ÉDOUARD GANCHE

La Vie de F. Chopin dans son Œuvre

SA LIAISON AVEC GEORGE SAND

PARIS
SOCIÉTÉ DES AUTEURS-ÉDITEURS
Les Grandes Éditions.
24, RUE DE GRAMMONT, 24

1909
Tous droits réservés.

A l'illustre virtuose
Raoul Pugno.
à l'admirable interprète de Chopin
En hommage d'admiration.
Edouard Ganche

La Vie de F. Chopin dans son Œuvre

DU MÊME AUTEUR

Le Livre de la Mort. 1 vol.

Pour paraître incessamment :

Lettres d'Amour à une Jeune Fille.

En Préparation :

Les Crucifiés. 1 vol.

THÉATRE

Daphnis et Chloé. 1 acte.
L'Assassin. 1 acte.
La Pieuvre. 4 actes.

ESSAIS

La Vie et la Mort.
Le Nu dans l'Art et dans la Société.

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous les pays, y compris la Suède, la Norvège, la Hollande et le Danemark.

ÉDOUARD GANCHE

La Vie de F. Chopin dans son Œuvre

SA LIAISON AVEC GEORGE SAND

PARIS
SOCIÉTÉ DES AUTEURS-ÉDITEURS
Les Grandes Éditions.
24, RUE DE GRAMMONT, 24

1909
Tous droits réservés.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA NARODOWY
BIBLIOTEKA
Zbiory Stowarzyszenia I.F.C.
2303

A

GEORGES HESSE

LA VIE DE F. CHOPIN

DANS SON ŒUVRE[1]

I

L'œuvre de Frédéric Chopin est le miroir de sa vie.

Le Génie trouve ses plus sublimes inspirations dans l'amour et dans la douleur.

Les théories de l'esthétique musicale ont évolué des limites extrêmes et opposées du matérialisme scientifique à l'esprit métaphysique. Successivement, elles ont été émises par des savants et des philosophes.

Les uns, comme Helmolthz, exclurent le sentiment en matière musicale ; d'autres trouvèrent dans la physiologie l'explication de tous les phénomènes musicaux, et, écar-

[1] Cette étude a été le thème de nombreuses conférences précédant des auditions d'œuvres de F. Chopin, données par M. Georges Hesse.

tant l'intermédiaire psychique, affirmèrent l'action directe et exclusive de la musique sur l'organisme.

Certains prétendirent expliquer le langage des sons par les seules lois de l'acoustique, et d'aucuns, avec Leibnitz, dirent que « la musique est un exercice inconscient de calcul ».

Les philosophes ne pouvaient négliger un art si dépendant de la psychologie. La doctrine des idéalistes se résume dans cette définition de Schelling : « La musique exprime des idées indépendantes de la personne humaine ; elle contient « les formes des choses éternelles ».

A peine dissidents sont les Hégéliens, pour qui l'objet de la musique est dans la personne humaine.

Enfin, nous rencontrons les formalistes intéressés uniquement par la forme de l'œuvre d'art. « La beauté des temples n'a rien à attendre des meubles qu'on mettra

dedans », dit Herbart résumant les opinions de cette école.

De nouvelles doctrines naîtront encore, comportant des vérités et des erreurs, car le domaine de la musique et son essence sont illimités.

A l'audition d'une œuvre musicale, l'auditeur intelligent se convaincra aisément que la musique n'est pas un art de représentation. Elle ne représente jamais rien d'extérieur, à moins d'un phénomène caractérisé par son bruit. Sortie des profondeurs du sentiment, elle nous suggère des pensées, elle nous crée des états d'âmes, en reproduisant le dynamisme de la vie passionnelle. N'associant pas de concepts, elle n'est pas comme la littérature un art d'analyse, mais un art de généralisation, une synthèse.

« Elle n'exprime pas telle joie, telle douleur particulière, tel sujet de joie ou de douleur, mais la joie, la douleur, en général. » (Schopenhauer.)

« Interprète et créatrice d'états psychiques profonds, fine émanation de l'esprit, dynamisme subtil de la vie morale, elle est sentiment et pensée à la fois. Dans l'enchantement des sons, elle met une logique pour l'intelligence, un langage d'amour pour le cœur, une architecture et une plastique pour l'imagination. Elle est le point de rencontre de la loi des nombres qui régit le monde et de la libre fantaisie qui crée des possibles. Déterminée de tous côtés par la vie de relation, elle est, en même temps, un bel exemple de cette spontanéité de la raison qui atteint « plus haut que la théologie et la philosophie ». (Beethoven). Par l'accord de ces contraires, elle représente et fait agir sur nous, en élargissant le petit domaine du *moi*, l'harmonie de mondes différents. Les grands musiciens n'emploient pas, comme les poètes, l'intermédiaire du verbe : ils connaissent par intuition directe et ils voient plus loin. On a pu dire que

devant le sublime intérieur où ils nous élèvent, le sublime extérieur de l'océan était vulgaire et celui des étoiles glacé[1]. » (Jules Combarieu.)

Nous ressentons diversement les effets de cet art magique, selon notre intelligence, notre état physiologique et psychologique et suivant le style du compositeur.

Nous pouvons entendre de la musique et n'éprouver qu'une sensation agréable provoquée par les ondes sonores et le rythme. Il est des auditeurs incapables de discerner la valeur esthétique de certaines compositions, ils ne reconnaîtront pas la beauté des combinaisons sonores et préféreront la mélodie simple de Gounod aux abstractions musicales de Wagner.

Ainsi en littérature, où les formes d'un art recherché restent incompréhensibles à de nombreux esprits. Les individus doués

[1] Jules Combarieu. *La musique, ses lois, son évolution.*

de capacités littéraires ou musicales n'échappent pas à cette indigence d'assimilation intellectuelle. Seules, les mentalités d'élite, préparées à la connaissance d'un art, en goûteront intégralement les aspects et les dispositions les plus compliquées.

Tous les individus ne sont pas aptes à saisir les concepts philosophiques. Le vulgaire peut admirer l'ensemble et l'expression d'une œuvre et ne comprendre rien du détail et de la forme. Le peuple est sensible aux effets de l'art oratoire et ne goûte pas la rhétorique; il sera touché, dans les poésies de Victor Hugo, par le sentiment exprimé et ne percevra ni la poétique, ni la musique et la richesse des rimes.

Combien d'intellectuels demeurent réfractaires aux innombrables beautés contenues dans les œuvres d'un Bach, d'un Chopin, d'un Claude Debussy ou d'un Saint-Saëns; dans les productions littéraires d'un Huysmans, d'un de Heredia, d'un Jean Lombard

ou d'un Paul Adam, qui, non contents d'exprimer des idées, s'efforcent de perfectionner l'œuvre par le choix et l'ordonnance des matériaux, l'éclat des images, de lui donner un caractère esthétique par l'emploi combiné de toutes les ressources des connaissances.

Combien ne s'intéressent qu'à l'histoire et aux faits relatés, aux sensations grossières et directes, et pour qui toute pensée un peu profonde, toute tendance vers un art plus riche et forcément plus complexe est fastidieuse.

S'il est vrai que le génie puisse s'exprimer simplement, sa magnificence peut également s'accroître de tout ce qui est susceptible d'augmenter la puissance de sa sublimité et nous le rendre plus grandiose.

Si les béotiens et les esprits médiocres sont insensibles à la symphonie, ils écouteront avec plaisir une valse, un quadrille, une berceuse, dont la musique reproduit les

rythmes propres à certaines passions et à certains sentiments. Une marche militaire les réjouira en raison de son action sur les tendances motrices.

Des exercices de vélocité exécutés sur un piano, un violon ou une flûte, des effets de mécanisme, peuvent être écoutés avec agrément, mais sans émotion parce qu'ils ne représentent rien.

Il appert d'observations nombreuses que chez des esprits cultivés et sensibles, l'imagination a la faculté de s'éveiller à l'appel de l'émotion musicale et d'intervenir pour créer un monde de représentations conformes à la musique entendue, mais différents avec chaque individualité.

Le mode de création du compositeur et de l'écrivain présente une grande analogie. L'un et l'autre traduisent leurs sensations sous l'influence de sentiments, de passions, d'idées. L'écrivain commente, disserte, juge, décrit minutieusement, précise par

INSTYTUT FRYDERYKA W WARSZAWIE BIBLIOTEKA
Stowarzyszenie Pracy I. F. C.

l'entremise immédiate du verbe, alors que le compositeur, subordonné à un art d'expression imprécise, au langage indéfini et mystérieux, ne représente que l'impression de sensations et de sentiments ouverts sur l'infini. Il traduit en métaphores musicales des sentiments ou des pensées connus de lui et de l'auditeur ou de lui seul ; par les combinaisons sonores il dresse devant nous des images qui offrent une ressemblance avec sa pensée et nous permet de l'entrevoir.

En conséquence, reconnaissant l'ascendant des mouvements de l'âme et des idées personnelles d'un écrivain ou d'un compositeur sur sa production artistique, on peut affirmer que l'œuvre de Frédéric Chopin est le miroir de sa vie.

II

Trois profondes influences exercent leur contrainte sur la vie de Frédéric Chopin : sa nationalité, la rupture de ses fiançailles avec Marie Wodzinska, sa liaison avec George Sand.

Polonais par sa mère il conserva un culte passionné pour son pays, dont les malheurs l'impressionnèrent douloureusement. A vingt ans il quitta Varsovie où il ne devait jamais revenir, emportant dans une coupe d'argent offerte par des amis un peu de la terre natale. Cette même poignée de terre, pieusement gardée, devait être jetée, dix-neuf ans plus tard, sur son cercueil descendu dans la tombe.

« Il est rongé par le mal du pays », écrit

en 1834 son ami Orlowski. Toujours il songera à sa patrie et dans toute son œuvre il redira sa douleur patriotique. Persistante, elle influe sur la direction de son talent, sur ses relations, ses préférences ; elle est l'attribut dominant de ses tendances, et son expression se montre encore dans une de ses ultimes compositions, la polonaise fantaisie (op. 61), où il voulait dans son espérance d'un avenir meilleur retracer le martyr de ses compatriotes et leur prochain triomphe.

Le caractère ethnique s'affirme plus dans les mazurkas, inspirées du folklore national, composées sur des motifs populaires et écrites dans le ton mineur des danses préférées par les paysans polonais. « Ce sont des canons cachés sous des fleurs, dit Schumann, et si l'autocrate du Nord savait quel ennemi le menace dans les mélodies si simples des mazurkas, il interdirait cette musique. »

Les polonaises eussent mieux mérité cette interdiction par la solennité de leur rythme, leur ardeur et leur fougue excitatrices. Elles sont un tableau et un souvenir de la patrie de Chopin.

Né le 22 février 1810, près de Varsovie, à Zelazowa-Wola, où son père Nicolas Chopin, Lorrain d'origine, était précepteur du fils de la comtesse Skarbek, Frédéric Chopin, dont les dispositions pour la musique avaient été remarquées et cultivées, reçut ses premières leçons du professeur tchèque Ziwny. A huit ans il joua dans un concert à Varsovie un concerto de Gyrowetz, et son succès lui valut l'attention du monde aristocratique et la protection du prince Antoine Radziwill.

Il apprit l'harmonie et la composition avec Elsner, directeur du Conservatoire de Varsovie, dont les appréciations suivantes, après les examens de juillet 1829, attestent les qualités de son élève. « Leçons de com-

position musicale : Chopin Frédéric (élève de 3e année), étonnantes capacités, génie musical. »

Chopin avait déjà composé ses deux concertos en *fa mineur* et en *mi mineur*, et les Variations sur un thème de *Don Juan*, remarquées par Schumann.

En septembre 1828, il passe quinze jours à Vienne, entendant beaucoup de musique et en faisant peu. L'année postérieure il retourne dans la capitale de l'Autriche et s'y révèle grand pianiste.

Un amour platonique le passionne alors pour une jeune cantatrice, Constantia Gladkowska. « J'ai peut-être, pour mon malheur, trouvé mon idéal, écrit-il à un ami, je le vénère de toute mon âme. Il y a déjà six mois que j'en rêve chaque nuit et je ne lui ai pas encore adressé la parole. C'est en pensant à cette pure créature que j'ai composé l'adagio de mon concerto en *mi mineur* (op. 11), aussi bien que la valse

697

écrite ce matin même et que je t'envoie... Oh !... qu'il est triste de n'avoir personne avec qui partager ses douleurs et ses joies !... Quelle amertume, quand le cœur est oppressé, de ne pouvoir s'épancher dans un autre cœur !... Tu sais déjà ce que je veux dire... Maintes fois je confie à mon piano ce que je voudrais te confier à toi... »

L'âme attristée, il quitte pour la troisième fois Varsovie, le 1er novembre 1830, avec le pressentiment de l'éternel adieu au pays. Il demeure quelques mois à Vienne et se décide à gagner l'Angleterre « en passant par Paris », où il devait s'arrêter pour toujours.

A Stuttgard, il apprend la prise de Varsovie par les Russes et son émotion se traduit par la belle Etude en *ut mineur* surnommée « La Révolutionnaire ».

Installé à Paris à la fin de l'année 1831, il se lie d'amitié avec le célèbre pianiste Kalkbrenner, tout en refusant de devenir

son élève. Deux concerts difficilement organisés furent un triomphe artistique et un désastre financier. La pénurie d'argent incite Chopin à de nouveaux voyages, quand le prince Valentin Radziwill, rencontré sur le boulevard, le conduit à une soirée chez le baron James de Rothschild. L'enthousiasme suscité par son talent provoque aussitôt de la part du monde aristocratique et riche de nombreuses demandes de leçons. « Me voilà lancé, écrit Chopin à son ami Dominique Dziewanowski. Je fais partie de la plus haute société, j'ai ma place marquée au milieu d'ambassadeurs, de princes, de ministres, sans savoir moi-même comment j'y suis arrivé. Et cependant c'est là aujourd'hui une condition presque indispensable de mon existence : car c'est d'en haut que nous vient le bon goût. On vous trouve immédiatement beaucoup plus de talent, parce qu'on vous aura reçu et applaudi à l'ambassade anglaise ou à l'ambassade d'Autriche. On reconnaît plus de finesse à votre jeu parce que la duchesse de Vaudemont, la dernière des Montmorency a daigné vous protéger... Cependant, nul ne se rend compte mieux que moi de ce qui me reste à acquérir. »

Pendant cinq années Frédéric Chopin est heureux. Sa nature raffinée se complaît dans la société des salons qu'il fréquente. Il est élégant, distingué et le vulgaire le répugne. Liszt l'appelait « le prince », et Henri Heine « le Raphaël de la musique ». Il affectionnait ce qui révèle de la sentimentalité et de la délicatesse, préférait Mozart à Beethoven dont la formidable puissance le heurtait, traduisait les contrastes dans ses compositions, par d'inattendues oppositions de *forte* et de *piano*, des mouvements vifs, des dissonances. La faiblesse de sa complexion influençait son jeu au *legato* admirable et le rendait impropre aux grandes exécutions publiques,

par son manque de sonorité et de vigueur.

« La foule m'intimide, dit-il à Liszt, je me sens asphyxié par ces haleines précipitées, paralysé par ces regards curieux, muet devant ces visages étrangers ; mais vous, vous y êtes destiné, car quand vous ne gagnez pas votre public, vous avez de quoi l'assommer. »

L'esprit de Chopin est un composé de mélancolie slave et de vivacité française avec une prédominance des sentiments élégiaques. Il est assujetti aux ordres de son tempérament valétudinaire, la neurasthénie précède la maladie de langueur dont il mourra. Jusqu'à sa mort il passe par des alternatives de joies et de tristesses, d'enthousiasmes et de désespoirs, il est commandé par l'impression du moment, sa volonté est annihilée. Ces alternances de sentiments divers s'opposent au jugement exclusif d'une musique maladive. La musique de Chopin est formée d'une trop grande

multiplicité de sensations psychologiques pour avoir uniquement un caractère douloureux. Au matin comme au soir de sa vie, il produisit des œuvres surabondantes de fougue et d'allégresse.

Sa réserve extrême arrêta l'effusion extérieure de ses sentiments, contint les velléités de confidences, renferma en lui ses impressions intimes, fut la règle stricte de sa vie et de ses œuvres.

Il ne dédaignait pas le rire et l'amusement. Il excellait dans la caricature, contrefaisait inimitablement des personnages typiques comme l'anglais sentimental, le juif polonais marchandant du blé, parodiait au piano l'exécution de l'impétueux Liszt ou du gourmé Thalberg, jouait à colin-maillard en compagnie de jeunes filles et les amusait d'anecdotes divertissantes.

Il raconte plaisamment les joyeux faits entendus. Dans une lettre à sa sœur, il écrit de Nohant le 20 juillet 1845 : « Voici une

histoire à propos de Victor Hugo. M. Billard (peintre d'histoire pas trop fameux), très laid, avait une jolie femme que M. Hugo séduisit. M. Billard les suprit en flagrant délit, de sorte que Victor Hugo fut obligé de montrer à celui qui voulait l'arrêter, sa médaille de pair de France, afin qu'on le laissât momentanément en repos.»

En post-scriptum il ajoute, — pour amuser son beau-frère, — qu'une dame citant un individu victime de la même aventure que Victor Hugo, disait qu'il a été trouvé *flagrant dans le lit*. Une autre dame ayant entendu parler du *Stabat* de Pergolèse, demandait ce qu'était le *tabac du Père Golèse*. Enfin, une troisième dame louant un appartement, priait le propriétaire de lui faire peindre le *nombril* (au lieu de lambris), qu'elle trouvait trop sale.

Si ces joyeusetés n'ont pas le sel attique, elles certifient du moins l'humour de Frédéric Chopin.

Après plusieurs voyages en Allemagne où il rencontre Mendelssohn, Schumann et revoit son père, il retrouve une camarade d'enfance, Marie Wodzinska. Très épris d'elle, il accompagne sa famille aux eaux de Marienbad et devient son fiancé. Ils se quittent à Dresde avec l'espoir d'être prochainement l'un à l'autre. Chopin se rend à Leipzig et rentre à Paris où il apprend l'opposition constituée à son mariage par le père de Marie Wodzinska. Cruellement éprouvé par cette déception, Chopin tombe malade. A peine rétabli, il tente vainement d'adoucir son chagrin par un bref séjour à Londres. Il revient à Paris plus désespéré, en proie à l'hypocondrie, pleurant son rêve d'amour détruit. Sur un paquet de lettres échangées avec la famille Wodzinska et conservées, il avait écrit : « Mon malheur ».

L'âme désillusionnée et contristée de Chopin était préparée à tous les abandons,

à toutes les chutes. Qu'une femme lui tendît les bras, il s'y jetterait dans un impulsif besoin de consolations, de distractions, d'attentions enveloppantes, de caresses ensorcelantes.

Artiste, il était passionné; homme, sa nature physique était fragile ; l'instinct le sollicitait à trouver la femme experte au double rôle d'amante et de mère. Il la rencontra et s'abandonna à elle entièrement. Mais il ne posséda en George Sand qu'une amante sensuelle, une femme ardente, pour qui l'amour était plaisir facultatif et indépendant.

Chopin succédait à bien d'autres, à trop d'autres pour asservir le cœur de l'illustre romancière. Il venait après Jules Sandeau, Mérimée, Alfred de Musset, le docteur Pagello, et seul il fut plus longtemps que ses rivaux l'objet d'une affection qui abrégea sa vie.

Quand ils se connurent par l'intermédiaire de Liszt, le 7 octobre 1837, chez la comtesse Laura Czosnowska, Chopin était célèbre, George Sand avait trente-quatre ans, présentait toute la splendeur de sa beauté féminine et la plénitude de son talent. Ils se plurent différemment, s'aimèrent et leur vie devint commune.

Peu après, les premiers symptômes de la phtisie menaçant la santé de Chopin, George Sand prétexta de soins nécessités par le tempérament délicat de son fils pour décider Chopin à séjourner à Majorque. Installés à Palma, puis à Valdemosa, ils ne goûtèrent point l'enchantement prévu. Mal considérés par les indigènes, dépourvus de commodités, contrariés par des pluies continuelles, ils souhaitaient l'heure du retour.

« Je suis entre les rochers et la mer, écrit Chopin à son ami Fontana, dans une grande chartreuse abandonnée, en une cellule dont les portes sont plus grandes que les portes cochères de Paris. Tu me vois

sans gants blancs, les cheveux sans frisure, pâle comme d'habitude. Ma cellule a la forme d'une bière de haute dimension, les voûtes sont couvertes de poussières, la fenêtre, petite, donne sur des orangers, des palmiers et des cyprès. En face de ma fenêtre, sous une rosace découpée dans le style mauresque, se trouve mon lit. Les œuvres de Bach, mes manuscrits, mes notes et quelques autres paperasses, voilà tout ce que je possède. »

Dans son *Histoire de ma Vie*, George Sand parle ainsi de Chopin à Majorque. « Le pauvre grand artiste était un malade détestable. Ce que j'avais redouté, pas assez malheureusement, arriva. Il se démoralisa d'une manière complète. Supportant les souffrances avec assez de courage, il ne pouvait vaincre l'inquiétude de son imagination. Le cloître était pour lui plein de terreurs et de fantômes, même quand il se portait bien. Il ne le disait pas et il me fallut le deviner. Au retour de mes explorations nocturnes, dans les ruines, avec mes enfants, je le trouvais à onze heures du soir, pâle devant son piano, les yeux hagards et les cheveux presque dressés sur la tête. Il lui fallait quelques instants pour nous reconnaître. Il faisait un grand effort pour rire et il nous jouait des choses sublimes qu'il venait de composer, ou pour mieux dire, des idées terribles ou déchirantes qui venaient de s'emparer de lui, comme à son insu, dans cette heure de solitude, de tristesse et d'effroi.

« C'est là qu'il a composé les plus belles de ces courtes pages qu'il intitulait modestement des préludes. Ce sont des chefs-d'œuvre. Plusieurs présentent à la pensée des visions de moines trépassés et l'audition des chants funèbres qui l'assiégeaient; d'autres sont mélancoliques et suaves ; ils lui venaient aux heures de soleil et de santé... D'autres encore sont d'une tristesse

morne et en vous charmant l'oreille vous navrent le cœur. Il y en a un qui lui vint par une soirée de pluie lugubre et qui jette dans l'âme un abattement effroyable. Nous l'avions laissé bien portant ce jour-là, Maurice et moi, pour aller à Palma acheter des objets nécessaires à notre campement. La pluie était venue, les torrents avaient débordé ; nous avions fait trois lieues en six heures pour revenir au milieu de l'inondation et nous arrivions en pleine nuit, sans chaussures, abandonnés de notre voiturin, à travers des dangers inouïs. Nous nous hâtions en vue de l'inquiétude de notre malade. Elle avait été vive, en effet, mais elle s'était comme figée en une sorte de désespérance tranquille et il jouait son admirable prélude en pleurant. »

Liszt commente différemment cette scène et prétend « qu'au retour de la femme aimée, Chopin tomba évanoui. Elle fut peu touchée, fut agacée même de cette preuve d'un

attachement qui semblait vouloir empiéter sur la liberté de ses allures, limiter sa recherche effrénée de sensations nouvelles, lui soustraire quelque impression trouvée n'importe où et n'importe comment, donner un lien à sa vie, enchaîner ses mouvements par les droits de l'amour.

« Le lendemain, Chopin joua le Prélude en *si bémol mineur ;* elle ne comprit pas l'angoisse qu'il lui racontait.

« Depuis, il le rejoua souvent devant elle, mais elle l'ignora, et si elle l'avait deviné, elle eût intentionnellement ignoré quel monde d'amour de telles angoisses révélaient. Son cœur, à lui, éclatait et se brisait à la pensée de perdre celle qui venait de le rendre à la vie. Son esprit, à elle, ne voyait qu'un passe-temps amusant. »

En juin 1839, ils étaient revenus à Nohant, propriété de George Sand dans le Berry. Chopin devait désormais passer là tous les étés et résider à Paris l'hiver, dans

un pavillon voisin de celui habité par son amie, rue Pigalle.

La vie à Nohant lui fut salutaire, elle le reposait des fatigues occasionnées par les obligations mondaines, la fiévreuse activité de la capitale, et lui permettait de travailler librement. Il y écrivit le Prélude en *do dièze majeur*, les polonaises en *mi mineur* et *do mineur*, des mazurkas, la sonate en *si bémol* mineur, dans laquelle il intercala la sublime Marche Funèbre composée antérieurement et improvisée par Chopin dans l'atelier d'un peintre de ses amis, à la vue d'un squelette articulé. Une autre version assure que Chopin voulut accompagner au piano des funérailles terminant le spectacle d'un théâtre de marionnettes.

De nombreuses distractions entouraient Chopin à la campagne. George Sand recevait l'élite de son époque, un monde de littérateurs et d'artistes, auquel Chopin préférait néanmoins la société aristocratique. Il

se trouvait avec Balzac, Louis Blanc, Edgar Quinet, Etienne Arago, l'acteur Bocage, le chanteur Lablache, Ulric Guttinguer, Mme Pauline Viardot et Eugène Delacroix dont les lettres révèlent la vie à Nohant et son contact avec Chopin. « Quand on n'est pas retenu pour dîner, déjeuner, jouer au billard ou se promener, on est dans sa chambre à lire ou à se goberger sur son canapé. Par instant, il vous arrive, par la fenêtre ouverte sur le jardin, des bouffées de la musique de Chopin qui travaille de son côté... J'ai des tête-à-tête à perte de vue avec Chopin que j'aime beaucoup et qui est un homme d'une distinction rare. C'est le plus vrai artiste que j'aie rencontré. Il est de ceux en petit nombre qu'on peut admirer et estimer. »

Profitant d'une amélioration de sa santé, Chopin donna, en 1841 et 1842, deux concerts à la salle Pleyel. Deux ans avant, il avait, avec Moschelés, de passage à Paris,

joué au château de Saint-Cloud, devant le roi Louis-Philippe.

La maladie le terrassa de nouveau, le minant lentement, sûrement. La compagnie d'un poitrinaire ne pouvait plaire longtemps à George Sand. Elle avait déjà reporté son affection sur d'autres et attendait une séparation qu'elle n'osait provoquer. Dans son roman, *Lucrezia Floriani*, elle voulut, d'après Liszt et ses contemporains, en prêtant au prince Charles le caractère de Chopin, lui faire comprendre l'ennui d'une vie avec un malade dont la disparition serait un soulagement.

Ils se séparèrent en juin 1847. Si Chopin était devenu indifférent à George Sand, il l'aimait toujours et son chagrin fut inexprimable.

Ils se rencontrèrent par hasard, l'année suivante, et George Sand raconte cette dernière entrevue. « Je le revis un instant en mars 1848. Je serrai sa main tremblante

et glacée. Je voulus lui parler, il s'échappa. C'était à mon tour de dire qu'il ne m'aimait plus. Je lui épargnai cette souffrance et je remis tout aux mains de la Providence et de l'avenir. Je ne devais plus le revoir. Il y avait de mauvais cœurs entre nous. Il y en eut de bons aussi qui ne surent pas s'y prendre. »

Le dernier concert de Chopin en France eut lieu à la salle Pleyel, le 22 février 1848 ; il joua la Berceuse, la Valse en *ré bémol*, dite du « Petit Chien » qui tourne sur lui-même, un nocturne, une étude et diverses pièces de danses. S'efforçant de ne point laisser voir au public son état d'épuisement, il gradua habilement les sonorités pour dissimuler la faiblesse de son jeu, mais, vaincu par la fatigue, il s'évanouit à la sortie de la séance.

En avril, il s'embarqua pour l'Angleterre, parcourut l'Ecosse et fut l'hôte de la famille de miss Stirling, son élève et son

admiratrice. Revenu en France au mois de janvier 1849, il habita successivement square d'Orléans et rue de Chaillot. Pour secourir sa détresse financière, miss Stirling lui apporta généreusement 25.000 francs. Il allait mourir et se fit transporter au numéro 12 de la place Vendôme. Durant les quelques jours de son agonie, il fut entouré par sa sœur Louise Jedrzejewicz, venue de Pologne, son fidèle ami Gutmann, la princesse Marceline Czartorywska. Sur sa demande la comtesse Potocka accourut le voir, chanta à cet instant pathétique un air de la *Beatrice di Tenda* de Bellini que Chopin avait connu et aimé, puis un psaume de Marcello et un air de Pergolèse. Le 17 octobre 1849, le grand artiste avait cessé de vivre.

*
* *

Les quelques parties suivantes d'un journal autographe de Chopin [1], retrouvé et publié récemment, sont venues préciser ou révéler certaines circonstances de sa vie psychologique.

Ces brèves notes, cris du cœur d'une admirable beauté, sensations intimes de la vie sentimentale aux influences conductrices de l'esprit, attestent davantage la nécessité d'avoir vécu, d'être apte à comprendre tous les sentiments qui peuvent agiter l'âme humaine, pour être pénétré de la beauté spéciale de l'œuvre de Chopin.

*
* *

Paris, 6 octobre 1837.

De la pluie, rien que de la pluie toute une journée. Personne ne vient chez moi. Rien n'anime mon âme, rien n'interrompt le mono-

1. Ces notes, rédigées en polonais et destinées à être anéanties par Chopin avant sa mort, ont été publiées par M. Gaston Knosp, dans le *Guide musical* (15 septembre 1907).

tone trapp, trapp, trapp des battements de mon cœur.

Seul, le garçon du jardinier qui vint m'apporter des violettes, de ces gros bouquets de violettes anglaises — de violettes de Rebecca Stirling. Ciel, quelle femme! Je crois lui ressembler lorsque je me vois dans un miroir; mais c'est en pensant à elle que je lui ressemble. Ce grand nez d'aigle, ce regard rusé, et la grande bouche; ô cette bouche! Son sourire me rend fou. O Rebecca! pourquoi me persécuter ainsi jour et nuit de tes violettes et de ton adoration — et de ton nez? Les femmes doivent séduire par leur distinction; l'éclair si doux de leurs yeux doit me secouer comme des flammes ardentes!!! Le regard de Constantia? Constantia? Non, évaporée, dissipée, semblable à la changeante lune. Trapp, trapp. Cela ne cessera-t-il donc pas! Si je pouvais donc en jouant chasser la douleur; elle me ronge le cœur! Et cependant la vie est faite pour la jouissance et pour l'amour. L'amour, doux comme le rêve, doux comme la musique, triste et doux et joyeux amour! Ah! si je n'étais donc pas si fatigué de tout! La pendule unit ses battements à ceux de mon cœur. Un, deux, trois, neuf, dix. Et comme

la nuit passe lentement! Je ne veux supporter ce fardeau plus longtemps. Je veux me reposer, me reposer près d'un cœur de femme.

Ainsi Jane Stirling, dont l'adoration pour Chopin fut constante, dévouée et noble, commença à prendre des leçons avec son maître en 1837 et lui rendit visite à Majorque. (Notice du 16 novembre 1838.) Par prudence, sans doute, Chopin lui donne le nom de « Rebecca ».

Il songe à Constantia Gladkowska! Si éloignés qu'ils fussent, les souvenirs d'amour ne mouraient pas dans l'esprit de Chopin. Les plus lointains revenaient parfois et il y pensait avec émoi.

Paris, 10 octobre 1837.

En voilà une bonne idée! J'ai jeté là ce vilain habit d'intérieur et l'ennui s'en fut comme par enchantement. Puis un bain parfumé, du fin linge de soie et l'habit de soirée. Le sang se mit à circuler gaiement, de douces

mélodies me tintent dans les oreilles, j'aspirais le doux parfum des violettes. Ce dernier me poursuivait encore alors que j'avais traversé la rue pluvieuse et que je foulais le tapis de l'escalier qui mène au salon de la comtesse Laura Czosnowska. Mon âme était légère. Une ombre croisa mon chemin. Je me retournai, inquiet. Non, ce n'était rien, une statue de Vénus apposée au mur. Mon bon ange me conduisait plus loin. Je l'ai revue trois fois depuis. Il me semble qu'il n'y a qu'un jour de cela. Elle me regardait profondément dans les yeux pendant que je jouais.

C'était de la musique de fées — caressante et douce — un peu triste — légendes du Danube; mon cœur dansait avec elles au pays. Et ses yeux dans mes yeux. Yeux sombres, yeux singuliers. Que disaient-ils? Elle s'appuyait sur le piano et ses regards embrasants m'inondaient. Mon âme avait trouvé le port. Ses yeux singuliers souriaient. La figure était masculine, les traits larges, presque grossiers, mais ces yeux tristes et singuliers! Je languissais après eux et me retirai cependant gêné. Elle s'éloigna. Plus tard, nous causâmes de choses générales. Liszt, m'ayant vu assis solitaire, la conduisit vers moi. Des fleurs autour

de nous. Mon cœur était pris. Elle loua mon jeu. Elle me comprenait. Mais ce vilain visage, sévère et triste. Je l'ai revue deux fois depuis, dans son salon, entourée de la haute aristocratie française, puis une fois seule. Elle m'aime. Aurora[1], quel charmant nom! La nuit s'efface.

Paris, 5 novembre 1838.

Nous devons partir vers le Midi. J'éprouve des douleurs singulières dans la poitrine, une toux m'étreint. Cela ne me quitte pas; peut-être le Midi m'apportera-t-il la guérison. Elle me soigne jour et nuit. Sa douce haleine me rafraîchit. Le visage triste de ma mère m'apparaît dans mes rêves. Je ne rêverai plus lorsque le soleil méridional me réchauffera.

Majorque, 16 novembre 1838.

Nos deux âmes sont seules dans cette île en mer. La nuit, je me couche pour écouter le bruit des vagues sur les galets. Rebecca Stirling vint nous visiter. Elle apporta des vio-

[1] Première rencontre avec George Sand, dont le vrai nom était Aurora Dudevant.

lettes, de grandes violettes anglaises. Leur parfum m'étourdit jour et nuit dans cette humide cellule monacale. Le couvent est froid et sombre, le vent entre par tous les joints, si bien que les portes grincent toute la nuit. Il gèle. Lorsque je tousse, je le ressens jusqu'au fond du cœur. J'adore la lumière, elle me chante de douces mélodies à l'oreille. Je ne veux pas mourir. L'ombre me poursuit. Mais la vie est forte. Les violettes de Rebecca sur ma tombe! Je ne veux pas mourir.

Paris, 14 mars 1839.

Paris, gai Paris! Comme mes oreilles trouvent charmant le bruit des voitures sur le pavé. Ici, je puis respirer. Le glas funèbre n'a qu'à attendre. A Marseille nous voulions visiter Nourrit. Mort! Pauvre Adolf! le fardeau de l'existence lui pesait trop. Je prie pour son âme. Et Heine, brave Heine, il sourit à la mort. Il combat, pouce par pouce avec la gueuse. Je le vis hier matin. Il me fit signe de ses grands yeux. Il paria qu'il me survivrait de dix ans. Verrai-je son espoir anéanti? Si je pouvais voir dans l'avenir! Un voile de brouillard couvre tout! Aurora vient! Voilà une

semaine qu'elle n'était pas ici. Douce journée de printemps!

Nohant, 11 octobre 1839.

Ils me disent que je vais mieux. La toux et les douleurs ont cessé. Mais je ressens un mal au fond de mon être. Les yeux d'Aurora sont voilés. Ils ne brillent que lorsque je joue; alors, le monde est clair et beau. Mes doigts glissent doucement sur le clavier, sa plume vole sur le papier. Elle peut écrire en écoutant de la musique. De la musique au-dessus, à côté — musique de Chopin, douce, mais claire comme des paroles d'amour.

Pour toi, Aurora, je ramperais sur le sol. Rien ne me serait de trop, je te donnerais tout! Un regard, une caresse de toi, un sourire lorsque tu es fatiguée. Je ne veux vivre que pour toi; pour toi je veux jouer de douces mélodies. Ne seras-tu pas trop cruelle, chérie, avec tes yeux voilés?

Nohant, le 3 mai 1847.

Il me faut de l'argent. Je suis une charge, malade, la toux martyrise mon âme! Aurora ne vient que rarement. Elle ne peut pas en-

tendre tousser. Elle travaille beaucoup. Je ne la regarde pas dans les yeux. Je suis couché et mes yeux regardent les champs. Le grand espace devant les fenêtres. Terre de France! Loin d'ici, sous les cieux de la Pologne, je vois les yeux de ma mère. Les larmes qu'on n'a pas versées pèsent lourd. « Fritz, petit Fritz », me dit-elle, « tu seras un grand musicien! La Pologne sera fière de toi! » Pologne! cher pays, fier de Frédéric Chopin! Mon cœur est vide, comme je souffre!

Nohant, le 1er juin 1847.

Tout est fini. La vie est finie! Quelques années de plus ou de moins encore! Mais plus jamais la vraie vie. Je n'écris pas ces mots, ils martellent mon cerveau. Elle me parla si durement, et mon âme est malade! Je ne croyais pas qu'elle pût être si dure. Si elle avait attendu... Je n'aurais plus tardé, plus trop longtemps, Aurora! Aurais-tu attendu — fatiguée du fardeau — la charge du malade maussade? De l'argent? Je n'ai qu'à travailler — des valses, que le public aime, pour lesquelles il paye! des mazurques, avec un cœur déchiré! — Je dois travailler, — un peu seulement, — 20.000 francs, de quoi me libérer! Je veux mourir libre.

Paris, 10 juin 1847.

Singulier bonheur, et qui m'ennuie! Les 20.000 francs sont à moi. Je les ai en main! Je les contemple de tous côtés. La bonté de Rebecca Stirling me visita dans ma mélancolie. Elle ne veut rien d'autre que donner. Femme singulière! Avec ton cœur d'or, ton visage de fer et ton pied de plomb! Tes francs me pèsent dans la main. Elle m'appelle « maître ». Elle ne veut que donner. Mais les femmes doivent séduire par leur distinction, me faire trembler et vibrer avec leurs doux yeux sombres. La journée va vers le déclin. Je puis mourir libre.

Château Stirling (Écosse), le 16 juin 1848.

Je suis couché dans une grande chambre du château. Tout est tranquille dans la maison. Les invités se sont retirés dans leurs chambres, la dernière note d'une voix enrouée s'est perdue. Avec des doigts tremblants, le cœur glacé, je dus leur jouer dans le grand salon. J'aurais pu crier de douleur et

de fatigue. C'est ce fidèle Robert qui, me portant doucement à ma chambre, me dévêtit et me coucha dans les coussins moelleux. La lumière répand une clarté grave; elle vacille dans l'ombre. Au dehors, c'est le noir brouillard qui descend. Il pénètre par la fenêtre. C'est l'âme de Rebecca, douce comme un flocon de laine, — mais adhérent! Mon cœur est de glace. Ingratitude et glace. Elle est assise toute la journée à mes côtés. Nous causons musique. Singulière conversation, allant des lieux communs à l'adoration muette — pénétrée, éclairée par la flamme d'amour qui brûle pour moi — doucement, discrètement. Elle n'a qu'une pensée, qu'un désir — me voir content! Et dans mon âme se consume ce brasier qui se fait son chemin jusqu'à la tombe.

Je n'ai plus à attendre longtemps. Je ne veux pas crier ma douleur. L'attouchement est doux — comme la mort. « Je gagnerai tout de même mon pari », écrit ce bon Heine. Son âme est vide, mais ses lèvres sourient. Les yeux de Rebecca surveillent la mort. Mon plus infime désir est une loi. Les trésors de mon salon, la ville se les arrachera-t-elle? « La cuvette de Chopin pour dix sous. Enlevez! »

Mes tableaux, bahuts, chaque tapis, chaque chaise, que j'ai aimés, et le grand piano à queue avec sa chère voix respirant l'amour! Elle veut tout conserver, la chère femme!

Cruelle! mon âme te maudit, te repousse! Aurora, tes baisers me brûlent comme des baisers ardents! Comme l'inquiétude me gagne! Aurai-je jamais le repos? La terre de Pologne me couvrira bientôt. Cette coupe d'argent en contient une parcelle, je puis la toucher! Cher pays à l'âme musicale! Cette poignée de terre de tes champs fertiles est toujours près de moi. Ils doivent me la jeter dans ma tombe, sur ma poitrine, — sur ce fardeau mort et martyrisé! Mais le cœur brûlant et battant, ils doivent me l'enlever nerf par nerf — et le renvoyer au pays d'où il vint! Chère Pologne! Je te vois dans le brouillard — avec les yeux de ma mère, avec sa bouche, son menton. Pologne qui chantes et qui pleures — pauvre pays! Mon cœur est à toi! La terre aux douces senteurs le purifiera! Il reposera sur ta poitrine. Enfin le repos! »

*
* *

Frédéric Chopin traduisit dans ses œu-

vres les sentiments intimes qui avaient régi son existence. Il ne dévoila jamais ses impressions et les confia uniquement à la musique, y jetant avec un art inspiré et vibrant l'expression de ses joies et de ses afflictions. Elle fut sa confidente discrète et glorieuse. Pour l'exprimer, il employa des moyens conformes à son tempérament. Il avait choisi le piano et ne chercha jamais d'interprète plus puissant. Il embellit son œuvre de tout son amour pour le beau, il le perfectionna à cause de son horreur pour le banal et le lieu commun, sous l'impulsion d'un sens esthétique inné.

Venu à une époque où triomphaient les concertos de Kalkbrenner et les airs variés de Herz, il créa une œuvre de transition, inaugura une écriture et une technique qui préparèrent les procédés de l'école moderne. Il subit l'influence du romantisme sans se soumettre à ses règles. Il inventa plusieurs formes musicales et modifia l'étude

de Cramer, le nocturne de Field, et la polonaise d'Oginski. Son style lui demeura personnel comme sa phrase mélodique. La mélodie « à la Chopin » est séduisante par son imprécision. Elle se continue longuement, offrant des formes passionnées et rêveuses, des couleurs sombres ; elle s'arrête, coupée par des fioritures, des grupetti, des traits de virtuosité ; elle flotte au milieu d'une atmosphère harmonique constituée par des accords, des arpèges, habilement disposés, ou apparaît libérée et nette.

Avec les Etudes écrites dans un but technique et les Préludes, Frédéric Chopin atteignit à la perfection d'un art qui résume tous les rêves de l'infini, évoque toutes les conceptions de l'imaginaire, nous exalte, nous enivre et nous transporte en des immensités de lumière, de bonheur et d'amour.

BIBLIOGRAPHIE

AUDLEY (Mme). — Fr. Chopin, sa vie et ses œuvres. Paris, 1880.

BARBEDETTE. — Chopin, Paris, 1861.

BENNETT (J.). — Fr. Chopin (Novello's Primers musical Biography). Londres.

ENAULT (Louis). — Frédéric Chopin. Paris, 1856.

HADDEN (J. Cuthbert). — Chopin. Londres, 1903.

HŒSICK (Ferdynand). — Chopin, tome I (1810-1831). Varsovie, 1904.

HUNEKER (James). — Chopin : the man and his music. La traduction française d'une partie de cet ouvrage a paru dans *The Weekly Critical Review*. Paris, 1903.

KARASOWSKI. — Fr. Chopin : Sein Leben, seine Werke und seine Briefe. Dresde.

KARLOWICZ. — Souvenirs inédits de Chopin. Paris, 1904. Recueil contenant la plus grande partie de la correspondance; il s'y trouve 14 lettres du compositeur, écrites principalement de 1844 à 1849.

KLECZINSKI (J.). — Fr. Chopin. De l'interprétation de ses œuvres ; trois conférences faites à Varsovie. Paris, 1880 et 1906.

LEICHENTRITT (H.). — Fr. Chopin (Berühmte Musiker de Riemann, XVI). Berlin.

LISZT. — Frédéric Chopin. Paris, 1852.

NIECKS (Fr.). — Frederik Chopin as a man and musician. Third edition. Londres 1902, 2 vol.

POIRÉE (Elie). — Chopin. Paris, 1907.

SCHUMANN. — Ecrits sur la musique et les musiciens. Nouvelle série.

SZULC (A.). — Fryderyk Chopin. Posen, 1873.

WILLEBY (Ch.). — Frédéric-François Chopin.

WODZINSKI (comte). — Les trois romans de Chopin. Paris, 1886.





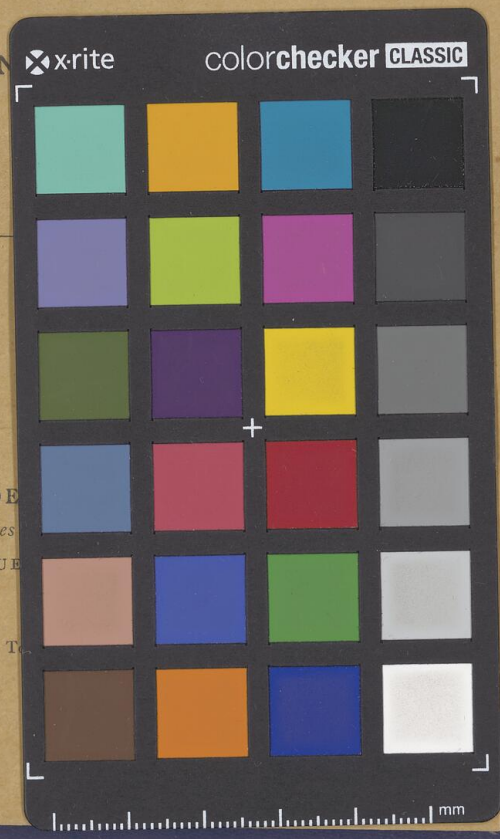
ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY ET FILS

2303
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
B/1

ÉDOUARD GANCHE

La Vie de F. Chopin dans son OEuvre

SA LIAISON



SOCIÉTÉ DE
Les
24, RUE

T.