevait avec un très joli petit poignard d'argent. Sa toilette sévère était presque toujours noire ou de couleur foncée. Un velours autour de son cou supportait une croix de très gros brillants, et une chaîne autour de son bras portait une énorme quantité de bagues, qui sans doute, étaient toutes des souvenirs.

Son fils Maurice qui pouvait avoir quinze ou seize ans était délicat, parlait peu, préférant dessiner tout ce qui le frappait, sur ses petits albums, qui le passionnaient.

Sa petite fille Solange était au contraire une rougeaude, pleine de vie et de santé, ayant besoin de mouvement et de tapage. Avec sa petite blouse, un pantalon de drap et son chapeau de feutre, on l'aurait prise pour un garçon, sans ses beaux et longs cheveux, qui tombaient jusqu'à sa ceinture.

Chopin, le *musicien*, qui les accompagnait, et dont je ne parlerai pas, étant assez connu par ses œuvres, était très souffrant et venait dans le Midi afin de rétablir sa santé.

Il lui fut impossible d'obtenir de la douane l'entrée en ville d'un pianino pris chez Pleyel. Plus tard il fut transporté à *Son Vent* (1), où il ne devait pas rester longtemps.

Après quelques semaines de résidence dans cette nouvelle demeure, le bruit courut que Chopin était malade de la poitrine, et cette maladie causait et cause encore une telle horreur à Palma, qu'on refuse d'habiter les maisons ayant donné refuge à une pauvre victime atteinte de ce mal.

(1) Erreur de Mme Canut. Le pianino Pleyel fut porté à la Chartreuse de Valldemosa.

Aussitôt le propriétaire de *Son Vent* signifia à Mme George Sand l'ordre de quitter immédiatement sa propriété, sous peine de je ne sais combien de frais, qu'elle voulut éviter, et, folle de désespoir, ne sachant où se caser, elle se trouva fort heureuse de trouver, par l'obligeance des amis, une cellule du couvent de Valldemosa, où elle put se réfugier avec tous les siens.

C'est là qu'elle passa son hiver de 1838 et qu'elle écrivit son *Spiridion* qu'elle nous envoyait par petits cahiers (manuscrits) pour qu'ils pussent être expédiés à Paris, à la *Revue des Deux Mondes*, qui donnait ce roman par livraison.

Plus tard elle écrivit son *Hiver à Mallorca*, dans lequel elle admire le pays, mais maltraite un peu trop les habitants. La réception qui lui fut faite doit la faire pardonner, car elle ne reçut d'honnêtetés que du consul Fleury, chez qui elle descendait lorsqu'elle venait en ville, et de nous, lorsque nous en trouvions l'occasion. Elle a même consigné dans son ouvrage que je lui cédai de la plume, qu'on ne trouvait pas alors à Palma, pour faire un coussin à son malade.

N'étant jamais en ville, j'avais rarement l'occasion de l'admirer et quoique bonne et sachant se mettre à la portée de tout le monde, je me trouvais si au-dessous d'elle que je n'eus jamais assez de hardiesse pour lui demander un mot à placer sur mon album. Je suis sûre qu'elle me l'eût cependant accordé de fort bonne grâce. Il m'eût fallu un peu moins de timidité et quelques années de plus.

Elle ne vint qu'une fois au théâtre, dans notre loge, que nous partagions avec Fleury et fut fort regardée. Le Consul, quoique n'ayant pas de famille et louant même une stalle, avait tenu à conserver sa loge, à cause des officiers de marine qui venaient alors très souvent à Palma. Il leur offrait le plaisir du théâtre, et il se disait très heureux lorsque je me faisais accompagner par quelque gentille demoiselle, avec qui tout le monde se mettait en train de baragouiner l'espagnol.

Enfin, après un hiver passé au milieu des montagnes, pendant lequel la santé de Chopin ne fit qu'empirer, le

départ fut décidé et la famille rentra en ville. Nous fûmes la veille chez Fleury où elle était, pour prendre congé et nous fûmes témoins du désespoir de Mme Dudevant, au sujet du piano de Chopin qu'elle devait trimbaler de ville en ville, sans savoir où elle s'arrêterait, car il était mourant.

Faites-le moi vendre, disait-elle à Bazile. Il est neuf, n'a pas encore été payé chez Pleyel. Il est excellent, choisi par un maître... Qu'étaient toutes ces raisons auprès d'un préjugé enraciné?... Il avait été touché par un poitrinaire, personne ne voulait s'exposer à mourir dans l'année.

« Que voulez-vous, répondait mon mari, je l'ai offert à la comtesse d'Ayamans qui a trois filles, elle m'a refusé en jetant les hauts cris. Mme Giadoli, qui en a deux, a poussé les mêmes exclamations, je n'ose plus en parler (à personne), au premier mot tout le monde fuit. »

Nous la laissâmes sous cette impression, lorsqu'en rentrant chez nous, parlant de cette affaire, Bazile se tourna brusquement et me dit : « Le veux-tu?... » J'avais cependant alors le piano de Pape, laissé par M. Renard, que nous avions acheté et qui était sans contredit le meilleur de Palma. Cependant je demandai à réfléchir et promis de rendre la réponse le lendemain.

A peine levée je me dirigeai chez Mme Giadoli, qui cherchait un instrument pour ses filles, lui faisant l'offre d'un piano. « Je n'en veux pas, s'écria-t-elle avec horreur, il a appartenu à un poitrinaire et je n'ai pas envie de perdre mes enfants! » « Doucement, répondis-je, c'est *moi* qui le garde. Je vous propose le mien, que vous connaissez et que vous avez désiré lors de la vente. Vous en savez le prix, mais l'affaire doit se conclure au plus vite, Mme Sand part ce soir. »

— C'est fait, dit-elle.

Mon piano fut porté chez elle et celui de Chopin introduit en ville, moyennant protections et étrennes aux douaniers qui le reçurent comme venant de Barcelone. Il est encore dans la maison et a fait souvent des jaloux.

Mme Sand fut au comble du bonheur, se voyant délivrée de sa grande caisse. Elle partit le soir, nous accablant de ses remerciements.

Du reste, parfaitement aimable pour tous, elle rendit scrupuleusement les visites qui lui furent faites, et je la vois encore assise dans notre salon, sur mon petit fauteuil gondole, auprès de la cheminée qu'elle se réjouissait de trouver, car elles étaient bien rares en ville. Alors Mme Sand ne fumait pas et gardait ses cigarettes pour son intérieur. Mais elle ne se gênait nullement avec moi et les amis. On lui en faisait un grand crime.

Il appert de ce récit que Mme Choussat de Canut ne vit point Frédéric Chopin. Nous savions déjà qu'il ne se montrait pas souvent dans la compagnie de George Sand, quand elle accomplissait ses devoirs de relations sociales à Palma, ou ses obligations ménagères dans la ville, et nous gagnons la certitude qu'il prenait peu de part à l'organisation domestique et aux actions du corps.

Pendant toute sa vie, il ne participa guère à l'existence commune, il fut toujours obligé de se faire servir et il eut assez de fascination pour attirer à soi les assistances les plus dévouées; il ne vécut vraiment qu'en esprit.

Après avoir passé huit jours dans deux chambres garnies d'une auberge, seule maison où ils purent trouver un abri, George Sand et ses compagnons s'installèrent dans une maison à Establiments, village tout proche de Palma. Une promenade de trois lieues par des chemins accidentés et rocailleux et, au retour, une bourrasque qui contrariait la marche suffirent à rendre Chopin malade. Des pluies torrentielles rendirent ensuite leur gîte humide et froid et le musicien s'alita. Ainsi commençait le prétendu voyage d'amour, avec un homme débile, atteint d'anémie extrême avec ochrodermie (1) et de tuberculose chronique. Rappe-

(1) Ochrodermie : pâleur de la peau.

lons-nous quelques constatations et déclarations de ses amis ou élèves. Liszt écrivait : « Toute son apparence faisait penser à celle des convolvulus balançant sur des tiges d'une incroyable finesse leurs coupes divinement colorées, mais d'un si vaporeux ténu que le moindre contact les déchire. » Un camarade d'enfance de Chopin, l'abbé Jelowiecki, rapportait dans une lettre en 1849 : « Depuis plusieurs années la vie de Chopin ne tenait plus qu'à un cheveu. Son corps toujours débile et malade se consumait de plus en plus sous le feu de son génie. Sa figure comme l'albâtre était froide, blanche et transparente. » « Je serrai sa main tremblante et glacée », dit George Sand de Chopin à leur dernière rencontre. Et à son élève Marie Roubaud de Cournand, Chopin eut cette plainte : « O, ma pauvre petite dame, à nous deux, nous n'avons pas le sang d'un homme! »

Cette immense détresse physique à laquelle il avait toujours été prédisposé commença par un état asthénique (1) marqué, peu de temps après le début de ses relations avec George Sand. Il en éprouva une cruelle souffrance morale qui lui inspira plus tard, dans une période de désespoir et de révolte, le sublime tragique contenu dans sa *4e Ballade*. Le grand passionné cérébral qu'était Chopin savait les forces de l'amour considéré sous ses aspects sérieux, ses pouvoirs conducteurs et constructeurs. Toute sa vie il rêva des multiples ivresses de l'alliance poétique du cœur et de la volupté charnelle, il les désira avec emportement, avec une envie inapaisable, et ne les trouva pas. C'est à cette constante aspiration qu'il dut sans doute cette

(1) Asthénie : dépression de l'état général entraînant à sa suite des insuffisances fonctionnelles multiples.

merveilleuse fraîcheur de son âme, source pure de sa poésie musicale. Il imagina beaucoup plus l'amour qu'il ne le connut et ce fut peut-être une des causes de sa force conceptuelle. « Son imagination était ardente, dit encore son ami Liszt, ses sentiments allaient jusqu'à la violence : son organisation physique était faible et maladive. Qui peut sonder les souffrances venant de cette opposition? Elles ont dû être poignantes, mais il n'en donna jamais le spectacle! Il en garda le secret; il les déroba à tous les regards sous l'impénétrable sérénité d'une fière résignation. »

Les trois meilleurs médecins de Palma furent appelés en consultation auprès de Chopin toussant et expectorant. Dans une lettre à Fontana du 3 décembre 1838, il annonce une bronchite aiguë. George Sand déclare qu'il est sujet à une forte irritation du larynx. Tous les autochtones estiment qu'il est atteint de phtisie. Selon la médecine de l'époque les praticiens prescrivent les vésicatoires et la saignée. Le malade en a une peur instinctive, George Sand croit qu'elle serait funeste. Elle eût certainement été très dangereuse, vu l'appauvrissement du sang du jeune Polonais. L'opposition de George Sand finit par l'emporter sur les prescriptions d'Esculape et cette infraction aux lois médicales n'empêcha point une diminution du mal. A ce moment, le propriétaire de leur habitation appelée Son-Vent (Maison du Vent) leur intima de déguerpir, et non sans avoir payé le récrépissage des pièces occupées par une personne « atteinte de maladie contagieuse ».

La prophylaxie sociale anticontagieuse contre la phtisie, à peu près inexistante en France et dans

l'Europe du Nord, était appliquée avec rigueur dans les contrées méditerranéennes. Les médecins espagnols pouvaient dresser contre le malade et son entourage un redoutable arsenal administratif et judiciaire et il n'est pas inutile de faire connaître celui auquel Chopin avait été s'exposer en habitant Majorque. La population et les médecins étaient toujours soumis à cet édit (1) du 6 octobre 1751, promulgué par Ferdinand VI, Roi, en son palais du Buen Retiro :

L'Expérience ayant fait voir combien est périlleux l'usage du linge, des meubles et des objets ayant servi aux personnes atteintes et mortes de maladies éthiques, phtisiques et autres maladies contagieuses, *enjoignons à tous médecins* de faire connaître les personnes malades et mortes d'éthisie;

De façon que l'alcade *fasse brûler* le linge, les vêtements, les meubles et tous autres objets dont le malade se sera servi personnellement ou qui seront restés dans sa chambre;

De façon que l'alcade ordonne aussi que la chambre où le malade sera mort soit *replâtrée et blanchie;* que le *parquetage* ou le *dallage* de la pièce ou de l'alcôve où se trouvait le lit soit changé;

De plus *registre sera tenu de la provenance des hardes* trouvées chez les brocanteurs, marchands de vieux bahuts avec indication des noms et domicile du vendeur, ainsi que des personnes auxquelles linges et vêtements auront servi; les brocanteurs et marchands de vieux bahuts faisant ordinaire commerce d'effets contaminés.

L'alcade délivrera un papier attestant que les dites marchandises sont exemptes de contagion; ce papier seul permettra aux brocanteurs de retenir ou de vendre les marchandises d'occasion. *Tout médecin* qui ne fera pas connaître les malades ou les morts à l'alcade de son quartier encourt : la première fois une *amende* de 200 *ducats* et une *suspension* pendant une année; la seconde fois une

(1) Piéry et Roshem : *Histoire de la Tuberculose*, 1931.

amende de 400 ducats et LA PEINE D'EXIL pendant quatre ans.

Toutes les autres personnes (*infirmiers, domestiques, gens assistant l'éthisique*) qui ne feront pas la déclaration encourront la peine de *trente jours de prison* la première fois; de *quatre ans de bagne* la seconde fois.

Les autorités civiles, religieuses et militaires auront à faire brûler dans les hôpitaux civils et militaires tout le linge qui aura servi aux malades comme aux soldats éthisiques.

Dans le fait, Chopin pâtit excessivement de la terreur de la contagion phtisique régnant chez la population majorquine et elle l'astreignit aux fréquentations les plus restreintes. « Il prit naturellement Majorque en horreur au bout de peu de jours de maladie... — nous apprend George Sand; — excepté moi et mes enfants, tout lui était antipathique et révoltant sous le ciel d'Espagne. »

Contrairement aux doctrines de la médecine espagnole, la notion de contagion interhumaine de la phtisie était peu admise par les principaux phtisiologues français, aussi George Sand n'y croyait pas. Elle ne voyait pas non plus dans Chopin un phtisique, mais seulement un homme faible, valétudinaire, physiologiquement appauvri et atteint d'une affection chronique du larynx. « Il est toujours souffreteux », écrira-t-elle souvent. A partir du séjour à Majorque elle continuera de subir le grand attrait de Chopin, dû au charme de sa personne, à certains avantages secrets de mâle, à son élévation morale, au rayonnement de son génie de compositeur et de pianiste. Elle aimera toujours en lui l'homme prévenant, distingué, poli, célèbre, l'homme qui lui fit connaître un trouble psychique et voluptueux, et dont la génialité

d'artiste avait un empire irrésistible. Mais au jour où Chopin devint un malade inguérissable et défaillant, George Sand ne fut plus pour lui qu'une mère dévouée, une infirmière attentive, une amie tutélaire. Elle avait au plus haut degré la passion maternelle et aimait l'employer.

Quand George Sand s'éloigna complètement de Chopin après huit années d'une existence presque adjacente avec lui, c'est qu'elle était harassée de sa situation entre un malade et un fils majeur et une fille de dix-neuf ans, entre un malade qui voulait s'immiscer dans les affaires privées de la famille Sand et un fils de vingt-quatre ans qui ne l'admettait plus.

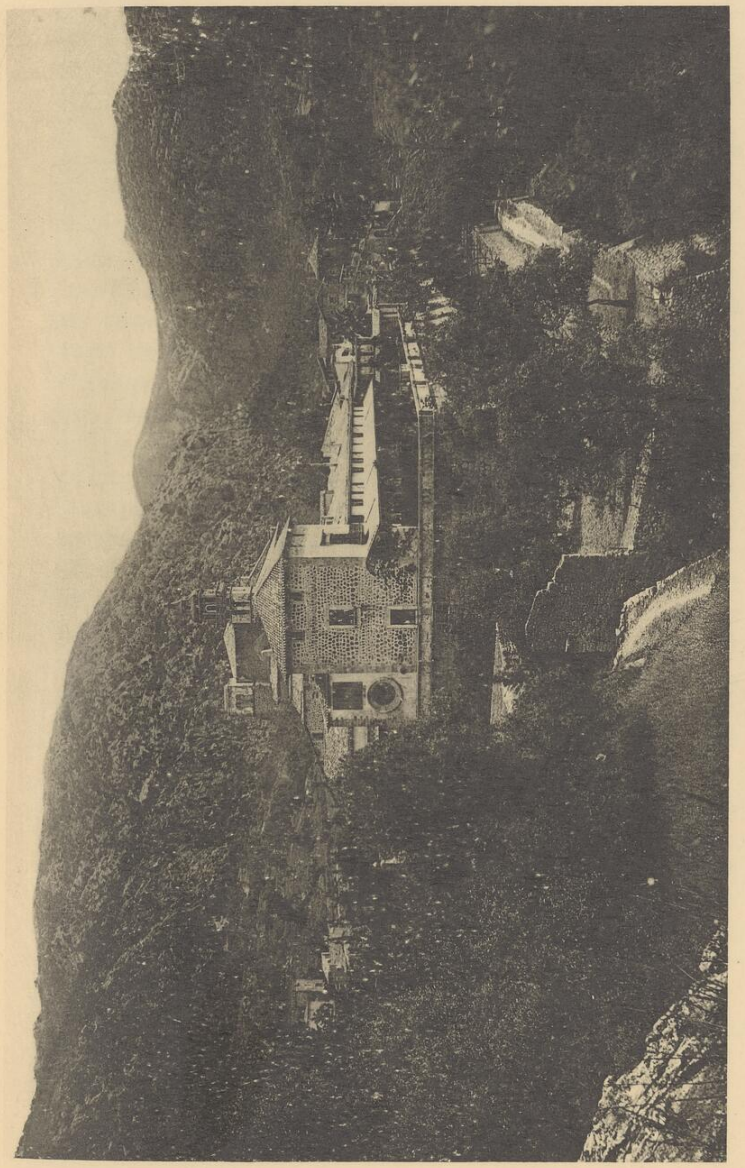
Si je me demande pourquoi George Sand rejeta tour à tour les hommes qu'elle affectionna un temps, je n'en trouve pas l'unique explication — plausible assurément — dans le phénomène pathologique exposé par Mme L. Vincent dans sa thèse (1) pour un doctorat, j'en découvre une autre raison fort juste dans cette opinion strictement féminine de Mme Edith Corvonne : « Comme toutes les femmes, j'ai besoin de trouver dans l'objet de mon adoration un homme qui en même temps me domine de cent façons et que je domine par mon amour. Devant l'homme qu'elle aime, la femme a besoin de se sentir faible autant que forte. » Or, devant les hommes qu'elle aima George Sand ne se sentit jamais faible. C'est qu'il était difficile de dominer une femme de génie de son envergure, possédant en outre la robustesse et la santé, l'assiduité au travail, la maîtrise domestique et le talent d'un habile administrateur. C'est pourquoi elle ne

(1) L. Vincent : *George Sand et l'amour*. Paris, Champion, 1917.

rencontra pas le dominateur, le chef indispensable pour régler ses actions, l'homme plus fort qu'elle et capable de fixer son existence sur une voie harmonieuse et stable.

Etant sortis des griffes du propriétaire de *Son-Vent*, George Sand et Frédéric Chopin reçurent l'hospitalité chez le consul de France pendant quatre jours, avant de s'installer à la Chartreuse abandonnée de Valldemosa, située à douze kilomètres de Palma, dans la chaîne de montagnes parallèles à la côte nord-ouest de l'île. Le monastère fort délabré comprenait trois cloîtres bâtis à des époques différentes. Dans le nouveau cloître douze cellules de moines, vides l'hiver, étaient louées l'été. Chacune se composait de trois pièces ayant accès sur une terrasse avec un petit jardin placé entre deux murailles le séparant de l'enclos contigu.

A peine nantis des objets de première nécessité, ils campèrent cinquante-six jours d'hiver dans ces locaux nus, sombres et sévères. Un dessin de Maurice Sand représente le côté de leur cellule bordé par le jardinet et montre un tuyau de poêle sortant par le carreau d'une étroite fenêtre, et l'aspect général d'une masure. C'est dans ce triste abri qu'avait échoué le grand artiste auquel la cour royale de Madrid aurait convenu. Pour comble de malchance, la saison était particulièrement détestable, le froid, des pluies de longue durée, des brouillards commençant à la chute du jour, et des vents furieux tourbillonnaient en mugissant à travers les corridors et les cloîtres, et par cent ouvertures, avec un vacarme sinistre. Ils subissaient maintes vexations des naturels du pays, ils manquaient des nourritures essentielles et George



LA CHARTREUSE DE VALLDEMOSA

Photo Édouard Ganche

Sand livrait une lutte quotidienne pour ravitailler et protéger sa petite troupe. Cette femme était vraiment un maître homme.

L'existence sauvage dans ce couvent désert, dans cette nature rude et belle, montagneuse et maritime, en un temps où la vie sociale laissait encore des libertés, et des solitudes où l'individu avait la possibilité de se sentir maître de ses agissements et de rouler à sa guise, eût fourni bien des enivrements à un cerveau et à un sang ardents. Tout ce qui était sujet de dégoût, contrainte, laideur et souffrance pour Frédéric Chopin fût devenu joie et jouissance pour un homme réceptif, agissant et vigoureux. Grand artiste cultivé, il eût connu de surcroît les sensations alliées de l'énergie physique et spirituelle portées à leur plus haut degré d'influence. Un couple humain supérieur, surhaussé encore par le génie artistique, le savoir et l'amour, eût ressenti toutes les voluptés et les transports sublimes. Je le vois pendant ses marches dans le vent et la pluie qui fouettent le visage, pendant ses grimpades à l'aventure dans les terres abruptes, avançant, s'abritant et riant, vivifié par l'air pur, exalté par la beauté de la nature environnante, grisé par ses propos et ses étreintes, enflammé et ravi.

Bien différent était l'illustre couple de Majorque. En vérité, il n'est pas possible de supposer que Frédéric Chopin ait réalisé un voyage d'amour dans d'aussi piteuses conditions, avec une femme de trente-quatre ans accomplissant ses travaux intellectuels avec une régularité de machine, et toujours accompagnée de ses deux enfants, malins, curieux et observateurs. Pour lui, ses vingt-huit ans le laissent déjà dans une fragilité paralysante. Il n'est d'aucune assis-

tance pour personne et tout le monde doit l'aider. Il ne participe point aux ébats des autres parce que chaque effort le fatigue excessivement. Sa langueur ne trouve pas de remèdes, car il ne peut supporter les vins âpres et les nourritures excitantes de l'Espagne. L'eau, le lait, des fruits, des légumes, des viandes maigres, contribuent à l'anéantir. Ses premiers crachements de sang sont prochains.

L'équilibre vital manque donc à cet homme égrotant, mince, pâle, toussant et sans voix, et la vigueur qu'il garde est toute concentrée dans son cerveau. Sa puissance cérébrale semble créée au détriment du reste de son corps. Sa tête renferme une force extraordinaire et elle peut enfanter les créations du génie. Chopin est seul avec son esprit formé pour d'immenses émotions. Malade, il compose à Majorque des œuvres mâles, véhémentes, d'une structure solide, d'un effet impressionnant. Ses pensées sont entièrement absorbées par le souvenir de sa patrie, la Pologne qui a tout son cœur et qu'il veut servir. *Préludes, Mazurkas, Polonaises, 2e Ballade* inspirée par une poésie de Mickiewicz, *3e Scherzo*, sont ses créations sur la terre espagnole. Pas un désir d'amour humain dans tous ces chefs-d'œuvre, car l'amour a déserté son corps.

Que fait George Sand pendant ce temps-là? Elle nous le dit : « Le jour je suis occupée avec mes enfants et la nuit avec mes ouvrages... Je suis plongée avec Maurice dans Thucydide et compagnie; avec Solange, dans le régime indirect et l'accord du participe. Ma nuit se passe comme toujours à gribouiller... » Chaque nuit, avec la même exactitude et un calme imperturbable, George Sand écrivait encore à

trois heures du matin. Ce labeur écrasant qu'elle continua sans défaillance jusqu'au terme de ses jours, George Sand l'a expliqué et justifié dans cette belle confession : « Ma tête est brisée par le travail d'une nuit aride, le cigare et le café ont pu seuls soutenir ma pauvre verve à deux cents francs la feuille. J'ai deux heures à dormir... Les rudes travaux de la vie vieillissent et amassent des rides au front. La nuit prochaine, il me faudra encore travailler quatorze heures comme celle-ci, la nuit suivante *idem*, pendant six nuits de suite, ma parole y est engagée. En mourrai-je? Déjà je succombe et je ne fais que commencer. Ma paupière appesantie peut à peine supporter l'éclat du soleil levant. J'ai froid à l'heure où tout s'embrase; j'ai faim et je ne puis manger; ma vie est surchargée; j'aime l'indolence et je n'ai pas une heure dont je puisse disposer à mon gré. Je hais mon métier et lui seul me tire des embarras de la vie. »

Cette dernière phrase renferme malheureusement un blasphème et une condamnation, par le fait que jamais un artiste ou un écrivain digne de ce nom n'a haï son « métier ». Un grand artiste ne travaille pas avec le principal but de tirer de l'argent de son œuvre, il est capable d'endurer la misère, n'étant conduit que par le sentiment idéal de la beauté et de la perfection, sources de joies inégalables. Il en est pareillement pour les grands hommes de science, car rien ne vaut pour eux la noble ivresse de la recherche et de la découverte. Les individualités supérieures n'abaissent pas l'art et la science, ni leur mission, aux seules productivités alimentaires et financières.

Les travaux de George Sand sont ici à l'altitude de ceux de Chopin. Tandis qu'il se préoccupe uniquement

d'œuvres graves et polonaises, elle écrit *Spiridion*, roman à prétention religieuse et philosophique, ouvrage insipide, fastidieux et devenu illisible; elle rédige sur les *Dziady* de Mickiewicz une étude intitulée : *Essai sur le drame fantastique : Gœthe, Byron, Mickiewicz*, qui paraîtra dans la *Revue des Deux Mondes;* elle remanie son roman *Lélia*. On cherche en vain dans tout ce séjour à Majorque quelque chose qui ressemble à la vie passionnelle, une seule allusion à l'amour, une seule minute de volupté, une effusion poétique, un baiser d'amants. Il ne représente que maladie, souffrances, accablements, éloignement physique, luttes, tracas, déceptions, travail assidu. Il mérite au centuple le verdict dont George Sand l'a marqué en le déclarant un « fiasco épouvantable ». Le 13 février 1839, les cinq voyageurs quittèrent la Chartreuse et Majorque (1). Chopin était à peine

(1) Par le fragment des *Mémoires* de Mme Elena Choussat de Canut que nous avons cité plus haut, nous savons quelles difficultés eut George Sand pour vendre avant son départ le pianino envoyé par Pleyel à Chopin. Il écrivit lui-même, de Marseille, la lettre suivante à M. Canut, le 28 mars 1839. Cette lettre, est-il besoin de le dire, fut dictée à Chopin par George Sand.

Monsieur,

Il y a plus d'un mois que j'ai reçu une lettre de Pleyel, relativement au piano. J'ai retardé ma réponse espérant toujours recevoir de vos nouvelles et je viens seulement de lui répondre que vous avez fait l'acquisition de cet instrument moyennant douze cents francs. Ma santé étant tout à fait rétablie, je quitterai Marseille incessamment, et n'allant pas directement à Paris, je crois de mon devoir de vous prier, pour empêcher tout retard, de vouloir bien, pour le payement, vous adresser à Paris à MM. Pleyel et Cie, rue de Rochechouart, 20, qui sont avertis.

Agréez, Monsieur, je vous prie, l'assurance de mes sentiments distingués.

FRÉDÉRIC CHOPIN.

Cette lettre, ainsi que le pianino Pleyel, appartiennent maintenant à M. Gabriel Quetglas Amengual, de Palma, héritier de la famille Canut.

transportable. « Notre malade ne semblait pas en état de soutenir la traversée, dit George Sand, mais il semblait également incapable de supporter une semaine de plus à Majorque. La situation était effrayante; il y avait des jours où je perdais l'espoir et le courage. » Pendant que le bateau cinglait vers Barcelone, Frédéric Chopin, étendu sur la plus mauvaise couchette par ordre du capitaine espagnol, se sentait défaillir et crachait du sang avec une abondance alarmante...

Cette pitoyable odyssée fut tenue jusqu'à nos jours pour le voyage d'un homme et d'une femme qui avaient été jouir de l'amour dans les magies de la nature, de la beauté et de la liberté des désirs!

★

Pour nous, voyager et vivre à Majorque, c'est y suivre Chopin dans la splendeur de son art, c'est aller le trouver au milieu d'admirables sites en écoutant en soi les mille voix sublimes de son œuvre. Aucun chemin à Majorque ne vaut pour nous celui qui mène de Palma à Valldemosa, il donne à notre âme une ivresse singulière en la conduisant vers les sommets de l'esprit et de l'amour. Nous sentons que nous pouvons entrer dans le monde de nos rêves somptueux créés par la musique de Chopin et trouver sa présence éternelle. Nos pensées deviennent harmonieuses et nous inondent de bonheur si nous les amenons dans l'univers mélodieux du céleste musicien. Il faut oublier les misères de sa vie dans ces lieux pour évo-

quer seulement le héros qui se mettait toujours au service de sa nation, l'artiste capable de fixer en des chefs-d'œuvre les impressions des plus belles amours et les troubles secrets de la chair et du cœur, l'artiste qui nous fait saisir les émotions supérieures de l'humanité incluses dans ses harmonies pathétiques.

En suivant la route qui passe par Valldemosa, on ne découvre pas le tableau pittoresque décrit par George Sand dans son livre *Un Hiver à Majorque*. Nulle fondrière, nul précipice, nul torrent ne menace le touriste. Depuis longtemps des voies nombreuses et bien entretenues sont étendues sur l'île. A la fin d'avril, les 12 kilomètres séparant Palma de la célèbre Chartreuse sont parcourus en automobile dans une poussière blanche, farineuse et lourde. Les murs, les maisons, les hideux figuiers de Barbarie ont la couleur de la route qu'ils bordent par endroits. Une étendue de plaine après la ville porte de beaux champs de blé et de florissantes cultures. Plus loin, les tendres amandiers tout blanchis de fleurs au printemps montrent leurs amandes aux écales colorées du vert des feuilles. La terre maigre et caillouteuse est réservée aux oliviers. Beaucoup sont d'entre les plus vieux avec des centaines d'années et des troncs courtauds, bistournés, bossués, ridés, crevassés, monstrueusement sculptés par les dures cuissons solaires et bien étranges par ce corps sec et raboteux surmonté de minces branches aux petites feuilles d'un vert argenté. La route monte peu à peu, aborde par le travers la montagne où elle s'engage entre de hauts rochers en longeant sur une centaine de mètres le lit desséché et pierreux d'un torrent dont les rives sont couvertes d'arbrisseaux. Un détour et le tableau est élargi. A

droite et à gauche la montagne s'ouvre pour s'éloigner d'un côté dans une courbe montante et son demi-cercle découvre un vaste fond d'amphithéâtre. Les maisons serrées du bourg de Valldemosa apparaissent dans une légère dépression de terrain et la chartreuse est parallèle au flanc de la montagne qui retourne vers la mer. Par l'arrière et vu de loin, l'ancien monastère semble s'abriter contre un versant rocheux, et par le devant dominer le large couloir d'un vallon déclive, rempli de la verdure des citronniers et des orangers. Après un fort virage en montée la route longe une chapelle et l'emplacement nu du plus ancien cimetière des Chartreux. Au fond de cette place, et à droite, est l'entrée du spacieux corridor long de quatre-vingts à cent mètres où les cellules de la terrasse ont leur porte d'entrée. Aucune architecture spéciale ni aucune sculpture ne sont à remarquer dans cet assemblage de constructions épaisses, solides et ordinaires. Nous ne rechercherons pas dans ces cellules, surélevées pour former des logements agréables, ni dans les diverses habitations nouvelles, ni dans les restaurations et les embellissements, l'image des bâtiments disparates et ravagés que connurent George Sand et Frédéric Chopin. Sans leur personnalité, sans l'aventure de leur existence ici, il n'y aurait pas plus de motif de venir voir la Chartreuse de Valldemosa qu'un pensionnat ou un hôpital. Mais là, personne, évidemment, n'accourt à cause de George Sand, personne non plus ne va à Venise parce qu'elle y vécut d'extravagantes amours avec Alfred de Musset et le docteur Pagello. C'est une constatation qu'il est juste d'établir. Le musée Wagner, dans la villa Tribschen à Lucerne, est un de ces endroits qui resplen-

dissent de l'ancienne présence d'un grand génie et de l'enfantement de chefs-d'œuvre. A Valldemosa, George Sand n'a rien produit qui vaille une minute d'attention et par elle rien ne captive, n'exalte et ne donne de joie intérieure. Avec la société de Chopin seulement, tout devient poétique et saisissant dans cette Chartreuse, car il nous est sensible qu'une puissance de l'esprit l'a placée dans un domaine idéal où l'intelligence trouve ses plus forts éléments de conquêtes. Les sublimités d'un art vous transportent au-dessus de la vie ordinaire tandis qu'on médite sur la présence de celui qui passa sous ces voûtes, dans ces couloirs, dans ces jardins, en concevant une musique faite de sentiments, de désirs, d'appels entraînants, et de clarté et de l'ardeur d'une âme dominant la terre.

C'est un enchantement de regarder, au milieu du petit cloître subsistant à l'entrée du principal corridor, le jardin appelé *patio des myrthes*. Il a été arrangé avec une vasque pleine d'eau et tout autour, en avril, se développent des héliotropes géants, des rosiers en fleurs, des citronniers avec leurs fruits d'or. Une grande paix règne dans cet enclos plein de parfums, de silence, de calme et de souvenirs (1). Ils vous envahissent des souveraines et majestueuses impressions d'un art musical dont la construction et la signification émerveillent et suscitent ensemble de l'allégresse, de l'apaisement ou de la sérénité. Le cœur, le cerveau, le sang, accroissent leur activité bienfaisante. C'est volupté de songer à cet homme de vingt-huit ans, chargé de génie, disposant des plus ensorcelantes séductions de la musique, et frêle de corps, gracieux de visage, élégant, honnête et courtois, ayant les plus beaux développements de l'amour, et tous ses accents tendres et caressants, et douloureux, comme ses coulées incandescentes et ses élans extatiques; c'est tristesse de savoir que toutes les activités de ces dons étaient presque continuellement confinées dans la cérébralité, dans le rêve, sous les oppressions d'une santé altérée, d'un processus morbide inarrêtable. C'était la source brillante et limpide de ses chants, de ses envolées lyriques, de ses pensées immaculées, de la beauté de ses objectifs, et l'on repense à ce mot de son compatriote Kwiatkowski : « Il était pur comme une larme », à l'appellation de Delacroix : « un ami angélique. »

(1) Dans son livre *Letters from Majorca* (Londres, 1888), Charles W. Wood montre, par une photographie de ce jardin, faite en 1887, qu'il était à cette époque, sans vasque, presque sans plantation, et que quatre ouvertures permettaient d'y accéder.

Dans une cellule se trouve son petit pianino Pleyel sur lequel il mettait les œuvres de Bach et les siennes. Ces grands maîtres concevaient et écrivaient, en essayant de créer des œuvres d'une admirable perfection et pour manifester leurs pensées très hautes. Celles de Chopin vainquaient sa faiblesse corporelle et les tourments de la claustration qui lui était imposée. Entre ces murs nus il se créait d'imaginaires splendeurs, il entrait dans la conception de ce qu'il voulait et s'évadait du réel. Il sortit donc de son existence présente pour retrouver la Pologne et avec une extraordinaire énergie mentale il travailla pour sa gloire, par l'ordonnance magnifique de ses harmonies dont les expressions venaient directement de l'âme polonaise, de l'esprit de la nation.

En suivant un sentier au long de la partie extérieure

et longitudinale de la chapelle, le pèlerin trouve, à l'extrémité de la Chartreuse, un chemin qui aboutit à des terres cultivées en gradins. De là il peut contempler toutes les parties du monastère, la puissante terrasse qui supporte les jardins des moines au-dessus et au commencement d'un vallon planté d'amandiers, d'orangers et de quelques palmiers. Un pourtour de montagnes rocheuses aux flancs parsemés de chênes verts et d'oliviers met sous le soleil une décoration grandiose à ce sanctuaire où passa un dieu terrestre dans la souveraineté mystérieuse de l'esprit, de l'amour et de l'art.

★

En reprenant la route ascendante, le pèlerin revoit le chatoiement azuré de la mer. Caps, golfes, promontoires, échancrures, se suivent dans un contre-bas éloigné. Point de plages, partout les rochers descendent comme des murailles dans les flots. C'est la région de Miramar, ancien domaine de l'archiduc Louis Salvator d'Autriche (1). En face d'une hospedaria bâtie à gauche de la route, un chemin monte en zigzags dans la montagne boisée, vers cet ermitage que Chopin vit avec George Sand. Un moine barbu et doux ouvre la porte après un son de cloche et vous laisse voir une minuscule et simple chapelle. Vous pouvez lui acheter des câpres charnues, cueillies aux alen-

(1) L'archiduc Louis Salvator d'Autriche résida de 1862 à 1913 sur ces terres qu'il avait fait aménager.

tours, ou des médailles religieuses, et approcher de la terrasse d'où un moine regarda passer en 1830 la flotte française se rendant à la conquête d'Alger et le dit à George Sand. De cet endroit élevé le spectacle de la nature et de la Méditerranée compose une féerie dont les yeux ne se lassent jamais. La mer immense a des reflets de pierres précieuses sous des feux violents, et si elle est calme elle présente une souplesse et un velouté aussi charmeurs que redoutables. Contre elle sont étendues des dentelles de rocs gigantesques et des portions de la montagne recouvertes du fouillis des caroubiers, des eucalyptus, des genévriers, des capriers épineux, des cyprès, des pins et des chênes. L'air est aussi pur que la lumière et l'enchantement de vivre inonde le corps et l'âme d'ineffables jouissances. Des mots caressants viennent sur les lèvres, on les prononce lentement comme s'ils remplissaient la bouche d'un nectar et la pensée d'une ivresse amoureuse : Chopin, Majorque, Valldemosa, et l'on sent un grand amour vous troubler le cœur (1).

(1) Voir aux *Notes*, page 269, la relation d'une fête artistique donnée à la Chartreuse de Valldemosa, le 18 mai 1931, pour y célébrer la mémoire de Frédéric Chopin.

CHOPIN EN ECOSSE

Le 21 avril 1848 Chopin partit pour l'Angleterre. Il allait jeter les derniers reflets de son génie sur le monde avec une lassitude que rien ne pouvait atténuer. Onze ans avant, désespéré par la rupture de ses fiançailles avec la jeune Marie Wodzinska, Chopin s'était laissé emmener à Londres par Ignace Pleyel et pendant une douzaine de jours il se perdit dans la grande cité pour tenter de réduire son chagrin. Quand il arriva sur le sol anglais pour un deuxième séjour, ses misères physiques et morales étaient pires et il n'avait plus que dix-huit mois à vivre. Alors il obéissait à des considérations nombreuses pour s'éloigner de Paris : la fin de son intimité avec George Sand, la révolution de février 1848 qui perturbait la haute société, le besoin de gagner de l'argent, mais il accédait surtout aux instances de son élève Jane W. Stirling qui désirait depuis longtemps le recevoir dans les châteaux de sa famille en Ecosse.

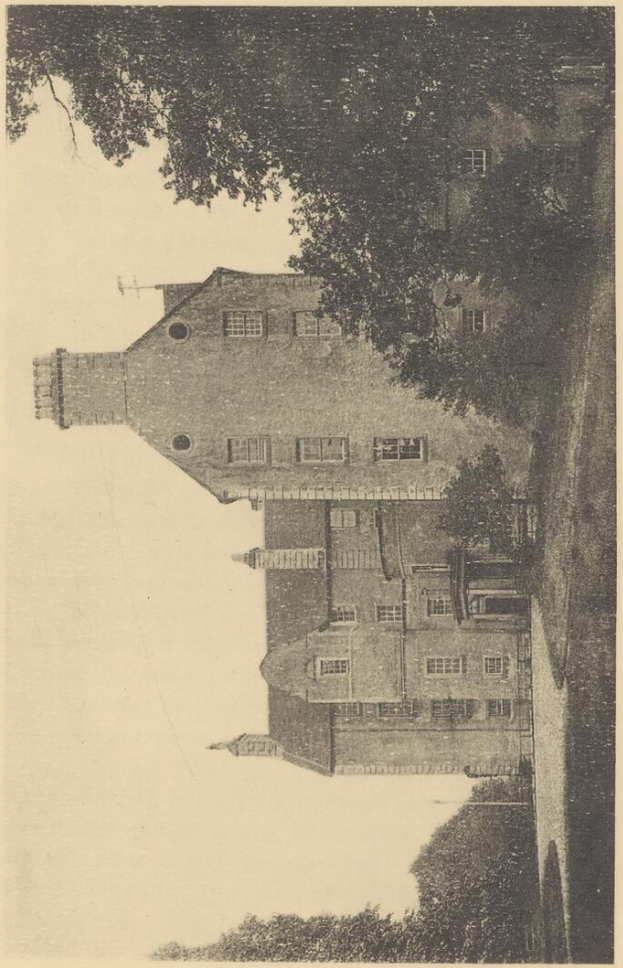
★

Une petite lithographie de Deveria (1), non destinée au public, nous montre simplement le bras droit et la main de Jane Stirling maniant quelques joyaux. C'est la main secourable qui apporta délicatement au grand compositeur l'aide la meilleure durant le déclin de ses jours, la plus profitable à sa gloire quand il fut mort, et c'est pour témoigner à la mémoire de cette noble Ecossaise une admiration fervente, certainement partagée par une multitude de personnes, que j'ai voulu m'incliner sur sa tombe en visitant les lieux où Chopin apporta les ultimes enchantements de son art.

Dussé-je étonner, j'avoue préférer Londres en hiver, dans ses brouillards sombres, épais ou colorés, le Londres des tableaux de Turner. Cette ville lourde possède un charme particulier quand elle est à demi voilée par les vapeurs d'eau et les fumées; les brumes qui la patinent lui donnent des aspects mystérieux et semblent rapprocher les individus dans une existence plus intérieure.

Je n'ai point cherché les logis très confortables où Chopin demeura, quelques jours au 10 de la Bentinck Street, puis au 48 Dover Street, et quand il revint d'Ecosse, au 4 Saint-James Street. Même pour celui qui vit ce quartier opulent au début du vingtième

(1) Deveria fit le portrait de Jane W. Stirling. Voir notre livre *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres* (Mercure de France).



CALDER HOUSE (Ecosse) où CHOPIN résida en Août 1848

siècle, il est devenu méconnaissable. Tout a été transformé de Leicester Square à Piccadilly circus et ses alentours, comme dans une partie du Strand où sur d'immenses étendues les immeubles abattus sont remplacés par des bâtiments massifs et colossaux.

Frédéric Chopin arriva pour la *season*, période annuelle de fêtes, de manifestations artistiques et de fastes mondains qui sont produits dans la capitale anglaise de mai à fin juillet. Il s'efforça d'y mener la vie d'un artiste célèbre, en dépit de son délabrement corporel. Un escalier monumental conduisait à son appartement. Pleyel, Erard, Broadwood, lui avaient envoyé chacun un grand piano. Il faisait des visites et en recevait. Quelquefois son valet de chambre devait le porter aux étages qu'il ne pouvait monter. Son existence brillante était au fond lamentable.

Il fut beaucoup reçu dans la haute société et donna deux concerts-matinées, chez Mme Sartoris le 23 juin, le 7 juillet chez Lord Falmouth qui avait mis à sa disposition son hôtel de *Saint James square*. Chopin joua dans trois soirées : chez Lady Gainsborough, chez le marquis de Douglas et chez la Duchesse de Sutherland, à Stafford House, magnifique demeure, voisine du palais royal de Saint-James. A cette dernière soirée la reine Victoria était présente et deux fois elle adressa la parole au maître génial de Varsovie, faveur très remarquée. Cependant Chopin ne demanda pas à jouer à la cour et refusa d'interpréter un de ses concertos à la Société Philharmonique. Il sentait son corps comme un fardeau pesant et il n'agissait plus que par obligation de civilité ou de subsistance.

★

Dans la première quinzaine d'août 1848 Frédéric Chopin arrivait à Edimbourg où il ne restait d'abord qu'un jour et demi pour se reposer avant de se rendre à Calder House chez lord Torphichen, beau-frère de Jane Stirling. Edimbourg est une belle ville d'un aspect soigneusement disloqué et ne se dégageant pas d'une ambiance mélancolique. L'esprit ne peut qu'y être naturellement tourné vers l'étude et la rêverie, et l'imagination de l'autochtone doit se sentir souvent attirée par l'histoire, les légendes et l'imprécision des espaces vaporeux que contient ce pays. Au centre de la ville une grande voie qui concentre le plus fort mouvement de véhicules et de gens, *Princes Street*, est bordée d'un seul côté de beaux magasins et d'édifices. En face et en contre-bas, un étroit jardin public où finit la pente de la colline supportant la plus ancienne partie de la capitale de l'Ecosse, et vers le centre, le passant voit forcément, dressé comme une forteresse sur un roc abrupt, le château d'Edimbourg. De ses plates-formes la vue découvre à l'est, au bas de brunes collines, le palais royal d'Holyrood et au delà l'embouchure du Forth sur la mer du Nord. Chopin put saisir d'un coup d'œil les parties immédiatement frappantes de ce paysage écossais avant de monter dans une voiture aux chevaux conduits par un postillon et que lui avait envoyée lord Torphichen pour l'amener à Calder House.

Le train nous emporte plus doucement jusqu'à Mid-

Calder, très petite ville à douze milles d'Edimbourg. Il fait un août fort pluvieux et les prairies grasses montrent une fertilité surabondante. De-ci, de-là, sur cette contrée exceptionnellement plate, d'énormes monticules formés par les terres argileuses extraites de puits de pétrole interceptent la vue des lointains montagneux et enlaidissent la campagne aux plans étendus. A la gare de Mid-Calder, lady Torphichen nous attendait avec son jeune fils et une automobile nous menait en quelques minutes à Calder House. C'est un grand manoir, en forme d'équerre et avec quatre étages, édifié sur un tertre environné de pelouses qu'ombragent des arbres géants. Le lieu ne prête qu'à des pensées intimes, à des méditations austères. Est-ce l'influence des souvenirs conservés entre les murs épais de cette demeure seigneuriale où le réformateur presbytérien John Knox aurait en 1556 administré pour la première fois la communion selon le rite protestant? Est-ce la lecture d'un verset de la Bible gravé au centre d'un vitrail éclairant une bibliothèque, ou ces couloirs étroits, ces escaliers de pierre, ces plafonds bas, ou ces chambres desquelles on ne connaît ni celle occupée par Frédéric Chopin pendant dix-huit jours, ni celle où Jane Stirling rendit le dernier soupir en 1859, ni celle où mourut le vieux lord Torphichen (1) à quatre-vingt-douze ans, en 1862 et dont le portrait par Ary Scheffer est au salon?

(1) James, 10e Lord Torphichen qui succéda à son cousin germain, était le seul fils de l'Honorable Robert Sandilands, le plus jeune frère du 8e Baron de Calder. Né le 21 juillet 1770, il fut dans la première partie de sa vie « *captain of an East Indiaman* ». Il se maria le 3 novembre 1806 avec Margaret Douglas Stirling, — sœur de Jane W. Stirling — seconde fille de John Stirling, seigneur de Kippendavie, cadet de la maison

Je me plais à penser que Jane Stirling vint vivre et expira dans cette chambre de Frédéric Chopin où il écrivait : « J'ai la vue la plus splendide qu'on puisse rêver quoique cette partie de l'Ecosse ne soit pas la plus belle. Je suis logé loin de tout le monde afin que je puisse jouer à mon aise et faire ce que bon me semble sans me gêner. J'ai trouvé dans mon appartement un piano de Broadwood; au salon il y a un piano de Pleyel que Miss Stirling a apporté avec elle. »

Calder House a été récemment bouleversée, transformée, modernisée, rafraîchie, le chauffage central et un service électrique perfectionné n'y manquent point. Nous déjeunons avec lord et lady Torphichen dans le salon (1) où joua Chopin et qui est devenu salle à manger. C'est une pièce rectangulaire, sans hauteur, aux murs lambrissés de bois peints et grenelés. Je lui préfère l'une des deux bibliothèques où lord Torphichen a situé son cabinet de travail meublé tout autour par des rayons chargés de livres reliés. Ces vieilles collections de volumes bien choisis sont précieuses, par suite de leur transmission continue dans la famille et parce qu'elles s'accroissent de l'apport intellectuel de chaque possesseur.

Frédéric Chopin a parcouru tous les corridors de cette vaste maison et contemplé les nombreux tableaux qui l'ornaient. Sa curiosité l'amusait, l'intéressait, comme les jeux des rayons solaires dans les branches feuillues et mouvantes des arbres colossaux

de Keir. La sœur aînée de Jane Stirling était Mme Anne Houstoun, résidant au château de Johnstone.

(1) La photographie d'une partie de ce salon parut dans *The Scots Pictorial* du 31 mars 1923.

du parc lui donnaient la pensée d'une composition musicale. Au salon, la nuit, sous la lumière des candélabres et des lustres, il jouait pour les invités de son hôte, et dans l'intimité il accompagnait lord John Torphichen, vieillard charmant, qui lui chantonnait d'anciennes chansons écossaises.

Dans son appartement isolé, Chopin trouvait tout ce qu'il pouvait désirer, on lui apportait même chaque matin des journaux français et mille prévenances lui venaient de Jane Stirling et de sa sœur Mme Erskine, deux femmes qui ne se quittaient guère à Paris comme en Ecosse et se complaisaient à être utile au génial artiste. Quand Jane Stirling finit ses jours dans ce manoir de Calder, assurément elle gardait sous ses yeux les objets qu'elle avait achetés dans la succession de Chopin. Elle seule savait la valeur de ces trésors et dans ses temps de mélancolie qui étaient si fréquents, elle devait contempler longuement le masque mortuaire de Chopin, en marbre, exécuté par Clésinger, un chef-d'œuvre qu'elle avait placé dans un coffre de chêne capitonné de velours à l'intérieur et entouré de ferronnerie. Elle avait le masque original (1) en plâtre qui présente un visage exquisement délicat et pur, dans une blancheur de neige, et tout revêtu des rayonnements de l'idéalisme le plus élevé. Elle regardait dix fois par jour le portrait au crayon par Winterhalter dans son grand cadre de peluche rouge et chaque fois son cœur sombrait de chagrin.

(1) Jane W. Stirling légua ce masque au docteur Scott, — directeur du *Owen's College*, maintenant Université de Manchester — et sa fille Miss Scott, le donna en 1910 au *Royal Manchester College of Music*. L'existence de ce masque fut seulement divulguée en 1932.

Elle feuilletait et lisait les sept volumes contenant l'œuvre sublime réuni par ses soins, et ses yeux se mouillaient de larmes en voyant les dédicaces écrites par la main de Chopin et ses corrections, ses doigtés, ses variantes dans les marges. Elle se rappelait ses commentaires, elle ressuscitait ses gestes, elle entendait ses paroles et les divins accents de sa musique, et tout le corps de Jane Stirling fléchissait d'émotion. Elle avait passé par le milieu du cahier des deux *Nocturnes* qui lui sont dédiés un ruban de soie d'une blancheur immaculée comme sa tendresse infinie pour ce magicien des harmonies qui subjuguent l'âme. Elle prenait et retournait dans ses mains le petit cachet de cuivre de Chopin, en forme de dé à jouer et si commode à porter. Puis, pour songer aux jours disparus, elle s'appuyait sur le grand piano dont il jouait, où il avait mis sa signature et la date : 18 novembre 1848.

Comme nous comprenons, Jane Stirling, que vous ayez aimé et servi le grand Polonais, comme nous vous admirons dans votre rôle magnifique et dans vos intelligents et loyaux procédés. Vous aviez compris que Frédéric Chopin méritait les plus nobles et les plus complets dons de l'amour et vous fûtes ainsi entraînée à le servir jusqu'à votre mort. Vous avez dit de lui qu'il n'était « pas comme les autres hommes ». Nous le savons bien. Il était un surhomme, le génie absolu, il émanait de lui un charme rayonnant, il troublait délicieusement comme un foyer ardent de voluptés insaisissables, car sa puissance d'amour n'avait qu'un pouvoir d'entraînement, d'ensorcellement. Il ne pouvait pas dominer, subjuguer physiquement, voluptueusement, il ne transportait

que l'esprit, il ne séduisait que dans le désir et le rêve, et par cette limitation il leur a donné une si grande force dans sa musique qu'il les fait renaître sans fin chez les hommes suffisamment affinés et au sentiment profond et vif.

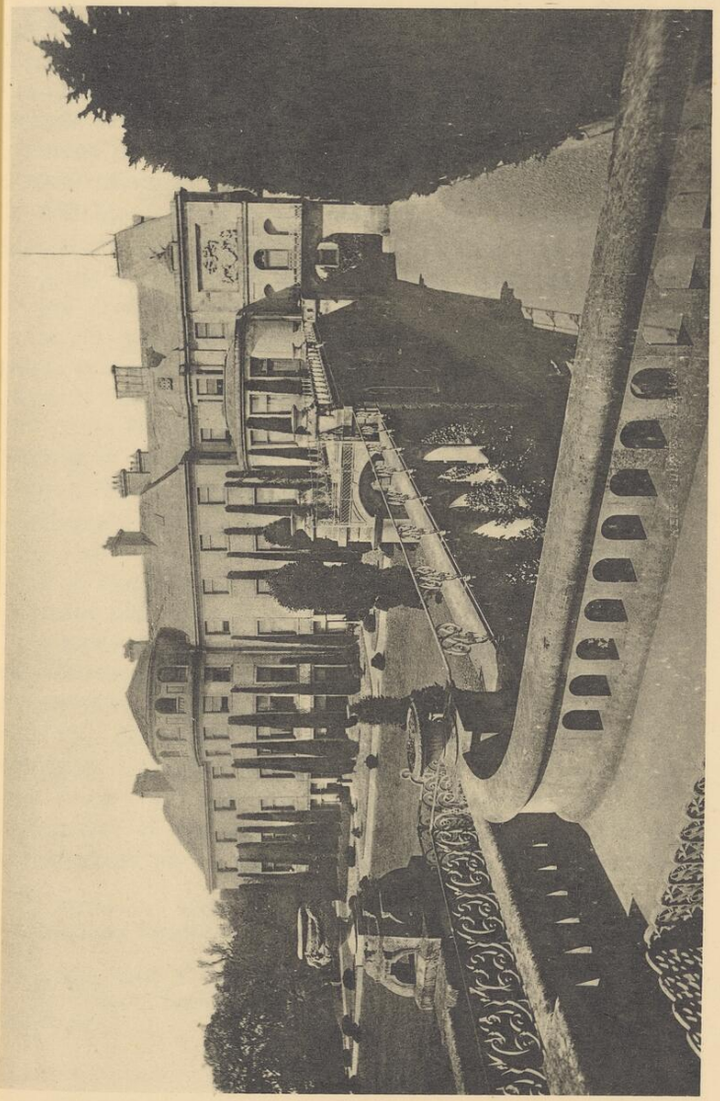
Ne cherchons pas davantage à déchiffrer l'existence de Jane Stirling à Calder House. Il faut la recomposer par l'imagination et par l'affection créatrice. La pieuse femme a laissé une petite photographie où nous la voyons au terme de sa vie, assise près de sa sœur sur un banc rustique, dans un parc. Son attitude, son visage marquent un immense accablement, la désespérance mortelle des êtres qui ont senti trop vivement l'absence de l'amour qu'ils ont vainement attendu. Sans doute elle se trouve près de ces arbres énormes de Calder House qu'admirait Chopin. Elle avait une centaine de mètres à franchir pour atteindre la petite église protestante située au bas d'un penchant du terrain et en bordure de la route. Nous sommes entrés dans ce temple où elle allait et sur le mur d'un caveau on nous montra une plaque de marbre avec cette inscription en anglais : « Dédié, par Robert, onzième Baron Torphichen, aux mémoires vénérées de sa mère Margaret Douglas, dixième lady Torphichen (1784-1836), et de sa sœur Jane-Wilhelmina Stirling, née en 1804, morte en 1859. » C'est tout ce qui rappelle le souvenir de Jane Stirling à Calder House.

★

Avant de nous rendre à Keir, deuxième station de Chopin en Ecosse, nous avons porté une gerbe de fleurs sur la tombe de Jane Stirling dans la cathédrale de Dunblane. C'est une petite ville de trois mille habitants, avec des maisons éparses parmi des bouquets d'arbres, et des villas entourées de corbeilles d'arbrisseaux. A neuf kilomètres au nord de la ville plus importante qui porte le nom de Stirling, Dunblane paraît située au sommet d'un triangle dont Edimbourg et Glasgow seraient à la base les deux points presque équidistants. La cathédrale construite au douzième siècle, dans le style gothique, agrandie et modifiée aux siècles suivants, fut délaissée après la Réformation et se ruina. La libéralité d'une personne fervente des majestueuses architectures permit de restaurer la nef et le chœur en 1893 et en 1914.

Il était deux heures de l'après-midi (1) quand nous pénétrâmes dans la cathédrale, but de notre pèlerinage, par une porte latérale où nous attendait le pasteur et deux notables du conseil de la paroisse. Nous traversions le chœur pour gagner la sacristie et je venais de me pencher sur une large dalle bleue portant une inscription lorsque je ressentis un grand saisissement. Ce fut si imprévu d'entendre tout à coup, à notre droite, près de nous, au grand orgue, presque en sourdine, les fermes et solennels accords du 20e *Prélude* de Chopin. Il m'est impossible de dire

(1) C'était le 8 août 1930.



KEIR HOUSE (Ecosse) où CHOPIN résida en Octobre 1848

combien je me sentis touché par cette pensée, cette attention de faire exécuter sa musique pendant une manifestation aussi discrète. Quelle émotion j'éprouvais de sentir la présence de Chopin ainsi rappelée au moment où je venais apporter un faible témoignage d'admiration et de reconnaissance à la mémoire de la délicate femme qui veilla avec les sentiments les plus purs à la sérénité des derniers jours de l'artiste de génie et prit tant de soins de ses affaires, de son œuvre et de sa gloire.

De la sacristie nous repartîmes en formant un petit cortège que précédaient le pasteur et son adjoint. Dans notre groupe de huit personnes figurait Mme Anne D. Houstoun, membre du parentage de Jane Stirling et continuatrice de sa mission envers Frédéric Chopin. Nous traversâmes le chœur lentement, tout enveloppés par les sons de l'orgue et nous tournâmes vers l'aile gauche de la cathédrale orientée vers le nord et appelée du nom de Keir. Sur le mur du fond de cette nef latérale une plaque de bronze, entourée d'un bas-relief, rappelle quelques noms de la famille des Stirling. A cinq ou six mètres de ce monument commémoratif notre groupe s'arrêta et sur le dallage (1) de granit recouvrant l'emplacement où fut inhumée Jane Stirling, je déposai la gerbe de fleurs que j'avais apportée de Glasgow. Le pasteur (2) dit une prière et prononça une allocution. Nos poitrines se serraient parce que nous marchions sur ces dalles

(1) Un ancien cimetière entoure la cathédrale et, avant sa restauration, l'emplacement des ailes était utilisé pour la sépulture.

(2) Rev. Neil T. Mac Culloch M. A. en l'absence du Rev. J. Hutchinson Cockburn, B. D. Ministre de la paroisse de Dunblane.

qui ne révélaient point la place exacte des cendres que nous voulions honorer. Etions-nous bien auprès de l'admirable élève du compositeur des *Etudes* et des *Préludes?* Celle qui avait puissamment participé à l'érection du tombeau de Chopin et l'avait maintes fois paré de fleurs, n'avait pas même son nom gravé sur la pierre recouvrant sa propre tombe. Déjà son corps avait disparu dans l'inconnu de l'immense univers et notre amour en éprouvait une blessure. Toutes nos pensées essayaient de se rapprocher de Jane Stirling comme si elle pouvait comprendre l'hymne de notre affection et que nous lui apportions avec notre cœur ému l'attestation du sentiment de milliers d'autres cœurs qu'elle a touchés.

Et pendant que nous courbions la tête en nous représentant sa forme mortelle, en songeant à l'œuvre idéale qui avait occupé le dernier tiers de sa vie, nous entendions une musique lointaine, aux sonorités affaiblies, qui paraissait venir des hautes voûtes, qui remplissait les immenses nefs où il n'y avait point de bruit, point d'autres gens que nous. La *Marche Funèbre,* un *Nocturne,* des *Préludes* (1), disaient pour Frédéric Chopin un langage pathétique et répandaient leurs harmonies avec une enveloppante douceur autour de l'âme, que nous imaginions existante et heureuse, de Jane Stirling.

★

Elle écrivait à la sœur aînée de Chopin : « Notre famille Stirling est une grande famille. » La parenté

(1) L'organiste était M. John Herd.

en est nombreuse. A Dunblane je crus voir Jane Stirling elle-même quand je fus présenté à une Miss Stirling toute semblable, dans sa verte vieillesse de quatre-vingt-six années. Elle s'exprimait dans un français très pur, elle se souvenait fort bien de sa glorieuse alliée et de son aspect physique. « Elle était grande comme moi », dit mon interlocutrice en se levant de son fauteuil avec une étonnante souplesse et en me montrant sa taille élevée. J'avais tout à fait l'impression de me trouver devant Jane Stirling.

Nous entrâmes quelques minutes dans la propriété de Kippenross, à un kilomètre et demi de Dunblane, parce que Jane Stirling ayant préparé le contenu de la boîte qu'elle plaça derrière le médaillon du tombeau de Chopin, disait ensuite dans une lettre : « J'ai mis une petite feuille de rosier que j'avais cueillie pour lui à Kippenross où je suis née et que j'avais fait sécher dans ma bible. Etant à Keir, *il* voulut aller à Kippenross, mais il plut ce jour-là, et je m'y rendis seule. » Nous avons vu une maison rectangulaire d'un bel aspect avec ses deux étages, ses murs blancs et un peu secs de lignes. Sur le devant, un large espace de terrain nu, aux courbes bien marquées, met en évidence la demeure qui est à petite distance encadrée par des arbres feuillus et des boulingrins descendant jusqu'à une rivière. C'est le lieu où Jane Stirling revenait méditer sur son premier acheminement vers sa destinée.

★

Par la même route de Dunblane à Stirling, à deux ou trois kilomètres de Kippenross, nous trouvâmes le vaste et magnifique domaine de Keir appartenant au général Archibald Stirling (1), second fils de Sir William Stirling-Maxwell dont Frédéric Chopin fut l'invité. Keir House n'est en réalité ni une maison ni un château, c'est un palais entouré de jardins, de terrasses, de colonnades, de balcons, de balustrades, de rampes et bordé d'arbres taillés en pyramide, environné de bosquets et d'immenses prairies succédant à des pelouses de ce vert opulent et accentué, si apaisant à la vue et à l'esprit et qui crée le charme particulier de la campagne anglaise.

Nous avions été conduits au premier étage dans un vaste salon propre aux réunions d'apparat et rempli de toute la lumière du jour entrant par des baies réparties sur deux côtés. Après un court moment d'attente nous vîmes venir vers nous la générale Stirling et son mari, accompagnés de leur jeune fille Margaret Stirling. Nous n'attendions point de trouver ici un souvenir objectif du séjour de Frédéric Chopin, il suffisait que ce lieu ait été illustré par sa présence et de ses quelques relations épistolaires. Nous voulions essayer de retrouver ses impressions visuelles, celles qui nous font éprouver la vie et nous mettent

(1) Le général Archibald Stirling, né en 1867, est mort le 18 février 1931, six mois après notre passage à Keir.

plus proches de ceux qui l'ont quittée. Notre désir fut dépassé dans son accomplissement. Il y avait devant nous un piano à queue entr'ouvert. Il excitait mon besoin de connaître et je m'en approchai pour voir aussitôt une plaque de cuivre où je lus (1) : *Erard Grand, n° 713, made in 1841. — This instrument was bought by Archibald Stirling, Esquire of Keir, in 1841, and played upon by Frédéric Chopin when he stayed at Keir, in October 1848.*

Toute l'individualité de Chopin réapparaissait subitement, il était là toujours, il n'avait point quitté cette demeure, il y vivait par ce piano qui avait exprimé ses discours magiques, ses implorations, ses rêveries, ses ordres violents, ses chants célestes et éternels. Il avait posé ses mains sur ce clavier pour pétrir la matière sonore qu'il créait avec magnificence, et ses regards avaient enveloppé avec tendresse cet instrument prêt à redire les voix saisissantes de sa grande âme immortelle.

Possédés par ces pensées nous ne désirions plus que nous recueillir. Je revois le tableau que nous formions. Mme Anne D. Houstoun et le général Stirling étaient assis près d'une table placée dans l'embrasure d'une fenêtre; en face de la cheminée monumentale qui décore le fond de la salle, Mme A. Stirling avait pris un fauteuil et près d'elle sa fille, une gracieuse adolescente de quatorze ou quinze ans, se tenait sur un siège bas. Personne ne parlait. Mme Ganche se leva et alla se mettre au piano pour célébrer la présence

(1) « Grand piano à queue Erard, n° 713, fabriqué en 1841. — Cet instrument fut acheté par Archibald Stirling, seigneur de Keir, en 1841, et joué par Frédéric Chopin quand il séjourna à Keir en octobre 1848. »

inoubliable dans cette maison de celui auquel nous pensions avec amour. Nous entendîmes la treizième des *Etudes*, la *Berceuse*, et la *Polonaise* en *la* bémol majeur. Pendant que *sa* musique nous enchantait, j'entrevis Miss Margaret Stirling glisser doucement de son siège sur l'épais tapis, et, ainsi placée aux pieds de sa mère, appuyer un bras sur ses genoux. Ce groupe, cette pose, cet abandon naturel, cette joie intérieure, cette extase en écoutant Chopin, le pinceau de Reynolds ou de Gainsborough eût pu en faire un chef-d'œuvre.

Dans ce palais nous ne pouvions assurément pas oublier l'intéressante personnalité de celui qui reçut Frédéric Chopin, de ce William Stirling-Maxwell, artiste, voyageur et critique d'art. Ses livres : *Annals of the Artists of Spain, The Cloister Life of the Emperor Charles V*, son *Velasquez*, étaient dans cette luxueuse bibliothèque en rotonde, haute de trois étages, que nous admirions avec les tableaux de Murillo et de nombreux peintres espagnols. La musique passionnait non moins le maître de Keir et il était tellement enthousiasmé par la seconde *Ballade* de Chopin qu'il se déclarait capable de la travailler pendant des années pour la jouer comme il l'avait entendue. Cette impossibilité ne donnait-elle pas bien la mesure de son désir?

Par une fenêtre de la bibliothèque nous avons contemplé le paysage que Chopin regardait de sa chambre et décrivait avec une satisfaction très vive. Il apercevait dans le lointain d'un rose tendre la masse et les arêtes du château de la ville de Stirling juché sur un roc comme celui d'Edimbourg. Et la campagne entièrement verdoyante, aux terres fertiles, à peine

bosselées, offrait un côté plus reculé de petites montagnes amènes, avec un flottement de vapeurs ténues et bleuâtres. La contemplation de cette vaste étendue herbageuse aux modelés délicats, de ce paysage serein, mettait un apaisement passager aux tourments physiques et à la désespérance de celui qui procurait par son art des impressions si sublimes qu'elles pouvaient faire croire à la possession des plus imaginaires merveilles, à la connaissance des enchantements divins.

★

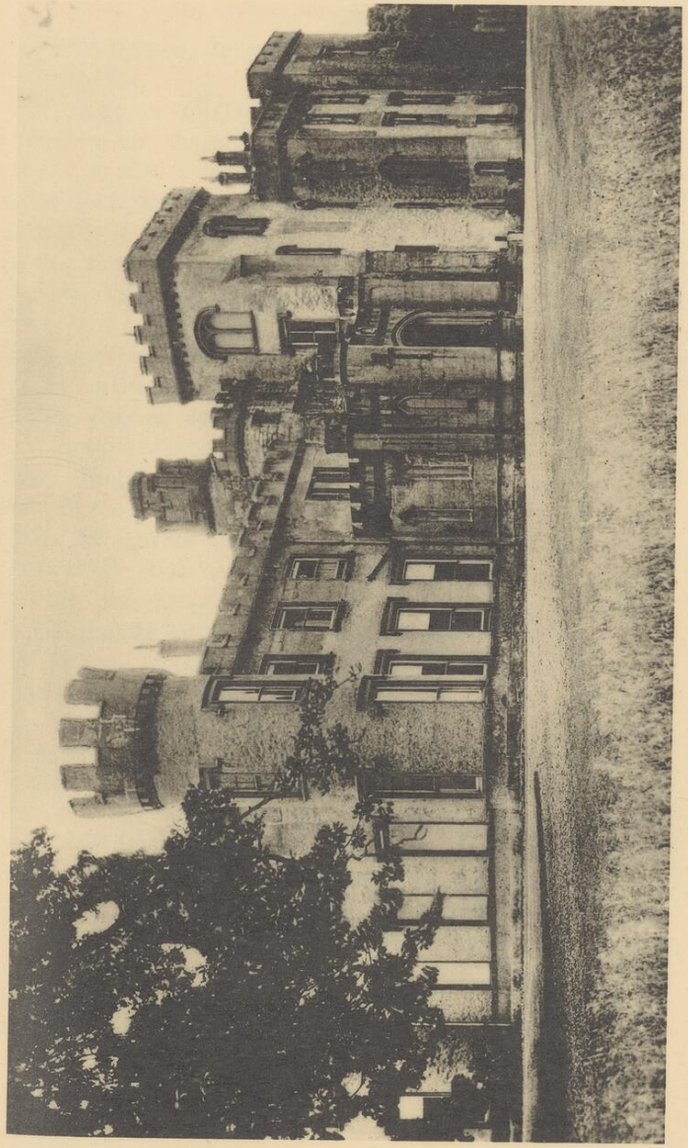
Le château de Johnstone — (Johnstone castle) — est pour nous la troisième et dernière station importante de Chopin en Ecosse.

De cet endroit il se rendit pour des séjours passagers chez lady Murray à Strachur, au bord du lac Fyne, chez lady Belhaven à Wishaw, puis dans la société du duc d'Hamilton à Hamilton Palace.

Jane Stirling écrivait le 23 juillet 1851 :« Frédéric Chopin avait passé quelques semaines chez ma sœur aînée Mme Houstoun à Johnstone Castle où il se trouvait bien. » La ville de Johnstone est à dix-huit kilomètres à l'ouest de Glasgow. De la gare située au voisinage de l'agglomération urbaine, cinq cents mètres d'une route lisse comme la piste d'un vélodrome et bordée d'un côté par un mur de clôture et des arbres conduisent au château de Johnstone. Son entrée est presque en face du village de Quarrelton et d'un charmant hôtel reconstruit sur l'emplacement d'un

très ancien dont il garde le titre plaisant : *Bird in the hand* (*L'oiseau dans la main*). Sur l'enseigne appendue on peut lire, sous une peinture représentant l'oiseau tenu dans une main, ce proverbe qui dut faire sourire Chopin : « *A bird in hand is better far than two that in the bushes are.* Un oiseau dans la main vaut mieux que deux dans les buissons. »

Une avenue montante entre des ormes et des hêtres puissants conduit au château bâti sur un tertre. C'est une vaste demeure seigneuriale, d'aspect moyenâgeux avec le haut de ses tours et de ses murs crénelés. Les propriétaires, Mme et M. Georges Ludovic Houstoun, nous y firent le meilleur accueil. « Ce château est très beau, luxueux et splendidement entretenu, écrivait Chopin le 4 septembre 1848. » Au rez-de-chaussée se trouve une admirable salle à manger rectangulaire, lambrissée de bois cirés, d'une patine rutilante, et ornée dans ses panneaux des portraits peints des maîtres successifs. C'est là que furent réunis dans un grand dîner, le 27 septembre 1848 — jour où Chopin avait donné un concert en matinée à Glasgow, au Merchant Hall, — la princesse Marcelline et le prince Czartoryski voyageant en Ecosse, lord et lady Murray, lord Torphichen, Jane Stirling et sa sœur Mme Erskine. Sous les lumières abondantes des lustres, dans la décoration de fête de cette belle salle pas trop spacieuse pour rester agréable et familiale, Frédéric Chopin se vit entouré par une assemblée choisie où pour son plus grand contentement secret l'élément polonais était hautement représenté. Ce fut, ce soir-là, au pays de Walter Scott, le banquet idéal de la musique et de l'amour, car toutes les personnes présentes aimaient Chopin, admiraient et honoraient la



CHATEAU DE JOHNSTONE (Ecosse) où CHOPIN réside en Septembre 1848

toute-puissance de son double génie de créateur et d'interprète.

Je conçois quels pouvaient être la lassitude et l'abattement de cet homme jeune, aux forces physiques épuisées pendant que son cerveau était embrasé par les plus magnifiques splendeurs de l'art musical. Il pouvait se créer à tout instant des chants divins, toutes les harmonies passaient en suites continuelles dans son imagination féconde, tandis que le reste de son corps, aux déficiences physiologiques, était sans vibration. Il éprouvait cruellement ce contraste entre le feu cérébral et le froid glacial des autres parties de soi. Il ressentait cette misère avec une angoisse sans limite et elle dévastait son âme. Avec quelle affliction atroce il devait regarder ces bois et ces prairies étalés autour du château de Johnstone, lui qui se connaissait insensible au dynamisme générateur et enivrant de la nature. Ici, sans pouvoir de rien connaître des exaltations de la vie du corps, au milieu de ce paysage mélancolique, Chopin sentit les signes précurseurs de sa mort. Il comprit qu'il n'était plus que ballotté par les circonstances, entraîné par ceux-ci et ceux-là, poussé par un dernier besoin de défense vitale, d'amour-propre, et il pleura en se cachant.

Je m'étais isolé avec la douleur de Chopin et j'avais pris, à droite de l'entrée du château, une allée aboutissant à un vieux mur ombragé. Je trouvai une porte ouvrant sur un de ces « jardins sauvages » qui sont un fouillis luxuriant de plantes herbacées, de pois de senteur, de glaïeuls, de roses, de dahlias et d'arbustes. Je descendis un escalier de pierre bordé de bruyères et de mousse, et je vis en contre-bas d'une

longue allée une pelouse et une haute futaie sombre. A peine m'étais-je assis sur un banc que Mme Anne D. Houstoun vint m'apporter un papier soigneusement coupé par Jane Stirling dans les colonnes du *Daily News* du 2 novembre 1849. C'était le compte rendu des funérailles de Frédéric Chopin par un journaliste anglais. Je lus lentement la triste évocation ainsi présentée :

Hier, 31 octobre 1849, eurent lieu les funérailles de Chopin dont la mort prématurée a privé l'art musical d'un de ses plus brillants ornements. Ses restes ont été embaumés et déposés dans l'église de la Madeleine où un très grand service funèbre fut célébré avant l'inhumation au cimetière du Père-Lachaise. Ses amis dévoués et ses admirateurs, qui avaient résolu de rendre tous les honneurs à sa mémoire, avaient décidé que le *Requiem* de Mozart serait exécuté à ses obsèques, lui-même ayant souvent exprimé son enthousiaste admiration pour cette œuvre divine. Les portes de l'église étaient ouvertes à 11 heures, et à midi (heure fixée pour le commencement du service funèbre) le vaste vaisseau était rempli par une assemblée de près de 3.000 personnes, titulaires d'une invitation spéciale qui leur donnait droit par leur rang, leur place dans le monde des Arts et des Lettres, ou leur amitié pour le regretté défunt, d'être présents à cette solennelle et mélancolique cérémonie. Le cercueil était sous un catafalque placé au milieu de la nef. L'espace demi-circulaire derrière les degrés de l'autel était abrité par une draperie de draps noirs qui, étant festonnée vers le milieu, laissait voir une partie de l'orchestre et des chanteurs, placés non sur une pente graduelle d'avant en arrière comme à l'ordinaire, mais tous sur la surface unie du plancher, disposition inusitée qui me surprit d'abord et me désappointa, car je craignais qu'il en résultât un affaiblissement du son, bien au contraire, la dite disposition fut avantageuse parce qu'elle diminua l'écho ou la répercussion créée par la grande sonorité de l'édifice,

ce qui, après tout, était parfois senti dans les passages éclatants et rapides.

Les soli étaient chantés par Mme Castellan, soprano, Mme Viardot-Garcia, contralto, Alexis Dupont, ténor, et la basse Lablache. L'orchestre et les chœurs étaient ceux du Conservatoire. Tandis que le corps était lentement apporté du caveau dans lequel il avait été déposé, l'orchestre exécuta une marche funèbre composée par Chopin lui-même, tirée d'une de ses sonates et instrumentée par Henri Reber, artiste connu par plusieurs œuvres de grand mérite. Elle est simple et solennelle et produisit un effet très impressionnant. Puis le service funèbre commença avec le *Requiem* de Mozart. Cette œuvre, la plus célébrée (comme nos lecteurs musiciens le savent), est une messe funèbre qui ne peut être convenablement exécutée que dans un pays catholique. Les différents mouvements, entièrement détachés les uns des autres, font partie du service, qui consiste surtout en prières simplement chantées par les prêtres. En Angleterre ce *Requiem* ne peut être entendu qu'au concert, exécuté sans interruption du commencement à la fin, ce qui ruine ses effets en réunissant des mouvements dont l'esprit et la portée dépendent du sujet intermédiaire qui les sépare. Ces chants inspirés, ces épanchements d'un esprit déjà presque dans le monde des esprits — car Mozart sentait qu'il composait son propre Requiem — produisaient hier un effet que je n'avais jamais compris. La perfection insurpassable de l'exécution, aidée par la sombre solennité de l'office, suscitait à ce moment une impression complètement écrasante, et bien des yeux autour de moi étaient baignés de larmes.

Lablache se montra dans toute sa grandeur. Dans le *Tuba mirum spargens sonum,* sa voix et son expression étaient imposantes. Aucune langue ne peut dire les mérites des deux quatuors — le suppliant *Recordare, Jesu pie,* et le doux et tranquille *Benedictus qui venit,* — comme ils furent chantés par quatre voix exquises; et le grand choral fugué qui commence et finit la Messe était plein d'une majestueuse noblesse. Je comprends maintenant, pour la première fois, le *Requiem* de Mozart.

L'organiste de l'église, M. Lefébure-Wely, joua deux émouvants *Préludes* de Chopin et une improvisation. L'orgue est magnifique et l'organiste un grand maître. Quand le service fut achevé, le cortège funèbre quitta l'église et se dirigea vers le cimetière du Père-Lachaise. Le deuil était mené par le vieux et vénérable prince Adam Czartoryski (qui était, aussi bien que les autres membres de sa famille, parmi les plus chauds amis de l'artiste pleuré), Meyerbeer, Camille Pleyel et Eugène Delacroix, le célèbre peintre. Le convoi était suivi par une longue file de voitures. Quand le corps fut confié à la terre, parmi ceux qui se tenaient autour de la tombe, il y avait plusieurs dames qui paraissaient plongées dans le chagrin. Une d'elles était Mme Jedrzejewicz, sœur de Chopin, venue de Varsovie peu de temps avant sa mort et qui eut la mélancolique satisfaction d'adoucir les souffrances de ses dernières heures par ses tendres soins. Quand tout fut fini, la nombreuse assistance se dispersa lentement et ainsi s'acheva une des plus frappantes et pathétiques solennités auxquelles j'aie jamais assisté.

En lisant ce récit à la tombée du jour, dans le grand parc silencieux du château de Johnstone, mon esprit me représentait le vaisseau de la Madeleine à Paris, avec cette pompe lugubre de tentures noires et de lumières pâles dans un demi-jour. J'entendais l'orchestre et les chants du *Requiem* de Mozart, les lamentations de la musique aux grandes orgues, je voyais cette foule de trois mille personnes presque immobiles et entièrement subjuguées par les mêmes connaissances des œuvres sublimes de l'homme jeune et mince, au visage d'albâtre sous ses longs cheveux d'or cendré, et qui gisait maintenant près d'eux, héros illustre, dans les signes de la mort.

Le crépuscule rendait peu à peu devant moi les bois plus sombres. Frédéric Chopin avait dû éprouver ici les angoisses préliminaires de sa fin prochaine. Du

château de Johnstone il marcha vers son tombeau. Quelle indicible douleur déchirait Jane Stirling quand elle contemplait le corps affaibli et délicat, la flamme mourante de ce merveilleux enfant de la Pologne. Elle le suivait dans son ombre. Elle restait toujours prête à tendre ses bras à celui que Delacroix appelait « un ami angélique » et sur lequel elle veillait comme si une force protectrice était chargée par le destin d'adoucir les derniers jours des hommes au génie éternel.

L'ŒUVRE DE CHOPIN
DANS L'ÉDITION D'OXFORD

L'ÉDITION de l'œuvre de Frédéric Chopin, que nous avons publiée à l'Oxford University Press (1), est la restitution de la pensée pure du merveilleux musicien, c'est son œuvre comme il l'écrivit, sans rien de plus ni rien de moins.

Depuis la mort de Chopin, en des éditions successives, ses œuvres ont été répandues universellement, et il est partout reconnu qu'elles diffèrent de plus en plus de celles qu'il produisit. Les causes en sont nombreuses. L'éditeur, décidé à mettre le nom de sa firme sur l'ensemble des compositions de Chopin, choisit d'abord un réviseur dont la renommée ou la situation importante attirera les acheteurs. Pour ceux-ci, le réviseur devient le garant de la valeur présumée de l'édition en vente. Son premier travail

(1) Oxford University Press, Amen House, Warwick Square, Londres. E. C. 4.

consiste à modifier une édition quelconque afin d'écarter le délit commercial de contrefaçon, puis il révise, c'est-à-dire qu'il remanie suivant son caprice et son savoir, et la musique de Chopin et les transformations des précédents réviseurs. La destruction de l'originalité de cette musique est la conséquence forcée de ces changements sans fin.

Pouvait-il en être autrement? Non, car la connaissance des manuscrits de Chopin dispersés par le monde exige bien vingt ans de recherches, et parce que la première édition française — meilleure que la première édition allemande ou la première édition anglaise — de l'œuvre entier du compositeur est quasi introuvable. En outre, le réviseur ne peut s'abstenir d'étaler ses idées, d'imposer les conséquences de ses jugements. Il en vient à effacer les particularités les plus importantes de l'œuvre ainsi que l'expression fixée par le créateur, pour y substituer ses retouches. Parfois même, le réviseur ne révise pas grand'chose, car il confie le travail à un musicien besogneux et indifférent. Ainsi fut adultérée peu à peu la production géniale de Chopin. La tentation de la retoucher est d'autant plus forte qu'aucune musique ne semble permettre plus d'interprétations et de modifications d'écriture. Malgré les libertés qu'elle paraît offrir au jugement, il n'existe — est-il besoin de le dire? — qu'une seule musique de Chopin, comme une seule indication d'interprétation, celle créée, celle fixée par lui, expression de ses pensées, de sa volonté, et dont les formes distinctives ne doivent subir aucune violation.

★

Peu après que l'auteur des *Etudes* eut cessé de vivre, les transformations maladroites de ses compositions commencèrent avec ses œuvres posthumes publiées et arrangées par un prétentieux individu, dénué de talent et de goût. Plus tard, un élève de Chopin, apparemment fort bien intentionné, eut le toupet de déclarer que ses manuscrits fourmillaient de fautes. Il en voyait, ce *minus habens*, dans tout ce qu'il ne comprenait pas ou n'admettait pas. Et bien que n'ayant rien distingué du génie de son maître, il s'empressa lui aussi d'en réviser la production.

D'aucuns de ces retoucheurs montrent leur fatuité en corrigeant Chopin, en indiquant ici leurs variantes, là ce qu'ils jouent, ailleurs en changeant un dessin, un accord, et ils retranchent et ils ajoutent avec ivresse. Ils n'ont pas saisi l'intention de l'auteur mais ils affirment que leur chétive assistance lui est très nécessaire. Ils accomplissent de grands efforts pour tâcher de s'élever aussi haut que la pantoufle de l'homme de génie (1).

★

Avec tous les admirateurs de Chopin nous souhaitions revoir publier son œuvre comme il le composa,

(1) Voir notre *Préface* de l'édition d'Oxford.

un œuvre vierge comme la cire dans la ruche, impollué et tout éclatant de ses beautés nouvelles, de son style véritable, de la magie de son lyrisme et de la vigueur de sa précision. De patientes recherches, de longues études ne nous décidaient pas à cette entreprise ardue. Les moyens sûrs, les textes définitifs, incontestables, manquaient, car, pour un esprit tendu vers la perfection comme celui de Chopin et aussi génial, les manuscrits ne suffisent pas pour connaître la dernière forme de l'œuvre. Le compositeur et l'écrivain ne reportent pas toujours sur leurs manuscrits les corrections, les transformations qu'ils font ultérieurement. Ils abandonnent ce surcroît de travail ou ils oublient ces reports. A cause de ce manque de sûreté absolue des œuvres autographes (1) de Chopin, quand elles ne peuvent être collationnées avec l'édition originale française, témoignant parfois mieux des décisions subséquentes de l'artiste, nous préférions, pour la réalisation d'une édition absolument conforme au texte établi par son créateur, adresser nos vœux d'exécution et de réussite à un laborieux et capable inconnu.

Un don précieux, imprévisible, nous imposa tout à coup le devoir de mettre au jour l'immaculée création de Chopin. C'était une relique d'art inconnue, constituée par sept volumes reliés, recélant le gigantesque effort de Chopin pour rendre ses pensées, ses idées, dans l'immatérielle merveille du monde sonore. De la première page de sa musique jusqu'à la dernière, toutes ses compositions, comme il les présenta au

(1) Tous les manuscrits de Frédéric Chopin ne sont pas connus.

public, dans l'édition originale française, étaient assemblées. Il les avait parsemées de dédicaces autographes, de corrections très nombreuses, d'accompagnements, de variantes, de notes explicatives. Chaque volume était précédé d'une table des matières écrite à la main par Neukomm (1) ou Franchomme (2), le dernier tome se terminait par le manuscrit autographe d'une table générale des œuvres écrites par Franchomme et par Frédéric Chopin lui-même. Témoignage indubitable de la valeur que le compositeur attribuait à ce recueil de ses œuvres. Il en sanctionnait l'état par une collaboration allant jusqu'au détail formel. Franchomme compléta ce tableau thématique par les compositions posthumes.

L'esprit se demande immédiatement : « Qui avait amassé, réuni, avec tant de soins et de compétence, toutes les parties de ce monument éternel? Une élève fortunée, faut-il répondre, qui aima son maître sans le lui dire, qui lui fut secourable dans ses derniers mauvais jours, tandis que ses forces s'éteignaient, l'Ecossaise Jane Stirling (3). Une élève incomparable par l'élévation de ses sentiments, par sa ferveur, son désintéressement, et qui se voua encore davantage au service de Chopin quand il fut mort.

Une autre interrogation serait facilement posée. Les corrections et les indications manuscrites mises dans cet exemplaire sans pareil sont-elles authen-

(1) Neukomm (Sigismond). Compositeur, né à Salzbourg, mort à Paris (1778-1858).

(2) Franchomme (Auguste). Professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris (1808-1884).

(3) Jane Wilhelmina Stirling, élève de Chopin (1804-1859). Voir nos livres : *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres.* — *Dans le Souvenir de Frédéric Chopin.* (Mercure de France.)

tiques? Oui, incontestablement, et la preuve nous en est encore donnée par Chopin, puis par Jane Stirling (1). Elle écrivit deux fois la déclaration ci-après, jointe au 1er livre : — « J'ai joué avec Chopin les œuvres suivantes : op. 7, 9, 10, 15, 21, 24, 25, 26, 28, 29, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 47, 48, 49, 55, 58, 64, 65. Les doigtés au crayon sur les œuvres sont de sa main, *ainsi que tout ce qui est écrit.*

« Les doigtés à l'encre ne sont pas écrits de sa main. Plusieurs m'ont été indiqués par lui et d'autres ont été pris sur des morceaux doigtés par lui pour ses élèves.

« La table générale des œuvres a été écrite par Chopin et par Franchomme. A. Neukomm a écrit la table des œuvres des volumes 3, 4, 5 et 6. — Jane W. Stirling. »

Au commencement de la troisième *Ballade*, Chopin prit la précaution d'écrire : « C'est moi qui ai corrigé toutes ces notes. Chopin. » Il signa des deux premières lettres de son nom chacun des fragments musicaux qu'il inscrivit dans la table générale (2).

Est-il utile de fournir d'autres preuves garantissant l'absolue authenticité de ce travail capital offert par Chopin et que personne n'utilisa (3). Non, assurément. Nous rappellerons, par simple révérence, la rigou-

(1) Les sept volumes avaient été ensuite conservés avec autant de respect et de soins par Mme Anne D. Houstoun, de la parenté de Jane Stirling.

(2) Les exemplaires de luxe de l'édition d'Oxford donnent en fac-similé la déclaration de Jane Stirling et la table générale des œuvres.

(3) Tellefsen, autorisé par Jane Stirling à consulter ces volumes, leur prêta peu d'attention. Il voulait, lui aussi, corriger, perfectionner l'œuvre de Chopin à la manière de Tellefsen qu'il estimait supérieure.

reuse conception du devoir envers son maître, observée par Jane Stirling. Elle omit, dans sa nomenclature des œuvres apprises avec leur auteur, celles portant les numéros 18, 27, 51, 53, 59 et 63. Jane Stirling étudia donc soixante-seize morceaux de Chopin, avec lui. Nul ne travailla aussi longtemps sous la direction du musicien polonais, nul ne connut davantage sa musique, ses idées, et n'en reçut plus d'instructions, aucun de ses contemporains ne le servit avec autant de passion et de probité.

Bien que cela soit superfétatoire à présent, nous déclarons avoir simplement publié l'œuvre de Chopin comme il le publierait lui-même et qu'il nous a été facile de nous en tenir à ce devoir strict, car nous étions dépourvus de toute idée de lui ajouter quoi que ce soit. Nous avons seulement restitué un texte dans sa forme originale, dans la pure conception de son auteur, sans être soumis aux petits mobiles des magisters (1).

(1) Voulant prendre des décisions sûrement motivées en des cas d'une difficulté particulière, pour y déceler la volonté formelle de Chopin, nous avions constitué une sorte d'aréopage de techniciens, de pianistes et de compositeurs parmi lesquels nous pouvons citer : Mlle Suzanne Demarquez, premier prix d'accompagnement au piano, premier prix d'harmonie, premier prix de contrepoint, du Conservatoire National de Musique de Paris; Mme Marthe Bouvaist-Ganche, premier prix de piano du Conservatoire de Paris, soliste des grands concerts symphoniques de Paris; MM. Paul Hillemacher, Georges Migot, Alexandre Tansman, compositeurs; Paul Vidal, professeur de composition musicale au Conservatoire National de Musique de Paris. On trouvera dans cette étude quelques exposés fort intéressants de leurs discussions et de leurs sentences.

★

Entre les œuvres écrites par Chopin et ces mêmes œuvres proposées par le commerce, les différences sont tellement nombreuses qu'il est impossible de les énumérer dans un écrit.

Deux transformations appliquées à l'œuvre entier sont immédiatement frappantes : les liaisons sont modifiées, la symétrie est rétablie alors que Chopin l'évite très souvent.

Il est de la plus élémentaire logique de reconnaître que pour des œuvres aussi singulières et aussi spécifiquement nationales comme les *Mazurkas,* Chopin était seul à pouvoir indiquer les liaisons appropriées à sa pensée musicale. Les changer sous les plus beaux prétextes est une pratique répréhensible.

Dans toutes les éditions parues après la première, de nombreux passages sont répétés identiquement; nous constatons cependant que Chopin ignorait toute obligation de symétrie et d'exactitude dans les reprises. Il dédaignait les « pendants » lorsqu'il le jugeait bon. Quand il reproduisait plusieurs mesures il les modifiait quelque peu, c'était une note de plus ou de moins, des liaisons ou des valeurs différentes, presque toujours il y a un changement indiquant chez le compositeur son désir d'éviter la monotonie dans une œuvre où les répétitions sont fréquentes. On voit que Chopin ne se préoccupe pas de ce qu'il a écrit sur une autre page et qu'il veut une continuelle variété.

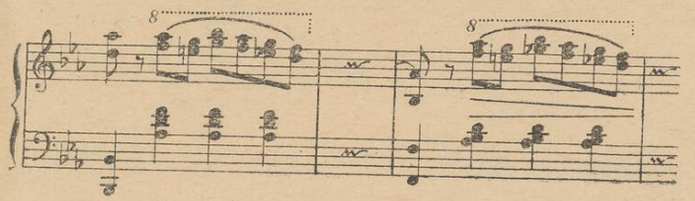
Les réviseurs, correcteurs, contrôleurs, inspecteurs des chefs-d'œuvre de la musique à la Bourse du négoce, ayant saisi l'œuvre de Chopin, estimèrent que le manque de symétrie était dû à des fautes de gravure ou à l'inattention, et ils s'empressèrent d'uniformiser toutes ces dissemblances, ils aplatirent l'œuvre dans les règles.

Chopin n'agissait jamais inconsidérément, il avait ses raisons qu'il fallait non pas nier mais essayer de découvrir, car elles sont toujours justifiées par les droits du génie.

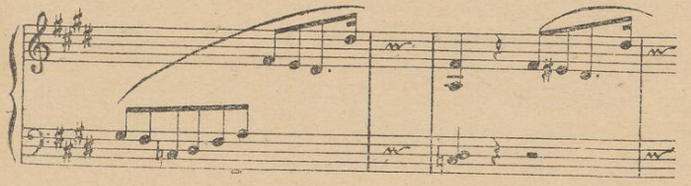
★

Des absences de symétrie se remarquent chez Chopin à toutes les époques de sa production. En voici des exemples faciles et, bien entendu, rectifiés par les réviseurs :

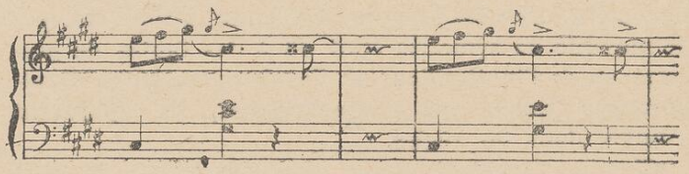
1re Sonate, op. 4. — 140e et 142e mesures.



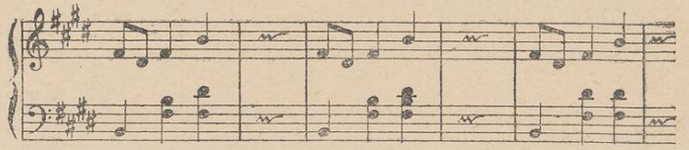
Sonate en *si* mineur. *Largo.* — 89e et 91e mesures.



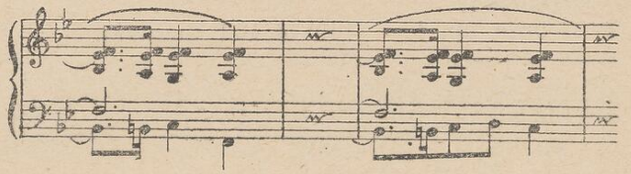
Mazurka, op. 6, n° 2. — 12e et 28e mesures.



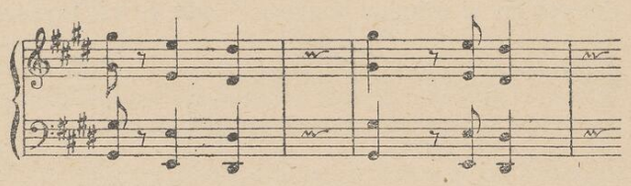
Mazurka, op. 50, n° 3. — 80e, 82e, 90e mesures.



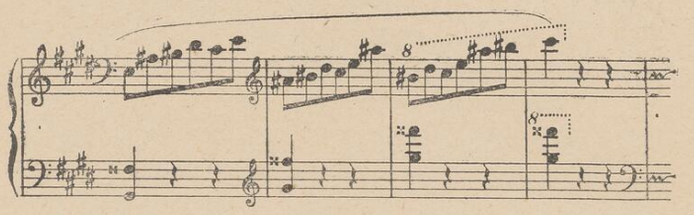
Mazurka, op. 56, n° 3. — 75e et 123e mesures.



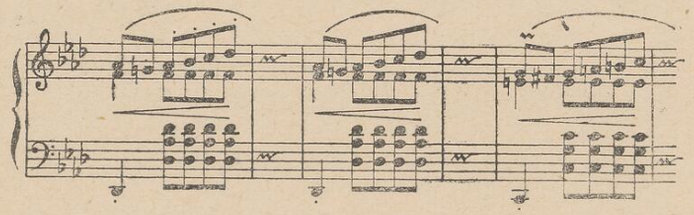
3e *Scherzo*, op. 39. — 31e et 47e, 113e et 129e, 329e et 345e mesures.



Dans cette répétition du trait suivant, Chopin écrivit la basse une octave au-dessus, particularité que les réviseurs supprimèrent.



Un exemple type de la variété constante que Chopin mettait dans son écriture peut être pris dans le *Nocturne* en *ut* dièse mineur, op. 27, n° 1. Voici ce que le compositeur écrivit et publia dans l'édition originale pour les mesures 67, 71 et 75.



Chopin prit soin de diversifier l'expression de ces trois mesures par des nuances délicates. A la mesure 76 il mit un point sur les quatre croches de la partie supérieure du 2e et du 3e temps, la mesure 71 n'a aucun accent, et un mordant est seulement placé à la 75e mesure sur le *sol* du 1er temps.

Cette disposition trop subtile ne pouvait être du goût d'un esprit borné; en conséquence Mikuli, élève de Chopin, se chargea de la supprimer. Dans son édition des œuvres de l'auteur des *Nocturnes*, les trois

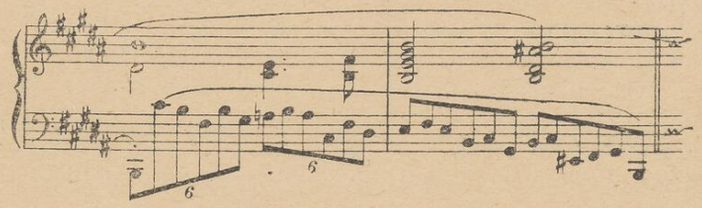
mesures précitées se ressemblent, toutes répétées avec le mordant et les points, c'est-à-dire avec une accentuation semblable.



Et parce que Mikuli se targuait d'avoir été un élève de Chopin, nombre de réviseurs crurent bon de copier les altérations de Mikuli qu'ils prenaient pour un honnête et compétent disciple.

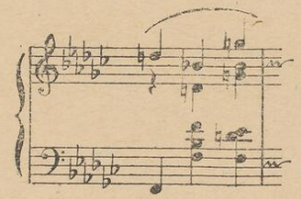
Nous indiquons à présent quelle écriture musicale hardie et parfois d'une beauté rude Chopin employait. Ces alliances extraordinaires de sons, ces constructions harmoniques encore surprenantes de nos jours, voire rejetées, furent considérées comme des oublis de l'auteur ou des fautes involontaires, puis effacées comme un outrage, avec un sacro-saint effroi ou une majestueuse autorité. Ces fonctions de nettoyeurs ès musiques furent tenues d'abord par des élèves de Chopin, ensuite par les premiers réviseurs, car ceux qui sont plus proches de notre époque ne soupçonnèrent même pas l'existence de ces originalités d'écriture égalant les plus avancées conceptions de l'harmonie, trouvées au temps des Debussy et des Ravel.

Sonate en *si* mineur. *Largo*, 27e et 28e mesures.



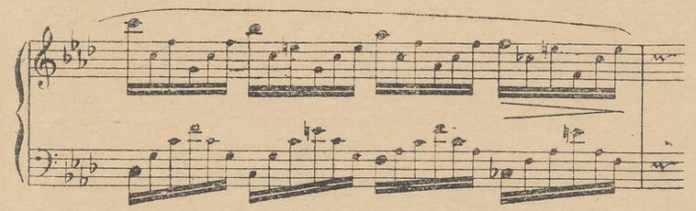
Le *la* de la 28e mesure est dièse. Cette appogiature sans résolution est originale et audacieuse. Dans toutes les éditions on voit un bécarre devant ce *la*. Il reste dièse dans l'édition princeps et, sur l'exemplaire que nous possédons, Chopin traça très nettement au crayon un dièse devant le *la* pour que le doute ne fût pas possible. Il voulait le dièse.

Nous trouvons une autre appogiature sans résolution dans la *Sonate* en *si* bémol mineur. *Scherzo*. — 112e mesure.



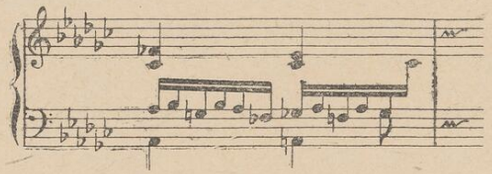
A la basse, au troisième temps *fa, ré bécarre, mi bémol.*

Et dans la *1re Etude*, op. 25, 6e mesure, 4e temps, deux *mi* bécarres d'un très joli effet, sorte d'appogiature sans résolution.

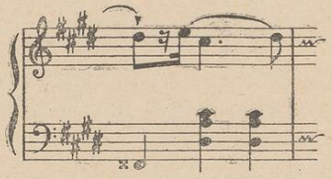


De l'écriture audacieuse de Chopin nous montrons maintenant des exemples effacés pour la plupart de toutes les éditions.

6e *Etude*, op. 10. — 7e mesure, 4e temps.
Do bémol, altération de la quinte.

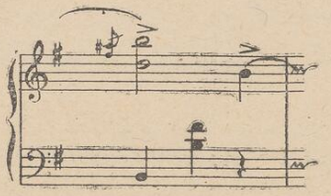


Mazurka, op. 6, n° 2. — 13e, 61e et 69e mesures.
La naturel, altération de la quinte.



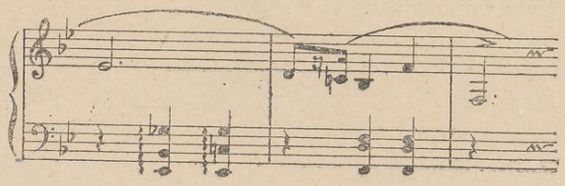
Dans les deux *Mazurkas* suivantes nous constatons que Chopin avait des raisons pour négliger les traités d'harmonie qui interdisent de terminer en mineur une phrase annoncée en majeur.

Mazurka, op. 17, n° 2, — 13e mesure.

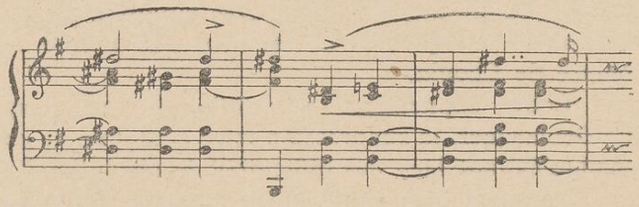


Ré naturel. Le mineur est inattendu et savoureux.
Mazurka, op. 56, n° 3. — 93e et 94e mesures.

Les trois *ré* de la 94e mesure sont naturels.



Mazurka, op. 41, n° 1. — 24e, 25e, 26e mesures.

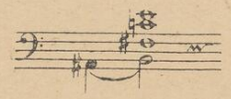


Le 3e temps de la 25e mesure, et de la 49e mesure qui est identique, avec *do naturel* sur le manuscrit et l'édition originale, motiva une longue controverse entre les techniciens qui étaient avec nous. Pour Paul Vidal, gardien des vieilles règles scolastiques, ce *do* naturel était une « affreuse coquille! » Jugement court et simple.

Mlle S. Demarquez disait au contraire : « Ce *do* naturel est plein de saveur, mais comment l'expliquer? Je propose cette interprétation : « Le *do* bécarre serait l'altération descendante de la quinte dans un accord sur pédale de tonique de *si* majeur. »

« C'est le plus probable », repartait M. Alexandre Tansman. On peut aussi le considérer comme une altération de la quinte dans un accord de quinte et sixte, dont la tierce (*la* dièse) serait retardée, ou

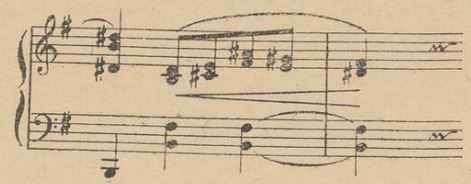
remplacée par la conjointe, ou même « sous-entendue » sur la pédale de tonique.



« Enfin, rappelons-nous que Chopin anticipait toute l'harmonie moderne et que nous pouvons nous trouver en présence de l'emploi subconscient de l'accord de onzième du 1er degré mineur avec suppression de la tierce et de la septième. Ce cas n'est pas unique dans l'œuvre de Chopin. »

— Cette explication est originale, acquiesçait Mlle Demarquez, la suppression pure et simple de cette sensible évitant bien des difficultés de résolution ! »

— Chopin a bien voulu ce *do* bécarre, intervint à son tour M. Georges Migot. Voici pourquoi. Dépassons la démonstration *harmonie* pour atteindre la démonstration *harmonique*. Le piano étant un instrument qui re-sonne, la 21e mesure de cette mazurka

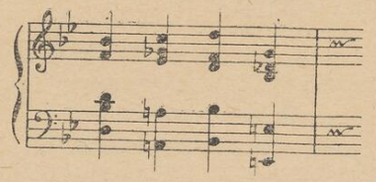


doit avoir un *do* dièse parce qu'un *la* dièse se fait entendre tout de suite après ce *do* dièse, réalisant par l'accord horizontalisé que forment ces tierces en croches (2e partie du 2e temps et 1re partie du 3e temps) l'accord, avec la basse, *si, fa dièse, la dièse,*

do dièse, mi. Tandis qu'à la 25e mesure le *la dièse* n'étant pas entendu, le *do* doit être bécarre parce qu'il est comme une broderie du *si* et que c'est le *mi* placé au-dessus de lui qui se divise en *ré dièse, fa dièse,* redoublant *ré dièse* au deuxième temps de la 26e mesure pour satisfaire aux résonances harmoniques du piano. Sensibilité auditive spéciale d'un Chopin, d'un Debussy, ayant une hérédité séculaire dans les luthistes et qui explique que ces musiciens transformaient n'importe quel piano en un instrument idéal. Ils savaient utiliser la re-sonnance harmonique. Donc *do naturel.* »

La majorité de ces témoignages concordaient avec nos vues personnelles pour maintenir l'écriture de Chopin, écriture dont les formes volontaires n'auraient jamais dû être altérées.

On peut rapprocher de l'exemple de cette mazurka le passage suivant de la *Sonate* en *si* bémol mineur. 207e mesure.



Au 4e temps Chopin maintient bémol le *sol.* Cette tierce diminuée n'est pas exceptionnelle dans ses œuvres.

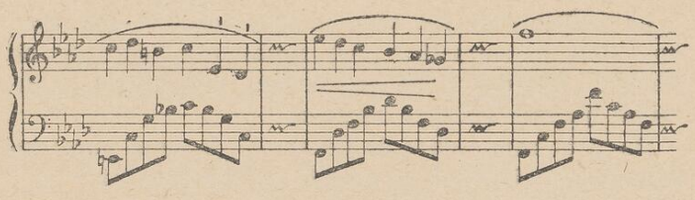
Quand Fétis et Moschelès reçurent pour leur *Méthode des Méthodes* les trois *Etudes* spéciales composées par Chopin, ils s'effarèrent assurément et remontrèrent à l'auteur l'impossibilité de publier dans

une *Méthode* des compositions aussi anormales. Ils lui offrirent non moins sûrement de les édulcorer et de les rajuster aux bonnes et saines lois de l'harmonie. Chopin se rendit à d'aussi magnifiques raisons et il put constater ensuite avec quel terne badigeon ses censeurs avaient blanchi sa première *Etude*.

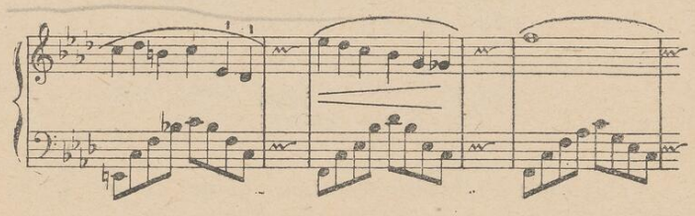
Trois mesures du manuscrit de Chopin suffiront pour montrer quelle immensité existe entre les conceptions du génie et celles qui en sont dépourvues.

Méthode des Méthodes, et toutes les éditions.

46e, 54e, 57e mesures.



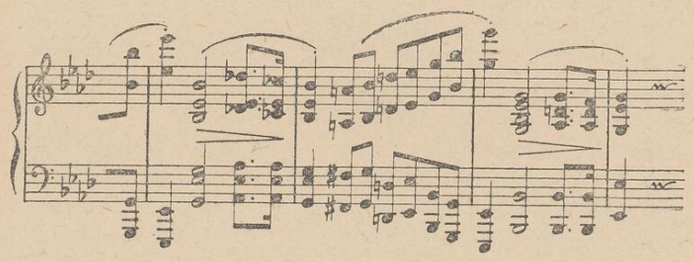
Manuscrit de Chopin :



Là, ordonnance impersonnelle, ici audace harmonique et originalité conjointe.

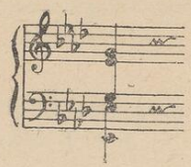
Nous arrivons à une disposition d'écriture d'un passage de la *Fantaisie*, op. 49, qui fut modifié pour des raisons assez spécieuses.

Chopin écrivit à la 110, 111e, 112e mesure :

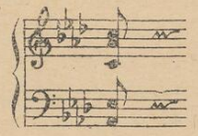


Le *mi* de la 112e mesure comme celui de la 116e est devenu le *si* inférieur, toujours gravé, toujours joué. Pourquoi? Les causes indubitables justifiant le *mi* du compositeur n'étaient pas faciles à découvrir et plus d'un y perdait son latin. Heureusement M. Georges Migot fit enfin cesser notre perplexité.

« On pourrait hésiter entre *si* bémol et *mi* bémol si l'on voulait conserver l'idée d'une simple transposition. Mais je déclare ne pouvoir m'y tenir après ce que j'ai précédemment dit de Chopin au point de vue des harmoniques en dehors des harmonies, et ce passage en est une preuve très intéressante. Chopin l'affirme sans hésiter si l'on veut tenir compte de la « sonnance » différente du 1er temps de la mesure qui suit celle où se trouve le *mi* bémol au grave, dans le ton de *mi* bémol et dans sa transposition en *la* bémol. Pour la première figure il y a :



tandis que pour la seconde il y a :



« La quinte *mi* bémol de cette seconde figure devrait être un *si* bémol dans la première figure, s'il y avait simple transposition voulue par Chopin.

« Or, jouez au piano chacun de ces accords avec la mesure qui les précède chacun et l'oreille vous fera entendre que Chopin veut, dans le premier, demeurer dans le ton précédent, et cela par ce premier accord écrit sans sa quinte, au lieu que, avec le second, il affirme l'éclairage sonore d'un ton nouveau par la quinte écrite. Je crois que ce raisonnement est bon, car Chopin pianiste génial savait ce que valaient les sonorités, et leur action. Et puis, même au point de vue harmonie, j'ai raison si l'on admet que des accords disent quelque chose et que leur succession agit rétroactivement si l'écriture en est logique. »

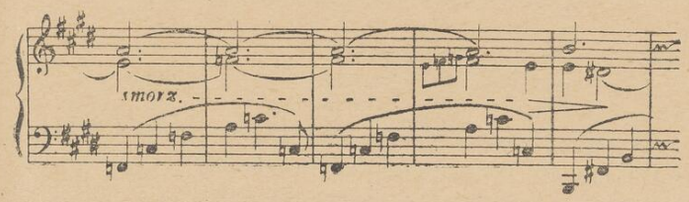
Nous osons croire, en outre, que Chopin n'écrivit pas un *mi* au grave parce qu'il prévoyait la longueur du clavier des pianos de l'an 3.000 et qu'il ne disposait que de soixante-dix-huit touches.

★

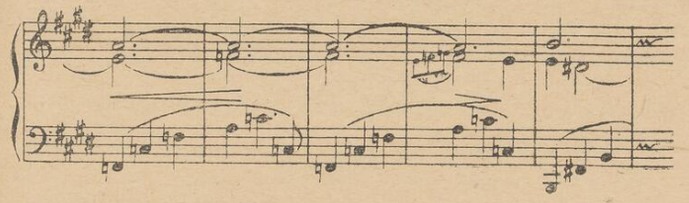
Précédemment, nous avons dit qu'il pouvait être fort imprudent de se fier à tous les manuscrits de

Chopin et la preuve la plus manifeste nous est fournie par le 4e *Scherzo*, op. 54, et par la 4e *Ballade*. En corrigeant l'épreuve de la gravure du 4e *Scherzo* le compositeur effectua plus de quatre-vingts (80) changements parmi lesquels nous prenons ces deux exemples :

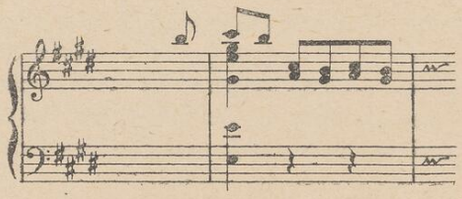
De la 549e à la 553e mesure, on voit très distinctement sur le manuscrit que l'auteur, ayant d'abord marqué un *crescendo*, l'a rayé et remplacé par un *smorzando* :



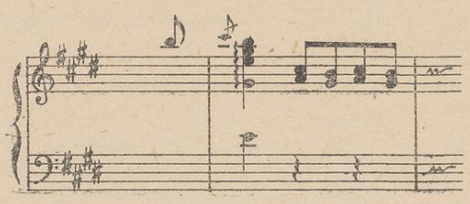
Quand il corrigea l'épreuve de la gravure, Chopin, revenant à sa première idée, supprima le *smorzando* pour remettre le *crescendo* et changea la place du *decrescendo*. L'édition originale indique cette gradation sonore.



La 59e mesure en partant de la fin du *Scherzo* est ainsi écrite dans le manuscrit :

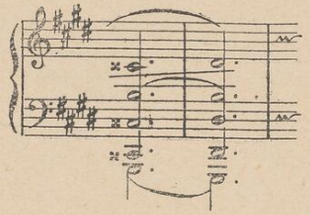


L'édition originale nous la donne transformée :



Nous constatons néanmoins qu'une grande maison d'édition qui n'est pas en France a publié exactement le texte du manuscrit que le compositeur réforma tant et plus.

Si nous examinons la 212e mesure avant la fin de ce *Scherzo* — page 76, 3e ligne, dans l'édition d'Oxford — nous voyons au grave un *mi* quelque peu surprenant.



Et Mlle Demarquez nous disait : « Ce *mi* crée une dissonance de 7e majeure dont l'âpreté caractérise fortement ce passage, mais n'était guère usitée à

l'époque. Aussi, malgré toutes les audaces dont Chopin était coutumier, les deux *sol* ne semblent plus indiqués. » M. Georges Migot émettait un jugement mesuré : « Oui, on peut penser que la basse est *sol-sol* liés parce que les trois *do* double dièse montent aux *ré* alors qu'il y a double pédale de tierce (*sol-si*) le *si* étant lié à *si*. Je crois que là, pour une fois, c'est une correction juste. Harmoniquement, les *ré* allant vers *mi*, on pourrait considérer le *mi*, basse grave, comme une anticipation — ce qui ne peut probablement pas être admis pour l'époque où Chopin écrivit cette œuvre. Qui le sait? »

Un peu plus tard M. Georges Migot ajoutait : « Tâchez donc de découvrir le manuscrit de ce *4e Scherzo*, car le *mi* s'y trouverait peut-être, comme anticipation par la basse et ce serait bien beau. » Nous avons pu étudier le manuscrit et constater qu'il y avait deux *sol* liés. Le *mi* est seulement dans l'édition originale. Chopin ayant considérablement modifié son texte sur l'épreuve, il n'est pas interdit de penser qu'il ait pu substituer au *sol* ce *mi* litigieux. Nous l'avons en conséquence laissé dans l'édition d'Oxford et chacun en fera ce qu'il lui plaira.

En novembre 1933, on vendit à Lucerne un manuscrit inconnu de la *4e Ballade*, donné au musicien Dessauer, ami de Chopin. A notre grande stupéfaction, nous vîmes que la *Ballade* est écrite à $\frac{6}{4}$, les croches que nous lisons dans l'œuvre publiée sont ici des noires, et les doubles-croches sont des croches. Il est sensible que cette composition ainsi écrite était trop lente et devenait trop longue. Chopin la récrivit à $\frac{6}{8}$

et la publia ainsi. Il serait donc stupide et contraire à la volonté de l'auteur de republier la 4e *Ballade* d'après ce premier manuscrit.

★

En compulsant toutes les œuvres de Chopin réunies sous ses yeux et revues par lui, nous vouvons y choisir quelques-unes des corrections, différences et transformations les plus marquantes.

Dans les *Mazurkas*, l'opera 6 fut publié avec cinq mazurkas et l'op. 7 n'en comprend que quatre. L'ordre des compositions est différent dans l'opera 41 et se présente ainsi : *Mazurka* en *mi* mineur, en *si* majeur, en *la* bémol majeur, en *ut* dièse mineur. L'indication du tempo de la *Mazurka* en *sol* dièse mineur op. 33, n° 1, est dans toutes les éditions : *Mesto*. L'édition originale ordonnait par erreur *Presto*. Chopin biffa le mot et lui substitua : *Lento*. Dans ce numéro d'œuvres, la deuxième mazurka est celle en *do* majeur, publiée habituellement comme n° 3.

La *Mazurka* en *la* mineur, dédiée à Emile Gaillard (1), n'est pas une œuvre posthume, ainsi que tous les éditeurs et les biographes l'indiquent. Elle parut à Paris, seule, sans numéro d'œuvre, chez un petit éditeur nommé Chabal (2), peu de temps avant la

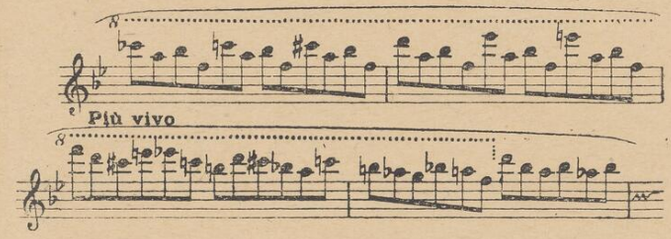
(1) Cet Emile Gaillard n'est pas connu autrement dans la vie de Chopin. George Sand avait un vieil ami berrichon du nom de Gaillard et c'est peut-être à lui que fut offerte la dédicace de cette mazurka.

(2) Chabal, éditeur de musique, 10, boulevard des Italiens, Paris.

mort de Chopin. Il mit une dédicace autographe à Jane Stirling sur l'exemplaire que nous possédons. C'est, probablement, la dernière œuvre publiée par celui dont la prime publication avait été une *Polonaise*. Il terminait par une *Mazurka* qui plaçait sa production artistique entre deux limites aux marques essentiellement polonaises. Les premiers et les derniers efforts de la pensée musicale de Chopin furent pour son pays.

Le manuscrit et l'édition originale de la *Ballade* en *sol* mineur nous montrent à la basse de la septième mesure l'accord *ré, sol, mi*. Ce sont les réviseurs (1) de Chopin qui écrivirent le vulgaire accord *ré, sol, ré,* avec leur capacité de ternir l'originalité et la beauté.

Nous enregistrons une différence entre le texte du manuscrit et celui de l'édition originale, aux mesures 134, 135, 136, 137. Un contour différent dans le dessin du trait, et à la 137e mesure un bécarre qui prolonge la symétrie chromatique descendante.



(1) Les éditions allemandes furent longtemps prises comme parangon. En France, Moszkowski n'hésita pas à mettre son nom sur ce méfait envers Chopin. Aussi, Raoul Pugno, dans ses « Leçons écrites » dit : « Dans certaines éditions très répandues, on a corrigé le *mi* bémol pour graver un *ré*; cette naïveté et cette ignorance font rêver sur la musicalité des « réviseurs » !

Sur l'épreuve de la gravure Chopin remania ce trait.

★

Le manuscrit de la septième *Valse* (*do* dièse mineur) est tellement différent de l'édition originale, que nous avons publié les deux textes.

Nous avons procédé de la même manière pour la *Marche Funèbre* mise au jour sans raison valable dans les œuvres posthumes par Fontana. On comprendra comment ce musicien inférieur tripota, profana les œuvres laissées ou abandonnées par son ami, en comparant la musique de ce manuscrit avec l'œuvre publiée. Elle était bien banale, certes, cette *Marche Funèbre*, écrite pendant la jeunesse de Chopin et oubliée; cependant le manuscrit ne présentait pas les insupportables platitudes que Fontana eut hâte d'y inscrire en même temps qu'il donnait la preuve de son indignité.

Le prodigieux *Finale* de la *Sonate* en *si* bémol mineur contient soixante-quinze mesures dans l'édition originale. En corrigeant les épreuves, Chopin effaça deux mesures après la 46e, et la phrase se développe mieux par suite de cette suppression. Au quatrième temps de la quarante-neuvième mesure, il ajouta un bémol au *fa* et au *mi*.

Chopin raya l'indication : *languido e rubato* qui était au début du *Nocturne* en *sol* mineur (op. 15, n° 3), comme il substitua un *f f f* au *p p p* des deux derniers accords de la *Polonaise* en *mi* bémol mineur (op. 26, n° 2.)

Nous publions un accompagnement inédit que

Chopin écrivit sous la partie en *la* bémol mineur — comprise entre la 43e mesure et la 70e précédant la cadence — du *Larghetto* du *Concerto* en *fa* mineur. Cette basse peut être jouée quand il n'y a pas d'accompagnement d'orchestre.

★

Nous indiquerons, pour terminer, deux corrections extrêmement intéressantes que nous trouvons sur deux *Préludes*. Au quatorzième (en *mi* bémol mineur) l'indication *Allegro* est complètement et fortement rayée par Chopin, et remplacée par *Largo*.

Au quatrième temps de la troisième mesure du vingtième *Prélude*, le *mi* est bécarre dans toutes les éditions, comme il l'était aussi dans l'édition originale. Fallait-il un *mi* bécarre ou un *mi* bémol? Insoluble problème pour les harmonistes qui ne purent jamais être d'accord sur l'accident de ce *mi*. Tous les réviseurs le firent bécarre.

Il y eut toutefois en France une tentative de révolte dont le dénoûment fut comique. Un très grand musicien français ayant accordé son nom à une édition des œuvres de Chopin, le 20e *Prélude* parut avec le *mi* litigieux précédé d'un bémol! Le grand musicien mourut et un nouveau tirage des *Préludes* nous donna des exemplaires où le fameux *mi* était redevenu bécarre pour toujours. Un réviseur subalterne et enragé avait dû se précipiter chez l'éditeur en clamant que « le grand musicien » avait commis une bêtise et qu'il était urgent de l'effacer.

C'est à propos de cette petite histoire qu'un admi-

rateur (1) de Chopin nous écrivit ces lignes concernant le *mi* bémol de la troisième mesure du 20e Prélude : « Si je m'en rapporte à ma sensibilité auditive — toute personnelle, il est vrai — j'observe que le *mi bémol* « boucle » parfaitement un membre de phrase fort clair, tandis que le *mi bécarre,* amorçant le fragment en majeur qui suit, atténue, sans raison appréciable pour moi, cette clarté. »

Comme nous communiquions cette démonstration à X..., professeur d'harmonie au Conservatoire National de Musique de Paris, il nous déclara : « Mon raisonnement est exactement le contraire de celui-là. »

Nous répétâmes cette opinion à Z..., professeur de composition musicale au même établissement officiel, et ce nouveau juge commença par nous signifier : « X... dit cela? Mais X..., c'est un ignorant! »

Pour en finir avec cette vieille querelle, nous apportons la sentence définitive, celle de Chopin lui-même. Sur le texte qui est arrivé jusqu'à nous, Frédéric Chopin mit au crayon un bémol devant le *mi.* Telle était sa volonté.

La connaissance de tous ces détails raffinés d'un art accompli, où la force et l'expression atteignaient leur suprême pouvoir, rendent plus évidents les libres procédés, l'esprit novateur, la dextérité, le goût et l'anticipation géniale de Frédéric Chopin dans les formes de la musique (2).

(1) Ce « technicien » non professionnel mais combien doué, était un ancien préfet d'Ille-et-Vilaine, Charles Delpech.

(2) Voir aux *Notes,* page 273, quelques explications techniques sur des particularités d'écriture qui se trouvent dans le texte de Chopin et par suite dans l'édition d'Oxford. — Pour les exemplaires du premier tirage, un *Errata* fut publié par l'Oxford University Press.

LA 4e BALLADE

Nous voulons dans cette brève étude nous borner à expliquer la plus difficile des *Ballades* de Chopin, celle en *fa mineur*. Les quatre *Ballades* (1) musicales ayant été composées dans un laps de temps assez court, il est présumable que l'auteur conserva une forme agréable et un titre discret pour leur adapter, avec la dernière composition de ce genre, une œuvre souverainement subjective. Déjà, pour sa première *Ballade*, le texte littéraire n'avait été, selon nous, qu'un prétexte aux épanchements d'une profonde passion d'amour. Chopin n'était pas de ces

(1) Le premier, Frédéric Chopin a donné le nom de *Ballade* à une œuvre instrumentale. Avant lui, ce titre désignait seulement des compositions vocales assujetties par la forme à la poésie. Un seul poème de Mickiewicz inspira le musicien pour sa *Ballade* en *fa* majeur (opera 38) que nous avons analysée en donnant la traduction de l'œuvre du poète polonais dans notre livre intitulé *Dans le souvenir de Frédéric Chopin*.

créateurs d'art qui n'ont ni psychologie, ni pensées, ni inventions généreuses, ni subtilité. Il n'avait pas besoin d'un concours étranger et jamais un musicien n'eut autant de puissance dans les passions supérieures, de richesse d'idées et d'émouvantes expressions pour traduire ses états psychiques, les troubles de son affectivité et ses vues intellectuelles. Jamais un musicien ne trouva de telles ressources de persuasion dans son esprit et dans son cœur, de tels motifs d'attraction dans tout ce qui impressionne nos sentiments et nous est le plus profondément commun.

Dans aucun moment d'inspiration Chopin ne s'est pareillement séparé du monde ambiant, ne s'est autant absorbé dans une méditation douloureuse sur sa peine physique et morale qu'en composant la quatrième *Ballade*. Il eut un jour l'aperception de sa détresse, il sentit une prostration de tout son être et il en écouta les plaintes secrètes. Son âme se regarda avec peur par une introspection impitoyable, elle se vit solitaire à jamais, elle contempla son malheur, s'abîma dans sa souffrance et ses lamentations s'exhalèrent, désespérées puis suppliantes d'appels à la vie et au bonheur. Nous y saisissons le sentiment de la créature humaine prise entre des forces d'anéantissement et des désirs ardents d'existence plénière. Nous y distinguons clairement la résultante de cet état de lente consomption physiologique chez Chopin venant bouleverser son état psychique et l'amenant au summum d'un examen métaphysique dont il compose un chef-d'œuvre resplendissant de maîtrise dans la technique et d'une pensée sublimement inspirée. Frédéric Chopin atteint à une équivalence avec les plus hautes spéculations de la philosophie dans sa quatrième

Ballade et nous inscrivons sur son frontispice cette épigraphe qui en caractérise l'esprit : *Désespoir, relèvement et triomphe de l'âme.*

Son exorde est saisissant. Un lent tintement plus plaintif que lugubre faiblit et progresse doucement. Il impose immédiatement la vision du vide infini, de l'abîme glacé et sombre où l'angoisse vient saisir dans son étreinte la créature éperdue. Elle réentendra souvent cette plainte persistante du désespoir pendant ses longs efforts pour échapper à l'anéantissement mortel.

A peine ce morne infini où la vie est en perdition est-il ouvert à notre connaissance, que nous entendons la faible lamentation du premier thème. Elle revient, insiste et se prolonge. C'est la désespérance de l'âme souffrante, et ici, cette âme est celle de Chopin, brisée par de lourdes sujétions physiques et morales. Cette plainte nous arrive des profondeurs d'un gouffre, elle s'élève et passe dans une immensité déserte où tout est stérile et accablant.

Le tintement lancinant de l'exorde se reproduit, ces notes répétées dans les tonalités majeures de *sol* bémol et de *fa* bémol reviennent en alternance de noires et de croches et accompagnées à la basse par un beau contre-chant redoublé à l'octave. Puis l'âme redit sa peine avec insistance et semble plus déchirée par sa douleur.

Le premier thème reparaît dans les mêmes tonalités qu'à son exposition initiale, mais accompagné différemment. Chopin lui oppose une ligne contrapontique intermédiaire faite d'appogiatures, de notes de passage, de gammes en tierces variant infiniment l'harmonisation. Ici nous sentons davantage que le créa-

teur se renferme de plus en plus avec son affliction, elle le submerge, il s'y plonge avec rage comme s'il cherchait l'engloutissement ou l'abolition de toute connaissance. Et un cri pathétique est jeté, un autre plus fort, un autre marquant le paroxysme du désespoir suivi par une affirmation de cette détresse, par une marque d'impuissance définitive et une chute. Ensuite une cadence de six mesures conduit à une nouvelle phrase en *si* bémol rythmée par noires et croches alternées, où se perçoit encore le tintement douloureux et toujours obsesseur. Il est enfin dominé par une voix étrangère, inespérée, tutélaire, qui adjure l'esprit défaillant de se relever. C'est l'instant d'une halte où l'âme presque mourante espère encore un secours. Elle a entendu cette voix et l'écoute avec surprise. Comme elle voudrait s'en rapprocher et croire ses affirmations d'espérance! Et aussitôt elle retrouve un élan de libération que le compositeur traduit par une sorte d'intermezzo très orné où il est possible de reconnaître la ligne contrapontique précédemment indiquée et des fragments du thème. Dans ce dialogue le même fragment du motif initial est assez longuement développé et présenté à la partie supérieure ou à la basse. Il précède un retour du prélude amené par une belle modulation enharmonique de *la* majeur (*la* bémol devenant *sol* dièse) accompagné cette fois d'accords brisés. L'âme de Chopin exprime une douleur dont elle ne peut se délivrer. Elle frissonne de crainte, elle fuit à travers des espaces infinis. C'est une cadence délicate où les sons semblent flotter dans une atmosphère lumineuse et légère. Ultime frémissement de l'être apeuré et ranimé.

Parvenu au point extrême du développement de la fraction du sujet principal, nous le voyons exposé par des entrées successives du plus pur style symphonique, puis déformé par de nombreuses variantes où resplendissent les traits chromatiques en valeurs régulières sur les grands arpèges en doubles croches de la basse. C'est l'âme qui tremble encore, hésite, incertaine, assaillie par le souvenir de ses angoisses.

Avec constance la voix mystérieuse et secourable vient de nouveau et plus fortement affirmer la nécessité de l'effort, la certitude de renaître, le retour au bonheur et à l'action vitale. Cette fois l'âme jusqu'ici défaillante subit pleinement l'injonction, elle est définitivement pénétrée de la certitude de sa domination et de sa gloire, elle se sent d'abord doucement exaltée et suit la voix qui l'entraîne. Des gammes en triolets de doubles croches à la basse peignent cette animation progressive. Deux mesures fragmentaires et comme isolées attestent une félicité extatique. Puis l'élan s'accentue, la mélodie est plus large, plus pressante, les gammes chromatiques se succèdent, tels les flots bouillonnants lancés par la tempête. L'âme est portée au plus haut point de l'enthousiasme vainqueur.

Dans cette partie le jeu de l'écriture produit des rencontres imprévues telles que *fa, mi* bémol, *si* double bémol, *do, mi* bémol, *la* bémol. Chopin emploie de longues appogiatures et ne craint pas de faire entendre la note appogiaturée, procédé audacieux en 1840.

La volonté dominatrice se manifeste en des arpèges houleux suivis d'accords massifs. D'autres — stretto — passent par les tonalités majeures les plus éloignées, *sol* bémol, *fa, si, fa* dièse, et préparent une

pédale de dominante en *fa* mineur qui ramène au ton initial.

Une interrogation, un arrêt, quelques accords apaisés, et, brusque, le terrible bondissement du départ de la Coda dont rien ne pourrait retenir la force écrasante et la fureur devant laquelle tout plie ou succombe.

L'écriture essentiellement chromatique devient d'une splendide richesse jusqu'à l'éclatement final des derniers accords impérieux. L'âme a échappé à la destruction lente, elle s'est dégagée de la funeste étreinte, elle a rejeté dans l'abîme le mal qui l'entraînait et elle s'élève dans son triomphe.

En composant ce pur chef-d'œuvre huit ans avant sa mort, Frédéric Chopin prouva magistralement l'admirable lucidité de sa pensée et l'extraordinaire ressort de sa volonté. Il montra comment il savait mettre la technique musicale la plus accomplie au service de son inspiration géniale.

ASPECT PHYSIQUE ET CARACTÈRE DE CHOPIN

La personnalité de Frédéric Chopin et son aspect corporel ont toujours paru quasiment impossibles à représenter dans un nouvel individu. Quelques auteurs dramatiques pensèrent vainement les recréer pour le théâtre. Avec son opéra *Chopin*, le compositeur italien Giacomo Orefice produisit un essai malheureux. Aux dernières années de sa vie, la pensée d'Edmond Rostand était aussi hantée par l'individualité particulière du génial musicien polonais. Ce ne fut qu'une velléité très belle.

Quelles difficultés rencontre donc celui qui espère passagèrement montrer Frédéric Chopin en personnage vivant? Ces difficultés sont d'une complexité extrême et dérivent de l'homme physique et de l'homme moral composant la représentation complète et spéciale de notre héros. Il fut un homme que son œuvre et la connaissance de sa vie ont transfiguré dans notre imagination. Il est devenu d'une essence divine, c'est-à-dire un être concevable dans les splen-

deurs des rêves. Il appartient presque tout entier à l'imaginaire comme un dieu de l'Olympe, un dieu dont chacun recompose l'image d'après des descriptions et des portraits réels mais dissemblables. Et la passion individuelle embellit, magnifie l'homme de génie, comme il lui plaît; elle en crée d'innombrables visions. Comment serait-il possible de les incarner dans un seul représentant capable de plaire et de charmer tout le monde?

Beethoven, Napoléon, César, Dante, Hugo, présentent des types bien tranchés, retenus dans un modèle toujours reconnaissable et représentable. Ce sont des personnages aux caractères nettement déterminés. Frédéric Chopin ne possède pas ces lignes simples et constantes. Tout en lui est ondoyant, troublé. Dix peintres, ses contemporains, nous ont laissé dix portraits différents. Les plus connus et les mieux fixés dans la mémoire sont naturellement ceux des portraitistes les plus célèbres. Ils nous ont imposé leur représentation de Chopin dans une manière diffuse. Faire autrement était sans doute malaisé ou impossible. Le compositeur subissait une maladie qui évolue et consume lentement et perturbe sans cesse la physionomie. La fièvre, l'agitation, l'épuisement, et le repos ou la faiblesse l'émacie. L'organisme égrotant devait endurer encore les troubles d'un moral bourrelé d'inquiétudes. Alors le visage portait les reflets de tant d'effervescences intérieures et dix fois par jour changeait d'expression.

Le portrait d'un homme n'est que son apparence d'un moment. Regardons celle de Frédéric Chopin. En 1831, il arrive à Paris et fait exécuter quelques mois après une petite lithographie sur un dessin de

Vigneron. C'est le premier portrait à considérer. Chopin l'offrit maintes fois. Il nous présente de face un adolescent avec des cheveux bouclés, un visage ovale, étroit, poupin et potelé. C'est une tête fine, bien arrangée, impropre cependant à nous rendre les véritables traits de son modèle. Il devient plus tard avec Ary Scheffer d'une morbidesse dépérissante. Delacroix le peint crispé, tourmenté, surexcité peut-être par une improvisation saisissante et difficile. Ces deux peintures reproduites en grand nombre donnent la représentation communément admise de la physionomie de Chopin. Kolberg le voit avec une figure glacée. Graefle le représente de profil dans un portrait très peigné, agréable. Toutefois la vraie tête de Frédéric Chopin, les contours et les méplats de sa face, son air naturel, sont mieux représentés par les dessins à la mine de plomb de Winterhalter et de Götzenberger, d'une exactitude et d'une pureté frappantes. Pour les lignes de l'ossature et l'expression sereine, il est naturel d'admirer le dessin impressionnant de Graefle fait devant le lit de mort de Chopin. Depuis une trentaine d'années il a été produit cinq faux portraits, non signés, et sans valeur par conséquent, pour l'étude anatomique et physionomique.

Chopin n'eut jamais de chance avec les sculpteurs. Des quatre médaillons de Bovy, le dernier semble assez bien exécuté. Le petit buste de Dantan et le grand de Clésinger sont des œuvres manquées. En revanche le marbre de Clésinger inspiré par le masque mortuaire du musicien est un chef-d'œuvre, malheureusement inutile pour nous fixer sur la vision fidèle d'un Frédéric Chopin vivant et agissant.

L'extrême difficulté de portraire Chopin venait de

la mobilité de sa physionomie et de l'asymétrie de sa face. Le masque accuse durement cette anomalie. L'examen anatomique du nez fait découvrir une disposition osseuse irrégulière. Il semble que la moitié de la tête d'un individu ait été jointe avec la moitié d'une autre tête. Contrairement à l'habituelle conformation des os propres du nez, celui de Chopin est formé d'une face latérale droite très oblique et d'une face gauche verticale. Après la partie montante du maxillaire supérieur, un os malaire bombé s'articule avec une apophyse zygomatique saillante et étendue. Toute l'ossature du côté gauche de la tête, — du maxillaire inférieur au pariétal, — est plus forte que sa partie opposée. Par conséquent, la tête de Frédéric Chopin offrait deux aspects différents si elle était regardée de profil, à gauche ou à droite. Considérée par devant avec des éclairages divers, son asymétrie devait rendre sa vue fort variable. A cette complication naturelle de l'expression physionomique s'ajoutaient les fréquentes altérations des traits causées par une santé délicate, les chocs d'une sensibilité prodigieusement impressionnable et les agitations d'une âme inquiétée par sa destinée.

Son aspect corporel était caractérisé par une taille mince, de moyenne hauteur, pas trop frêle. C'était un nerveux, un volontaire, succombant sous une morbidité double. Il avait des manières distinguées et une tenue d'un goût raffiné. En 1838, Götzenberger le représente devant un piano, dans l'attitude de l'exécutant. Chopin a vingt-huit ans, il est habillé selon son habitude d'épais vêtements et son visage porte des marques profondes d'épuisement physique. En 1847, Ary Scheffer le peint assis, les mains croisées au-

dessus des genoux. Il est d'une particulière élégance, sa figure est émaciée, blanche, on la devine froide. Deux ans après, Chopin sera mort.

Delacroix seul a essayé par un beau coloris de montrer la nuance des cheveux du musicien. Ils étaient blonds (1) avec de brillants reflets d'or et devaient donner un grand charme au visage pâle.

Chopin vivait et savait vivre avec les plus nobles gens, les plus haut placés, dans un temps où des suprématies réelles existaient. Sa personne et son génie dépassaient toutes les aristocraties sociales.

La conscience de l'homme était pure et son visage n'en recevait que des clartés. Il avait accoutumé de penser et de se réfugier dans les régions immaculées et idéales des sublimes musiques.

Le composé physique et psychique de l'individualité de Chopin le rendait donc difficilement représentable plastiquement ou par un personnage animé. L'imagination et l'admiration — l'adoration plutôt — l'ont éloigné encore d'une représentation réelle. Si quelques génies sont admirés et aimés, cet amour semble appartenir surtout à l'intelligence et ne pas dépasser certaines limites ou puissances. L'amour suscité par Chopin est tout autre, il est constant, senti sans discontinuité, il s'accroît sans cesse et s'accompagne de vénération, il provoque le don total du cœur, des pensées, de tout l'être. La figure de Chopin n'a point d'ombres ni de taches, et comme son œuvre, elle apparaît dans une lumière resplendissante et qui ravit. L'approcher, l'étudier, la rend toujours plus belle à ceux dont l'esprit et la sensibilité peuvent la rejoindre.

(1) Nous possédons une boucle des cheveux de Chopin.

Ils se la représentent suivant l'une ou l'autre des images répandues et retouchées encore par leur conception. Cette image de Chopin est pour eux l'unique.

Recréer les apparences d'un tel homme est matériellement impossible autrement que par approximation. Il faut bien le dire aux admirateurs fanatiques de leur dieu et les prier d'admettre sans rigueur les imitations ne déformant point l'effigie transmise par ses peintres contemporains. Les adeptes du culte de Frédéric Chopin préféreraient que nul ne se servît de sa personne aux fins d'une action temporelle. Désir inopérant, nous le savons. Tôt ou tard, et malgré les évidentes difficultés, le génial musicien sera appelé à revivre devant la foule. Il y a déjà revécu dans un beau film, *La Valse de l'Adieu* (1), où l'artiste qui représentait Chopin n'avait pas sa ressemblance et en donnait néanmoins l'illusion très saisissante.

★

« Est-ce là le doux, le pudique Chopin? » écrivait en 1931 un pauvre critique qui avait le désir d'être ironique. « Le doux et pudique Chopin » n'a existé que dans l'idée des naïfs et des ignorants. Par la poésie et la mélancolie sublime d'un grand nombre de ses œuvres, par son apparence faible et maladive, par sa distinction et sa courtoisie, et même par quelques propos, Chopin offrait à ses contemporains des dehors et une impression d'extrême douceur. Ce n'était

(1) Le film *La Valse de l'Adieu* fut produit à Paris en 1927.

qu'une extériorité trompeuse commandée par un appauvrissement des forces physiques.

Les grandes œuvres fougueuses et violentes de Chopin démontraient suffisamment qu'elles n'appartenaient pas à un homme constamment amène et dolent. En plus de son irascibilité, de son impétuosité très slave, Chopin avait une intempérance de plume atteignant le dernier degré de la grossièreté. Notre vénération pour Chopin ne nous fait pas cacher la vérité, et nous préférons le voir avec son caractère viril et décidé que sous les formes d'un individu toujours languissant.

Nous savions que ses élèves hommes connurent des leçons tumultueuses. Georges Mathias avoue : « ... Maintenant, je me rappelle Chopin à la leçon : ce *très bien, mon ange,* quand cela allait bien, et ses mains empoignant ses cheveux, quand cela allait mal. Il a même cassé une chaise devant moi... » Pauline Chazaren vit cette fin de leçon : Frédéric Chopin saisissant un cahier de musique, le jetant sur le plancher avec fureur, et flanquant son élève, un jeune homme, à la porte. George Sand elle-même a écrit : « Chopin fâché était effrayant. »

Lisons ce que le compositeur des *Nocturnes* écrivait en polonais à Fontana, sur son élève Mlle de Rozières : « C'est un cochon insipide qui d'une manière étonnante sut se creuser un passage dans mon enclos, y remuer la terre, y chercher des truffes même parmi les roses... Du bâton, du bâton, à cette vieille folle!... Mais ce qui m'irrite le plus, tu sais combien j'aime Antoine, c'est que je ne peux non seulement l'aider, mais encore faut-il que j'aie l'air de prêter la main à toutes ces manigances. Je m'en suis aperçu trop tard,

et ne sachant ce qui se préparait ainsi, sans connaître la péronnelle, je présentai ce torchon à Mme Sand, comme maîtresse de piano pour sa fille (1). » Pour être juste nous avertissons le lecteur que Chopin en d'autres lettres s'exprima en termes très élogieux sur Mlle de Rozières et qu'elle lui rendit d'importants et nombreux services.

Au sujet de ses éditeurs, Chopin répand un déluge d'injures : « Pleyel est un crétin, Probst une canaille, Wessel un imbécile et un escroc... Si les *Préludes* sont imprimés, c'est un mauvais tour de Probst. Mais assez de ces saletés, lorsque je reviendrai nous ne nous tiendrons plus *pratzi pratzu*. Canailles d'Allemands, Juifs, coquins, crapules, écorcheurs, etc., etc., en un mot termine cette litanie, car tu les connais maintenant aussi bien que moi. »

Dans la traduction en français des lettres de Chopin on trouve de si fortes grossièretés (2) et même une allusion tellement vile aux *Préludes* par leur auteur qu'on en éprouve une stupéfaction, puis un déchirement. Il faut expliquer ce dévergondage d'élocution par le dégoût de la vie et l'exaspération que provoquaient souvent en Chopin ses maux physiques. Ses lettres ne le grandissent pas et elles prouvent qu'il n'y avait rien de commun entre le musicien créateur et l'homme rudement positif qu'il découvrait parfois. « Je suis comme d'habitude dans quelque espace étrange, ce sont sûrement des espaces imaginaires »,

(1) Traductions de Mme W. Karénine, de M. Danysz.

(2) *Lettres de Chopin*. Editions Edgar Malfère. Paris, 1933. La traduction des lettres écrites en polonais est malheureusement remplie de fautes de français, et les notes contiennent de nombreuses erreurs.

écrivait-il à sa famille en 1845. C'est bien dans l'imaginaire que Chopin était poète et voyait l'amour. Dans ses lettres il ne connaît pas plus la poésie, la grâce et l'amour, qu'un commerçant dans ses factures.

Nous sommes forcé de dire que cette correspondance est un document pour la pathologie et la psychonévrose, mieux faite pour le médecin et le savant que pour les artistes et le public qui n'y découvriront pas une révélation intéressante de Chopin ni de son génie. Elle est tout entière dans son œuvre, dans la beauté de son ciel imaginaire et de ses rêves. Chopin avait une âme qui ne s'est épanchée que dans la musique, il ne vivait que par l'esprit.

LE SENS ET L'INTERPRÉTATION DES ŒUVRES DE CHOPIN

L'ASCENDANT du génie de Frédéric Chopin ne connaît pas d'arrêt. Son œuvre et sa vie passionnent les musiciens et les profanes. Les expressions infinies de sa musique la livrent malheureusement aux raisonnements les plus saugrenus et aux dissertations absurdes. Un tel lance avec arrogance ses jugements de cuistre du haut du Sinaï, celui-ci ayant un tempérament de limace n'admet pas que les compositions héroïques du musicien polonais soient jouées avec emportement, un hurluberlu ne comprend pas que la majeure partie de l'œuvre de Chopin est liée à l'histoire et à la nature du peuple polonais. Il n'y a pourtant pas besoin d'être musicien ni savant pour saisir ces rapports. Evidemment, ils n'existent que dans l'œuvre de deux musiciens, Chopin et Wagner, tout en étant chez eux différents dans leur principe et leur

portée, et bien plus significatifs chez le compositeur des *Polonaises* et des *Mazurkas*. M. Gabriele d'Annunzio l'a parfaitement expliqué pour Wagner en écrivant : « Fidèle aux plus antiques instincts de sa race, Wagner avait pressenti et secondé par son effort l'aspiration des Etats allemands vers la grandeur héroïque de l'Empire. Il avait évoqué la haute figure d'Henri l'Oiseleur se dressant sous le chêne séculaire : — Que par toute la terre allemande surgissent les combattants! — Et bientôt ces combattants avaient vaincu. Avec le même élan, avec la même ténacité, le peuple et l'artiste avaient atteint le but glorieux. La même victoire avait couronné l'œuvre du fer et l'œuvre du rythme. Aussi bien que le héros, le poète avait accompli un acte libérateur. Aussi bien que la volonté du Chancelier, aussi bien que le sang des soldats, ses figures musicales avaient contribué à exalter et à perpétuer l'âme de la race. » Ces accomplissements sont réservés aux titans de l'Art.

Frédéric Chopin eut le sentiment le plus vaste de la vie d'une nation, il se servit des moyens de la musique pour représenter les phénomènes sociaux de tout un peuple. Son œuvre nous donne une sorte de vision cinégraphique de l'histoire politique et sociale de la Pologne. Mais il faut l'y chercher et s'instruire pour l'y trouver. Il ne faut pas ressembler au fainéant, ou à cet esprit borné, qui trouvait que la musique est uniquement faite pour être goûtée. Un chiffonnier ou un gardeur de dindons peut, lui aussi, très bien goûter la musique, cette musique faite pour le seul plaisir de l'ouïe. Il y a beaucoup plus de celle-là que de celle qui a le pouvoir de faire penser, d'élever l'âme, de diriger l'individu vers des connaissances.

Quand Frédéric Chopin, encore adolescent, quitta son pays, ses amis l'adjurèrent de chercher l'inspiration de ses œuvres dans les sources de la vie nationale. Ils devinaient dans ce jeune musicien au génie éclatant une grande force naissante, un cerveau capable d'exercer des influences, plus profitables aux intérêts de sa patrie que les luttes sanglantes.

Schumann le premier, et longtemps le seul, reconnut dans les nouvelles compositions de son confrère « un caractère d'âpre et rude nationalité ». Chopin ne devait pas décevoir l'espérance de ses compatriotes, et de leur conseil il se fit une loi formelle. Avec ferveur il offrit son cœur à la Pologne et lui consacra presque toutes ses pensées et tous ses chants. Jaillie de la sensibilité de la race, sa musique porta le polonisme à travers le monde. Elle devint le plus puissant facteur de sympathie et de rapprochement social.

Frédéric Chopin a puisé son inspiration dans l'analyse introspective et dans le patriotisme blessé, martyrisé. Le patriotisme de Chopin est celui dont M. Fortunat Strowski (1) nous donne la définition : « Patriotisme et nationalisme ne sont pas des termes identiques; cependant notre temps s'acharne à les confondre. Quel est le contenu du patriotisme? Il s'apparente à la propriété. Il serait le réflexe profond de l'individu qui se sent en communion intime avec une certaine terre, avec certains paysages, avec certains climats, dont il n'est au pouvoir de personne de le déposséder. Aussi bien lui serait-il inutile d'acquérir d'autres terres, de s'installer dans d'autres paysages.

(1) M. Fortunat Strowski, Membre de l'Institut, professeur à la Sorbonne.

Il ne les posséderait pas; il n'y serait qu'un passant, une manière de voyageur. Autre chose est le nationalisme qui marque l'incursion de mystiques et de concepts dans les esprits. Le patriotisme est quasi charnel. »

M. Strowski aurait pu ajouter l'influence de la langue maternelle sur les sentiments de l'individu. Richard Wagner déclarait que la musique prend sa source dans la langue.

Le patriotisme de Chopin et de Wagner est éclatant dans ses conséquences et leur a donné une puissance qui les différencie des autres musiciens. Il est indispensable de le reconnaître. L'empire du sentiment de la patrie dans l'art prévaut pour toutes les créations. « La supériorité magnifique de l'art, a dit le Président Edouard Herriot, c'est qu'il est toujours obligé d'avoir une patrie. Celui qui veut toucher l'humanité dans son essence doit encadrer son inspiration dans le génie national. » Le dramaturge Henri Bernstein est non moins catégorique sur la prépondérance du *genius patriæ* et il l'atteste ainsi : « Quelqu'un a écrit un jour ceci, tout simplement : *L'art n'a pas de patrie.* C'est l'une des plus somptueuses bêtises que l'homme ait inventées. Il n'est pas d'art sans patrie. »

Et le grand compositeur polonais Charles Szymanowski (1) a sanctionné à son tour le patriotisme ardent de l'auteur des *Etudes* en écrivant : « Chopin voulait prendre dans la main le cœur de la race qui ne cesse jamais de battre. »

(1) M. Charles Szymanowski, né en 1883.

★

Frédéric Chopin a ressenti toute la douleur humaine, il a éprouvé toutes les afflictions de l'être languissant et ce fut le second et profond motif de son inspiration. C'est aussi la cause de l'accommodement de cet œuvre à la sensibilité de chaque personne, de ses nombreuses déformations, de ses fausses interprétations, parce que les uns ne pensent qu'à y trouver le chant de leur âme, d'autres n'ont pas la faculté de sentir et par suite de traduire ce qui touche aux plus extrêmes finesses de l'impression, et parce que d'autres adoptent même les sottises de quelque imbécile. Nous fûmes bien étonné de lire récemment qu'une artiste avait su, pendant un récital d'œuvres de Chopin, « restituer l'atmosphère qui convient ici, d'une chambre de malade. » Cet inepte jugement s'éternise. Son auteur était Field, ivrogne obstiné, petit rival jaloux de la gloire naissante de Chopin. Mais la bave de l'arsouille sert encore aujourd'hui à ceux qui n'ont rien lu ou rien compris des livres consacrés à Frédéric Chopin depuis vingt-cinq ans.

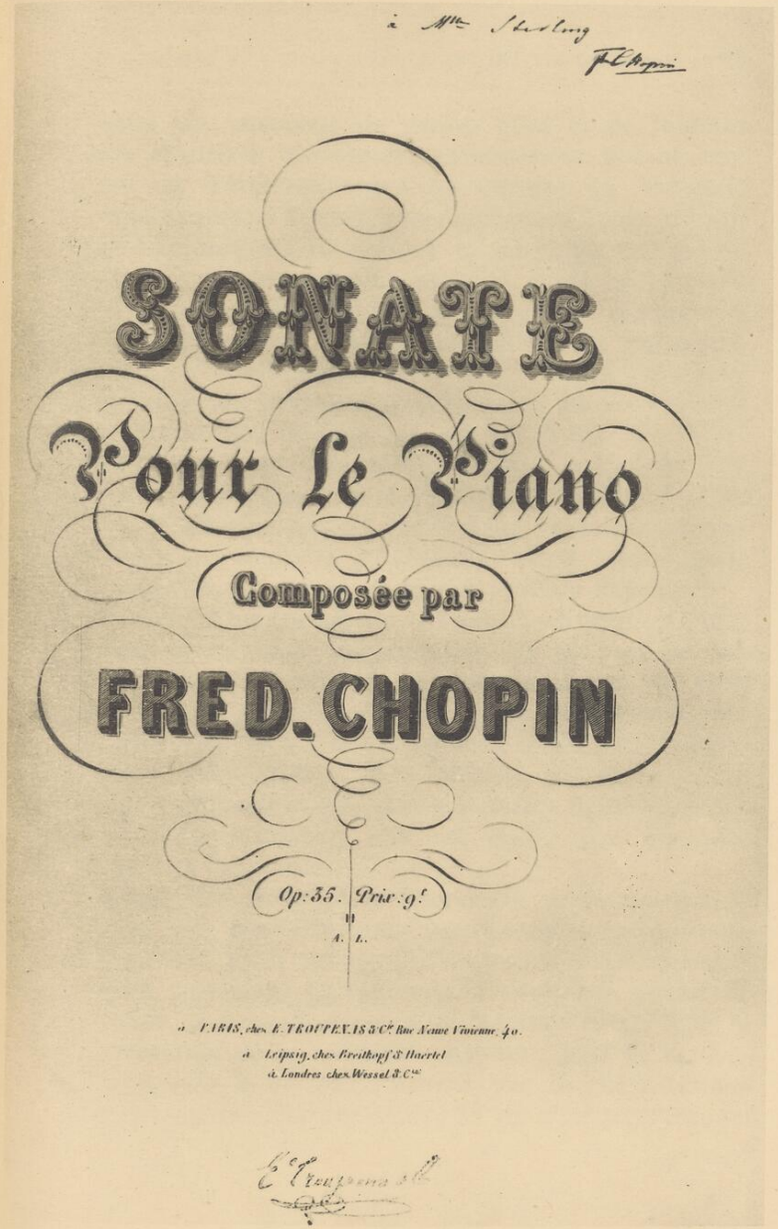
Certains nouvellistes se permettent aussi de faire renaître de temps à autre l'histoire absurde de la *Marche funèbre* composée dans l'atelier du peintre Ziem. Après lui avoir demandé des explications en 1911, nous publiâmes dans *Comœdia* une lettre qui anéantissait cette invention de rapin destinée à sa réclame. La *Marche Funèbre* de la *Sonate* en *si* bémol mineur était écrite en 1838 et Ziem avait dix-sept ans

à cette époque. Il est permis de penser que Chopin, — fort indifférent à la peinture — n'allait pas rendre visite à ce petit jeune homme inconnu ni profaner son art dans des farces d'atelier.

★

Une conception très bornée de l'œuvre de Chopin et de son interprétation prit naissance pendant la vie du compositeur et avec son consentement. Mais cet assentiment était commandé par ses maux et s'il était conforme à son état physique, il ne l'était point à sa véritable volonté. « Je ne suis pas propre à donner des concerts, confiait Chopin à Liszt. La foule m'intimide; je me sens asphyxié par ces haleines précipitées, paralysé par ces regards curieux, muet devant ces visages étrangers. » Le public devant lequel Chopin pouvait se produire avec éclat devait être approprié à ses forces physiques, à son exquise civilité, et c'était celui des auditoires restreints, des salons, des intimités sympathiques, des concerts chez lui où il transportait ses auditeurs, c'était, de préférence, tous les lieux où l'âme peut se croire seule avec la musique.

Ainsi sa renommée fut assise et élargie par les grands artistes qui le fréquentaient, par ses élèves qui étaient de la plus haute caste de la fortune et de l'aristocratie, par ses compatriotes toujours privilégiés dans ses affections. Les artistes ne pouvaient alors se passer de la protection du pouvoir gouvernemental, des gens fortunés, du grand monde. Frédéric



COUVERTURE DE L'ÉDITION ORIGINALE
de la Sonate en si bémol mineur,
avec dédicace autographe de Chopin à Jane Stirling

Chopin eut une cour de jeunes filles et de femmes belles et riches, d'hommes sentimentaux qui ne sentirent et n'aimèrent dans les œuvres du Polonais qu'une romance de poète accompagnant leurs pâmoisons imaginaires. Ils mirent le musicien au niveau de leur entendement simpliste, ni guidé ni instruit, et le musicien, n'ayant pas la force d'un doctrinaire ou d'un éducateur, négligea la qualité des jugements de ce clan d'adorateurs. Pour eux, Chopin était tout entier dans les sublimes épanchements du cœur confiés aux *Nocturnes*, et sur ces œuvres-là ils dressaient l'autel de leur adoration. « Les autres œuvres n'étaient pas comprises, a dit Georges Mathias, — un élève de Chopin qui fut professeur au Conservatoire de Paris — même la *1re Ballade* restait inintelligible pour beaucoup, c'était de la musique de l'avenir. »

Associant les *Nocturnes* et l'aspect physique de leur auteur et sa lente consomption, la plupart de ses contemporains, critiques et commentateurs, le classèrent dans la catégorie des poètes élégiaques, des inspirés assujettis à des langueurs et destinés uniquement à faire pleurer et à chanter des amours fragiles ou délirantes. Aujourd'hui encore cette croyance n'est point disparue, elle est étalée par quelques ignares et innocents.

Quel était donc chez Chopin la vraie nature, la source de ces effusions pseudo-sentimentales des *Nocturnes*? Elles venaient d'un esprit mâle qui ressentait fortement la radieuse et exaltante poésie de l'amour, des souffrances d'un homme blessé par la constatation de sa faiblesse physique, puis de la douleur causée à un cœur ardent par les dévastations d'oppresseurs acharnés contre la vie d'un pays auquel

il appartient. Ce que Chopin, exilé dans un temps d'esclavage pour sa patrie, voyait et ressentait le plus fréquemment, ce qui le possédait et le touchait jusqu'au paroxysme de l'émotion, ce qui l'inspirait suprêmement, c'étaient cette vision et ces impressions de sa terre natale telle que nous la peignait un Polonais : « Savez-vous l'immense mélancolie des plaines et des forêts de la Pologne dès l'automne, quand la pluie tombe pendant des jours et des jours, quand le ciel est comme une nappe de plomb, quand l'homme du pays se chauffe auprès du feu et se sent l'âme envahie de tristesse et de désespoir?... Il n'y a plus dans les champs que la mort et la misère. C'est cette tristesse qui se trouve dans la musique de Chopin. » Sur cette terre polonaise un peuple gémissait dans les fers et Chopin souffrait avec lui. C'est dans cette existence de faits et de situations saisissants que se trouve le principe spirituel et sensible des *Nocturnes*. Ils ne contiennent ni vague sentimentalisme ni marques maladives, ils ne révèlent que l'âme polonaise singulièrement sensitive, mais imbrisable.

★

Sur un récital du pianiste polonais Joseph Sliwinski, M. de Radwan écrivait : « M. Sliwinski a joué aussi quelques *Mazurkas* de Chopin. Là, ma compréhension diffère complètement de la sienne. Les mazurkas doivent être envisagées comme des danses. Les mouvements indiqués par Chopin varient souvent,

mais la base de l'œuvre, le rythme, reste toujours le même... »

Voici donc un Polonais jugeant qu'un autre Polonais ne sait pas jouer les mazurkas. Nul Français n'eût osé exprimer cette opinion. Rappelez-vous la déclaration de Chopin : « Les Français ne savent pas jouer mes mazurkas. » Cette constatation très juste en 1840 et longtemps après est devenue beaucoup moins exacte. Au temps de Chopin, ses mazurkas étaient musique nouvelle recélant un caractère inconnu. Les Français d'alors, n'en soupçonnant guère la source, ne pouvaient les comprendre. Leur exécution et leur compréhension exigent de la sensibilité, de la nervosité, une connaissance de l'histoire, du tempérament et des mœurs des habitants de la Pologne. Ces états physiques et ce savoir indispensables ne manquent plus à tous les artistes de notre pays. Il n'en était pas moins admis jusqu'à présent que la seule véritable interprétation d'une mazurka appartenait aux Polonais. Cette exclusivité nous semblait tout aussi fausse que celle qui limiterait aux Français le pouvoir d'interpréter excellemment la musique de Claude Debussy. Beaucoup de Français jouent admirablement les mazurkas. Les Polonais jugent maintenant que l'interprétation d'une mazurka par un Polonais peut ne pas être parfaite. Nous ajouterons qu'elle est presque toujours magnifique et incomparable.

L'interprétation des œuvres de Chopin est d'ailleurs un sujet de discussions interminables parce que cette musique renfermant les impressions de la sensibilité morale de l'homme, chacun veut y retrouver une sensation personnelle, y adapter son concept. D'aucuns, tout au contraire, ne saisissent rien au sens

d'une musique aussi significative que le verbe. Pour son interprétation, il existe pourtant des lois absolues tirées des connaissances complètes que nous possédons de l'œuvre et de sa genèse. Il importe d'observer les indications spécifiées par l'auteur et trouvables dans la grande édition d'Oxford. Il importe encore de connaître la tradition venue des principaux élèves de Chopin et non de tous ses élèves. Ceux qui reçurent dix ou quinze leçons n'étudièrent qu'un très petit nombre d'œuvres avec le compositeur et ils se sont souvent targués d'une autorité inexistante. Nous avons entendu un pianiste, se disant élève de Mikuli, jouer le douzième *Prélude* en *sol* dièse mineur de Chopin, en transformant les valeurs, faisant de deux croches une double croche et une croche pointée et cela dans tout le *Prélude,* rompant ainsi l'égalité des notes de la partie supérieure. Nous pensons que Mikuli n'enseignait pas cette manière de dénaturer une œuvre musicale, autrement il n'aurait été qu'un fichu et indigne élève de Chopin.

Un jeune pianiste nous soumettait récemment la critique d'un journal de province, où il lui était reproché de jouer avec un « battement uniforme » la deuxième partie du *Prélude* en *ré* bémol majeur. Ce critique avait tort comme la personne qui lui enseigna cette interprétation. La monotonie de la note *sol* est impressionnante et fait naître un sentiment d'effroi. Chopin n'a pas indiqué une autre exécution et nous ne l'avons jamais entendu jouer différemment par les plus réputés pianistes depuis vingt ans. Nous ne pouvons oublier une audition où M. Robert Lortat joua ce prélude avec une telle intensité d'expression dans la tombée monotone et régulière de la note répétée,

et si semblable au bruit continu de la pluie en un lieu désert, que nous ressentîmes un frisson de peur. Cette interprétation est d'ailleurs d'une logique naturelle.

Un quidam veut que pour interpréter Chopin les traditions se perdent. C'est une hérésie. Aucune musique ne nécessite autant de traditions et d'explications. Du vivant de Chopin, des professeurs réputés du Conservatoire National de Musique de Paris, Zimmermann, Marmontel, sollicitaient ses conseils pour des élèves qui travaillaient quelqu'une de ses œuvres; de même Alkan, de même Kalkbrenner qui écrivait en 1845 : « Cher Chopin. Je viens vous demander une grande faveur : mon fils Arthur a la prétention de jouer votre belle *sonate* en *si* mineur et il désire extrêmement que vous lui donniez quelques conseils, pour qu'il se rapproche autant que possible de vos intentions. Vous savez combien j'aime votre talent et je n'ai pas besoin de vous assurer de toute ma reconnaissance pour les bontés que je vous demande pour mon petit drôle. Il est à vos ordres tous les jours de deux à quatre heures et le dimanche toute la matinée. Mille pardons pour cette indiscrétion, mais vous m'avez habitué à votre amitié et j'y compte. »

J'ai reçu beaucoup de jeunes pianistes honorés d'un premier prix du Conservatoire National de Musique de Paris et j'ai constaté qu'ils ne savaient nullement interpréter les œuvres de Chopin non entendues par eux. Est-il possible à tous de comprendre et de jouer dans son véritable sens le *2e Prélude* sans en avoir reçu la signification cachée? Non, incontestablement. Ce prélude fut marqué de toutes les accusations de laideur et d'inintelligibilité parce qu'il restait indé-

chiffrable. Il ne renferme rien de baudelairien ni de morbide. C'est uniquement la notation exacte d'un glas sonné dans le clocher d'une église de bourg. Soit par suite du désaccord des cloches, soit à cause de la modification du son sous l'action du vent, ou pour ces deux motifs, j'ai toujours entendu dans mon enfance ce glas lugubre, aussi dissonant, annonçant une mort et un enterrement prochain, tel que le reproduit Chopin avec les mêmes dissonances funèbres et tel qu'il l'entendit certainement dans la solitude des bourgades polonaises.

M. André Gide a fort bien dit que « Chopin charge d'émotion chaque note. » La musique de Chopin est d'une richesse d'expression inouïe, une mine inépuisable de vues psychologiques et de merveilles harmoniques. Il faut chercher à les connaître, à les découvrir. Voici une preuve de cette nécessité. Ayant communiqué le texte de ma définition et de ma révélation du sens ésotérique de la *4e Ballade* à un musicien, il eut hâte d'aller l'entendre jouée au concert par un célèbre pianiste et le lendemain il m'écrivit pour me dire le désappointement qu'il avait éprouvé par l'exécution de l'interprète : « Si je ne connaissais pas votre commentaire sur ce chef-d'œuvre, j'aurais peut-être trouvé magnifique l'interprétation de X... Mais vous m'avez dévoilé une façon de comprendre la pensée tragique de Chopin, qui m'a convaincu, et je ne peux plus écouter ce poème que dans cette connaissance parfaite. Or, l'interprétation de X... fut à mille lieues de cette nouvelle compréhension. Il en fit une œuvre de délicatesse, de grâce tendre, de finesse charmante. Même les passages brillants ne furent pas assez passionnés. Ce ne fut jamais une plainte, une

douleur. Il n'y eut jamais de grandiose, de tragique. Ce ne fut pas une lutte poignante, ni une impérieuse volonté, ni un triomphe. Rien ne concorda avec ce que vous avez écrit. Vous devinez ma déception et ma tristesse aussi. Je me réjouissais tant d'entendre cette *Ballade* exécutée par un grand artiste, afin d'éprouver les émotions supérieures que vous m'aviez révélées. »

Les traditions éclairent l'œuvre de Chopin. Raoul Pugno (1) ne manquait pas de répéter l'indication d'Antoine Rubinstein pour l'exécution du *Finale* de la *Sonate* en *si* bémol mineur : « On ne doit pas pouvoir, même pour des musiciens, distinguer des sons, mais un bruissement continu, c'est le vent; jamais un heurt, mais un gémissement sourd et prolongé, une plainte incessante qui vous rend tout désemparé. »

Dans une de ses lettres, en parlant de ce *Finale*, Chopin ne dit pas que les mains *babillent unisono*, comme il a été souvent répété, mais *jouent à l'unisson*. Il y a une importante différence de signification entre ces associations de mots, même si le compositeur ajouta ensuite que les mains « bavardent après la marche ». Chopin se représentait mal la valeur des mots, sa correspondance le prouve, et il était incapable d'exprimer littérairement ses conceptions artistiques.

L'une des meilleures sources des traditions se trouva au Conservatoire National de Musique de Paris. Le morceau de concours de 1835, pour les classes d'hommes, fut pris dans le *Concerto* en *mi*

(1) Raoul Pugno, compositeur et célèbre pianiste français. 1852-1914.

mineur de Chopin. Trois élèves remportèrent un premier prix, ils se nommaient : Lefébure, Honoré, Gloria. Le premier nommé, Louis-James-Alfred Lefébure, dit Lefébure-Wély, avait dix-huit ans et obtenait la même année un premier prix d'orgue. Quatorze ans plus tard, étant organiste de la Madeleine, il interpréta des *Préludes* aux funérailles de Chopin.

En 1846, le premier solo du *1er Concerto* est derechef imposé comme morceau de concours et les premiers prix sont MM. Mariscotti et Emile Descombes. En 1847 c'est au tour des élèves femmes de concourir avec la même œuvre et deux premiers prix sont gagnés par Mlles Malescot et Ausseur. En 1848, c'est le premier morceau de la *Sonate* en *si* mineur qui est choisi et Mlles Aubris et Joly obtiennent la suprême récompense. Quatre fois, Chopin vit ses compositions prises comme morceaux de concours, dans une époque — 1835 à 1850 — où *toutes* les œuvres imposées pour ces hautes luttes d'école étaient dues à des musiciens tombés ensuite dans l'oubli, sauf un, mais dont le genre et l'influence prédominaient. Ils avaient nom : Hiller, Hummel, Kalkbrenner, Bertini, Herz, Döhler, Dussek, Thalberg, Ries. Au centre de la vogue de ces producteurs d'œuvres tintamaresques ou compassées, et toujours vides d'idées originales, il est évident que Chopin se présentait avec des conceptions quasiment anormales qui restaient souvent incomprises et plus fréquemment encore à peine saisies ou faussement interprétées. Il reste quelques manifestations chez nos contemporains, de ces notions indigentes ou difformes puisées dans des écrits périmés ou vivantes par le manque de savoir.

★

L'œuvre de Chopin fait abonder les jugements faux. Quelques hypocondriaques, gens débiles et femmelettes, croient que le jeu de Chopin valétudinaire doit être imité. Paradoxe de discoureurs, évidemment, car pas un virtuose n'est venu jouer en public à la manière de l'auteur des *Préludes*. Faut-il répéter comment un des plus sérieux élèves de Chopin, Georges Mathias, jugeait son maître? Dans une préface importante à des *Exercices tirés des œuvres de Chopin*, par I. Philipp, Mathias dit : « ...D'abord ceux qui ont entendu Chopin peuvent bien dire que jamais depuis on n'a rien entendu d'approchant. Son jeu était comme sa musique; et quelle virtuosité! quelle puissance! oui, quelle puissance! seulement cela ne durait que peu de mesures; et l'exaltation, et l'inspiration! tout cet homme vibrait! Le piano s'animait de la vie la plus intense, c'était admirable à donner le frisson. L'instrument qu'on entendait quand Chopin jouait n'a jamais existé que sous les doigts de Chopin : il jouait comme il composait. »

★

Je ne cèlerai pas que l'accolement au nom de Chopin de celui de Baudelaire et d'Alfred de Musset me cause un singulier malaise. Il n'y a rien de commun,

— sauf le « souci de la perfection », de la précision, — entre le compositeur des *Etudes* et le poète des *Fleurs du Mal*, entre l'œuvre musical et cette poésie de Baudelaire envahie de relents de décompositions, suintante de sucs vénéneux, pernicieuse et corrodant l'âme, malgré tous ses éclats et ses beautés terribles. Et quelle plus grande distance entre la supérieure inspiration, la prestigieuse écriture musicale, la puissance de l'art de Chopin, et « cette forme facile et nonchalante », comme le dit M. René Doumic, de la poésie d'Alfred de Musset. Toutes les comparaisons entre écrivains et musiciens sont fausses, inutiles et vides, la musique étant isolée dans la sphère la plus haute de l'art, auprès de l'esprit immaculé.

J'apporterai encore à Frédéric Chopin deux jugements, deux hommages qui me furent envoyés par des maîtres de la musique. C'est comme professeur de composition musicale au Conservatoire National de Musique de Paris que Paul Vidal m'écrivit : « L'influence de Chopin ne s'est pas manifestée uniquement chez les pianistes. Nos compositeurs ont trouvé dans son œuvre d'inoubliables exemples. Nos professeurs de composition, d'Ambroise Thomas à Gabriel Fauré, ont su faire apprécier à leurs disciples les géniales trouvailles de ce grand poète du son qui a renouvelé la langue musicale, et dont la ponctuation si neuve, si variée, rajeunissant les vieilles cadences traditionnelles, réhabilitant, si j'ose dire, des valeurs harmoniques par trop dédaignées de ses prédécesseurs, a révolutionné notre art. »

L'auteur célèbre de l'*Apprenti Sorcier* et de *la Péri*, M. Paul Dukas, s'excusa un soir de ne pouvoir parler

à une cérémonie des Fêtes du Centenaire de l'arrivée de Frédéric Chopin en France, par cette déclaration : « ...Et ce que j'eusse pu dire du prodigieux Chopin eût été vraiment trop au-dessous de mon admiration infinie... Ma pensée sera parmi vous et toute à lui. »

Savoir admirer pour savoir aimer.

UNE ÉLÈVE INCONNUE

Fort courtois et réservé, Frédéric Chopin n'offrait aux curiosités de ses contemporains qu'une vie extérieure unie et pure comme une nappe d'eau transparente et calme, douce et harmonieuse comme celle d'un cygne, délicate comme la fragilité d'un cristal. Il n'était pas possible de connaître tout le caractère de l'homme, ni toutes les manifestations de ses sentiments. Cette âme voulait être dans un temple fermé. Par surprise ou hasard, d'aucuns purent regarder un instant dans ce lieu dérobé et ils nous rapportèrent leurs impressions. Ces observateurs furent très souvent les élèves fameux par la fortune ou le talent, ou leur amitié avec le musicien, et les élèves passagers, peu connus, point remarqués et peut-être plus impartiaux. Celle dont nous avons trouvé l'existence passée nous apporte une seule note originale, mais d'une qualité rare, car elle nous certifie la vigueur fou-

gueuse du caractère de Frédéric Chopin. Elle nous a permis en outre de déceler un moment des pérégrinations artistiques de Liszt et une preuve nouvelle de son admiration pour le génie de l'auteur des *Préludes*.

★

En 1844, Pauline Chazaren avait seize ans; elle habitait le pays de Stendhal et de Berlioz et ne songeait point à l'honneur de figurer parmi les élèves de Chopin. Son père était directeur des postes à Grenoble et c'est lui qui laissa dans des *Mémoires* écrits sans prétention pour sa famille la révélation de ses rapports avec Liszt et leurs conséquences.

L'illustre pianiste arrivé à Grenoble habitait l'hôtel des Trois Dauphins. Il donna un concert au Théâtre au mois de juillet. La salle fut comble. Le directeur des postes était au nombre des auditeurs avec sa fille, musicienne aux dons remarqués. Le lendemain de cette séance, le père, enthousiasmé, sollicitait par écrit un entretien avec Liszt et il fut reçu aimablement. Dans ses *Mémoires*, il raconte ainsi les causes de sa détermination d'envoyer sa fille travailler à Paris sous la direction de Frédéric Chopin.

... J'exposai la situation à Liszt. Je fus écouté avec un visible intérêt.

— J'irai chez vous demain, j'entendrai votre fille.

Le lendemain Liszt fut exact et Pauline, à ma grande joie, montra une bravoure parfaite dans l'exécution de morceaux de caractère différent qui lui furent demandés.

— Je reviendrai, nous dit Liszt, sans autrement se prononcer.

Il revint, mais ce fut alors pour savamment professer auprès de la jeune exécutante. J'eus rendez-vous chez Liszt la veille de son départ pour Lyon. Je note exactement ici la substance de cet entretien qui eut pour résultat une détermination devant entraîner une grosse dépense.

— En l'état, votre fille peut assez promptement devenir un bon professeur de piano, déclara Liszt, mais une pareille organisation musicale mériterait mieux. Etes-vous en position de faire un sacrifice d'argent?

— Je n'ai pour revenu que mon traitement, et ma famille se compose de six membres... Comme réserve d'argent, hélas, ce sont des dettes...

— Je regagne l'Allemagne. Quand reverrai-je Paris? Je ne sais, dit Liszt. Votre famille m'est sympathique. Je me serais volontiers chargé de l'avancement musical de votre Pauline... Chopin! *le roi du jeu de l'âme*, mon ami, le grand pianiste Chopin, ce sont de ses leçons qu'il faudrait à la jeune fille. Sorti de la direction de Chopin, quelle autre valeur n'aurait pas ce talent d'exécution qui ne demande qu'à grandir! Elargissez votre dette. Il le faut. L'argent que vous dépenserez à cet effet rapportera dans l'avenir, je le prédis, mille pour cent.

— Je me rendis aux chaleureuses paroles de Liszt. J'élargis ma dette. Le résultat, comme progrès, fut conforme à la prédiction du célèbre artiste...

... En quittant Grenoble, Liszt nous laissa une lettre de recommandation pour le grand pianiste Chopin. Le départ de ma femme et de ma fille pour Paris s'effectua le 15 avril 1845.

★

Avant de suivre Pauline Chazaren, nous avons essayé de connaître un peu les occupations artistiques de Liszt dans cette région de la France, de savoir la composition de ses programmes, et comment il était

accueilli et jugé. A Grenoble, le directeur des postes, aidé du docteur Faure et de quelques dilettantes, avait organisé à l'Hôtel Vachon, rue Brenieux, un banquet en l'honneur de l'illustre virtuose. Il dut ensuite poursuivre sa tournée de concerts dans les villes du Sud-Est. Le 10 mai 1845, *La Justice,* journal bi-hebdomadaire de la magistrature et du barreau de Lyon, annonçant l'arrivée prochaine de l'artiste pour un concert au Grand Théâtre, publiait cette information : « Au moment de quitter Marseille, M. Franz Liszt a reçu un pli ministériel; c'était l'ordre de la Légion d'Honneur qui est venu compléter sa collection cosmopolite d'ordres et d'insignes royaux. »

Le journal quotidien *Le Rhône* du 8 mai donnait cette brève annonce : « Le célèbre Liszt arrive à Lyon après-demain. Le directeur de nos théâtres l'a déterminé à donner, pendant le court séjour qu'il fera ici, une grande fête musicale, qui aura lieu mercredi prochain, 15 mai. » Nous n'avons trouvé la mention du programme dans aucun journal, mais ce n'est point surprenant, car Liszt laissait son secrétaire Belloni préparer ses concerts et il ne savait souvent pas lui-même en descendant de diligence ce qu'il jouerait quelques heures plus tard. Etrangeté dont nous allons avoir l'explication.

Si les journaux ne publièrent pas le programme du concert de Liszt, ils s'abstinrent pareillement d'en rendre compte. Le *Censeur* du 16 mai 1845 lui accorda seulement ces quelques lignes : « Le concert annoncé par M. Liszt avait attiré, hier, au Grand Théâtre, une réunion brillante, mais qui aurait pu être plus nombreuse. Le célèbre pianiste a été vivement applaudi dans les différents morceaux qu'il a joués. »

Nous ne saurions donc point le genre de musique offert par Liszt à ses auditeurs de Lyon s'il n'avait participé, quelques jours après son récital, à un concert organisé par le violoniste Charles Dancla. Aucun critique musical ne s'était soucié de parler du concert de Liszt, mais Liszt jouant au concert de Dancla obtenait la faveur d'un éloge public. Nous avons trouvé dans le *Censeur* du samedi 24 mai 1845 cet article non signé :

Le concert que M. Charles Dancla a donné mardi (20 mai) dernier au Grand Théâtre a été incontestablement un des plus brillants de la saison, soit par le choix et la variété des morceaux qui le composaient, soit par l'habileté et le talent des artistes qui y ont concouru. Avec Liszt, le bénéficiaire et Mlle Mondutaigny, il était impossible qu'une soirée aussi bien remplie ne réunît pas tous les suffrages; le public dilettante de notre ville en gardera longtemps le souvenir.

Liszt a été ce qu'il est toujours, spirituel, plein d'à-propos, de verve et d'entraînement. Son jeu dramatique et saisissant dans la fantaisie de *Robert le Diable* est devenu tendre, mélancolique et passionné, lorsque dans ses improvisations il a plusieurs fois ramené avec beaucoup de bonheur le délicieux hymne à la nuit du *Désert.* Ce dernier morceau, chef-d'œuvre de spontanéité et d'inspiration, est venu révéler la merveilleuse facilité et le talent avec lequel le grand pianiste compose. Les thèmes choisis par Liszt étaient la marche du *Désert,* un motif de la *Fille du Régiment* et un fragment inédit. Ces airs de facture et de mouvement différents ont été néanmoins réunis avec un art au-dessus de tout éloge. L'improvisateur s'est montré dans le principe un peu froid et confus, mais bientôt les idées sont arrivées en foule; alors les modulations les plus variées, les effets les plus inattendus se sont succédé avec abondance. Dès ce moment, Liszt a dominé son auditoire, il l'a transporté, et une triple salve d'applaudissements lui a prouvé tout le plaisir qu'il avait causé. De la grâce, de l'expression lorsqu'il chante, une

agilité et une vigueur surprenantes dans les traits, voilà ce qui a fait de Liszt le roi des pianistes, voilà ce qui a commandé l'admiration partout où il s'est fait entendre.

Voilà donc quel était le genre des concerts de Liszt pendant ses randonnées dans les provinces françaises, voilà le genre de musique versée sur les « dilettantes » ébaubis, par le prodigieux virtuose. Pots pourris, morceaux de bravoure, variations, improvisations sur les airs en vogue, accompagnés de toutes les extravagances d'exécutions pianistiques, effets de bras, effets de mains, effets de tête, effets de jambes, cascade, tornade et ruissellement de notes d'un bout à l'autre bout du clavier, tohu-bohu d'accords plaqués, arpégés, trémolos frénétiques, gammes torrentueuses, vélocité éblouissante, fracas. Les opéras de Meyerbeer, de Donizetti, de Rossini, d'Halévy, et le *Désert* de Félicien David, très applaudi à Lyon, composaient le fond de cette musique de concert. Nous comprenons fort bien maintenant le peu de nécessité pour Liszt de publier préalablement un programme. Il s'agissait pour lui de satisfaire au plus bas goût de l'époque, de servir les préférences musicales d'un public friand de fantasmagories et de poncif mélodique. Pour cet emploi, Liszt était sans rival et il en profitait avec un zèle excessif. Le succès obtenu par ces jongleries instrumentales laissait cependant quelque dégoût au cœur du musicien. Dès 1834, il avait écrit à Lamennais : « L'heure du dévouement et de l'action virile ne viendra-t-elle point? Suis-je condamné sans rémission à ce métier de baladin et d'amuseur de salons? » Ce rôle d'histrion lui convenait bien naturellement et il ne le rejeta pas tout à fait jusque dans ses ultimes années. Ce goût de la parade le rendait

pusillanime devant le public ordinaire. Il ne cherchait pas à l'instruire, ni à l'initier aux beautés des grandes œuvres, il ne lui jouait pas une Sonate de Beethoven, quelques pages de Mozart, de Frédéric Chopin, pas même une des pièces de ses *Années de Pèlerinage* ou de ses *Harmonies poétiques et religieuses,* il préférait l'amuser, l'épater, par une mirobolante exhibition des mille tours de sa virtuosité.

Du concert de Liszt à Grenoble, le père de Pauline Chazaren n'avait retenu et ne cite dans ses *Mémoires* que la transcription de l'ouverture de *Guillaume Tell,* de Rossini. A Grenoble, à Lyon, partout, Liszt procédait de la même manière, en baladin étourdissant et prodigue.

Deux ou trois jours après le concert de Charles Dancla à Lyon, Liszt était l'hôte de Lamartine, au château de Montceaux, près de Mâcon. Le 25 mai, le poète recevait comme député de nombreux électeurs et amis. La Société Orphéonique de Mâcon était venue donner une sérénade. Il y eut un banquet. En l'honneur de Lamartine, Liszt parla et Lamartine répondit à Liszt. Ces congratulations réciproques sont peu connues et nous en avons trouvé le texte dans le journal *Le Rhône* du 30 mai 1845. Il ne manquait rien au musicien pour faire un homme politique. S'adressant aux convives, il dit :

Messieurs,

Qu'il me soit permis aujourd'hui, quoique étranger parmi vous, de porter le toast de M. de Lamartine. Je n'essaierai point de vous parler de lui, car, pour le faire dignement, il me faudrait pouvoir lui emprunter un peu de sa grande et harmonieuse parole, qui est aussi une grande et harmonieuse musique. Et cette musique, vous

le savez, Messieurs, et la France et l'Europe le savent également, n'est pas futile, passagère et sans écho comme la mienne... Non, car son rythme est incessamment marqué par les plus nobles sentiments du cœur et les plus hautes inspirations de l'intelligence.

Oh! vous faites bien, Messieurs, d'entourer ainsi de respect, d'admiration et de sympathie votre illustre député; et pour ma part je me sens heureux et fier d'être convié à cette table et de pouvoir lui dire au nom de tous :

Jamais nous ne vous ferons défaut.

Jamais il ne nous arrivera de méconnaître en vous la double consécration du génie et du patriotisme. Jamais enfin nous ne *dégénérerons* de l'avenir providentiel que vous nous préparez et vers lequel nous vous demandons de nous guider.

Par cet échantillon d'art oratoire, il est évident que Liszt aurait su utiliser excellemment l'emphase, la virtuosité, le vide des formules politiques chers aux orateurs des tribunes populaires et aux politiciens.

Et Lamartine répondit :

Messieurs,

Non, l'illustre artiste à qui nous avons le bonheur d'offrir l'hospitalité n'est étranger nulle part : le génie est le compatriote de toutes les intelligences et de toutes les âmes qui le sentent. Mais ce n'est pas son génie que je vous propose de saluer en ce moment; c'est sa bonté, c'est sa prodigalité de bienfaisance envers les classes souffrantes de ce peuple, qu'il aime et qu'il va chercher dans ses infirmités et dans sa misère, pour lui porter en secret la dîme de son talent, la dîme de sa propre vie; car il met de sa vie dans son talent. Je lui demande pardon de révéler devant lui des actes de charité cachée qu'il voudrait dérober à tous les regards. Mais il faut quelquefois que la modestie souffre et que les vertus soient trahies, ne fût-ce que pour être imitées. Ce toast donc à M. Liszt. Les applaudissements le précèdent et le

suivent toujours; mais les applaudissements qu'il préfère, ce sont les bénédictions silencieuses de quelques pauvres familles, soulagées mystérieusement par lui; c'est l'aumône secrète qu'il glisse dans la main du malheur, que Dieu seul y voit tomber et qui retentit dans le ciel comme la plus belle note de ses concerts.

Alphonse de Lamartine louangeait justement l'inépuisable générosité, la serviabilité admirable du génial musicien, munificent dans son art comme dans sa vie.

★

Pendant ce temps, Pauline Chazaren, arrivée à Paris le 18 ou le 19 avril, avait été agréée par Frédéric Chopin, grâce aux pressantes recommandations de Liszt. Il avait déclaré devant la jeune fille : « Nous sommes cinq grands pianistes : Thalberg, Doëhler, Kalkbrenner, Chopin et moi. » Liszt prononçait drôlement : « Choupine! »

Cette année-là, Frédéric Chopin quitta Paris vers le 15 juin, car il écrivait de Nohant le 20 juillet 1845 à sa famille : « Mes très chers. Il y a plus d'un mois que nous sommes ici. Mme Viardot est arrivée avec nous, elle est restée trois semaines... » — Son séjour dans le Berry dura jusqu'au 27 novembre.

Pauline Chazaren prit donc des leçons avec Chopin entre les derniers jours d'avril et le 15 juin. Elle regagna Grenoble le 3 septembre, après une absence de quatre mois et dix-huit jours. Sa mère l'avait laissée comme pensionnaire libre dans une institution.

Elle donna des répétitions aux élèves, dont l'une était fille de Liszt et devait devenir Mme Cosima Wagner. En plus des leçons de Chopin, elle reçut l'enseignement de Mlle Mattmann, pianiste de la duchesse d'Orléans, du violoniste Massart pour l'accompagnement, et de Reber pour l'harmonie. Elle n'a guère exprimé sur son maître que des appréciations communes aux autres élèves. Mais elle fut témoin d'une scène probante de la violence du caractère de Chopin, de cette énergie fougueuse niée par tant de gens et que Georges Mathias (1) seul avait affirmée pour en avoir surpris la manifestation. Pauline Chazaren vit cette fin de leçon : Frédéric Chopin empoignant un cahier de musique, le jetant sur le plancher avec fureur et flanquant son élève, un jeune homme, à la porte. Jamais les élèves femmes ne subirent des tempêtes pareilles.

L'été, Frédéric Chopin avait encore du feu dans son appartement. Il s'appuyait contre la cheminée et Pauline Chazaren l'ouït dire : « Je ne me réchaufferai que dans la tombe. »

Quoique d'un naturel décidé, la jeune musicienne restait toujours intimidée en présence de l'auteur des *Préludes*. Revenue à Grenoble, elle enseigna son art, se maria en 1850 avec un fonctionnaire, Ernest Martin, habita successivement Avignon, Belley, Brest, résida de nouveau à Grenoble en 1862 et jusqu'à sa mort en 1899. Elle gardait un souvenir ému du maître unique et admirable qui avait dirigé quelque temps ses études en lui donnant les rares et inestimables leçons du génie.

(1) Elève de Chopin. Professeur au Conservatoire de Paris (1826-1911).

L'INFLUENCE PSYCHOLOGIQUE DE FRÉDÉRIC CHOPIN

A Mlle IRÈNE BUSCARLET.

Il est le plus beau génie de l'humanité.

PURETÉ, perfection, sublimité, enchantements divins, magique puissance de l'œuvre et de l'individualité de Frédéric Chopin! Vainement cherche-t-on chez un autre génie créateur, chez un autre homme favorisé des dons les plus prestigieux de l'intelligence, un ensemble aussi parfait de qualités suréminentes. De son premier matin à son ultime soir, de sa rencontre initiale avec le public, avec la renommée, du commencement à la fin de ses compositions, tout est pureté, perfection, sublimité. La grâce de l'enfant, l'aménité de son caractère, sa droiture et sa spontanéité, formeront la distinction suprême de l'homme, sa bonté, sa simplicité. Quelle supériorité, que de vertus! Pas une petitesse, point de vulgarité, pas une laideur morale. Tout le grandit dans notre admiration.

Il nous procure d'inépuisables satisfactions en nous donnant tout ce que nous désirerions trouver de plus achevé, de plus idéal, dans un homme et dans un art.

Plus un esprit est capable de s'élever, d'autant il se rapproche de Frédéric Chopin et plus il en éprouve de joies. Dans Chopin, il n'y a que des cimes et des sentiments éternels. Ceux qui vivent à rez de terre, qui ont la sensibilité desséchée, une insuffisance d'esprit, nul élan, n'accèdent jamais aux régions où se trouvent ces splendeurs spirituelles dont indéfiniment peut se griser notre âme.

S'il est impossible de faire sentir la valeur, l'extraordinaire ascendant du génie et de la personnalité de Chopin à ceux qui n'ont pas la faculté nécessaire, à ceux qui sont cantonnés dans les idées d'une école, n'admettent et ne comprennent qu'un mode de l'existence physique ou de concepts créateurs, — nous pouvons du moins leur en montrer des preuves et des conséquences. Et celles-ci auront encore l'avantage d'enchanter ceux qui vivent dans l'adoration du plus beau génie des hommes.

★

L'influence psychologique de Frédéric Chopin est incalculable. A l'approche de ses dernières heures et bien qu'il fût pauvre, son antichambre contenait plus de monde que celle d'un roi. Des grands de la terre, des riches, accouraient, bouleversés. Ils comprenaient qu'un merveilleux maître de la pensée et de la sensibilité la plus vibrante allait quitter la vie. Ils allaient perdre un foyer de leur bonheur.

Peu de génies reçurent autant de louanges passionnées et sincères, aucun n'eut d'adorateurs aussi fervents. Chopin ne connut que deux ou trois détracteurs sans autorité. Les gens instruits de musique qui ne comprennent pas entièrement l'art sublime de Frédéric Chopin se révèlent de loin. Ils ont la suffisance rageuse ou la rouille mentale étalée sur le visage. Ils nous laissent voir tout de suite quelle est la force et la finesse de leur intellect. Oublions-les. Retournons-nous avec amour vers les innombrables cohortes de ceux qui vivent dans le rayonnement du génie immortel, vers ceux qui possèdent l'harmonieuse joie de vivre et de sentir l'intense clarté de l'esprit avec les richesses du cœur.

Nous en connaissons partout. Des jeunes gens robustes, des vieillards vivifiés par le bonheur que procure l'étude, la connaissance de la vie, des œuvres de Chopin et des milieux où elles furent composées, des femmes et non des femmelettes, des hommes et de rudes hommes dotés d'intelligence supérieure et d'une sensibilité profonde, mais très capables de montrer de la brutalité et de la plus excessive. Nous en avons vu venir vers nous d'Amérique, de la Hollande, de l'Angleterre, de la Belgique, d'Espagne, de Pologne, parmi les plus ardents. Il y avait des financiers, des commerçants, des mathématiciens, des hommes politiques, des égoïstes, des avares, tous pareils dans le culte admirable qu'ils professaient pour Chopin.

★

Que de forces et quel contentement confère cette fusion de notre pensée avec la pensée de Frédéric Chopin pour ceux qui atteignent les régions infiniment hautes de son souverain pouvoir. Sa création géniale, extrêmement directe et pénétrante, était inspirée continuellement par la vie humaine et par l'amour, et c'est par ce motif principal qu'elle provoque les plus fortes sensations, la plus violente exaltation psychique. Il y a des âmes qui en sont fascinées.

Nous gardons le souvenir d'une jeune femme de trente ans, affreusement difforme, impotente, clouée perpétuellement sur un fauteuil mécanique. La musique et la composition musicale remplissaient sa triste existence. Son unique joie, une joie divine, lui venait de Frédéric Chopin et de son œuvre. De très loin, de Saint-Domingue, pendant dix ans, elle suivit attentivement les manifestations de la *Société Frédéric Chopin* à Paris, elle y participait de son mieux. Un seul espoir semblait entretenir la faible flamme de sa vie. Elle voulait voir les lieux où Chopin avait vécu dans la capitale de la France. Elle vint, traînée par son père et sa mère, lamentable et si heureuse. Elle connut alors pendant quelques semaines la réalité de son unique rêve d'amour vers Frédéric Chopin. Elle accomplit son difficile et pieux pèlerinage, et elle mourut. O pauvre Julieta L... après vous être approchée des souvenirs de celui qui embellissait vos sombres jours, vous ne désirâtes plus que mourir

dans votre beau rêve et on vous ramena morte dans votre patrie.

★

Dans le Souvenir de Frédéric Chopin est un livre où nous avons montré comment le grand Polonais était aimé, vénéré, dans toutes les parties du monde civilisé. Nous avions recueilli et offert à sa mémoire les plus touchantes expressions de l'amour, les hosannas d'une élite d'admirateurs et ceux de grands musiciens, de grands écrivains, d'artistes glorieux. D'autres nous parviennent souvent, divers et magnifiques. Une Française nous écrivait avec l'expression d'une violence troublante : « J'ai lu avec enthousiasme tous les beaux ouvrages sur Chopin, comme on peut lire la biographie d'un être pour qui l'on éprouve, je ne dirai pas de l'amour, mais presque de la rage, car j'aime « le doux Chopin » passionnément et je ne connais pourtant qu'une bien faible partie de ses œuvres. »

Une jeune étrangère que nous ne connaissions point est venue, comme un ange de l'immortalité, nous apporter la plus resplendissante offrande d'amour que Frédéric Chopin ait peut-être jamais suscitée. Nous l'avons reçue pour la perpétuer, pour éclairer de ses feux célestes l'œuvre et le souvenir de celui qui peut embraser tant de cœurs.

Quelques journaux ayant annoncé la translation possible des cendres de Frédéric Chopin en Pologne,

cette nouvelle émut violemment notre correspondante et lui fit nous écrire cette première lettre :

28 février 1929 ..... (Suisse).

MONSIEUR,

Excusez-moi, je vous prie, de prendre la liberté de vou écrire, mais ce qui m'amène est relatif à Frédéric Chopin J'ai eu votre adresse par M. X..., qui a l'amabilité d me recommander auprès de vous.

Je vous dirai tout de suite que j'ai pour Chopin u amour passionné, non seulement pour son œuvre, mai pour lui-même et je voue à son souvenir un culte ém et sans bornes. Aussi, vous comprendrez, Monsieur, qu tout ce qui le concerne me touche dans le plus profon de mon cœur. Et voici que j'apprends par le journal d ..... du 27 février, qu'il est question de transporte les restes de Frédéric Chopin en Pologne. Au premie moment, j'en fus bouleversée, car mon projet le plu cher est de faire un pèlerinage au tombeau de Chopi au Père-Lachaise, si jamais j'allais à Paris. Mais, connais sant l'amour de Chopin pour la Pologne, j'ai bien vit compris que l'exécution de ce projet ne serait que ré pondre au plus cher désir du Maître, celui de retourne dans sa Patrie bien-aimée.

Le journal ..... parle de Cracovie; mais n'est-ce pas à Varsovie, d'après votre livre, que repose le cœur de Chopin?

Oserais-je vous demander, Monsieur, d'avoir l'extrême bienveillance de me faire savoir à quel moment exactement l'on procédera à ce transfert, car je serai si heureuse de pouvoir être en pensée avec les restes de mon vénéré et bien-aimé Chopin, lors de ce pieux voyage, et de savoir si l'on fera à Paris une cérémonie à cette occasion. O! que je voudrais y être! Mais il ne me le sera guère possible. En tout cas, même à distance, cet événement me sera des plus émouvants, des plus poignants.

Si l'on fait des photographies du cercueil de Chopin, et que vous ayez l'extrême amabilité de m'en envoyer une contre remboursement, vous me procureriez, Monsieur, un grand bonheur.

Que fera-t-on de la tombe de Chopin? et du monument fait par Clésinger?

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt et d'amour vos deux livres sur Chopin : *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres,* et *Dans le souvenir de Frédéric Chopin.*

Je me réjouis également de voir paraître votre prochain ouvrage : *Voyages avec Frédéric Chopin.*

Oserais-je encore vous demander de bien vouloir me donner quelques renseignements sur la *Société Frédéric Chopin,* dont vous êtes le fondateur et le président, car, selon les conditions, je serai heureuse d'en faire partie. Je vous demande encore mille fois pardon, Monsieur, de la liberté que je prends et du dérangement que je vous cause; mais, c'est au nom de mon amour et de ma vénération pour Chopin que j'ose solliciter ces quelques renseignements qui me tiennent très à cœur.

Recevez, Monsieur, mes salutations distinguées et ma bien respectueuse gratitude.

P.-S. — Puis-je, Monsieur, compter sur votre discrétion à l'égard de ma lettre, car ce sont choses intimes et sacrées que je vous ai révélées là?

« O prodigalité de l'adolescence », disait Maurice Barrès. Que d'ardeurs pures, que de jeunesse immaculée nous révélait cette lettre bientôt suivie d'une autre!

6 mars 1929.

MONSIEUR,

Dans votre article sur la translation des cendres de Chopin en Pologne, vous parlez d'une jeune fille qui aime voir passer les ouvriers polonais. Eh bien! comme elle, je suis une jeune fille de vingt ans, et comme elle j'aime tout ce qui est polonais. Quoique Suisse, et très suisse, il y a en moi quelque chose qui tressaille devant un nom, un artiste polonais, les nouvelles polonaises, dans les quotidiens. J'aime la Pologne parce que j'aime Chopin, et que Chopin aimait tant la Pologne. Il n'y a pas bien longtemps, je suis allée à une vente de broderies polonaises,

et j'ai acheté un petit napperon brodé par des paysannes polonaises en Pologne et je l'ai placé sous le buste de Chopin que je possède dans ma chambre.

Souvent je me dis que Chopin serait si heureux de voir actuellement sa Pologne ressuscitée...

Dans un des numéros de *La Pologne*, vous parlez du film « La Valse de l'Adieu ». Savez-vous, Monsieur, que c'est par ce film que, le 8 mars 1928, j'ai fait la connaissance de Frédéric Chopin? Avant cela, je ne connaissais Chopin que comme une jeune fille musicienne connaît Bach, Mozart, Beethoven, Liszt, Schumann, Wagner, etc...

Mais ce film m'a tellement remuée, tellement impressionnée, tout en moi a frémi, et dès ce jour j'ai commencé à aimer Chopin, d'un amour qui ne fait que grandir, un amour passionné, et... quelques mois après, je lui ai donné mon cœur!...

Mais, Monsieur, je vous en supplie, gardez pour vous tout seul ces confidences; je ne sais pourquoi je vous dis ces choses, je ne le devrais pas, aussi, je vous prie, détruisez mes deux lettres et taisez un secret que j'aurais dû taire. J'ai toujours une telle pudeur de mes sentiments intimes.

O Polonais, que de fleurs mises à vos pieds, que de couronnes placées sur vos têtes par les mérites de Frédéric Chopin! Quel peuple ne vous envierait la possession exclusive de ce génie créateur, de ce prodigieux évocateur de votre pays, qui vous vaut tant d'intérêt et d'amour?

Nous avouons que cette seconde lettre contenait une révélation inquiétante, celle qui nous laissait supposer l'origine simplement matérielle d'une passion si noble. Nous eussions préféré, écrivîmes-nous, qu'elle eût pour seule cause l'œuvre et la connaissance parfaite de l'homme de génie. Et nous demandions la permission de publier certaines parties des déclarations qui nous étaient communiquées.

Alors cette étincelante réponse nous parvint :

20 mars 1929.

MONSIEUR,

Votre demande m'a beaucoup donné à réfléchir et je dois vous avouer qu'il s'est livré en moi, hier et cette nuit, un vrai combat, bien que je susse dès la première minute que ma réponse serait affirmative. Mais j'ai toujours si peur de profaner mon amour pour Chopin; cependant, je crois que vous m'offrez ainsi l'occasion de rendre gloire à Frédéric Chopin et de contribuer, par mon faible témoignage, à proclamer sa sublime grandeur.

... Vous dites que vous eussiez préféré que cet amour « ne vînt pas d'une corporalité humaine et d'une représentation théâtrale ». Vous avez raison. Aussi, je veux essayer de vous rassurer un peu.

Avant d'avoir vu la « Valse de l'Adieu », je ne savais rien, mais rien du tout sur Chopin et sur sa vie. Je n'avais étudié qu'une ou deux œuvres de lui et n'allais pas très souvent aux concerts; je préférais la musique de Chopin et celle de Beethoven à celle des autres compositeurs, mais je ne comprenais pas encore la profondeur et le charme émouvant des œuvres de Chopin, parce que je n'étais qu'une enfant, une très jeune enfant au point de vue musical.

Le jour où je vis ce film, ce fut une révélation et une transformation : d'abord, je comprenais que jouer du piano en musicien, ce n'est pas seulement jouer avec beaucoup de nuances, mais jouer avec toute son âme, tout son cœur, et que la musique, et spécialement celle de Chopin, est le plus sublime langage de l'âme. En second lieu, je fis la connaissance subite de Frédéric Chopin : pour moi, ce n'est pas l'artiste de théâtre que j'ai vu, cet artiste me laisse parfaitement indifférente, mais, par un miracle que je ne veux pas m'expliquer, — vous me trouverez peut-être un peu naïve, tant pis — je n'étais plus dans une salle de spectacle, mais j'ai été transportée un siècle en arrière, j'ai assisté et pris part à des événements qui se déroulaient de nouveau, j'ai vu

Frédéric Chopin lui-même, et j'ai vécu avec lui quelques instants parmi les plus poignants de sa vie.

Tout mon être a frémi et palpité devant cette figure sublime, cette âme noble et douloureuse, en entendant cette musique, et cet être idéal a touché ce qu'il y avait en moi de plus pur et de plus sensible.

Le lendemain, je n'avais aucune envie « d'étudier mon piano » et j'ai passé ma journée à déchiffrer tout ce que je possédais de Chopin, des *Nocturnes*, des *Préludes*, des *Etudes*. Ce fut une nouvelle révélation qui amplifiait la première. Je devinais enfin ce qu'il y avait sous ces harmonies splendides de profondeur et de poignante beauté. J'achetai les *Valses*, les *Ballades*, les *Impromptus*, les *Scherzos* et depuis ce moment, plus je joue les œuvres de Chopin et plus je suis saisie d'enthousiasme et d'émotion; à mesure que je les approfondis, j'y découvre un monde de plus en plus merveilleux et enchanteur.

Tout en reconnaissant que Beethoven n'a jamais été égalé et ne le sera jamais, je trouve Chopin plus près de mon cœur de femme très sensible. Un soir, me sachant seule, j'ai éteint la lumière, et dans l'obscurité j'ai joué l'étude « La Révolutionnaire » avec une telle passion qu'après le dernier accord j'étais complètement épuisée physiquement et moralement et je n'ai pu retenir un sanglot.

Je disais une fois à une amie, en parlant de Chopin : « Il y a de quoi devenir fou, tant c'est beau! »

Quant à la vie de Chopin, quelques jours après avoir vu le film, je me suis procuré vos livres et je les ai dévorés. Là encore, en prenant contact avec cette vie si émouvante, tout en moi frémissait d'amour et d'émotion.

J'ai lu tout ce que je pouvais lire sur Chopin. J'ai lu environ une dizaine de biographies sur lui et j'en possède six, plus le discours de M. Paderewski.

Vous voyez, monsieur, qu'en somme, c'est bien l'œuvre même et Chopin lui-même qui m'ont inspiré cette passion. Le film n'a été qu'un premier pas qui m'a donné envie de connaître de près cet homme et cet œuvre de génie. C'est à mesure que j'approfondis cet homme et cet œuvre que mon amour grandit.

... Encore une beaucoup trop longue lettre! Je ne sais pas écrire en peu de mots. Excusez-moi, je vous prie. Je vous fais perdre bien du temps.

Quelle suavité dans l'aveu de ce sentiment d'adoration! Nous ne savons ce qu'admirer davantage, de la grâce du style, de la hauteur de la pensée et de son charme, de la sagacité, ou de la réceptivité de cet esprit supérieur. Il nous a été permis de le connaître encore mieux, de découvrir la richesse et la supériorité de cette âme appelée à communier avec le sublime de l'art, assez puissante pour s'élever jusqu'aux régions divines où l'élan créateur de Frédéric Chopin l'emportait, assez brillante elle-même pour vivre dans la splendeur du génie le plus idéal et en goûter les félicités.

Avec quelle pénétration cette jeune musicienne était-elle capable de distinguer le sens profond et lumineux de nos sentiments affectifs figurés dans l'œuvre de Chopin? Elle nous le montra en écrivant à propos du dix-septième *Prélude* dont nous lui avions marqué le céleste langage :

Je ne me lasse pas de jouer et d'écouter le dix-septième *Prélude* et de m'en griser. En effet, il est divin. Et il n'est point nécessaire de faire des recherches de nuances : le chant est sublime par lui-même, par sa simplicité et sa grandeur, il est pénétrant par son éloquence toute naturelle et charmante; il est profondément émouvant par son caractère tout de grâce, de pudeur, de distinction; il entraîne l'âme vers d'ineffables états d'extase et de bonheur; c'est l'amoureuse et sereine allégresse, l'émotion d'un cœur qui aime et qui se sent aimé!

O Chopin! plus ta musique retentit dans mon cœur, plus elle pénètre dans mon âme et plus elle m'exalte et plus je t'adore...

. . . . . .

J'ai relu l'autre jour le discours de M. Paderewski. Que de beautés! Que de grandeur! Que d'accents émus! En lisant cela il me semble presque que je suis Polonaise.

Après avoir pris place dans l'élite des plus ardents adorateurs de Chopin, elle put accomplir l'entier pèlerinage où l'on suit dans Paris la seconde période et la fin de la vie glorieuse et souffrante du merveilleux créateur de beauté, de science et d'enchantement : le square d'Orléans, la place Vendôme, la Madeleine, la nécropole du Père-Lachaise. Ensuite elle nous confia ses impressions, bien propres à émouvoir tous ceux qui vinrent avec amour s'incliner devant le tombeau de Frédéric Chopin.

Je n'oublierai jamais le calme, la paix infinie qui régnaient dans cette clairière mélancolique; de brillants rayons de soleil jouaient à travers les feuillages clair-semés de l'automne et jetaient un peu de joie sur le repos éternel d'un monde disparu. D'un feu d'herbes sèches une fumée bleue s'élevait parmi les branches... Rien ne venait troubler mon recueillement. Seul, le bruissement des arbres s'unissait au frissonnement de mon être...

Une pensée douloureuse s'ajoute à ces souvenirs : je ne reverrai peut-être jamais cette tombe telle que je l'ai vue, ou, du moins, lorsque j'y retournerai, Frédéric Chopin aura quitté cette terre sacrée; je ne pourrai plus me dire : « *Il* est là!... C'est là qu'*Il* repose! » Ce ne sera plus un tombeau mais un monument. Ce ne sera plus une réalité mais un souvenir... Qu'importe, après tout, puisque mon âme peut toujours communier avec la sienne, puisque mon cœur peut à chaque instant s'enivrer de sa présence spirituelle et de ses harmonies. Qu'importe mon regret, puisque *Lui* sera enfin là où il doit être porté, au Wawel, en Pologne!

L'exaltation lumineuse, une intelligence clairement manifestée, la limpide ordonnance des pensées et leur

sûreté, marquent cet embrasement total de l'individu, provoqué par l'humaine inspiration sertie dans la structure condensée et robuste de l'art émouvant et somptueux de Chopin. Musique pure, musique idéale, langage toujours enivrant. Musique qui passionne notre esprit autant que notre cœur, nous enveloppe ou ruisselle en nous, voluptueuse et chaude, ou qui étend ses ombres poignantes.

Après tant d'autres, cette confidence divulguée ici atteste que nul homme n'acquit par son œuvre un tel pouvoir de subjugation. Elle nous montre tout ce que la Pologne pourrait obtenir et gagner, par cette prédominance du génie de Frédéric Chopin sur la pensée universelle.

DEUX DISCOURS
POUR FRÉDÉRIC CHOPIN

I

Discours prononcé au Banquet donné au Palais d'Orsay par la « Société Frédéric Chopin » en l'honneur du Centenaire de l'arrivée de Chopin en France (1).

Il y a cent ans, un adolescent polonais, gracieux et frais comme une fleur de printemps, arrivait à Paris avec les soucis et les espoirs d'un jeune étudiant lancé sur les routes de son avenir, de ses rêves de gloire. C'était Frédéric Chopin. Il ne possédait aucune richesse matérielle, mais il portait les immenses, les

(1) Ce banquet, destiné aussi à fêter le vingtième anniversaire de la fondation de la *Société Frédéric Chopin,* eut lieu le

éblouissants trésors d'un génie de la musique, exécutant et créateur. Quel soutien pour sa faiblesse, quel temple pour abriter l'âme du héros que nous célébrons ce soir!

Toutes nos pensées sont sereines pour la contemplation qui nous élève jusqu'aux radieux domaines des créations d'un génie vers lequel ont toujours été portées les plus magnifiques offrandes de l'amour. Il nous est donc commandé de goûter, en ces minutes qui appartiennent à la gloire de Frédéric Chopin, la joie d'une admiration sans lassitude comme sans atténuation. Nous sommes devant un homme déifié par des multitudes de cœurs, et devant un œuvre indétachable d'une saisissante splendeur.

Et il n'est point exagéré d'affirmer qu'en Chopin, l'artiste et ses extraordinaires possessions d'art nous font imaginer les premières aurores de la terre apparue dans la lumière des espaces immesurables. Nous ferons volontairement abstraction des amoindrissements physiques de l'homme et de ses afflictions, pour n'apercevoir, en ce moment, que le dispensateur des plus séduisantes magies de l'art, que l'être charmant dont la vie fut entourée de toutes les délices de l'amour. Du commencement jusqu'au terme de son existence, Chopin a cheminé sur une voie de

25 novembre 1931. Il fut présidé par M. Albert Lebrun, Président du Sénat, qui devait être, cinq mois après, élu Président de la République Française. Son Excellence l'Ambassadeur de Pologne et Madame Alfred de Chlapowska honoraient cette manifestation de leur présence. M. René Failliot, Vice-Président du Conseil Municipal, y représentait la Ville de Paris.

La revue *La Pologne* du 1er janvier 1932 contient le compte-rendu détaillé des Fêtes du Centenaire de l'arrivée de Frédéric Chopin en France.

Voir aux *Notes*, page 278, les programmes musicaux.

fleurs, sous un firmament enchanté de musiques merveilleuses, au milieu de jeunes filles et de femmes ravissantes et adoratrices, et nous le verrons durant cette fête, sous la fascination de son génie, pour n'être enivré que des parfums et des félicités qui durent l'émouvoir.

Avant de quitter Varsovie à 20 ans, Frédéric Chopin avait senti le bonheur et les lourdes charges du génie tôt reconnu, désigné, montré aux foules. Il créait, il interprétait avec une pareille magnificence. Il avait la vibrante sensibilité du Polonais attaché par-dessus tout à la collectivité nationale, et il n'en séparait pas ses désirs, ses affections et ses objectifs. Elle fut le grand foyer de ses passions, elle lui fit ressentir son premier et profond chagrin, celui de quitter pour toujours sa mère, ses sœurs, sa bien-aimée, sa patrie, tout ce qu'il aimait et devait sans cesse aimer. La gloire entraînait Chopin dans une course rapide.

Ce furent 18 années d'existence parisienne effervescente, acclamée, avant l'évanouissement du météore. Chopin ne se montra guère dans les concerts et devant la foule, il se confina dans l'intimité des grands, des maîtres de l'intelligence et de l'art, de ceux qui, en ce temps-là, fondaient les renommées très hautes. Et vers lui vinrent les cohortes séraphiques des jeunes filles, des jeunes femmes, favorisées par la beauté, ou la richesse. Jamais un homme de génie ne fut entouré d'élèves et d'admiratrices aussi belles et aussi dévouées. Elles étaient attirées, fascinées par la resplendissante individualité du pianiste et du compositeur, qui enveloppait de mille charmes une rudesse impérative pouvant ébranler les nerfs sans les blesser.

Nous sommes forcés de constater combien tout ce monde attrayant ne comprit la musique de Chopin que dans son attraction la plus directe, ses effets mélodieux, par la poésie ou la passion des *Nocturnes*, le chaud et voluptueux mouvement des *Valses*. Les *Nocturnes* étaient placés à côté des *Méditations* de Lamartine et des *Chants du crépuscule* de Victor Hugo. L'admiration et la compréhension avaient ces bornes.

Il existe encore parmi nous beaucoup de personnes qui aiment Chopin pour leur seul plaisir élémentaire et l'attendrissement de leur âme; elles se sentent incapables d'un effort d'étude pour saisir les merveilleux germes de la création musicale de Chopin et leur formidable action. Peut-être ne sont-ce là que des faiblesses de cœurs tendres, capables seulement de n'éprouver qu'un amour très simple. Ils n'entendent pas assez que des fondations au faîte, du début à la fin, les œuvres de Chopin reposent sur la Pologne, qu'elles en sont engendrées, qu'elles en vibrent. Leurs éléments outrepassent les états habituels de la musique, parce que Chopin était doué d'une correspondance inouïe avec l'âme d'un peuple et qu'il y puisait sans cesse des motifs de son éloquence musicale, sensible à tous les mondes. Il montre par cela que la musique peut ne pas être qu'un amusement, mais qu'elle peut instruire et devenir une voix pénétrante et plus significative que des mots, des phrases et des livres. Et vous le savez particulièrement bien, Mesdames, Messieurs, vous qui avez la supériorité de vivre avec les pensées divines de Chopin, vous qui êtes les grands interprètes et les propagateurs de son œuvre. Vous avez toujours compris et vous avez enseigné à d'autres esprits les puissances d'une musique génératrice d'énergie, d'entraînements fertiles et de bonheur.

Dans la courte existence de Frédéric Chopin et dans sa création merveilleuse, tout était volupté, tout était passion ardente, mais c'était une passion spirituelle et toujours immatérielle dans ses conséquences, elle était environnée de flammes si hautes et si fortes que rien ne pouvait troubler ses éclats. Elle brûlait pour la liberté des individus, pour les beautés de l'amour. Aimons et célébrons plus que jamais en Frédéric Chopin un sublime, un privilégié génie du plus beau des arts.

Heureuse la nation qui possède un tel fils, dont l'œuvre est comme un monument grandiose de sa vie et de sa force!

II

Discours prononcé à l'inauguration de l'Exposition Frédéric Chopin à la Bibliothèque Polonaise (1).

C'EST dans cette bibliothèque polonaise où sont venus tous les Français captivés par l'étude du domaine intellectuel de la Pologne, que la *Société Frédéric Chopin* trouva, en 1910, deux alliés, deux amis, dont je veux saluer la mémoire : Ladislas Mickiewicz et le bibliothécaire Ladislas Strzembosz.

Dans cette maison où la Pologne fut toujours si vivante, si aimée et servie, il nous semble particulièrement heureux d'y voir présentée la première exposition de documents et de souvenirs appartenant à la vie et à l'œuvre du génial compositeur polonais. Cette exposition peut avoir le sens d'une démonstration de principes, d'une attestation de propriété, et

(1) Quai d'Orléans, 6, Paris. Exposition de tableaux, gravures, manuscrits, souvenirs; du 22 juin au 4 juillet 1932. — Deux autres discours furent prononcés par S. Exc. M. Alfred de Chlapowski, Ambassadeur de Pologne à Paris, et par M. Léopold Binental.

il nous plaît de nous en réjouir par amour de la vérité et de la véritable connaissance.

Il faut à la gloire de Chopin des bases stables, un champ bien déterminé pour la définition de ses œuvres qu'il importe de soustraire au chaos de la fantaisie interprétative de chacun. Nous parviendrons à posséder cette garantie et cette clarté que rien ne modifiera plus.

Des lettres, des manuscrits apportés de Pologne ici, beaucoup vous prouveront la constance et l'équilibre des motifs conducteurs des actions et des créations de Chopin. Une passion inextinguible pour son pays, des sentiments idéaux joints à une éclatante force d'amour qui se manifestait presque totalement dans la sphère de l'esprit. Chopin avait beaucoup de misères physiques — nous le savons depuis peu — et ces misères lui imposaient une retenue naturelle. Elle lui conserva une merveilleuse fraîcheur d'âme qui fut la source pure de sa poésie musicale. Il avait une grande clarté de ses maux et une non moins grande fierté pour n'en pas parler. C'était là sa pudeur, et la cause de cette réserve obligée qui fait naître tant de jugements faux sur le caractère de son œuvre.

Cessons de voir Chopin et de le représenter plastiquement comme un malade affaissé. Bien que la faiblesse de son corps lui suscita de tragiques désespoirs, à ses proches, à tous ses contemporains, il s'efforça de cacher ce qui pouvait le diminuer, il conserva devant le monde un maintien assuré qui était la marque de son âme virile. Quand il lui était impossible de présenter cette attitude, il s'écartait de la société, il se plaignait tristement dans une composition musicale, il se consolait dans son art avec

lequel il atteignait la perfection du beau et du sublime.

Persister par ignorance ou par le désir d'impressionner facilement notre sensibilité, à donner une figure affligée à l'auteur des *Etudes* et des *Polonaises*, c'est propager une légende et des enseignements surannés, c'est amoindrir Chopin, c'est affaiblir son prestige, c'est même lui préparer les insultes de quelques pédants.

Il y a des gens suffisants ou naïfs qui croient tout savoir du grand Polonais. Au temps très récent de la première partie des Fêtes du Centenaire de l'arrivée de Frédéric Chopin en France, un critique écrivait avec une ironie malveillante : « Est-ce peindre le génie du pudique Chopin? » — Le pudique Chopin! — Pourquoi pas une petite fille qui joue des *Nocturnes* au clair de lune! — Il faut être de Quimper, comme disait Delacroix, pour avoir encore de ces idées-là.

Nous avons dit quel était le genre de la retenue de Chopin, celle d'un homme parfaitement éduqué, noble et courageux, mais asservi par les défaillances du corps. Il est fort intelligible que nous avançons tous les jours dans la connaissance de Chopin. La lecture de ses lettres, particulièrement de celles qui ont été publiées depuis deux ans, nous montre l'homme intime, le véritable, un rude homme, aux propos gaillards quand il parle à un confident, aux apostrophes brutales dans le privé, aux jugements souvent exprimés avec une rudesse de termes qui n'appartiennent point à un poète séraphique. C'est la violence du Sarmate que Chopin dissimulait avec politesse, c'est la fureur et l'inflexibilité qui animent les *Polonaises* et tant de pages burinées dans un métal brûlant. « L'œuvre de Chopin, profond et violent comme un cratère en flammes », telle est aussi la définition du Président Paderewski. Nous laissons l'image et la croyance d'un Chopin créateur sentimental et maladif aux gens du temps passé.

Nous venons de lire qu'au jugement de quelques jeunes hommes, Chopin n'aurait plus pour eux de signification sociale et politique. Je me vois forcé de prendre le contre-pied d'une opinion si dangereuse et si fausse. Durant sa vie en France et longtemps après sa mort, Chopin n'eut qu'une bien faible influence politique, car son œuvre n'était point présenté comme une affirmation éclatante du polonisme, et encore moins dans le dessein d'inciter à étudier l'histoire polonaise et d'y intéresser la foule. Nul n'était instruit de ces fondements habituellement étrangers à la musique et beaucoup d'esprits s'y montrent encore rebelles.

Il est facile de comprendre que Chopin ne peut avoir sur les Polonais l'influence conductrice qu'il exerce sur les étrangers. C'est surtout pour ceux qui n'appartiennent pas à la patrie de Chopin que son œuvre et les manifestations de sa vie représentent essentiellement la Pologne et lui valent des affections nombreuses. Il est impossible de méconnaître la genèse de ce sentiment.

La Pologne possède en Chopin une puissance de propagande à nulle autre pareille, parce qu'il a outrepassé la portée commune de la musique en l'unissant à tout ce qui vient des profondeurs du passé historique, du sentiment public, de la race et de l'instinct. L'œuvre de Chopin nous offre l'essence, le parfum et le film, l'atmosphère, la terre et le sang d'une

nation. Phénomène unique dans l'art musical et qui laisse encore incrédules ou stupéfaites les personnes peu enclines à fatiguer leur faculté de comprendre.

Chopin nous offre les trésors d'une inspiration qui associait une synthèse de l'âme sensibilisée, de même que des concepts représentatifs des actions d'individus déterminés, d'un Etat, et il est illogique de s'entêter à enfermer ses réalisations d'artiste dans la technique musicale.

Quand on connaît complètement l'histoire polonaise, on lit, on entend l'œuvre de Chopin avec une joie, un intérêt cent fois accrus, et pour goûter cette splendeur spirituelle il est nécessaire d'associer l'histoire de la Pologne à une grande partie de la musique de Chopin. Il nous le commande pour pénétrer dans les arcanes de sa pensée musicale, pour être entièrement avec lui. Il nous apprend, par l'amour qu'il nous inspire, à aimer ce qu'il aimait, il nous y force. Tel est le grand enseignement, telle est la subjugation que peut avoir l'œuvre de Chopin sur les étrangers, et c'est ainsi que nous la sentons, que nous l'entendons.

Chopin nous ordonne de nous instruire de la Pologne pour être averti complètement de sa personnalité et des fondements de sa production artistique. Vous le constaterez dans cette exposition où tout vous parlera avec éloquence de la nation que Chopin exalta et qu'il servit avec son entier génie et tout son cœur.

FRÉDÉRIC CHOPIN AU WAWEL

I

PREMIER MANIFESTE
A LA NATION POLONAISE (1)

En considérant la totalité des génies dont l'humanité s'honore, en évaluant l'œuvre de chacun, son influence, son utilité, ses bienfaits, il ne semble pas que la prééminence de Frédéric Chopin puisse être

(1) A Cracovie, le Wawel comprend le château royal et la cathédrale où sont inhumés les rois de Pologne. Kosciuszko, les grands poètes Mickiewicz et Slowacki, le Maréchal prince Joseph Poniatowski reposent aussi au Wawel.

Ce premier manifeste fut publié en polonais dans la revue *Muzyka* (octobre 1926) et dans *Le Messager Polonais* (17-18 novembre 1926) à Varsovie. Il parut à Paris dans la revue *La Pologne* du 1er novembre 1926.

surpassée. C'est un génie national, c'est un génie universel. Il a célébré, défendu, illustré sa nation d'une manière incomparable, il atteignit les plus hauts sommets de l'art, il créa des chefs-d'œuvre profondément humains et capables de mettre leur domination sur l'esprit et le cœur de tous les individus civilisés.

Dans le monde entier, l'œuvre de Frédéric Chopin est répandu, partout il porte l'image de la Pologne et l'exalte, comme il accompagne et redit avec sublimité les émotions de l'homme, les élans des foules ou des peuples. Triomphe de l'art, triomphe de l'intelligence, honneur merveilleux pour la Pologne. Que de pays se glorifieraient d'avoir dans leur histoire la géniale personnalité d'un Frédéric Chopin, et, la possédant, lui décerneraient l'apothéose nationale.

Pendant trois quarts de siècle, la signification complète des créations du musicien resta obscure, soupçonnée à peine, presque incomprise. Leur caractère paraissait surtout universel par le sentiment. Le cœur de chacun y palpitait, toutes les sensibilités y trouvaient leur ivresse. Mais l'imprégnation ethnique, la sève nationale, la vivifiante spécificité de l'inspiration, la représentation éclatante et l'objectivité de ces œuvres étaient quasiment ignorées. L'extériorité des *Polonaises* et des *Mazurkas* représentait toute la Pologne. Ce n'était pas une nation jugulée, mais d'une résistance invincible, ce n'était pas la continuité historique d'un Etat dont le prestige restait ineffaçable, ce n'était pas un peuple continuant à vivre avec ses traditions et ses mœurs, ce n'était pas ses révoltes, ses deuils, ses souffrances, ses luttes et son existence permanente que Chopin montrait continûment. Non, pour tous, cette musique dérivait simplement des joies

ou des chagrins personnels d'un poète, de sa nostalgie d'exilé, du ressouvenir de sa terre natale, de ses élégances, ses inclinations morales, de sa suprême délicatesse. Le slavisme expliquait naturellement la provenance du charme particulier de cet art.

★

Par un singulier phénomène, l'œuvre de Chopin se comprend et s'explique de deux manières. Il offre une signification trompeuse ou incomplète aux étrangers de l'individualité polonaise. Il peut être séparé de son essence et de ses fins sans subir un amoindrissement très manifeste. Il reste alors dans la généralité des caractères expressifs de la musique ou son indétermination. Mais cet œuvre présente une autre valeur, une infinie supériorité, une puissance et une beauté non pareilles si celui qui l'entend et l'étudie est capable de le transporter dans sa zone d'origine, d'existence, et d'en sentir la destination, de voir son union intime avec les modes vitaux d'un grand peuple.

Frédéric Chopin n'était pas un doctrinaire, un lanceur de prescriptions artistiques ni un démonstrateur de principes esthétiques. Il abominait les disputes d'écoles et gardait le silence sur ce qui ne lui plaisait pas. Une réserve excessive l'empêcha de définir ses œuvres. Il n'osa défendre la Pologne qu'avec la musique. Dans ses compositions, il dissimula tout son amour polonais, toute sa ferveur nationale, et sa pitié et son angoisse pour les maux endurés par son

pays. Il s'identifia tellement avec lui qu'il en exprima sans cesse la vie présente et passée. Chopin n'avoua jamais ce don total de son cœur, cet emploi de toutes ses forces, il ne divulgua pas le fond immense de sa création et n'en affirma pas l'importance. Il eut certainement peur de n'être point compris, il sentit que cet enseignement excédait ses faibles forces de valétudinaire, il prévit peut-être encore le danger de se montrer parmi les chefs déterminés de la révolte et de la défense. Du polonisme exprimé par ses œuvres, le monde ne vit que ce qui en était l'évidence même, affirmée par quelques titres.

Ainsi, des deux caractères de sa personne et de son art, Chopin fut obligé de laisser l'un voiler l'autre. Il s'abandonna aux influences prépondérantes de son tempérament, à celles qui lui procuraient le plus d'agréments, le moins de fatigue. Il se complut aux raffinements mondains et sociaux, aux douceurs et aux élégances. Le charme de ses œuvres dont il était le sublime interprète les montra sous une parure divinement poétique et ensorcelante. L'empreinte polonaise était toujours sensible malgré son effacement. Elle agissait sans démonstration. Néanmoins, au sentiment de la foule, la séduction purement musicale ou émotive primait toute autre appréciation et suffisait à l'admiration de tous. Par là encore, l'influence de l'œuvre de Chopin resta libre et sans opposition, car il ne suggérait pas violemment et constamment des images et des pensées polonaises. Sa subjugation fut douce et subtile. Elle s'exerça dans un milieu approprié avec une présentation idéale. Cette ambiance convenait au tempérament du compositeur et elle ne le desservit point.

Les causes du premier succès des œuvres de Chopin obscurcirent cependant leur signification grandiose. Elles établirent pour longtemps une conception type de cette musique. D'aucuns, peu clairvoyants, associèrent certaines déclarations du musicien aux caractéristiques superficielles de ses compositions et aux causes immédiates de leur agrément. Ils les imaginèrent issues d'une âme malade, représentatives de déchéance, de tristesse et de mort, troublantes par leur poésie languide, et surtout déprimantes. Ces considérations erronées étaient motivées par des apparences, par des attitudes forcées chez Chopin et par l'ignorance de ses appréciateurs.

Frédéric Chopin ne livrant presque rien de ses sentiments intérieurs, il faut les surprendre dans leurs manifestations diverses et les retrouver dans son œuvre. Ils révèlent un incomparable héros qui souffrit d'un corps fragile, ils montrent un titan enchaîné criant sa colère et sa rage.

★

Dans les salons, devant le public, dans la société des femmes titrées, près de tous ceux qui formèrent sa renommée, Chopin fut l'être charmant, raffiné, noble et distingué, le musicien du rêve et de l'enchantement. Dans la compagnie des hommes, un second personnage surgit souvent, ardent, résolu, violent. C'est lui qui empoigne ses cheveux dans un mouvement de colère, brise une chaise en présence de son élève Georges Mathias, part en fermant les portes

avec fracas devant Meyerbeer qui lui tenait tête, relève vertement la fatuité de son compatriote Sowinski. Il montre, dans ses lettres, ses propos, le ton d'un chef adroit, il n'hésite pas sur l'emploi du mot fort, il se moque et censure. Au piano, il n'était pas constamment l'exécutant au petit son, au jeu délicat tant vanté, il ne fut pas toujours l'artiste épuisé de ses dernières années, représenté par ses ultimes auditeurs. C'est le Chopin d'une mauvaise légende.

Quelle somme d'énergie Chopin prodigua-t-il sans cesse! Après l'avoir entendu à Londres, Jane Carlyle, femme de l'historien anglais, pouvait écrire à Jane Stirling : « Je m'imagine que chacune de ses compositions a dû lui laisser beaucoup moins de jours à vivre! » C'est que nul conquérant, nul apôtre ne fit plus d'efforts pour l'accomplissement d'un œuvre, ne vécut davantage dans son dessein, ne lui donna plus de pensées et d'amour. Qui donc Chopin adorait-il? Son pays. Pour qui Chopin vivait-il, dressait-il les armes éblouissantes de l'esprit, arrêtait-il sur l'humanité des voix mélodieuses et terribles? Pour la Pologne tout entière. Elle est présente dans toutes les œuvres du grand musicien, elle y passe en visions perpétuelles, de son origine à son présent. Chopin la voit dans une immensité panoramique, dans la suite des siècles, vivante, agissante. Il la contemple dans son rôle historique, ses luttes gigantesques, il la considère dans ses repos, ses fêtes fastueuses, son existence sociale, il connaît l'air et les aspects de ses villes, de ses forêts, de ses plaines, le naturel de son peuple, il souffre de ses malheurs et, dans son rêve de tendresse, il se sent capable de l'étreindre avec adoration.

Cet agrégat de situations et de faits vient former,

animer les œuvres de Frédéric Chopin. Son imagination recrée ou suit la pensée polonaise et, avec elle, fléchit dans la douleur, s'assombrit dans le deuil, chante et s'ébat dans la joie et l'espoir, s'excite dans la révolte, s'exalte pour la défense. Un seul homme put traduire dans une musique sublime les résistances et les impulsions héroïques, les affres, les emportements furieux d'une collectivité opprimée et indomptable, et cet homme n'aurait été qu'un élégiaque, un poète aux conceptions éthérées, jouant pour les dames avec une délicatesse languide et poignante?... Pour formuler ce jugement, il fallait ne pas connaître les sources d'inspiration du compositeur ni son tempérament complet et ne rien savoir de la Pologne. Frédéric Chopin la montre dans sa grandeur, son héroïcité, ses désastres. Il évoque les chants et les danses de ses nationaux, il vivifie leur passion du sol natal, il soutient leur courage, exprime leur gaîté et leurs amours, et bien souvent il fait entendre le triste chant du désespoir. Chopin unit et confond ses propres sentiments, les sensations de ses plaisirs et de ses chagrins, les impressions de sa nature extrêmement sensible aux transports qu'il ressentait par l'influence de sa patrie.

Dans cet alliage où se délivraient des troubles et des ardeurs communs aux hommes de toutes les races, le monde trouva son âme vibrante des mêmes états émotionnels. Il perçut les voix distinctes et particulières d'une société d'individus, il découvrit en même temps l'universalité de ses perceptions morales. Il écouta, il crut recueillir ses harmonies intérieures libérées et il entendit plus fortement les pulsations et le rythme du cœur de la Pologne vivante. Elle

vivait, elle parlait toutes les langues en une seule, elle existait devant tous les regards, elle lançait sans arrêt des millions d'appels et des millions de défenseurs pénétrant dans toutes les contrées de la terre, de par la puissance, la beauté, la valeur des œuvres du plus fameux et du plus illustre de ses fils. Voilà le prodige inouï de son action, de l'influence de sa musique. Frédéric Chopin fut un conquérant d'âmes pour sa patrie. Par la magie de son art il répandit la lumière étincelante et chaude du ciel sur la Pologne, il la fit connaître et força de l'aimer.

★

Pour nous, tout l'œuvre du compositeur dépend des influences ethniques et psychologiques polonaises et les révèle. En créant la *Société Frédéric Chopin*, et depuis quinze ans nous avons situé cette musique dans sa sphère nationale, nous avons montré comment il fallait l'étudier et la comprendre. Nous ne souhaitions pas simplement grouper des admirateurs du musicien, centraliser les témoignages du culte universel qui lui est rendu, mais préparer l'étude approfondie de ses œuvres, détruire les fausses notions répandues sur l'ensemble de ses productions, porter dans les rayons immaculés d'une gloire resplendissante la plus grande figure polonaise vivante dans la pensée des peuples civilisés, nous voulions unir complètement à sa nation le génie qui la représente intégralement.

Il nous semble maintenant que la véritable personnalité de Chopin et l'indubitable signification de ses œuvres sont apparues à l'heure même où son pays renaissait. La gloire de Chopin, déjà immense, s'est élevée au zénith avec la réapparition de la Pologne politique dans les fastes du monde. Durant la longue guerre de 1914, dans l'intensité des tourments de la sinistre tragédie, maintes pages de Chopin prouvèrent leur formidable expression de douleur et de fureur, elles correspondirent seules à la détresse des sentiments torturés, elles montrèrent avec quelle passion profonde et indéfectible le musicien avait aimé sa patrie. Quand elle fut proclamée libre, un grand journal de Paris publia un article sur Frédéric Chopin en l'appelant « Un libérateur de la Pologne ». Magnifique et juste dénomination. Elle indiquait la prépondérance du rôle de l'intelligence et de l'art sur les mobiles humains, elle signifiait que tous les esprits sensibles avaient été entraînés vers la Pologne, sympathisaient avec elle par l'ascendant du génie de Frédéric Chopin. D'innombrables cœurs répartis dans l'univers, en aimant Chopin, ont aimé la Pologne et prouvé que tout ce qui est environné d'amour est immortel.

Pour cette gloire mondiale, pour ce héros incomparable de la nation polonaise, — car il lui consacra les forces prodigieuses de son génie jusqu'à en mourir, — pour ce pur et noble créateur d'un empire céleste où tous les hommes viennent fraterniser, le temps est venu des suprêmes honneurs terrestres. Il attend... Il attend le cortège triomphal de ses frères polonais, le salut de sa nation. Il attend d'être porté au plus haut sommet de la gloire nationale, dans cette cathédrale du Wawel où la Pologne mit ses rois et ses

héros les plus superbes. Il attend cette marche solennelle au milieu de sa patrie vivante. Les cloches des églises et des cathédrales sonneront quand passera dans la pompe du triomphe l'escorte magnifique des cendres du génie aux pouvoirs d'entraînements infinis. Ce jour-là le monde attentif acclamera la Pologne et tous les peuples suivront cette apothéose avec une pensée d'amour... Frédéric Chopin attend le cortège triomphal de ses frères polonais, le salut de sa nation (1).

(1) Quand il mourut, Frédéric Chopin ne prévoyait pas l'immensité de sa gloire future, ni l'influence de ses œuvres, ni la reconnaissance de sa patrie. Une autopsie partielle — (Chopin craignait d'être enterré vivant encore) — motiva l'enlèvement de son cœur qui fut transporté clandestinement en Pologne. Personne ne sait exactement de quelle manière le cœur fut emporté. Quand il fut déposé longtemps après dans un mur de l'église Sainte-Croix à Varsovie, les autorités russes l'apprirent.

M. Zdislas Jachimecki dit dans son livre sur Chopin : « Mme Louise Jedrzejewicz déclara que Frédéric Chopin, son frère, avait manifesté sa volonté par ces paroles : « Je sais que Paskévitch — (gouverneur de la Pologne du Congrès) — ne vous permettra pas de transporter mon corps à Varsovie, portez-y au moins mon cœur. »

Le tombeau de Chopin, au cimetière du Père La Chaise à Paris, appartient à la famille polonaise du musicien, et à elle seule.

II

DEUXIEME MANIFESTE A LA NATION POLONAISE (1)

Un tombeau dans notre patrie
pour nos ossements.
Nous t'en prions, Seigneur.

MICKIEWICZ (*Litanies du pèlerin*).

Il attend dans la sérénité des immortels. *Il* attend l'auguste décision du peuple qu'il a magnifié, de cette nation dont il est la gloire si éclatante que son éclat s'est étendu sur l'humanité entière. Sans retard, la Pologne doit le réincorporer solennellement, définitivement le faire sien, le placer dans son cœur, dans son temple national, le Wawel. Quand un pays veut être grand, il doit se fortifier de tout ce qui peut le rendre fort.

(1) Ce deuxième manifeste fut publié en polonais à Varsovie dans la revue *Muzyka* qui le fit paraître ensuite en brochure et en français (novembre 1928). A Paris, ce même écrit fut répandu en tracts et publié dans la revue *La Pologne* du 15 novembre 1928.

Que verrions-nous si l'empire universel de la gloire de Frédéric Chopin avait été de source germanique? Quelle apothéose, quelle utilisation formidable de cet ascendant d'un génie sur le monde! Celui de Chopin est plus figuratif d'une nation qu'aucun autre, plus omnipotent, plus magique en ses résultats. Nous pourrions en citer cent preuves.

Une jeune fille de vingt ans, musicienne, fille d'un instituteur de campagne, nous disait récemment : « Souvent, de ma fenêtre, je regarde passer des ouvriers polonais. C'est un peu de la Pologne, et j'aime tant Chopin! » Quel rapprochement saisissant et puissant de cause à effet. Il n'est pas un homme, pas d'œuvre qui exerce une aussi profonde et durable influence. Elle se manifeste de l'admiration à la dévotion, rend l'âme heureuse et satisfaite, elle engendre la fraternité spirituelle et la collaboration sociale, elle est incitatrice d'altruisme. C'est que l'art de Chopin est arraché du cerveau et du cœur de l'homme dans leurs facultés les plus nobles et les plus parfaites. Tout est puissance et force dans les conceptions du grand Polonais et son œuvre est construit avec un airain d'une résonance infinie. Il ne reste plus que de rares ignorants pour y trouver les impressions du morbide, d'un sentimentalisme accablant, ou d'une mondanité frivole et inutile. Ces pauvres gens ont encore la mémoire remplie d'une appréciation périmée, ils sont hantés par le mauvais souvenir d'un *Nocturne* dénaturé par un interprète au tempérament de limace langoureuse, ils ne savent pas que l'œuvre de Chopin est la résultante d'une mentalité fondamentalement polonaise, totalement vouée à l'existence de la Pologne et gouvernée par l'amour de tout ce

qui constitue le pays. Ils n'ont jamais pu tirer une induction sérieuse de cette constante imprégnation chez le musicien. S'ils avaient appris l'histoire politique, sociale et littéraire de la Pologne, ou étudié les travaux récents des historiens et des critiques, ils auraient saisi que l'art de Frédéric Chopin est la complète expression musicale de l'ambiance, des mœurs, de l'esprit, de la culture et du caractère polonais. Il est né de la vie polonaise et ne révèle que cette vie, terre, esprit et sang. Dans cette genèse de nombreuses parties sont communes à tous les humains et l'influence de ces compositions en est rendue universelle. Mais distinguer seulement cet œuvre dans sa signification strictement musicale, ce n'est point l'entendre ni le rendre comme Chopin le ressentit et c'est souvent l'ignorer, le transformer, l'amoindrir. Le composé de la musique de Chopin est un prodigieux amalgame de polonisme et d'humanité qui doit être compris et rester indivisible.

★

Que pourrait-on objecter contre la translation des cendres de Frédéric Chopin au Wawel? Rien, pas la moindre raison honnête et plausible.

Quels motifs commandent impérieusement cette apothéose? Tout ce que nous pouvons reconnaître de plus grand et de plus beau dans l'œuvre d'un homme. Tout ce qu'une nation doit à la personnalité supérieure qui l'a servie, défendue, illustrée par des œuvres immortelles dont le pouvoir de suggestion est

infini. Tout ce qui doit incliner un peuple devant le plus haut représentant de son génie. Tout ce que l'admiration et la reconnaissance peuvent décerner à la mémoire d'un des plus souverains créateurs d'art et d'émotions, et du plus formidable animateur de sentiments et d'énergies. Et encore, et davantage, l'obligation qu'un pays doit réunir et garder toutes les forces, les puissances qui lui appartiennent, l'illustrent, le grandissent et le défendent.

Avouons-le. Si nous aimons la Pologne, c'est par Frédéric Chopin, c'est parce qu'il nous a obligé, avec une persuasion sublime, de la connaître et de l'aimer par le moyen d'un œuvre sorti d'elle et qui enthousiasme tous les hommes ouverts au langage des sons. Voilà ce que l'étranger déclare, voilà ce que les Polonais ne savent peut-être pas. Y a-t-il eu un Polonais détenant une pareille puissance de subjugation, d'entraînement? Il ne s'est même pas trouvé un autre génie semblable sur la terre depuis le commencement du monde!

★

Corps et âme, Frédéric Chopin fut Polonais avec passion. Malgré une ascendance paternelle française absolument délaissée par le père et totalement ignorée par le fils, Chopin n'eut de français que le nom et un demi-apport physiologique de race. Ce lignage n'attira guère son attention. Sa terre natale fut la Pologne, sa langue maternelle le polonais, son éducation et son instruction furent celles de sa mère

polonaise, sa sensibilité et son intelligence eurent comme seuls aliments ceux venus du sol polonais.

Pour son pays quel homme donna de plus profondes preuves d'amour. Celles de Chopin sont insurpassables. La pensée de la Pologne malheureuse et chérie ne le quitta jamais. A vingt et un ans il écrivait cette déclaration péremptoire sur son sentiment national : « Je pense que je m'en vais loin de *mon pays* pour mourir. Combien il doit être pénible de mourir *au milieu d'étrangers*. » Plus tard, en France, il dira : « Cela a l'air de ne pas avoir de l'importance, eh bien! c'est la plus grande consolation en pays étranger d'avoir quelqu'un qui vous reporte dans votre patrie chaque fois que vous le regardez, que vous lui parlez, que vous l'entendez. » En 1860, un critique parisien (1) déclarait : « Quoique né d'un père français, Chopin était complètement Polonais par les aspirations, les idées, les habitudes; il ne reconnaissait qu'une patrie, celle de sa mère. Son nom français lui était insupportable. Plus d'une fois, entouré d'amis dont le nom révélait la nationalité, il émit le regret de ne pas porter un nom polonais. » Ainsi pour Frédéric Chopin sa consanguinité française n'était qu'un incident, celui d'un apport entièrement dédaigné et dont son père par une inexplicable raison s'efforça encore d'éloigner le souvenir.

(1) Barbedette.

★

Jamais un peuple n'a pu élever au faîte de la gloire un représentant aussi parfait de l'esprit et du caractère humain, ni un génie plus éclatant. Il est un des rares hommes supérieurs qui soit admiré totalement à cause de sa noblesse, de sa droiture, alliées au superbe génie d'un art prestigieux. Rien chez lui ne provoque le désagrément de ces actions, de ces attitudes ou de ces dires qui avilissent ou diminuent une personnalité. Sa mort fut saluée par cette parole : « Il était pur comme une larme. »

Venu du peuple, il s'éleva au rang des princes, il dépassa les rois. Son empire est le monde et l'intelligence des hommes succédant aux hommes dans la continuité des siècles. La puissance des génies est la première puissance, car les individus en sont gouvernés. Et le génie de Chopin nous donne une meilleure connaissance d'un peuple, il nous incite à l'aimer, il nous accompagne avec sa force exaltante, charmeuse et secourable, dans les cheminements de notre vie. La domination et la gloire de ce créateur grandissent et s'étendent sans cesse pour atteindre au plus haut firmament de notre connaissance. Heureux ceux qui entendent et comprennent ces grandes et multiples voix de la pensée et du cœur.

La grandeur de ce fils de la Pologne nous émerveille en même temps que son œuvre. Rien ne le fit dévier du droit chemin tracé pour sa mission. Sa première composition, quand il est enfant, est une

Polonaise, ses dernières œuvres avant de mourir sont des *Mazurkas;* pensée initiale, effort ultime pour son pays. Il commence sa carrière musicale en jouant pour secourir des Polonais, et c'est encore au profit de ses compatriotes que, proche de sa fin, il paraîtra la dernière fois en public. Sa correspondance était souvent scellée d'un petit sceau où la première lettre de son nom entrelacée trois fois représentait finement trois cors avec pavillon et embouchure, les beaux cors d'ivoire de la Renaissance dont la forme était approchante du C capitale. Reconnaissons dans ce symbole le héros lançant ses retentissants appels pour la Pologne. En effet, pour sa nation, Chopin sonna du cor avec une puissance inouïe et jusqu'à l'épuisement de ses forces. Et ses sonorités et ses appels, toujours et partout écoutés, proclament la brillante existence d'un peuple que Chopin plaçait sous les lumières de son génie.

Sans décorations ni honneurs, sans consécrations officielles, le grand Polonais vécut, parce que dans son pays, depuis longtemps, il n'y avait plus qu'emprisonnements, destructions et malheurs. Cependant il reçut des trésors inépuisables et disposa d'une magnificence auprès desquels les fortunes terrestres ne sont que poussières. Pénétrez dans l'immensité de sa musique, écoutez cette matérialisation sonore de votre vie intérieure, vous comprendrez à peine quels chants divins retentissaient dans le cerveau de ce sublime constructeur d'harmonies, conquérantes comme des forces naturelles ou des raisons irrésistibles et quelles splendeurs fantastiques ou célestes passaient devant ses regards. Il était maître de richesses inépuisables et il les prodigua pour l'enchan-

tement de notre âme. Il eût pu acquérir la fortune financière, elle s'offrit à lui, il aurait tout donné à ses frères polonais et il mourut pauvre. Mais ceux et celles qui le comprenaient et avaient entouré son front du plus beau laurier d'or et de diamant de la gloire lui firent des funérailles grandioses.

Avant de mourir Frédéric Chopin ne réclama rien, il ne formula aucun désir. Déclarer le contraire serait un mensonge cynique. Il trépassa avec cette lassitude pesante des jeunes vainqueurs épuisés, heureux de leur grand œuvre. Il savait pertinemment l'inutilité de demander à qui ne peut donner. Son pays n'avait plus qu'une existence virtuelle, il ne pouvait revendiquer ni protéger ses enfants. Chopin était résigné devant l'inéluctable. En ce temps, une chose folle comme le retour de son corps en Pologne n'effleura même point son esprit, car il existait des impossibilités matérielles, et des interdictions inviolables. La seule volonté du mourant fut écrite ainsi : « Je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour que je ne sois pas enterré vif. » Son père avait été tourmenté par cette peur, il avait émis la même demande, le fils réclamait la même précaution chirurgicale. Et c'est à propos de cette simple opération anatomique que quelqu'un suggéra de prélever le cœur qui avait tant battu pour la Pologne. Cette décision resta secrète et le cœur de Chopin fut emporté à Varsovie en grand mystère.

★

L'œuvre, la figure, la vie de Frédéric Chopin, triptyque d'une harmonie sans pareille, motivent en tous pays civilisés une admiration si profonde, si passionnée, si véhémente, — et nous en voyons mainte et mainte preuve, — que parfois elle atteint au paroxysme de la ferveur. Chopin a des temples secrets où la pensée reste avec délice.

Comment les admirateurs sincères de celui qui édifia le plus grand monument de la Pologne et l'un des plus élevés de la création humaine, comment ces admirateurs, par fanatisme, par égoïsme, ou par petitesse d'esprit, iraient-ils à l'encontre du but de glorification suprême espéré par des foules attentives au triomphe grandissant de l'immortel enchanteur? La translation de ses cendres au Wawel représente l'ultime étape de cette élévation glorieuse et sensible au cœur des peuples. Ce retour triomphal au milieu de sa famille polonaise, ce repos éternel dans sa terre natale, Frédéric Chopin l'eût désiré de toutes les aspirations de son âme si cet espoir lui avait été permis. Qu'a-t-il obtenu en France ce titan de l'art, ce puissant entraîneur d'hommes, ce formidable défenseur d'une nation? Un tombeau insuffisant, des monuments médiocres ou laids. Il n'a point de maison évoquant sa vie, ni de musée perpétuant son souvenir. Des génies inférieurs au sien, des renommées sans égale avec la sienne, des services sans rapport avec ceux qu'il rendit, des œuvres secondaires à côté de ses

œuvres, sont magnifiés dans vingt Etats. Peut-on oublier Chopin dans cette détresse? Sa gloire sera-t-elle saisie, emportée, dispersée, comme une richesse abandonnée par un mort? Sa gloire deviendra-t-elle impersonnelle, régnera-t-elle sans origine précise et sans nom sur tous les pays? Des Polonais dont le nom étincelle dans notre mémoire, le premier restera-t-il le dernier? Non, nous ne le croyons pas, car la Pologne est assez magnifique, assez clairvoyante, assez forte pour prendre et garder son fils immortalisé! Chaque peuple n'a-t-il pas besoin de toutes ses forces morales ou matérielles?

Quatre-vingts ans ont passé depuis que Frédéric Chopin expira. Après ces quatre-vingts années, ce n'est plus l'homme que vous enlèverez au sol français, représentez-vous le bien, c'est une légère, si légère ossature, quatre ou cinq poignées d'ossements qui ne montrent plus rien de la corporalité. Cent années encore, et ces ossements mal abrités ne seront que poussières.

Le transfèrement souhaité n'est donc point un enlèvement, pas même un retrait réel, ni un effacement d'une présence — recréée par l'amour — de Frédéric Chopin, car son tombeau qui ne contient plus l'Etre fini que l'imagination distingue toujours dans sa forme vivante, ce tombeau, propriété d'une famille polonaise, nous le conserverons pour perpétuer les témoignages d'un passé rempli d'événements et de témoins capables de passionner notre cœur.

Si nous réclamons la translation solennelle des cendres de Frédéric Chopin au Wawel, c'est que la vénération, le devoir, l'intérêt national la justifient, la commandent. Une translation aussi tardive n'est

plus qu'un symbole, mais il est d'une valeur infinie. Nous y voyons le geste frappant l'imagination des foules; il en résulterait une grande clarté jetée sur le monde.

Frédéric Chopin doit être placé au Wawel, parce qu'il est reconnu grand et magnifique cet acte d'une nation conservant le culte de ses chefs et plaçant aussi haut les maîtres de l'esprit, ceux qui influencent la vie sociale et embellissent le domaine de l'intelligence.

Frédéric Chopin doit entrer au Wawel, parce que sa gloire grandit sans cesse, et, si elle n'est pas définitivement unie à la Pologne, elle pourra être disputée, enlevée à la Pologne.

Pourquoi voulons-nous Frédéric Chopin au Wawel? C'est dans le but de montrer que le merveilleux artiste appartient à la Pologne, et pour toujours; c'est afin que les Polonais redisent comment ils honorent plus qu'un autre peuple le génie le plus aimé et qu'ils l'aiment davantage encore que ne l'aiment tous les autres hommes.

Laisser les cendres de Frédéric Chopin en France c'est, à présent, une diminution de l'autorité spirituelle d'une nation, c'est un abandon consenti et sans profit de la figure la plus représentative de la Pologne dans le monde. L'indifférence des uns, une vague et très pauvre opinion sentimentale chez les autres, doivent être combattues ou négligées quand il s'agit de réintégrer un puissant élément de la situation et de la grandeur d'un peuple parmi les peuples. L'illustre et génial Polonais rehaussera toujours le prestige de son pays.

Des paroles du Maréchal Pilsudski retentissent en

nous : « Au nom du Gouvernement de la République, j'ordonne que les restes de Slowacki (1) soient transportés dans la crypte royale, où, à l'égal des rois, reposera le poète. » Hors de la Pologne, cette belle sentence digne du libéral esprit d'un grand peuple, n'a pas ému, n'a pas été entendue. Nous attendons ce même ordre qui fera tressaillir d'émoi des millions d'individus, nous attendons cette sentence pour Frédéric Chopin, et la voix qui la prononcera, emportée à travers les cieux sur l'univers, sera écoutée avec joie, et ces mots resteront immortels. Tout ce qui viendra de Frédéric Chopin touchera les hommes.

Et nous tournant vers les seigneurs terrestres de la glorieuse Pologne moderne, le président Moscicki, le Maréchal Pilsudski, les Ministres d'Etat, les Princes de l'Eglise, nous les adjurons, pour la splendeur de la Pologne, d'exaucer encore une fois cette prière de l'exilé malheureux.

Un tombeau dans notre patrie pour nos ossements,
Nous t'en prions, Seigneur.

Sera-ce le peuple polonais qui n'entendra pas, qui ne comprendra pas pour Frédéric Chopin, cette imploration suprême?

(1) Ecrivain et poète polonais (1809-1849), inhumé au cimetière Montmartre à Paris et dont les cendres furent déposées au Wawel le 10 juin 1927.

III

L'APOTHÉOSE

Honneur éternel à la Pologne! Honneur au Président de la République Polonaise Ignace Moscicki! Gloire aux membres du Gouvernement polonais de 1929 et spécialement au Maréchal Joseph Pilsudski, au Président du Conseil des Ministres Casimir Bartel, au Ministre des Affaires étrangères Auguste Zaleski, au Ministre de l'Instruction Publique Casimir Switalski, *pour avoir, le 26 février 1929, décidé que les cendres de Frédéric Chopin seraient transférées au Wawel* (1).

Honneur au peuple polonais qui a compris l'importance des élites, et le premier dans le monde a élevé un musicien au rang des rois, des chefs suprêmes, et jusqu'au temple de gloire où vont les hommages de la patrie reconnaissante.

Par la volonté, l'admiration et la gratitude de ses

(1) Voir aux *Notes*, page 275, toutes les pièces justificatives de cette décision du gouvernement polonais.

compatriotes, Frédéric Chopin a été porté jusqu'à l'égalité de ceux qui sont, par le pouvoir et le génie, les plus grands dans une nation, les plus merveilleux dans toutes les vies humaines.

J'ai déjà cru voir cette apothéose dans sa première partie : le départ des cendres de Frédéric Chopin pour la Pologne. Il faisait une matinée d'or. De lourdes draperies noires et blanches tombaient du fronton de l'église de la Madeleine, harmonieuse et imposante comme un temple grec. Ses énormes colonnes du péristyle paraissaient enveloppées d'une couleur d'ébène. Entre chacune d'elles de hautes torchères jetaient des flammes. Les fenêtres des maisons, les boulevards, les rues, réunissaient une foule innombrable et des adorateurs venus de tous les pays civilisés. Du fond de la rue perpendiculaire à la Madeleine arriva le cortège de l'Immortel. La musique, l'art, la science, la politique, les ambassadeurs, le gouvernement, avec leurs plus insignes personnalités, composaient une longue escorte d'apparat. Cent bannières et drapeaux de sociétés polonaises établies en France et de sociétés musicales françaises suivaient quarante paysans et paysannes de Pologne, habillés de costumes dont les vives teintes rutilaient dans l'éclat solaire. Recouvert d'une étoffe aux couleurs nationales brodée de l'aigle blanc, une sorte de sarcophage contenant les cendres de Frédéric Chopin et tiré par huit chevaux caparaçonnés était précédé de cinquante tambours qui faisaient entendre un roulement continuel et assourdi comme le bruit lointain du tonnerre.

Devant le vaste escalier du temple, six musiciens et

six écrivains mirent sur leurs épaules le sarcophage qui était d'un blanc d'ivoire, ils gravirent les marches entre vingt trompettes sonnant une fanfare de triomphe. Un frémissement passa dans les corps de la multitude attentive et silencieuse, pénétrée par les éclatantes sonorités, les rythmes impétueux des cuivres et le spectacle du fardeau révéré.

Le cortège pénétra lentement dans le sanctuaire presque rempli depuis longtemps des plus fervents admirateurs de Chopin. Son 20e *Prélude* fut joué à ce moment, deux fois au grand orgue, avec un accent de splendeur et de majesté. C'était l'exacte répétition des funérailles du 30 octobre 1849 et trois mille personnes se pressaient encore dans cette enceinte avec les sentiments de l'ancienne assistance. Tous les yeux regardaient la blancheur miroitante du sarcophage élevé entre deux rangs de hauts feux flambants et les fumées légères d'un encens brûlant au sommet de minces colonnes placées à l'avant et à l'arrière de ce catafalque. Tout à coup l'orchestre et les chœurs de la Société des Concerts du Conservatoire National de Musique commencèrent l'exécution du *Requiem* de Mozart. Des artistes renommés chantaient les soli et leurs voix traduisaient magnifiquement l'affliction des âmes pleurant au souvenir du héros qui sera éternellement aimé. Les chants liturgiques alternaient avec les parties de l'œuvre de Mozart et en augmentaient l'impression funèbre. Par les verrières, des rayons de soleil venaient heurter les lumières artificielles, illuminer le cérémonial et les officiants, changer les fumées de l'encens en vapeur lumineuse, en nuages dorés qui plaçaient le sarcophage blanc dans une vision irréelle et lointaine d'où il paraissait sur le point de

s'élever et d'être emporté vers le ciel, vers des espaces inconnus.

Quand les chants et la musique d'orchestre cessèrent leur long enchantement, les portes du temple furent ouvertes. Une moitié de l'assemblée vint sur le péristyle dominant la foule qui attendait de tous côtés, jusqu'où le regard pouvait atteindre. Les instruments d'amplification et de radiodiffusion étaient prêts à transmettre au monde attentif les paroles de l'impartiale vérité, les commandements de la gloire. Et un ministre français dit : « Nous sommes réunis pour exalter un esprit immortel et pour nous réjouir de son apothéose. Nous ne sommes pas devant un mort mais devant un œuvre éclatant de vie et nous révélant la Beauté absolue qui console et enthousiasme. Dans ce sarcophage il n'y a rien, car toute matière est périssable, ce faux cercueil renferme seulement une âme que nous élevons au-dessus de la terre pour que l'humanité la voie et s'en inspire pour son bonheur pendant la continuité des siècles.

« Quelques esprits dirigés davantage par leur sentimentalisme, par leurs calculs, leur égoïsme ou leur antipathie, que par une raison rigoureuse, ont pu déplorer cette manifestation symbolique, particulièrement favorable à la Pologne. Que signifient leurs protestations pour quelques ossements, pour rien peut-être? N'auront-ils pas, comme par le passé, un tombeau qui offrira toujours au visiteur tant de souvenirs émouvants? Ils se diront après d'autres : « ce fut le lieu de sa sépulture, c'est là qu'il est retourné dans le grand univers. » Ils se rappelleront les mots de Chopin quand il quitta son pays : « Je crois que je quitte Varsovie pour n'y jamais revenir. Je crois partir

pour mourir et comme il doit être terrible de mourir seul parmi les étrangers. » Un homme mort n'aurait-il même pas encore le droit de conserver sa nationalité? Qui donc oserait la lui voler? Si Chopin était un peu physiologiquement de notre race, il n'était aucunement des nôtres par la langue maternelle, l'éducation, la formation intellectuelle, l'affection nationale, et moins encore par les buts de sa création et les préoccupations de son esprit. Il vint en passant à Paris, et il y resta parce que Paris est le cerveau du monde et le lieu de rencontre de toutes les supériorités.

« Frédéric Chopin était un grand musicien quand il s'arrêta en France, il avait déjà composé maints chefs-d'œuvre et son génie était acclamé par ses compatriotes. Nous ne lui reprocherons pas d'avoir mal su le français, cette imperfection était explicable chez celui qui n'aimait parler que sa langue maternelle, elle était compréhensible encore par l'effet de son génie éclos sur le sol polonais et qui ne cessait d'y vivre.

« Il est juste que la Pologne fasse intégralement revenir dans son sein un de ses plus grands libérateurs pour qu'il ne subisse pas l'injure d'être happé et tailladé par les uns et par les autres. Frédéric Chopin représente une force sociale, par l'action éducative et d'entraînement de son œuvre construit sous les influences spirituelles, historiques et ethniques, d'un peuple. Cette particularité le place bien à part et au-dessus de tous les musiciens, elle lui vaut d'être proclamé héros national. Son œuvre est le grand introducteur de la Pologne dans les connaissances et dans les sentiments cordiaux des hommes de tous les pays.

La Pologne ne pouvait pas laisser en arrière et seul le plus illustre de ses fils, le plus profondément aimé de tous les génies.

« O Chopin, allez vers le pays où reposent votre père, votre mère et vos sœurs, que vous aimiez autant que votre patrie, rien ne s'éloigne de vous et vous restez avec nous, car vous êtes par toute la terre et pour toujours dans les cœurs aimants. L'immortalité ne vous enlève à personne, elle ne fait qu'augmenter autour de vous la lumière de la gloire et les enthousiasmes de l'amour éternel. »

Ensuite j'entendis une voix par laquelle s'exprimait la nation polonaise. L'Ambassadeur de Pologne à Paris, Son Excellence M. Alfred de Chlapowski prononça d'admirables paroles et je retins ces fragments de son discours :

La justice de l'Histoire à l'égard du Mérite reçoit aujourd'hui satisfaction.

La République, auréolée de la splendeur de sa renaissance, a renversé la pierre de ta tombe, Poète, pour conduire ta chère dépouille, dans un cortège triomphal, au plus auguste sanctuaire des gloires de la Pologne, le Wawel. Tu y reposeras au sein de la Patrie, comme le gardien des grandes vocations nationales.

Demain, tu quitteras cette France qui, vivant et mort, t'a hébergé, comme tant d'autres de notre race qu'elle recueillit au temps de la Captivité, avec un cœur qui mérite notre fidèle gratitude. Les flots grisâtres de l'Océan et de la Baltique te berceront; les pins odorants de notre cher Littoral te joueront un hymne de gloire; Varsovie, tête de la République, précédée de ses plus hauts dignitaires, t'offrira les honneurs suprêmes, et enfin l'antique Cracovie deviendra pour jamais ta capitale.

. . . . . .

Mais plus grand encore est ton mérite d'avoir été le

chantre de la révolte et de la résistance à l'esclavage de la Patrie. Le déchirement intérieur dont témoignent ta vie et tes chefs-d'œuvre, et jusqu'à tes moments de désespoir, tout est le reflet du désarroi d'âme d'une nation, alors démembrée et rayée de la famille des peuples indépendants.

. . . . . .

La Pologne est libre. Elle t'est demeurée fidèle et te rend maintenant les suprêmes honneurs, à toi « dont l'œuvre a donné du lustre au pays ». Nous, ici, en France, qui chaque année célébrions ta mémoire, nous désirons ardemment que, par ce retour de tes cendres à la Patrie que nous aimons tant, à la crypte royale du Wawel, toute la nation, fidèle au souvenir des jours fastes et néfastes et docile à ta voix puissante, fasse vœu de supporter bravement les souffrances humaines, d'accomplir sa tâche, d'être toujours vaillante et immortelle (1).

A la vérité, ce discours était pour un autre génie, mais il était pour Chopin quand même, car ce sont les mêmes paroles, les mêmes fleurs, les mêmes cloches, les mêmes musiques qui accompagnent les héros d'une nation. Mais que dis-je? Pour Frédéric Chopin, c'est une tout autre splendeur. Ce sont les vivats et les témoignages d'adoration venant de toutes les parties du monde qui le saluent et le suivent dans son triomphe.

(1) Traduction de M. Paul Cazin.

LOUANGE A FRÉDÉRIC CHOPIN

I

Héros étincelant, dressé dans la splendeur de ta gloire, accepte, ô Frédéric Chopin, nos pensées et notre amour, inspirés par toi. Tu as créé un œuvre qui nous pénètre et nous fortifie comme l'air impollué des océans et des cimes, comme le spectacle de la beauté sublime, de la perfection et de la force. Tu nous as laissé l'image d'un être immaculé et noble, d'un génie suprême venant répandre des parfums, des fleurs et des magies spirituelles, pour adoucir notre misère morale, nous soutenir dans les combats, nous enivrer de poésie et de voluptés. L'éther n'est pas plus pur que tes chants, ta musique n'a pas plus d'ombre que ton visage dont la flamme s'est éteinte dans ses premières heures pour se rallumer au ciel de l'immortalité.

II

Tu as bâti dans les sons un temple enchanté plein de nos émotions. Tu as modelé mille formes des rêves et de la vie dans ton architecture musicale. Tu t'es servi des plus dures matières, de mélodies poignantes ou d'une tendresse éperdue, de suaves et d'évanescents murmures où l'on se dit : je t'aime. Tes chefs-d'œuvre sont burinés dans l'impérissable airain de l'éternel amour. Avec toi l'harmonie tombe dans des gouffres effrayants, elle s'élève dans des montées infinies, elle courbe nos têtes, elle jette des torrents de feu dans tous nos sens. Tu l'as conçue avec une émerveillable ordonnance, de fabuleux trésors d'expression, et la séduction de ses voix couvre le monde. Avec elle tu atteins l'idéal et tu as été maître de la puissance de l'esprit créateur et de la Beauté dans l'Art.

III

Combien d'accords ravissants as-tu donnés à l'amour enchanteur! Ni le geste, ni le verbe, ni la peinture, ni la statuaire, rien n'égale l'éloquence et la fascination de ta célébration amoureuse. L'amour n'a son

apothéose que dans l'univers sonore, dans ton ciel mélodique. Tu as ce langage des anges qui aiment et nous éloigne de la terre. Avec toi la passion a une envolée illuminative, une fraîcheur virginale et ses ivresses contiennent les douceurs de l'aurore, les senteurs des jeunes sèves au printemps et les rêves heureux de la jeunesse. Radieux visages, regards adorants, joie extatique, transports où l'âme est emportée dans l'infini des impressions divines, offrandes pures du cœur et voluptés des désirs recueillis, tu n'as étendu que la poésie adorable de l'amour sur l'immensité de tes flots harmoniques.

IV

Ce qui t'a fait si grand, ô Chopin, c'est ta passion pour ta terre natale, la Pologne. Ton cerveau n'a retenu que les visions chéries de ta nation, tu as servi dans un immense effort le pays de ta mère. Il était dans les fers et les supplices et sur son corps tu as posé tes bras protecteurs. Tu l'as étreint pour le garder, ton génie s'est armé pour le défendre. La douleur t'a agenouillé dans les larmes, elle t'a dicté des chants de désespoir, des appels de défense invincible. Et pour l'éternité tous les hommes entendront ton cri d'amour : « O ma patrie! »

V

Devant toi, toujours, tu as vu la Pologne, son Histoire, l'intrépidité de ses fils, la bienfaisance de son peuple. Ton caractère et tes œuvres ont été imprégnés des grands souffles de la nature qui t'a nourri et des sentiments communs à tes frères polonais. Tes *Mazurkas* palpitent de rythmes accentués et superbes, elles sont marquées des ardeurs des couples, de leur naturel capricieux, joyeux ou triste. Elles ressuscitent le spectacle animé des danseurs des villages et des villes, des champs et des forêts de ta Pologne. Dans tes *Sonates,* tu as fait couler le brasier des passions torturées, frénétiques ou succombantes. Tu y alternes la terreur, la fougue conquérante et l'extase du plaisir. Quel ouragan de fureur te soulève, te rend gigantesque quand tu veux combattre les agresseurs de ta patrie. Tu possèdes la foudre et les armes. Dans tes *Polonaises* retentissent le tocsin des épouvantables appels et les grondements des cataclysmes. Tu entraînes la ruée de multitudes humaines, et tu les lances contre les oppresseurs de la liberté nationale, qui ne doit pas mourir.

VI

Triomphateur, surhomme, dieu, nous honorons en toi, ô Frédéric Chopin, un des plus beaux génies de

l'humanité, le seul dont la personne morale est aussi belle que son œuvre. Tu étais pur comme une larme, disait de toi un ami. Il n'y a point de tache ni de bassesse fixées à ta destinée. Avec toi on ne contemple que la splendide lumière, on ne connaît que la félicité. Tu es le plus grand conquérant de l'âme par la beauté totale, la sublimité de tes pensées, de tes créations. Tu as porté la musique bien au delà de sa signification habituelle. Tu lui as donné un pouvoir immense en la haussant jusqu'à la domination des intelligences, jusqu'à la direction des volontés. Ton œuvre se comprend et se lit avec les pages de l'Histoire Polonaise comme avec le livre de l'existence humaine. Voilà ce qui te rend si admirable et plus aimé que tous les autres génies. Tu as porté à travers les continents la renommée d'un peuple qui fut environné de ténèbres, tu as jeté vers lui les rayonnements de ta gloire. Souvent tu as pleuré sur tes souffrances et les hommes entendent leurs souffrances apaisées par ta voix consolatrice. L'humanité sentira toujours que tes chants sont ceux de l'âme frémissante de douleur ou de passion. Tu nous montres ce qu'il y a de plus élevé dans notre cœur et de plus parfait dans l'expression de ce cœur. Tu as créé sur la terre des instants de bonheur et les hommes ont posé sur ton front le laurier d'or des immortelles splendeurs, ils ont éclairé ton visage des feux de la Vie et de l'Amour éternels (1).

(1) Ce poème, composé pour les Fêtes du Centenaire de l'arrivée de Frédéric Chopin en France, fut dit à la Salle Pleyel, le 20 novembre 1931, par Mlle Henriette Barreau, de la Comédie-Française.

NOTES

PAGE 24. — L'anatomiste Cruveilhier, qui ouvrit le corps de Chopin et en retira le cœur, n'a pas laissé de remarques sur cette opération, sans doute parce qu'il fit une autopsie partielle et privée. Cruveilhier, qui avait été au nombre des médecins de Chopin et le tenait pour phtisique, n'omit pourtant pas de pratiquer un examen de l'appareil respiratoire. Quant au procès-verbal du commissaire de police, il dut être envoyé plus tard aux Archives de la Préfecture de Police qui fut incendiée sous la Commune.

PAGE 89. — Les 16, 17 et 18 mai 1931 eut lieu à Palma le premier Festival Chopin, à la préparation duquel nous participâmes. Dans la revue *La Pologne*, — qui est aussi, depuis 1919, l'organe de la *Société Frédéric Chopin*, — nous relatâmes, le 1er juillet 1931, la plus belle et la plus surprenante des manifestations, celle du 18 mai. « Depuis le matin, une foule d'auditeurs, qu'on peut évaluer à deux mille, se dirigeaient vers la Chartreuse de Valldemosa, située dans un merveilleux paysage de montagnes, à 12 kilomètres de Palma. Les gardes civils assuraient l'ordre. Deux vastes corridors de la Chartreuse, figurant un T aux branches inégales, formaient une imprévue salle

de concert. L'estrade était appuyée contre la muraille où s'ouvre l'entrée des cellules. Au premier rang des assistants se trouvaient le Capitaine général don Enrique Marzo; le Gouverneur civil des Baléares, don Francisco Carreras; le représentant du Maire de Palma, don Tomas Renteria; le Maire de Valldemosa, le Conseiller de la Légation de Pologne à Madrid, M. Thadée Nieduszynski.

« Le plus grand violoncelliste du monde, le catalan Pablo Casals, interpréta la *Sonate* pour piano et violoncelle de Chopin, avec M. Miecislas Horszowski. Hommage poignant. Quatre-vingt douze ans après le séjour du génial polonais dans cette Chartreuse qu'il vit délabrée et quasi déserte, *sa musique* emplit de ses harmonies ces mêmes corridors où il erra, malade et tourmenté. Des centaines de personnes assemblées là élèvent leurs pensées vers son souvenir et elles écoutent sa voix... C'est l'*Andante* de la Sonate où Pablo Casals nous donna le sentiment du sublime. Un magnifique chant humain qui semblait expirer, puis était élargi, grandi, immensifié par la prestigieuse sonorité de Casals. Minutes d'art et de dévotion inoubliables, pendant lesquelles le génie musical de Chopin enserrait les cœurs dans sa fascination.

« M. Horszowski vint jouer six *Préludes*. Il fit entendre d'abord celui en *ré* bémol, dit des « gouttes de pluie », composé sous le toit qui nous dominait. On fermait les yeux pour sentir davantage la plainte de cette mélodie et le grondement lugubre de ce chant d'effroi.

« Le soir tombait. Soudain, dans le patio des myrtes, situé au centre des corridors, une multitude d'oiseaux pépièrent, et leur ramage accompagna la 3e *Ballade*, jouée avec une parfaite maîtrise, par le pianiste polonais. M. Pablo Casals revint seul interpréter avec une autorité et une splendeur insurpassables la *Suite* en *do*, de Bach. Jamais hommage plus pathétique ne fut rendu à la mémoire et au génie de Chopin, que celui qui amena dans la Chartreuse de Valldemosa, le 18 mai 1931, une foule de pèlerins et nombre de grands artistes. »

Avant le concert, M. Nieduszynski prit la parole et, après lui, nous prononçâmes ce discours :

« En m'invitant à parler dans ce lieu rendu fameux



Un Côté du CHATEAU ROYAL et de la CATHÉDRALE du WAWEL, à CRACOVIE

par le séjour du grand génie auquel nous donnons aujourd'hui des preuves nouvelles de notre fervente admiration et de notre désir de glorifier sans cesse sa mémoire et son œuvre, le *Comité Pro Chopin,* à Majorque, s'est adressé particulièrement au Président de la *Société Frédéric Chopin,* de Paris, à l'historien français du plus illustre des grands hommes de la Pologne.

L'art de Chopin est trop éloigné dans son inspiration de la pensée française pour que nous songions à chercher des causes d'affection dans une conformité d'idées avec les nôtres. Comme créateur, Chopin avait des passions et des objectifs essentiellement polonais. Il est resté proche de nous par l'origine française de son père et parce qu'il demeura dix-huit années dans la capitale de la France.

C'est de Paris que Frédéric Chopin descendit vers Majorque, dans la compagnie charmante d'un jeune homme artiste, d'une fillette impétueuse, et de leur mère, George Sand. Ce petit groupe de voyageurs, accompagné par une femme de chambre, resta 56 jours dans cette Chartreuse qui était déserte et semblait livrée aux ravages des intempéries. Par bonheur, deux individus supérieurs et deux jeunes gens heureux ont des facultés d'illusions capables d'adoucir les plus fâcheuses conditions d'existence. Comme l'écrivait récemment M. Gabriel Boissy : « La pire détresse est légère à qui porte un cœur illuminé. »

La lumière merveilleuse qui environnait l'âme de Chopin jaillissait de son amour pour sa patrie malheureuse, de ses pensées sublimes, de la transcendance de son art et de la noblesse de son cœur. George Sand, d'un génie autre et très différent, acharnée au travail, inspirée par les problèmes psychologiques et sociaux autant que par les beautés de la nature, soutenue encore par sa passion maternelle pour ses enfants, possédait pareillement cette flamme qui embrase, fortifie l'esprit et le protège dans l'adversité.

La réunion de ces deux puissances intellectuelles, sous ce toit abandonné, délabré, près des corridors lugubres où mugissait le vent des tempêtes, ne fut-elle pas une prodigieuse aventure? Avec une alternance ininterrompue, ils

luttaient contre un état physique, des circonstances, un milieu, défavorables; puis, ils s'éloignaient de ces tourments par les manifestations suprêmes d'un Art tout-puissant. C'étaient des sages fourvoyés dans des ébats qui ne leur convenaient pas. Leur occupation principale, ici, fut de travailler. L'austérité, pourrait-on dire, fut leur règle de vie. Frédéric Chopin, débile de corps, raffiné de goûts, était malade et, par suite, supportait mal des situations pénibles qui n'eussent point désenchanté un homme robuste amené subitement, en 1839, dans cette île aux charmes tour à tour violents et doux.

Il nous est facile de reconnaître Chopin sur cette terre comme un héros exilé. C'est dans ce lieu sévère du cloître que Chopin montre la grandeur de son caractère. Il a vécu ici sans autre pensée sincère que la pensée polonaise; souffrant, il unissait son cœur à sa patrie souffrante, pour l'exalter, pour la servir. Vous connaissez les grandes œuvres qu'il composa durant son séjour à Majorque : deux *Polonaises*, une *Mazurka*, la seconde *Ballade* inspirée par un poème de Mickiewicz. Il esquissa le 3e *Scherzo*, il acheva les admirables *Préludes*. En face de ces montagnes et de cette mer méditerranéenne, ce valétudinaire au cerveau puissant créait des œuvres pleines d'énergie et de perfection, qui deviendraient aussi souveraines que des armes pour ramener la liberté sur son pays et montrer au monde le nombre et la valeur de ses qualités attractives.

Ce n'est pas, cependant, sur cette particularité de la création de Chopin durant ces jours remplis de tracas, que nous devons nous arrêter et méditer longuement. En venant dans cette Chartreuse restaurée, réanimée par une vie nouvelle, et toute brillante de la gloire du génie sublime qu'elle abrita, pensons à sa personne et aux merveilles de son art pathétique. Il y a 92 ans, un des plus beaux génies de l'humanité vivait au bord de cette terrasse. D'un petit piano, ses mains, preneuses d'harmonies idéales, lançaient à l'universalité des hommes les chants les plus magiques que nous puissions connaître. Il nous semble le voir et l'entendre jouer les *Préludes* qu'il vient d'achever. Que de révélations splendides de nous-mêmes

nous y trouvons! Quelle infinité d'aspirations et d'émotions ils recèlent! Quelle interprétation de nos sentiments, de nos amours, de nos frayeurs, de nos fureurs, de nos tristesses et de nos rêveries! Que de poésie et que de réalisme! La vie de notre âme en est tout éclairée, tout enchantée.

A Valldemosa, venons écouter cette musique éternelle de notre cœur. Suivons Chopin au milieu de cette nature productrice de séductions. Valldemosa, Valldemosa, ton nom musical résonnera dans le monde sur bien des lèvres ardentes. Des milliers de cœurs passionnés de beauté, d'amour et de musique viendront ici retrouver la présence de l'adorable génie qui les garde dans ses enchantements, de ce génie que nous vénérons comme un héros à l'âme pure. »

Page 146. — Depuis la publication de l'édition d'Oxford, un pianiste de nos amis avait cru y découvrir quatre fautes. Tous les cas d'une difficulté particulière ayant été étudiés par un conseil technique où figuraient Mlle S. Demarquez, MM. Georges Migot, Paul Vidal, etc..., comme nous l'avons déjà indiqué, nous reproduisons ci-après les motifs des décisions prises pour les quatre points signalés par notre ami et afin que d'autres personnes ne fassent pas les mêmes suppositions.

Préludes, page 19, dernière ligne, 4e mesure, *do* dièse.

Décision : « Il y a une règle en harmonie qui défend qu'un accord majeur ou qu'une phrase qui s'annonce majeure, fasse sa résolution en mineur. Mais toute règle est sujette à de nombreuses exceptions, et celle-ci me paraît musicale, charmante par l'inattendu du mineur. Donc, *do* dièse possible. »

Sonates, page 66, 4e ligne, dernière mesure, et 5e ligne, 1re mesure.

Réponse d'un conseiller technique : Il n'y a rien à dire du point de vue de l'écriture qui est très logique; cependant, ne préférez-vous pas, au point de vue musical, la version des éditions courantes?... » D'accord, répondîmes-nous. Mais ces deux mesures ont été modifiées par un réviseur et je n'ai pas à introduire ses compositions dans

celles de Chopin. Ensuite, le « texte » de Chopin ne présente pas de fautes et mon but est de respecter le « texte » de Chopin, génial ou faible. S'il était permis « d'améliorer » ce que l'on croit pouvoir être amélioré dans les œuvres d'art, ce serait un massacre. Puisqu'il n'y a « rien à désapprouver au point de vue de l'écriture qui est très logique », laissons ces deux mesures comme Chopin les a écrites.

Etudes, page 51, 2e ligne, 2e mesure, 3e temps, *fa* naturel aux deux clefs.

Jugement : « Le *fa* bécarre n'est pas tonal en raison du *do* bémol. Cependant, on s'y habitue et il me semble que je le garderais. » J'ai été de cet avis, dans l'esprit de Chopin où il faut toujours se placer.

Etudes, page 120, 5e ligne, 3e et 5e mesures, les *sol* bécarres à la basse.

Appréciation : « Les *sol* bécarres sont possibles, on peut être en *mi* bémol majeur. Cependant, le *la* bécarre de la 41e mesure est bien gênant. » Sur deux manuscrits, l'écriture de ce passage est extrêmement nette. Que Chopin ait oublié deux fois un bémol sur deux manuscrits et deux fois sur l'épreuve de l'édition originale publiée par et sous le contrôle de Fétis et Moschelès, qui demandèrent à l'auteur tant d'édulcorations pour publier cette étude dans leur *Méthode des Méthodes,* ne me paraît pas admissible. J'ai donc maintenu les *sol* bécarres de Chopin.

Ballades, page 30, 3e ligne, 4e mesure, 1re croche, *mi* bémol.

Les réviseurs qui publient ici un *mi* bécarre nous semblent l'avoir emprunté à Moszkowski dans l'édition qu'il révisa. Les réviseurs allemands et un éditeur français, au moins, ne l'ont pas suivi.

Appréciation : « Tout d'abord, je maintiens *mi* bémol sans hésitation, parce qu'il établit une transition sans doute voulue par Chopin, et en tout cas très naturelle. Il y a ici une 1re phrase qui s'amorce — dans la mesure précédente — en *la* bémol majeur et se termine (sur a) aussi en majeur. Puis, une seconde phrase (transposition de la première) qui commence en *ut* mineur et se termine en *ut* majeur (et non en *fa*). Or, de *la* bémol majeur à *ut* majeur, l'auteur s'est ménagé la transition si fréquente du mineur qui s'achève ensuite en majeur. Ce passage par *ut* mineur n'a donc rien que de très normal et les traités d'harmonie le font pratiquer couramment aux élèves. Je ne vois pas là de fausse relation entre *mi* bémol et *mi* bécarre, ces deux notes étant séparées par deux accords différents qui suffisent largement à habituer l'oreille au changement de mode. Enfin, je considère le développement suivant (après les octaves *do-do*) comme étant en *do* et non en *fa*. Les modulations en *fa* ne sont que passagères, toutes les cadences, qui établissent le ton principal, sont en *do*. Donc, je ne vois pas l'utilité de préparer cette modulation passagère en *fa* par la sensible *mi* bécarre, laquelle note resterait pour moi, de toute façon, non sensible de *fa*, mais 3e degré de *do*. »

Cette démonstration était assez péremptoire pour que je n'acceptasse pas de corriger Chopin. La supériorité de l'édition d'Oxford, c'est que Chopin en fut le seul auteur.

PAGE 251. — Le *Kurjer Warszawski* du 27 janvier 1929, contenait une longue réponse de M. Brzezinski à notre article : *Frédéric Chopin au Wawel,* publié à Paris, dans *La Pologne* du 15 novembre 1928, et dans *Muzyka,* à Varsovie. M. Brzezinski disait avec violence : « Chopin ne peut nous être disputé ni confisqué. » M. Brzezinski se trompait.

Il y a toujours eu en France, depuis la mort de Frédéric Chopin, une sourde tendance à s'approprier une moitié de sa gloire et de sa personnalité. Cette tendance, nous sommes parvenu à la refouler avant qu'elle ne se formule ouvertement, par le moyen des pèlerinages que nous organisâmes, pendant quinze ans, vers le modeste tombeau du Père-Lachaise, par tous nos livres, discours, conférences, montrant Frédéric Chopin uniquement dans l'ambiance polonaise. « Il faut, quand nous adoptons l'Etranger, qu'il s'adapte », déclarait dans un discours, en 1933, M. de Saint-Auban, bâtonnier de l'Ordre, à la séance de rentrée de la conférence des avocats de Paris. « La logique et la loyauté lui ordonnent de prouver son aptitude à figurer dans nos intimités françaises. Il ne doit ni heurter notre

esprit, ni écorcher notre langue. S'il épouse notre patrie, qu'il épouse en même temps notre syntaxe et notre caractère... » Chopin ne sut qu'écorcher la langue française et il n'aima qu'employer sa langue maternelle, la polonaise.

Nos plus récents travaux ont prouvé que le compositeur des *Mazurkas* appartenait entièrement à la Pologne et qu'il ne fallait plus en séparer la conception et la signification immense de ses œuvres. Mais l'antérieure disposition de l'opinion française, formée dans l'ignorance, montre combien il était nécessaire qu'une demande fût formulée par nous, pour l'obtention des honneurs suprêmes de la nation au grand Polonais.

Nous avons toujours mené notre action en parfait accord avec des Polonais. Toujours les Polonais ont été unis à nos vues. En 1922, le Baron Gustave Taubé, Membre du Comité d'Honneur de la *Société Frédéric Chopin*, se rendit à Varsovie pour exposer notre dessein auprès de diverses autorités de son pays. C'est en 1926 que nous commençâmes franchement dans *La Pologne*, *Muzyka* et le *Messager Polonais*, à exposer les raisons majeures d'un retour des cendres de Chopin en Pologne, si les plus grands honneurs nationaux lui étaient décernés. A Cracovie, en 1927, M. Zdislas Jachimecki, professeur à l'Université, nous conduisit auprès de l'archevêque, Monseigneur le Prince Sapieha, afin que nous puissions plaider pour l'apothéose nationale de Chopin, le prélat polonais ayant l'autorité d'interdire l'admission des cendres du génie immortel, à la crypte royale de la cathédrale du Wawel. Après nous avoir entendu, Mgr Sapieha nous dit, en présence de M. Jachimecki : « Eh bien! M. Ganche, Frédéric Chopin ira au Wawel! » Le surlendemain, 4 mai 1927, le *Messager Polonais*, publié à Varsovie, relatait notre entretien avec l'archevêque de Cracovie.

En 1928, nous lançâmes un deuxième manifeste destiné à l'opinion française, polonaise et étrangère. Il fut publié par *La Pologne* et par *Muzyka*, répandu en tracts, analysé en de nombreuses publications.

Les sentiments d'opposition, les velléités d'accaparement sont disparus parce que le Français aime avant tout ce qui est juste, et dans un des plus grands journaux de

France, *Le Journal*, M. Emile Condroyer publiait un article, — le 11 décembre 1928 — où il approuvait complètement le retour des cendres de Chopin dans sa patrie.

Nous fûmes avisé de la décision officielle du Gouvernement Polonais de décerner l'honneur du Wawel à Frédéric Chopin, par plusieurs personnes. M. X..., devenu ministre de Pologne, nous envoya le premier la lettre suivante :

Varsovie, le 27 février 1929.

Cher Monsieur,

Excusez-moi de répondre seulement aujourd'hui à votre aimable lettre du 1er décembre. Dès que j'ai reçu votre lettre au sujet de la translation des cendres de Frédéric Chopin au Wawel, je me suis mis à l'œuvre et enfin aujourd'hui, je suis heureux de porter à votre connaissance que le Gouvernement polonais a pris les dispositions nécessaires pour que la translation ait lieu cette année.

Les fonds requis pour couvrir les frais qu'entraînera la translation sont assurés par le Gouvernement.

Monsieur l'Ambassadeur Chlapowski a reçu des instructions à ce sujet, et la date sera bientôt fixée. Je pense que le transport s'effectuera vers le mois de septembre ou d'octobre.

En principe donc la chose est décidée, il ne reste plus qu'à fixer la date.

Pour arriver à ce résultat, il a fallu, cher Monsieur, quelques mois, c'est pour cela que j'ai tant tardé à vous répondre, car je tenais à vous envoyer une réponse positive.

Veuillez agréer, cher Monsieur, les expressions de mes sentiments très distingués.

En même temps que cette lettre, une seconde nous était adressée par M. G..., pour nous dire :

Varsovie, 27 février 1929.

Cher Monsieur,

C'est avec grand plaisir que je porte ce qui suit à votre connaissance... Hier, a eu lieu une conférence des ministres Zaleski et Switalski à laquelle assistait S. E. l'Ambassadeur Chlapowski. Au cours de cette conférence il a été décidé que la translation des cendres de Chopin aura lieu en automne de l'année en cours, si c'est possible. Me faisant cette communication, M. le Ministre des Affaires Etrangères Zaleski, partant pour Genève, m'a prié de m'adresser à vous afin d'être informé

sur les possibilités de réalisation à Paris. Il m'a demandé de lui soumettre un exposé dès son retour de Genève et m'a assuré que la translation sera effectuée sur décision du Gouvernement comme cela a été le cas pour Slowacki.

Veuillez agréer...

Le 29 mars de la même année, Son Excellence M. Alfred de Chlapowski, Ambassadeur de Pologne à Paris, nous chargeait d'établir un programme et de préparer l'organisation de la partie française de la translation. (Devis pour la répétition des funérailles de 1849 à la Madeleine, détail des cérémonies, disposition du cortège, etc...)

Le 21 juin 1929, M. Gustave Potworowski, premier secrétaire de l'Ambassade de Pologne à Paris, nous écrivait :

Monsieur,

Je m'empresse de vous communiquer que d'après des informations particulières, mais de source très autorisée, que j'ai reçues dernièrement, le Gouvernement polonais aurait décidé de remettre le transfert des cendres de Frédéric Chopin à l'année prochaine.

Il me semble que ce retard sera plutôt utile si les solennités doivent avoir l'envergure et la signification que nous avons l'intention de leur donner. Nous aurons, en effet, tout le temps voulu pour mener à bien les préparatifs et fixer une date qui donnerait l'assurance complète de succès...

Veuillez agréer...

En mai 1930, l'avocat Mathieu Glinski, directeur de *Muzyka*, à Varsovie, venait à Paris avec mission de mettre au point la question du transfert qui était prévu pour le mois de novembre. La situation politique vint de nouveau gêner les organisateurs. Enfin, en 1932, un *Comité des Journées de Chopin en Pologne* fut constitué, avec, comme haut protecteur, le Président I. Paderewski, et comme Président le Général Casimir Sosnkowski dans le but de s'entremettre dans toutes les affaires destinées à servir la gloire de Frédéric Chopin.

PAGE 217. — La *Société Frédéric Chopin* avait organisé une soirée de gala à la salle Pleyel, le 20 novembre 1931. Le grand pianiste Yves Nat interpréta un magnifique

ensemble d'œuvres de Chopin. Le 22 novembre, au Théâtre Sarah-Bernhardt, l'Association des Concerts Poulet donnait un Festival en l'honneur du Centenaire de l'arrivée de Frédéric Chopin en France, sous la direction du compositeur et chef d'orchestre Piero Coppola. La *Fantaisie sur des airs nationaux polonais*, de Chopin, pour piano et orchestre, non encore entendue en France, fut admirablement jouée par Mme M. Bouvaist-Ganche. Pour permettre d'exécuter cette œuvre, M. Georges Migot avait composé une orchestration claire et d'une grande richesse de timbres. (Leduc, éditeur, à Paris.) Au Banquet, organisé au Palais d'Orsay, le 25 novembre 1931, sous la Présidence de M. Albert Lebrun, Président de la République Française, M. Georges Roulleaux Dugage, Député de l'Orne, Vice-Président de la *Société Frédéric Chopin*, exposa, dans un discours, l'œuvre de la Société depuis vingt ans.

— M. Gabriel Boissy publia, le 3 novembre 1933, dans *Comœdia*, un article intitulé *Les grands morts oubliés*. Il visait l'entretien des tombes d'hommes illustres et disait que « la moindre pudeur exigerait que les institutions — (les sociétés commerciales, précisons-nous), — qui tirent bénéfice matériel d'un génie, pensent à ne pas oublier le lieu où il repose. » Cela paraît en effet commandé par la plus rudimentaire honnêteté.

APPENDICE

BIBLIOGRAPHIE (1)

BARBAG (Seweryn). — *Studjum o piesniach Chopina.* 1 br., LWOW, 1927.

BIDOU (Henry). — *Chopin.* Paris, Alcan, 1926.

BINENTAL (Léopold). — *Chopin.* Varsovie, Drukarnia Wl. Lazarskiego, 1930.

— — *Chopin.* Edition française. Paris, Rieder, 1934.

BOHÊME (Charles). — *Frédéric Chopin.* Nancy, 1924, 1 br.

BORDES (Marc Dr.). — *La maladie et l'œuvre de Chopin.* Thèse de doctorat en médecine, Lyon, Bosc frères, M. et L. Riou, imprimeurs-éditeurs, 1932.

BOSCH (Carlos). — *Chopin.* Madrid, Ediciones Mercurio, 1929.

BOSCHOT (Adolphe). — *Le Mystère Musical.* Paris, Plon, 1929.

CHOPIN (Frédéric). — *Chopin's Letters.* Collected by Henryk Opienski. Translated by E. L. Voynich. New-York. A. Knopf, 1931.

(1) Cette Bibliographie continue celle publiée dans mes précédents livres, *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres; Dans le Souvenir de Frédéric Chopin.*

CHOPIN (FRÉDÉRIC). — *Lettres.* Traduites en russe par Anne Goldenweiser. Edition d'Etat. Section musicale. Moscou. 1929.
— — *Gesammelte Briefe,* publiée par A. Guttry. Munich. Georges Muller. 1928.
— — *Lettres de Chopin.* Paris, Edgar Malfère. 1933.
DAHMS (W.). — *Chopin.*
DRY (Wakeling W.). — *Chopin.* Londres, John Lane, 1926.
DUNN (John Petrie). — *Ornementation in the works of Frederick Chopin.* London. Novello, 1921.
GILLINGTON (M. C.). — *A day with Chopin.* London, Hodder and Stoughton.
GOLESCO (Georges de). — *Chopin et la Pologne.* 1 br., Bruxelles, 1929.
GUÉDY (Pierre). — *Les Muses de Chopin.* 1 br., Paris, 1933.
HILLMAN (Ad.). — *Chopin.* Stockholm, Wahlström et Widstrand, 1920.
HŒSICK (Ferdynand). — *Chopiniana. Korespondencya Chopina.* Warszawa, 1912.
— — *Warszawa.* (Avec plusieurs chapitres **sur Chopin, Elsner,** etc...) Poznam et Varsovie, 1920.
HUTSCHENRUYTER (W.). — *Chopin.* S'Gravenhage, J. Ph. Kruseman, 1926.
IRIBARNE (F.). — *Chopin.* Paris et Buenos-Aires, Casa editorial hispano-americana, 1919.
JABLCZYNSKI (F.). — *Kopernik, Wit Stwosz i Chopin,* Warszawa, 1893.
JACHIMECKI (Zdislas). — *Chopin.* Krakow, 1927.
— — *Muzyka Polska.* Krakow, 1929-1932.
— — *Frédéric Chopin et son œuvre.* Préface d'Edouard Ganche, Paris, Delagrave, 1930.
LA MARA. — *Fr. Chopin.*
LISZT (Franz). — *L'individualité de Chopin,* par Liszt, traduite librement en allemand par La Mara. Conférence, Leipzig, Breitkopf et Hartel, 1880, 1 br.
MAINE (Basil). — *Chopin.* Londres. Duckworth. 1933.
MARVASI (Roberto). — *Chopin.* Conferenza di Roberto Marvasi, Napoli, Riccardo Marghieri di Giuseppe, Galeria Umberto, 1899.
MAUCLAIR (Camille). — *La religion de la musique.* (Une causerie sur Chopin.) Paris, Fischbacher. Edition définitive, 1928.

MEYER (W.). — *Charakterbilder grosser Tommeister : Chopin.* Bielefeld et Leipzig, Velhagen et Klasing, 1920.
MIGOT (Georges). — *Les écrits de Georges Migot.* (Pour le 73e anniversaire de la mort de Chopin, vol. III.) Paris, Les Presses Modernes, 1932, 3 volumes.
MIOMANDRE (Francis de). — *Mallorca.* Grenoble, B. Arthaud, 1933.
NIEWADOMSKI (St.). — *Szopen.* Lwow, 1910.
NOSKOWSKI (Zyg.). — *Istota utworow Chopina.* 1 br., Varsovie, 1902.
OLMEADOW (Ernest). — *Chopin.* Londres, Georges Bell and Sons, 1905.
OPIENSKI (Henryk). — *Le style musical polonais ancien et moderne.* Paris, Alcan, 1926.
PALOMER (Mossen Joseph). — *Chopin a Arenys de Mar.* Proleg de J. Folch i Torres, 1921, Imprempta de J. Tatjé Rossell, Arenys de Mar., 1 br.
PERESWIET-SOLTAN (St.). — *Lettres de Frédéric Chopin à Jean Bialoblocki.* Varsovie, 1926.
PLAISANT (Marcel). — *Chopin.* Paris, Durand, 1926, 1 br.
POURTALÈS (Guy de). — *Chopin ou le poète.* Paris, Gallimard, 1927.
PRINCET (Maurice). — *Frédéric Chopin.* Paris, 1932, 1 br.
REES (Catharina F. Van). — *Frederik Chopin.* Amsterdam, Van Kampen et Zoon, 1880.
ROBERT (P.-L.). — *Boïeldieu, Chopin et Lizst.* Rouen, 1913, 1 br.
ROYER (Etienne). — *Essai sur le style musical de Chopin.* Paris, Le Guide du Concert, 14 octobre 1927 au 27 janvier 1928.
SAND (George). — *Un invierno en Mallorca.* Nouvelle édition illustrée et augmentée de documents sur l'authentique cellule occupée par George Sand et Fr. Chopin dans la Chartreuse de Valldemosa. Palma de Mallorca, José Tous, éditeur, 1932.
SCHALLENBERG (E. W.). — *Studiën over Frédéric Chopin.* S'Gravenhage, M. Nijhoff, 1929.
SCHARLITT (B.). — *Chopin.* Leipzig, 1919.
— *Un trésor inconnu en Pologne.* (Nieznany skarb w Polsce.) Varsovie, 1929, 1 br.
SCHNEIDER (Louis). — *Une heure de musique avec Chopin.* Paris. Aux éditions cosmopolites, 1930.
SOLENIÈRE (Eugène de). — *Notules et impressions musicales.* Préface de Willy. Paris, Sevin et Rey, 1902.
STRACHEY (Marjorie). — *The Nightingale.* (A life of Chopin). Londres. Longmans, Green and C°. 1927.
STRZELECKI (Adolf). — *Z Zycia Chopina.* Varsovie, 1903.
SZYMANOWSKI (Karol). — *Fryderika Chopin.* Varsovie, 1925, 1 br.

TARNOWSKI (S.). — *Chopin i Grottger.* Dwa szkice. Krakow. Spolka wydawnicza Polska, 1892.
THUGUTTOWNA (Wanda). — *Przyczynek do analizy mazurkow Chopina.* Warszawa. Dom Ksiazki Polskiej, 1927, 1 br.
UMINSKA et KENNEDY. — *Chopin, the child and the lad.* London, Methuen, 1925.
VUILLERMOZ (Emile). — *La vie amoureuse de Chopin.* Paris, Flammarion, 1927.
WINDAKIEWICZOWA (H.). — *Wzory ludowej muzyki Polskiej w Mazurkach Fryd. Chopina.* Cracovie, 1926, 1 br.
WOJCIK-KEUPRULIAN (Bronislawa). — *Melodyka Chopina.* Lwow, Jakubowski, 1930.
— — *Chopin.* (Studja, Krytyki, Szkice.) Varsovie, Gebethner et Wolff, 1933.
WOOD (Charles). — *Letters from Majorca.* London, Bentley and Sons, 1888.
ZUKOWSKI (Otton M.). — *Fryderyk Chopin.* (W Swietle poezyi polskiej.) Lwow-Varsovie, 1910.

Musica. — Numéro consacré à Chopin. Paris, juillet 1908.
Die Musik. — Chopin-Heft. Berlin, 1909-1910. Numéro spécial de cette revue consacré à Chopin.
Le Courrier Musical. — Numéro spécial consacré à Chopin. Paris, 1910.
La Revue Musicale. — Numéro spécial consacré à Chopin. Paris, décembre 1931. 128 pages, 16 hors-textes en héliogravure.
Muzyka. — Numéro spécial consacré à Chopin. Varsovie, 1932.

TABLE DES MATIÈRES

L'ORIGINE FRANÇAISE DE FRÉDÉRIC CHOPIN 7
FRÉDÉRIC CHOPIN SUJET POLONAIS 29
CHOPIN EN POLOGNE 39
CHOPIN A MAJORQUE 59
CHOPIN EN ÉCOSSE 91
L'ŒUVRE DE CHOPIN DANS L'ÉDITION D'OXFORD 117
LA 4e BALLADE 147
ASPECT PHYSIQUE ET CARACTÈRE DE CHOPIN 155
LE SENS ET L'INTERPRÉTATION DES ŒUVRES DE CHOPIN 167
UNE ÉLÈVE INCONNUE 187
L'INFLUENCE PSYCHOLOGIQUE DE FRÉDÉRIC CHOPIN 199
DEUX DISCOURS POUR FRÉDÉRIC CHOPIN 215
FRÉDÉRIC CHOPIN AU WAWEL. I. Premier manifeste 229
— — — II. Deuxième manifeste ... 239
— — — III. L'Apothéose 251
LOUANGE A FRÉDÉRIC CHOPIN 259
NOTES 267

APPENDICE

BIBLIOGRAPHIE 283

ILLUSTRATIONS

Graefle : FRÉDÉRIC CHOPIN SUR SON LIT DE MORT .. Frontispice
LA CHARTREUSE DE VALLDEMOSA 79
CALDER HOUSE (Ecosse), où Chopin résida en août 1848 .. 95
KEIR HOUSE (Ecosse), où Chopin résida en octobre 1848 103
CHATEAU DE JOHNSTONE (Ecosse), où Chopin résida en septembre 1848 111
COUVERTURE DE L'ÉDITION ORIGINALE de la Sonate en *si bémol* mineur, avec dédicace autographe de Chopin à Jane Stirling 175
Un côté du CHATEAU ROYAL et de LA CATHÉDRALE DU WAWEL, à Cracovie 239

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA
Zjazdy Stowarzyszenia I.F.C.

ACHEVE D'IMPRIMER
le vingt-cinq avril mil neuf cent trente-quatre
A POITIERS
PAR
MARC TEXIER
pour le
MERCVRE
DE
FRANCE

1966
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
B/2



GRAEFLE — FRÉDERIC CHOPIN sur son lit de mort

ÉDOUARD GANCHE
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ FRÉDÉRIC-CHOPIN

—

Voyages avec Frédéric Chopin

L'ORIGINE FRANÇAISE DE CHOPIN. — FRÉDÉRIC CHOPIN SUJET POLONAIS. — CHOPIN EN POLOGNE; A MAJORQUE; EN ÉCOSSE. — L'ŒUVRE DE CHOPIN DANS L'ÉDITION D'OXFORD. — L'INTERPRÉTAT
DE CHOPIN. — ASPECT P
CHOPIN. — LA 4e BALLADE. —
DE CHOPIN. — UNE ÉLÈV
CHOPIN AU WAWEL. — LO

ILLUSTRATIONS ET

Cinquièm

PA
MERCVRE
XXVI, RVE DE
MCMX

