NU HOUSE LIBRARY

"MAITRES DE LA MUSIQUE ANCIENNE ET MODERNE"

CHOPIN

PAR LÉOPOLD BINENTAL
avec soixante planches
hors-texte



LES ÉDITIONS RIEDER

7, PLACE SAINT-SULPICE, 7. — PARIS

MAÎTRES DE LA MUSIQUE
ANCIENNE ET MODERNE

— 14 —

CHOPIN

CHOPIN

par

LÉOPOLD BINENTAL

DAR
KAROLA SMÓLSKIEGO
Z PARYŻA



LES ÉDITIONS RIEDER, PARIS
7, place Saint-Sulpice, 7

	Pages
Introduction	7
La Vie et l'Activité Artistique.	
a) Chopin en Pologne	9
b) Vers Paris	31
c) Chopin a Paris	34
Quelques observations générales	89
Documents et souvenirs	97
Notice bibliographique	103
Table alphabétique des œuvres de Chopin	105
Table des planches	117





Droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays
Copyright by les Éditions Rieder, 1934

A ma femme Jeanne

INTRODUCTION

DÉJÀ dans un passé très lointain, le génie humain, inspiré par la nostalgie innée du sublime, s'est manifesté dans la Masse, dans la Couleur et dans la Parole. Des temples gigantesques se sont enracinés dans le sol, de monumentales statues se sont posées sur des socles, les parois des édifices se sont couvertes de fresques raffinées, des œuvres de poésie sont nées à l'immortalité, avant que l'homme soit arrivé à s'exprimer clairement et distinctement par le Son.

Combien de longs et pénibles efforts n'a-t-il pas fallu pour plier le langage musical à l'expression des éléments du Mystère gisant dans les tréfonds du Moi humain, pour trouver les combinaisons sonores adéquates aux élans de la pensée, aux profondeurs du sentiment et pour en forger une forme équilibrée et précise.

A l'époque même où l'on croyait à la « renaissance » des Arts dans la communion artistique avec le monde de l'antiquité, où l'on s'acheminait de pied ferme sur les larges routes des valeurs artistiques nouvellement créées dans l'espace aussi bien que dans le temps — l'indépendance créatrice de la musique n'apparaissait encore que dans la perspective d'un lointain nébuleux.

Le moment décisif par excellence pour la conquête de l'indépendance de la musique fut celui où l'élément de l'Art musical prit le dessus sur l'élément de la Science

musicale. Les heures des confessions artistiques de maîtres tels que Palestrina ou Jean-Sébastien Bach, furent celles de la fête solennelle où l'art des sons prit rang parmi les manifestations les plus puissantes et les plus raffinées de la force créatrice de l'humanité.

Puis — ce fut l'apparition d'individus d'exception et d'élite, de titans destinés à porter le poids de la grandeur du monde musical. Ces génies différaient foncièrement entre eux par les caractères de leur généalogie mentale. Il en fut qui avaient le regard tourné vers le Passé, et d'autres qui pénétraient les mystères de l'Avenir. Il en fut dont l'art est la synthèse des éléments les plus parfaits des élans créateurs de leurs prédécesseurs, et d'autres, pionniers de vérités neuves, proclamées par eux avec une foi inébranlable en la finalité de leur mission.

La lutte entreprise vers la fin du XVIII^e siècle pour l'inauguration d'un ordre nouveau dans le domaine de l'Idéal a accéléré le rythme des cœurs des « Chevaliers de l'Art » qui, dans les premières dizaines du XIX^e siècle, s'étaient rangés en colonnes réunies, guidées par des chefs de l'art de la Parole et du Son.

Ce fut Beethoven qui, le premier, d'un geste décidé et puissant, déploya le drapeau de la « révolte musicale ». Il fut bientôt suivi d'autres musiciens, armés de la pensée portée sur les ailes de l'imagination artistique, armés du talisman de l'amour junévile de l'Art et de la Vie.

Leurs rêves, leurs efforts, leurs élans, leurs opinions, leur promptitude à tout sacrifier à la Cause aimée, furent dénommés ensemble : Romantisme. Ainsi, on voyait, rangés en ligne : Weber, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Berlioz, Chopin...

A mesure que le temps accomplissait son inévitable labeur de filtrer la valeur intrinsèque de leur Œuvre à

travers le jugement des générations qui les ont suivis, la postérité les classait et leur assignait à chacun sa place suivant le degré du talent, la qualité du génie, le mérite créateur.

Il se trouvait parmi eux des Enthousiastes marchant à la lutte au rythme de cris de guerre et de défi et des recueillis qui acheminaient l'art vers de nouvelles voies en plongeant leur regard dans les tréfonds de leur âme.

En tête de ces derniers marche l'archifidèle serviteur des pensées et des sentiments nés dans l'esprit romantique, et qui en a réalisé fièrement et idéalement les conceptions élevées — Frédéric-François Chopin.

CHOPIN EN POLOGNE

NICOLAS et Justine Krzyzanowska, époux Chopin, domiciliés à Zelazowa Wola, n'eurent pas à se plaindre d'être oubliés par la Providence. Dans l'année qui suivit leur mariage (célébré le 2 janvier 1806 à l'église de Brochów) une fille leur naquit, puis ce fut la naissance d'un fils qui mit la maison en joie.

Au printemps de 1810, le 23 avril, Chopin père, accompagné de quelques amis, comparaît devant le curé de la paroisse voisine de Brochów pour lui présenter un enfant mâle, né dans sa maison le 22 du mois de février à six heures du soir et à qui il déclare vouloir donner les noms de Frédéric-François. Le curé, Jean Duchnowski, fait aussitôt porter le jeune citoyen sur les fonts baptismaux et, conformément aux lois et coutumes établies, enregistre

dans les livres de la paroisse la venue au monde de François-Frédéric Chopin, un des plus sublimes génies, « un des fils les plus prodigieux de la Pologne... un petit-fils... de la Lorraine (1) ».

Le père de Chopin, arrivé en Pologne à l'âge de seize ou dix-sept ans, y fixe ses lares et pénates et gagne sa vie comme professeur de langue française. A la naissance de Frédéric il a quarante ans et un passé honnêtement rempli de travail pédagogique.

La Pologne lui devient une deuxième patrie (2). Nicolas Chopin sert fidèlement le pays qui, dans l'avenir, illuminera son nom d'une auréole de gloire immortelle. L'esprit et le cœur profondément attachés à sa patrie d'élection (unie d'ailleurs à la France par les liens d'une fraternité durable personnifiée dans Stanislas Leszczyński, roi de Pologne et souverain des duchés de Bar et de Lorraine) il prouve son ardent et sincère patriotisme en prenant part active dans la grande Œuvre de résurrection libératrice menée par le général Kościuszko.

C'est à Zelazowa Wola (3) (où il s'établit dans la famille de la comtesse Louise Skarbek, qui lui confie l'éducation de ses enfants) que Nicolas Chopin fait connaissance de la future mère de Frédéric. A défaut de documents authentiques nous n'avons malheureusement pas réussi, jusqu'à ce jour, à avoir des renseignements de quelque précision sur

(1) Extrait du discours prononcé le 25 novembre 1931, par M. Albert Lebrun (en qualité de président du Sénat).

Nicolas Chopin, père de Frédéric, est né à Marinville (dans une maison de la rue de l'Atre), le 15 avril 1771. Il était fils de François et de Marguerite Deflin, époux Chopin. V. la *Revue Pleyel*, nos 42, 43.

(2) Nicolas Chopin avait rompu toutes relations avec sa famille. Il avait deux sœurs, Anne et Marguerite.

(3) Zelazowa Wola se trouve à cinquante kilomètres de Varsovie. Ce domaine appartenait à la famille des comtes Skarbek.

la personne de Mlle Krzyzanowska, sur l'histoire de sa famille, sur sa vie de jeune fille. Nous la connaissons seulement comme Mme Nicolas Chopin, compagne fidèle de son mari, excellente mère, la « chère petite maman », à qui Frédéric a toujours voué l'entière affection de son cœur.

Plusieurs mois après la naissance de son fils, Nicolas Chopin se met à exercer sa profession sur un terrain plus vaste. Il quitte Zelazowa Wola (un des sites les plus attrayants de la Mazovie, arrosé par les calmes et silencieux flots de la rivière d'Utrata) et se fixe avec sa famille dans la capitale. Il donne des leçons de langue et de littérature françaises successivement dans diverses écoles : au Lycée de Varsovie, à l'École d'Artillerie et du Génie, à l'École Militaire d'Application (1).

Ainsi, à partir de 1810, Frédéric habite la maison paternelle à Varsovie — cœur de la Pologne — sa ville bien-aimée. C'est là qu'il grandit, qu'il forme et développe son Moi. C'est là que se répand le frais et enivrant parfum de ses créations juvéniles et que se révèle la féerique magie de son jeu. C'est là qu'il apprend à connaître l'amitié et l'amour, à pénétrer le sens profond de la vie. C'est là que lui vient le premier pressentiment de la mission de son art. C'est là enfin que les premières feuilles de laurier apparaissent dans la symbolique couronne de ses exceptionnels talents.

L'enfance de Frédéric s'écoule sous l'œil vigilant d'un père pédagogue, au milieu des tendres et affectueux soins maternels, en compagnie de ses trois sœurs : Louise son aînée, Isabelle née en 1811 et Émilie, sa cadette de trois ans,

(1) V. l'état de service de Nicolas Chopin à la « Commission du Gouvernement », daté du 4 mars 1837 à Varsovie.

et des élèves de Nicolas, logés en pension dans la famille Chopin. Vie calme et régulière, parfaitement adaptée à cette mentalité faite pour les tranquilles douceurs du foyer. Que de fois, accablé par les vicissitudes de sa vie ultérieure, Frédéric n'arrêtera-t-il pas, dans l'avenir, le nostalgique regard de ses yeux remplis de larmes, sur les visions-souvenirs des moments passés avec les siens !

Dès son âge le plus tendre, Chopin présente le phénomène d'un étrange dualisme psychique. Être d'une part pensif, rêveur et grave et, d'autre part, insouciant, espiègle et joyeux.

Déjà son génie artistique, se révèle, prêt à l'essor : Chopin compose, improvise, exécute. Il constitue le type parfait de l' « enfant prodige ». A peine a-t-il acquis la faculté de se servir du langage de tout le monde, que déjà son âme aspire à se faire comprendre des humains par l'intermédiaire du langage de l'art. La pensée musicale prend chez lui le dessus sur la pensée parlée, le son, en courant à la poursuite de la parole, ne tarde pas à la précéder. La musique, pour la mentalité de Chopin, permet d'agir avec la plus haute valeur sur le sentiment d'autrui.

Dans un compliment écrit pour la saint Nicolas (le 6 décembre 1818, jour du patron de son père), il dit : « Cher Papa ! Bien qu'il me serait plus aisé de te dire mes sentiments, s'il était possible de les exprimer en musique — mais, comme le meilleur concert ne saurait contenir toute l'affection que j'ai pour toi, Papa chéri, je dois me servir des simples paroles de mon cœur pour t'offrir l'hommage de ma plus tendre reconnaissance et de mon attachement filial. »

Chopin, auteur de cette lettre, est depuis une année auteur non pas d'un « Concert », il est vrai, mais d'une

Polonaise (1). Son phénoménal talent est déjà connu non seulement dans sa famille, mais aussi bien dans les cercles musicaux et littéraires et dans l'élite de la société de Varsovie.

La jeune étoile récemment découverte à l'horizon de la musique répand aussitôt, à Varsovie, ses rayons les plus lumineux et les plus purs. La publication de la *Polonaise* suscite un enthousiasme pour le petit auteur. Voici ce qui fut dit dans la liste, parue en 1818, des publications de l'année précédente : « ...C'est un vrai génie musical, car non seulement il exécute au piano les pièces les plus difficiles avec une maîtrise et un goût artistique incomparables, mais il a déjà composé plusieurs danses et variations qui ne laissent pas d'étonner les connaisseurs en musique... »

Combien diffère la vie artistique du « Mozart de Varsovie » de celle du Mozart de Salzbourg ! Cette dernière, à peine manifestée, fut dirigée par la main ferme et décidée de Mozart père sur la voie de l'exploitation hâtive des dons naturels du génial Amédée, afin de lui ouvrir à deux battants les portes de la carrière officielle dans sa patrie et à l'étranger ; celle de Chopin, par contre, s'est développée dans une calme et douce atmosphère de serre chaude prudemment maintenue par Nicolas et Justine Chopin, préoccupés en premier lieu de la santé physique et morale de leur enfant adoré. Ni le sceau du génie, marquant les prémices de l'art créateur de Frédéric, ni les preuves de l'adoration manifestées au « pianiste-miniature » par les représentants de la haute société de Varsovie (2) qui reçoit fréquemment dans ses salons le petit Chopin, qui y étale

(1) « *Polonaise* pour le piano-forte dédiée à S. Exc. Mlle la comtesse Victoire Skarbek faite par Frédéric Chopin, musicien âgé de huit ans. » Varsovie, chez l'abbé J. J. Cybulski. (Chopin n'avait alors que sept ans.)

(2) Par les Radziwill, Czetwertynski, Czartoryski, Sapieha, Skarbek, grand-duc Constantin, etc.

les merveilles de son inspiration, ni la place artistique la plus en vue qu'on lui accorde à l'occasion de solennités exceptionnelles (1), n'arrivent à faire dévier l'enfant de son chemin normal d'évolution. Ceci s'explique en partie par la raison que les tuteurs traitent Frédéric plutôt en amateur génial, sans escompter son talent en vue de profits matériels. Ses parents tiennent à lui assurer tout d'abord une bonne instruction générale modelée sur celle reçue par leurs pensionnaires, provenant pour la plupart des riches milieux de la noblesse rurale. La question de la profession à choisir est reléguée, pour le moment, à l'arrière-plan. L'enfant voudra-t-il embrasser la carrière musicale ou une autre ? L'avenir n'a qu'à décider. Cette manière aristocratique par excellence d'envisager un tel problème a exercé une influence profonde et de longue durée sur la mentalité de Chopin. N'aurait-il pas dit pendant son séjour à Vienne en 1829, « qu'il faisait de la musique pour l'amour de la musique seulement et qu'il ne donnait point de leçons » ?

Les études de piano de Frédéric, commencées par sa mère et par sa sœur aînée Louise, musicienne très distinguée elle-même, et continuées par Adalbert Zywny (2), furent des plus brèves. Après quelques années d'étude, l'élève se sépara à jamais de son premier et unique maître de piano. Pour lui manifester sa sympathie, il lui dédie sa *Polonaise en fa mineur*, en manuscrit. Maître et disciple se quittent en bons amis, le premier se rendant parfaitement compte d'avoir été surpassé par l'adolescent dans la maîtrise de son art.

(1) L'impératrice-mère de Russie visitant le lycée de Varsovie, Chopin, âgé alors de huit ans, lui offrit deux danses polonaises pour piano, composées par lui.

(2) Il était d'origine tchèque. Professeur assez médiocre de piano et de violon, il composait aussi des sonates, des pièces de danses, etc. Il était l'ami très intime de la famille Chopin. Au moment où Frédéric était son élève il avait déjà soixante ans.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA NARODOWA

Jusqu'alors, Frédéric avait fait ses études générales à domicile. En 1823 il entre au lycée de Varsovie et y est reçu en IVe. Il est promu en Ve en obtenant un prix (1) et à la fin des années scolaires suivantes, il décroche des mentions honorables.

A cette époque Chopin artiste ne manque certainement pas de prêter l'oreille aux conseils des musiciens qui fréquentent la maison, particulièrement à ceux de Joseph Elsner, grand ami de ses parents. Mais il avance, il progresse spontanément, en puisant la science musicale aux sources vives de son instinct de génie. Il a pour guides le don inné de réflexion artistique et son ange gardien fidèle — la Modestie. Son regard d'artiste s'aiguise, s'affine, embrasse et pénètre tout phénomène apte à enrichir son sentiment et sa pensée. Son âme s'élance à la recherche de la communion avec le monde des éléments, avec l'impalpable matière disséminée dans l'air de sa terre natale. Poussé par une aspiration tout instinctive, il poursuit le butin que la nature a destiné à sa race d'artiste. Le libre espace l'appelle, l'infini le tente, les harmonies, les mélodies et les rythmes cachés depuis des siècles dans l'âme polonaise l'attirent invinciblement.

Bien que la pensée et le cœur de Chopin soient absorbés par la musique, et que son âme cherche passionnément à se libérer par le Son, sa gaîté et sa bonne humeur native en chassent tout souci. Chopin sait vivre simplement dans la réalité ambiante, saisir le ridicule des petits événements quotidiens, communiquer à l'entourage son rire franc et

(1) C'était un cours de statique par G. Monge (traduit en polonais). La couverture de ce livre porte l'inscription suivante : *Moribus et Diligentiae Frederici Chopin in Examine Publico Licei Varsaviensis. Die* 24 *julii* 1824.

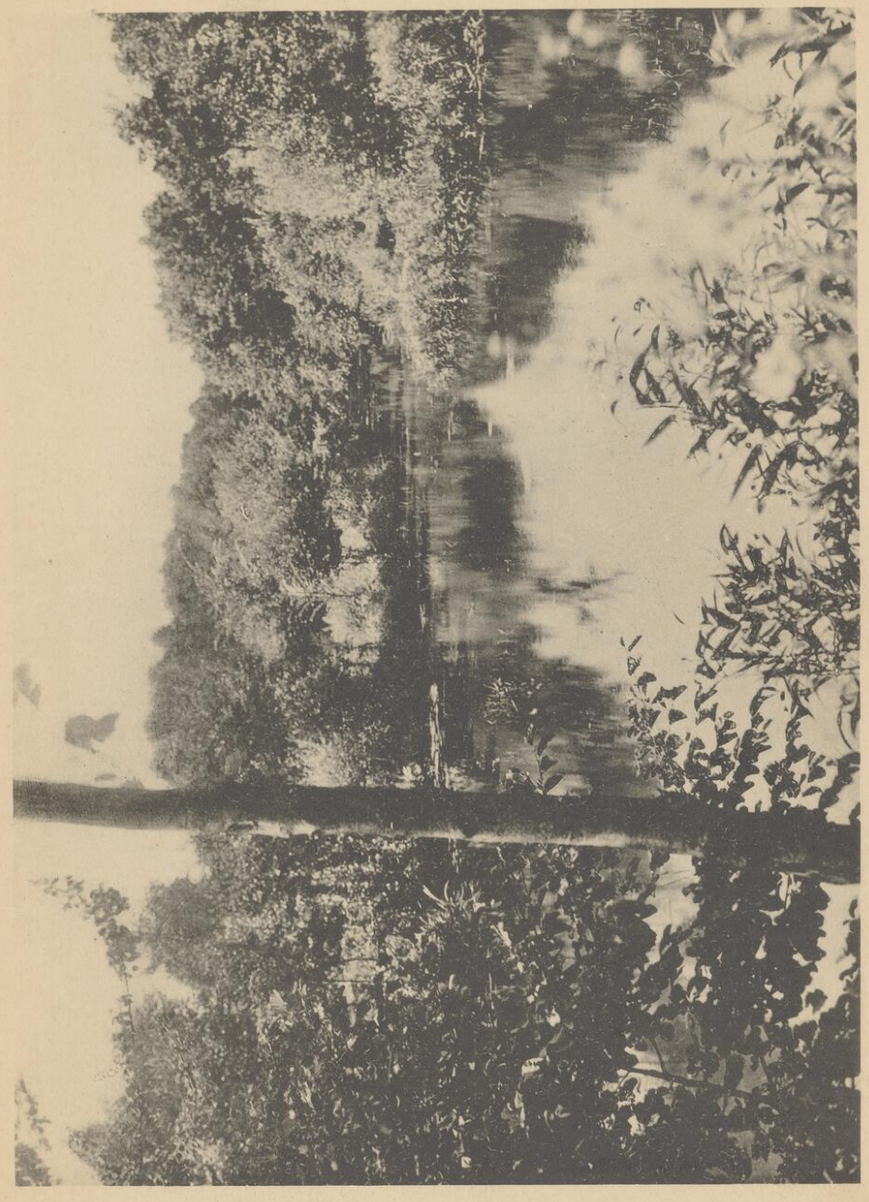
enjoué, mettre en saillie la « pointe » de fin observateur et de caricaturiste sagace qui caractérise ses bons mots. Les personnages et les faits se reflètent dans ses yeux comme dans un miroir à surface inégale. En raillant les autres, il ne se ménage pas, non plus, lui-même.

Chopin se trouve particulièrement bien à la campagne. Il y passe d'habitude les vacances d'été, en se rendant aux invitations de ses camarades, pensionnaires de ses parents. Le « pianiste déjà célèbre dans la capitale » et le « génial compositeur varsovien » s'y amuse de tout son cœur et rit à gorge déployée. Sa physionomie juvénile apparaît nettement présentée par lui-même, dans certaines phrases qu'il se plaît à lancer à bout portant, dans les interlignes des lettres adressées à sa famille et à quelques amis : Guillaume Kolberg, Jean Bialoblocki, Jean Matuszyński, et autres. En leur écrivant, Chopin leur parle de tout avec une espèce de hâte recélée. Ses états d'âme varient et se succèdent avec la vitesse des images du kaléidoscope, s'estompent çà et là en dessins toujours divers et différemment colorés. L'envie lui vient de faire maintes choses à la fois : « De bavarder, de plaisanter, de chantonner, de pleurnicher, de rire, d'asséner à quelqu'un un bon coup... » Et — il en fut de même toute sa vie.

Ces premières lettres de Chopin (1) (ainsi que toutes celles qu'il a écrites postérieurement) (2) paraissent autant de verres grossissants qui nous font connaître ses intérêts intellectuels et vitaux, ses penchants, ses sympathies, ses goûts, la gamme nuancée de ses sentiments, l'état précaire

(1) Les lettres de Chopin à Jean Bialoblocki sont très caractéristiques. Elles furent publiées seulement en 1926 par Stanislas Pereswiet-Soltan, au nombre de treize.

(2) Le total des lettres de Chopin connues jusqu'ici compte environ trois cent cinquante pièces.



Une vue de Zelazowa Wola

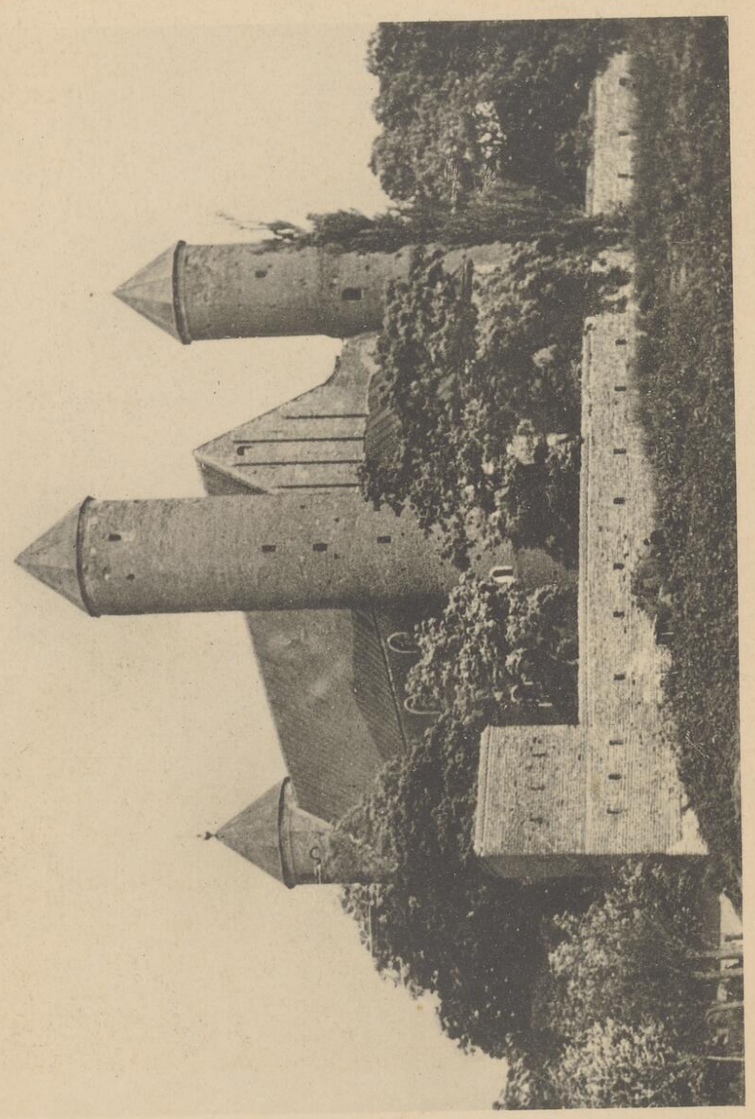
I



La maison natale de Chopin à Zelazowa Wola



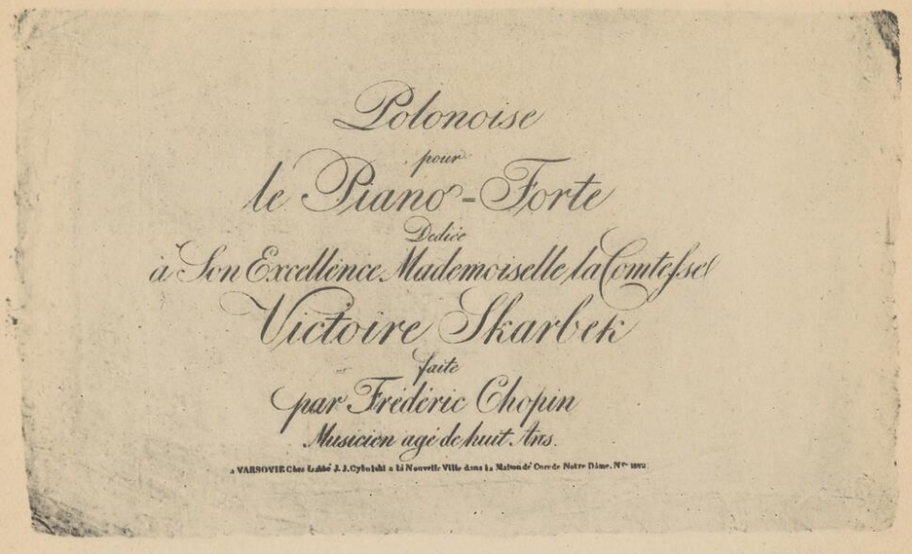
Les parents de Frédéric Chopin



L'Église de Brochów



Chopin adolescent



Polonoise
pour
le Piano-Forte
Dediée
à Son Excellence Mademoiselle la Comtesse
Victoire Skarbek
par
Frédéric Chopin
Musicien agé de huit Ans.

A VARSOVIE Chez l'Abbé J. J. Cybulski a la Nouvelle Ville dans la Maison de l'Ordre de Notre Dame. N° 1892.



Polonoise

1 et 2. - Première œuvre imprimée de F. Chopin

1



2



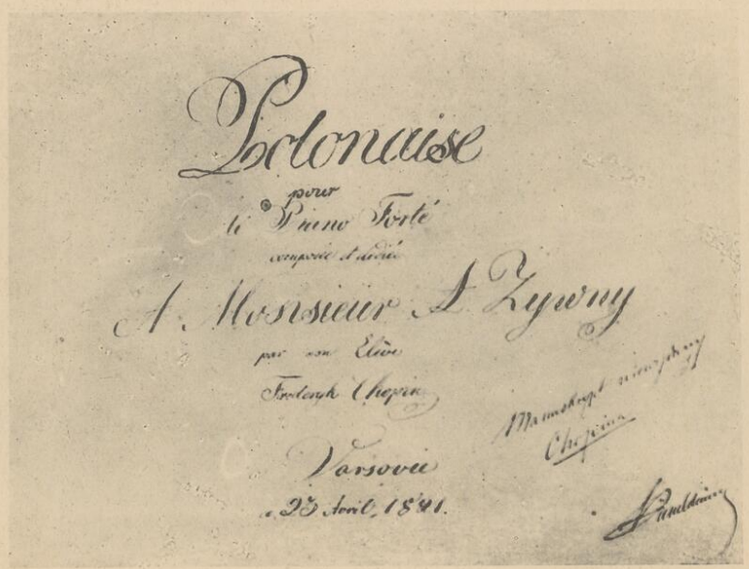
3



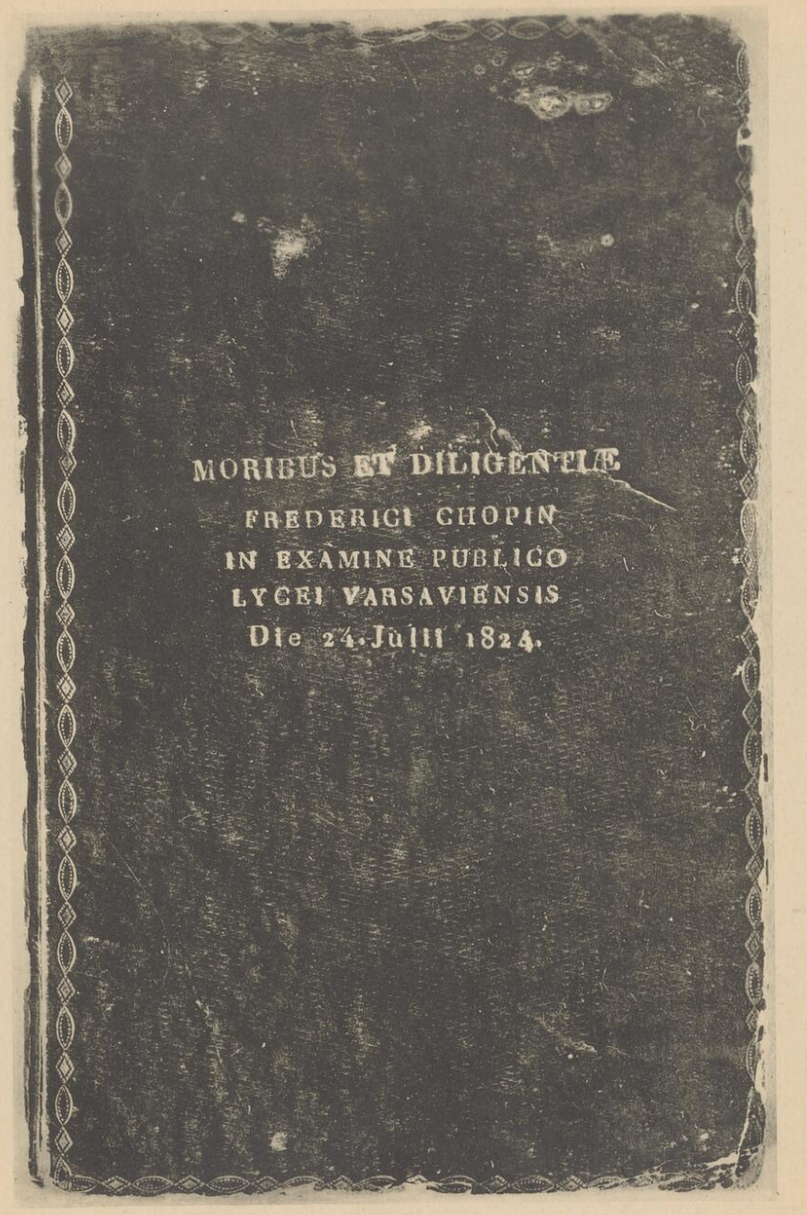
Les trois sœurs de Frédéric Chopin



1. - Montre offerte à Chopin, par la cantatrice A. Catalani



2. - Polonaise composée par Chopin à l'âge de 11 ans



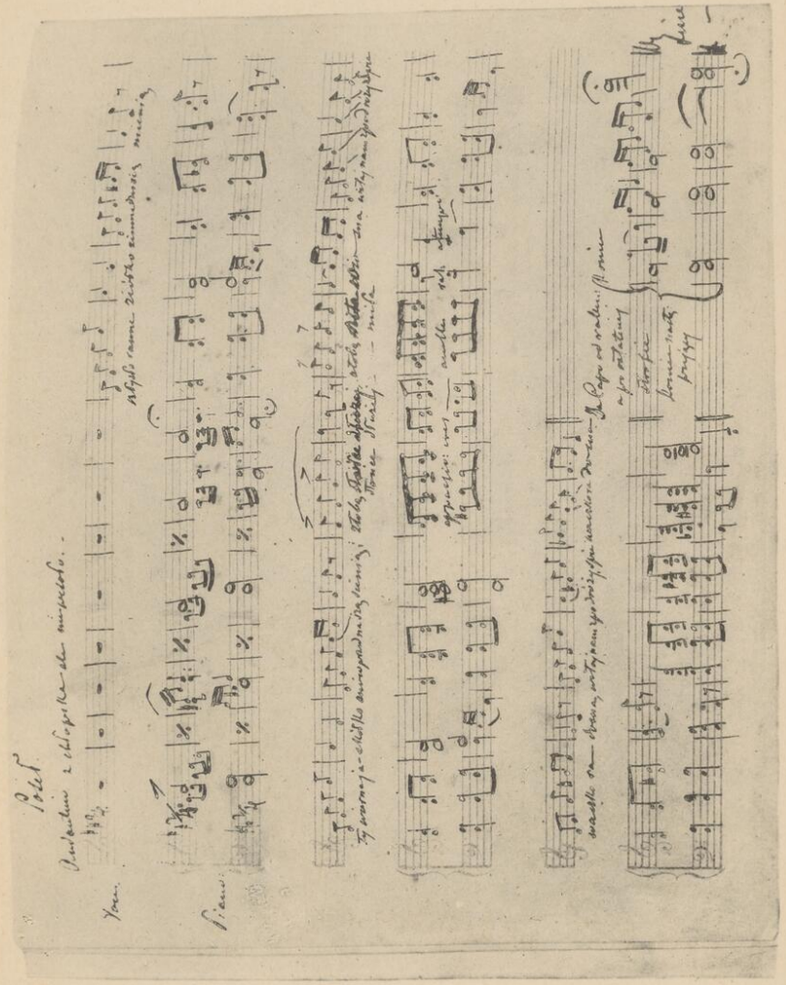
Prix de Chopin, reçu au Lycée de Varsovie



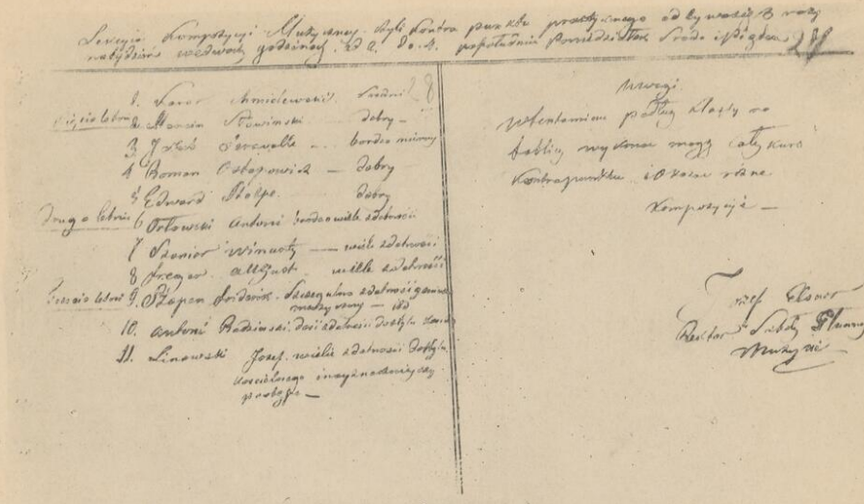
Adalbert Zywny, professeur de Chopin



Joseph Elsner, professeur de Chopin



Mélodie " Posel " (Le Messager)



1. - Rapport du Conservatoire de Varsovie



2. - Le faubourg de Cracovie à Varsovie, où se trouvait, au premier plan à gauche, le Conservatoire





Caricatures par Frédéric Chopin



Caricature par Frédéric Chopin



Salon dans l'appartement des parents de Chopin à Varsovie

XVI

de sa santé. Nous y découvrons l'absolue continuité de la ligne de direction de son art et de sa vie.

A l'âge de quatorze ans, Chopin, autrement dit « Sieur Pichon (1) », conte en style imagé et succulent les événements de la vie de campagne. Parfois le narrateur des scènes de genre cède le pas au Chopin porteur de la lyre. On trouve dans ses lettres d'enthousiastes descriptions des chants populaires, d'une « Catalani » (2) qui, perchée sur la haie, chantait à gorge déployée, par qui il se fait répéter les mazurkas pour en retenir non seulement l'air, mais aussi les paroles. Tantôt il s'absorbe dans la contemplation de quelque cantate populaire rituelle, lorsque « le village tout entier, assemblé devant le manoir, s'adonne à la gaîté à cœur joie et que les gosses chantent à l'unisson ». Dans l'âme de Chopin, le vrai Mazovien (3) s'éveille. Les mélodies polonaises la pénètrent de plus en plus profondément.

A la campagne, Chopin non seulement écoute la musique, mais il en fait. Il prend part aux « réunions musicales » du lieu. Il y exécute, une fois, le concert de Kalkbrenner, mais remporte un succès bien plus brillant en jouant ses propres compositions. Il en sera de même bien plus tard, à Paris.

A la campagne tout lui paraît beau, tout lui fait plaisir : les divertissements rustiques et la liberté, les promenades à cheval, l'air parfumé des champs et des bois, le ramage

(1) C'est ainsi que Chopin anagramma son nom au *Courrier de Szafarnia* qu'il rédigeait en été 1814, à Szafarnia, chez son ami Dziewanowski. On connaît quatre numéros de ce « quotidien ». Frédéric l'envoyait à sa famille en guise de lettres.

(2) Catalani, célèbre cantatrice étant à Varsovie en tournée, charmée par le talent de Chopin, lui offrit une montre en or portant l'inscription : « Mme Catalani à Frédéric Chopin, âgé de dix ans. A Varsovie, le 3 janvier 1820. »

(3) Zelazowa Wola (lieu de naissance de Chopin) se trouve dans la province de Mazovie, dont Varsovie est le point central.

des oiseaux, les chants et les musiques humaines... On est bien à Zelazowa Wola, à Szafarnia, à Sokolowo et ailleurs... On y serait mieux encore, sans cette coquine de santé, toujours frêle et délicate, sans cette obligation de suivre les conseils du médecin et les recommandations maternelles, de compter avec ce qui est permis et ce qui est défendu.

« Je joue du piano, je dessine, je gambade, je respire l'air frais — écrit-il — j'ai un appétit formidable et, pour donner satisfaction à mon ventre creux mais qui déjà commence à se remplir, il ne me manque plus que la permission de manger du pain de campagne... » Plaisir bien innocent, et dont pourtant le petit gourmand est forcé de se priver, pour surveiller par contre les heures des pilules, des tisanes de toute espèce. A la campagne, il se porte relativement bien ; par contre, à Varsovie, il doit penser toujours à sa santé, soigner ses maux de gorge et sa toux. Que de fois en sera-t-il de même dans la vie future !

Les progrès que Chopin fait au lycée s'accompagnent d'un prodigieux développement de ses talents innés. Son génie créateur cherche des voies de plus en plus hardies pour se manifester. Chopin compose, entre autres, son *Rondeau en ut mineur* (1) qu'il fait imprimer. L'auteur a quinze ans. Dans l'édition complète de ses œuvres, cette composition est désignée op. 1, ce qui veut dire que Chopin la considère comme une émanation réelle de son talent, digne de porter une signature durable.

A cette époque, les étagères, les armoires, les tiroirs, le piano de Chopin sont inondés de cahiers de musique. On y trouve des centaines d'éditions, entre autres les compositions de Hummel, de Ries, de Kalkbrenner. Chopin

(1) Dédié à Mme de Linde, femme du recteur du lycée de Varsovie.

étudie fiévreusement les œuvres d'autrui, tout en cultivant avec passion son inspiration personnelle.

En 1826, il achève ses études au lycée, entre à l'École Centrale de Musique (1). Il y étudie la composition avec Joseph Elsner, qui se déclare joyeusement fier d'avoir été choisi par le destin pour guider Chopin. En écrivant, bien des années plus tard, à son disciple préféré, il se dit : « Son professeur de peu de mérite mais très heureux d'Harmonie musicale et du Contrepoint. » Il faut pourtant avouer, pour être juste, que sous l'influence de ce musicien compétent, fécond compositeur et pédagogue par vocation, la plume de génie s'affermit dans la main de Frédéric. Chopin s'adonne à son art avec un zèle de plus en plus ardent. Il suit en même temps tous les cours universitaires « qui ont un rapport quelconque avec la musique », des professeurs d'histoire de la littérature polonaise, d'esthétique, des Beaux-Arts. Il est assoiffé de connaître tout ce qui pourra contribuer à élargir ses horizons artistiques. Son instinct le porte vers toutes choses aptes à lui faciliter la compréhension parfaite du rôle qu'il est appelé à jouer dans le domaine de l'art des sons. Le carton contenant les compositions de l'élève de l'École Centrale de Musique grossit, se remplit sans cesse de créations nouvelles : le *Rondeau à la mazur* (2), le *Nocturne en mi mineur*, deux *Polonaises*, la *Sonate en ut mineur*, etc.

(1) Cette année Chopin passait ses vacances d'été à Reinerz (ville d'eaux en Silésie) en compagnie de sa mère et de ses deux sœurs, Louise et Émilie. Émilie y devait faire sa cure ; l'année suivante elle mourut de la phtisie ; elle avait un grand talent littéraire. A Reinerz Chopin donna un concert au profit de deux orphelins.

(2) Dédiée à Mlle la comtesse Alexandrine de Moriolles. Chopin la connaissait depuis qu'étant enfant il jouait chez le grand-duc Constantin. Le père de Mlle Alexandrine était professeur du fils du grand-duc. Chopin aimait beaucoup Mlle de Moriolles ; elle l'appelait « le Diabelek » (petit diable).

Nombre de ces compositions émerveillent par la nouveauté hardie de la conception et l'originalité du langage musical. Dans la pièce *La ci darem la mano* (variations sur le thème de Mozart) op. 2, Schumann verra les signes de la génialité et rendra hommage à l'auteur en inclinant humblement le front devant lui.

Trois ans s'écoulent. Chopin quitte le Conservatoire, en emportant l'enthousiaste appréciation du recteur Joseph Elsner, contenue dans le document officiel délivré le 20 juillet 1829 : « Chopin Frédéric, capacités extraordinaires, génie musical (1), etc. « Etc. » Que manque-t-il dans cette définition non moins courageuse qu'émouvante ? Serait-ce le mot « exceptionnel », qui devrait précéder celui de « génie » ? Mais, à vrai dire, n'était-ce pas plutôt à la postérité qu'incombaient le droit et le devoir de le prononcer ?

C'est alors que Chopin se trouve au seuil des grands événements de la vie d'artiste créateur. Il apparaît, déjà, dans la pleine lumière des glorieux rayons apolliniens. Déjà, son âme nourrit les idées immortalisées dans ses deux *Concertos* et dans quelques *Études* qui, dans l'avenir, porteront la marque op. 10 et constitueront ensemble l'évangile des innombrables générations des pianistes de toutes les races de l'art.

Cette musique, illuminée par la poésie et par l'élan juvénile de la création, prend son essor vers les hauteurs. Chopin se rend parfaitement compte que le moment est venu d'essayer la force de ses ailes dans les espaces infinis. Il est profondément heureux de voir la capitale reconnaître son talent par l'intermédiaire de Joseph Elsner. Mais il veut savoir s'il a des chances d'être promu chevalier de l'Art dans

(1) Ce document se trouve aux Archives de l'Instruction publique à Varsovie. Vol. I, n° 50.

le grand monde musical. Il tient d'ailleurs entre ses mains tous les atouts pour être l'interprète idéal de ses œuvres. N'est-il pas « le premier pianiste de la capitale » ? Ce qui, en outre, l'attire vers le grand monde, c'est l'envie d'entendre des œuvres inconnues, des artistes aux noms célèbres, des maîtres virtuoses de premier ordre. Il ne se contente plus d'assister aux « premières » données de temps en temps au théâtre de Varsovie, du *Barbier de Séville*, d'*Othello*, du *Freyschütz* et aux soirées musicales où se font entendre Hummel, Charles Lipiński, Paganini... Il faut à ce génie âgé de dix-neuf ans un milieu où souffle l'esprit des « géants » : de Mozart, de Beethoven... ou bien l'atmosphère de Paris — capitale mondiale universellement reconnue. La vie de Chopin devient toute curiosité, toute avidité de connaître l'étranger, et son âme est prête à s'en enthousiasmer, ce qui, d'ailleurs, ne l'empêche pas de penser et d'analyser en juge sévère, mais toujours impartial et juste, de la réalité, sans ombre de jalousie envers qui que ce soit.

Son premier voyage de plusieurs semaines, fait en automne 1828 (pour accompagner Félix Jarocki, professeur de zoologie à l'Université de Varsovie, au Congrès des Naturalistes) à Berlin, aiguisa son désir d'aller à l'étranger. Cette lointaine escapade en voiture de diligence fut un événement imprévu. Chopin perd la tête de joie. Il écrit à son ami Titus Woyciechowski « comme un fou... sans plus savoir ce qui est de lui ».

A Berlin il voit — et surtout entend bien des choses. Il éprouve des impressions inoubliables à l'audition de l'*Oratorio Cäcilienfest* de Händel et aux représentations des opéras de Spontini, de Cimarosa, d'Onslow. Ce premier « voyage musical » le rend parfaitement heureux. Sa bonne humeur innée y trouve de quoi se nourrir. Il saisit les traits caractéristiques des personnages qui prennent part au

Congrès et dont son talent de caricaturiste lui permet de fixer, sur des feuilles volantes, les figures « enjolivées » d'immenses nez difformes et comiques. Il observe attentivement les célébrités musicales séjournant à Berlin, sans toutefois faire personnellement connaissance avec Spontini, avec Zelter et Mendelssohn.

Il en est tout autrement à Vienne, où Chopin descend enfin le 31 juillet 1829. Les cercles musicaux du lieu ont préparé au compositeur polonais un accueil des plus bienveillants. C'est la première grande ville de l'étranger qui fait retentir la fanfare de sa victoire artistique. Chopin apporte avec lui ses riches dons : génie créateur, grande facilité d'improvisation, maîtrise d'exécution, et — qualités toujours et partout appréciées — le charme fin et délicat émanant de sa personne, sa parfaite éducation et son savoir-vivre. Il est salué par le public et par les professionnels avec compréhension, enthousiasme et cordialité.

A Vienne, Chopin se trouve déjà face à face avec la gloire mondiale. Qu'aurait-il encore à craindre, lui qui a réussi à conquérir les esprits et les cœurs cultivés dans l'atmosphère des traditions classiques des maîtres du XVIII^e siècle et déjà extasiés par la passion du créateur de la *Neuvième*... et grisés par le lyrisme de l'auteur de *L'Inachevée* ? Ne compte-t-elle pour rien, la sympathie que témoignent à son art Seyfried, Gyrovetz, Schuppanzigh, Lachner, Czerny et d'autres, ainsi que des critiques d'art, et les services que lui offre le célèbre éditeur Haslinger, et jusqu'à ceux que lui proposent les marchands de pianos ?

Les événements se succèdent avec une vitesse vertigineuse. Arrivé dans la capitale de l'Autriche le 31 juillet, Chopin, pas plus tard que le 12 août, écrit, tout joyeux, à « ses très chers parents » : « Ainsi, c'est hier, mardi, à sept heures

du soir, au théâtre Impérial-Royal, que j'ai fait mon entrée dans le monde. » Son succès le force à réapparaître sur l'estrade le 18 août. Le public viennois l'accueille avec un enthousiasme redoublé. Les critiques se confondent en éloges. L'un d'eux dit : « Comme exécutant, on peut le comparer à un jeune et magnifique arbre, poussé en pleine liberté, parsemé de fleurs odorantes et de fruits sur le point de mûrir... Comme compositeur, il a su développer des qualités non moins nobles. » Et voici ce qu'affirme un autre : « Il se soucie bien plus de la musique pour elle-même, que de plaire seulement ; que de faire de la coquetterie en musique. » Un troisième exprime ainsi son ravissement : « M. Chopin, pianiste de Varsovie... s'est fait connaître chez nous d'un seul coup, comme un maître de premier ordre. L'étonnante délicatesse de son toucher, son indescriptible vélocité, son art parfait des nuances, formé dans les intimes profondeurs du sentiment, la continuité et le renforcement des sons, la rare clarté et précision de l'interprétation, en même temps que ses productions musicales marquées d'une génialité sublime (variations de concert, rondeau et improvisations), permettent de voir dans ce virtuose original par excellence, favorisé avec tant de prodigalité par la nature, un artiste qui apparaît à l'horizon de la musique comme un météore de première grandeur. »

C'est comme compositeur que Vienne l'honore ainsi, c'est pour l'exécution de ses *Variations sur un thème de Mozart*, de son *Rondeau à la Krakowiak* (Cracovienne), de ses deux improvisations, dont une sur le thème de la *Dame Blanche*, et enfin de son chant nuptial polonais *Le Houblon*.

« *Le Houblon* — écrit Chopin — a électrisé le public, non habitué aux airs de cette espèce. Mes « espions du parterre » assurent qu'on sautait sur les bancs. »

Le triomphe de Chopin à Vienne fut en même temps un triomphe pour son pays. Car l'artiste s'était servi du langage profond jailli de la poésie et du rythme de l'âme polonaise.

De Vienne qui l'a « ébloui, grisé, séduit », Chopin rentre dans les premiers jours de septembre à Varsovie et regagne le foyer tant aimé de ses parents. Il y retrouve son calme et doux « coin de refuge (1) ». Avec sa passion habituelle, il se remet à composer, à fréquenter les concerts, à bouquiner, suivant une habitude invétérée, chez Brzezina (2) pour y trouver des nouveautés de valeur, à « bavarder avec son piano ». Mais sa tranquillité d'âme l'a quitté. Il confesse la tourmente qui le gagne dans ses nombreuses et fréquentes lettres à son « très cher » Titus (3). Il tombe dans l'incertitude. Il a décidé de quitter Varsovie, mais, d'autre part... voici tant d'œuvres commencées... Et puis... où partir ? Le prince Radziwill et la princesse l'invitent cordialement à Berlin... tandis que c'est Vienne, c'est l'Italie qu'il entrevoit dans ses rêves.

On arrive enfin à comprendre la raison, pour laquelle « l'être le plus indécis de ce monde », qui sommeillait dans l'âme de Chopin, s'est emparé de sa volonté. C'est la flèche de Cupidon qui a atteint son cœur. Ce sentiment, jusqu'alors inconnu, le pénètre d'angoisse. Il a connu la créature idéale dès le printemps et ne cesse de rêver d'elle en silence. Chopin exprime son amour juvénile dans ce qui en ce moment est en affinité la plus intime avec son âme musicale : l'*Adagio du Concert en fa mineur*. Ainsi la

(1) Il appelait ainsi sa petite chambre située un étage au-dessus de l'appartement de ses parents.
(2) L'éditeur de Chopin.
(3) Woyciechowski.

figure de Constance Gladkowska, se revêt de l'auréole d'une fée bienfaisante. A l'admirer, l'amoureux garçon de dix-neuf ans accomplit un vrai miracle, en léguant à la postérité un des chants les plus poétiques de son cœur. Mais il est peu prudent de trop se fier aux Dames Fées. Elles disparaissent non moins rapidement qu'elles apparaissent. La séduisante effigie de Constance restera, il est vrai, empreinte pendant deux ans dans l'imagination de Chopin, mais ne tardera pas ensuite à se perdre dans le néant et alors... le *Concerto en fa mineur* sera dédié en hommage à l'admirable comtesse Delphine Potocka.

Tout en contemplant la face idéale de l'élue de son cœur, Chopin fait errer son regard de plus en plus ardent sur les routes qui mènent vers l'Occident. D'ailleurs, la question de son départ est déjà décidée non seulement par lui-même, mais aussi bien par ses parents et par les tuteurs de son art. En avril 1829, Nicolas Chopin adresse aux autorités la demande d'un subside gouvernemental pour Frédéric, à qui « il ne faut plus désormais que visiter l'étranger, et notamment l'Allemagne, l'Italie et la France, pour se former suffisamment aux bons exemples ». Si Chopin n'a pas encore quitté Varsovie, c'est parce qu'à ce « jeune homme qui donne les plus belles espérances » le subside n'a pas été accordé (1).

Il faut chercher d'autres moyens de réunir les fonds nécessaires pour le voyage — et différer le départ.

Les inquiétudes quotidiennes et l'assidu travail de Chopin au *Concerto en fa mineur*, à ses études « faites à sa manière à lui », à l'achèvement du trio et des chansons sont

(1) Les documents relatifs à la demande de Nicolas Chopin se trouvent dans différentes archives de Varsovie.

interrompus par un bref séjour à Antonine, dans les biens du prince Radziwill, où l'artiste passe de belles heures en compagnie de son hôte, grand connaisseur en musique (1), de la très accueillante hôtesse et des jeunes princesses Élise et Wanda, « les deux Ève ». Était-il possible de ne laisser aucun souvenir en musique à la charmante enfant de dix-sept ans, à qui « il était si doux, pendant les soi-disant leçons de piano, de feindre de poser ses petits doigts sur le clavier » ? Aussi, Chopin compose-t-il en l'honneur de la princesse Wanda une pièce adaptée pour une jeune dame, *Alla polacca avec violoncelle*, dans laquelle « il n'y a rien que des frou-frous scintillants ». A la « deuxième Ève », à qui il doit sa gratitude pour deux portraits de lui, parfaitement ressemblants, qu'elle avait dessinés dans son album, il promet d'envoyer de Varsovie un manuscrit de la *Polonaise en fa mineur*.

La période des concerts de Chopin à Varsovie approche. Après le début au « Cercle des Commerçants » dans une soirée musicale à caractère privé, Chopin passe les premiers mois de 1830 à se préparer à paraître en public. Son *Concerto en fa mineur*, déjà terminé, est soumis à deux reprises, en février et en mars, à l'appréciation préalable de quelques amis, connaisseurs et artistes réunis dans la maison de ses parents ; rassuré par l'opinion archi-flatteuse de ces critiques, Frédéric se décide enfin à donner un concert au Théâtre National, le 17 mars. C'est alors que, pour la première fois, retentissent sur l'estrade les sons immortels du premier concerto de Chopin. Forcé par l'immense succès de le répéter dès le 22 mars, l'artiste exécute encore son *Concerto en fa mineur*, son *Rondeau à la Krakoviak*, puis, improvise. La presse de Varsovie n'est

(1) L'auteur connu de l'opéra *Faust*.

pas moins enthousiaste que celle de Vienne. Chopin devient le héros du jour. On dépose à ses pieds des couronnes d'éloges dues au compositeur et au pianiste de génie, « car — affirme-t-on — il est peu aisé de dire ce qui prévaut en lui : est-ce son talent créateur ou son exécution magistrale ? » On insiste sur sa sincérité et sa simplicité, on signale, tout comme à Vienne, la délicatesse et la finesse de sa sonorité, le langage, pareil à un chuchotement, de ses « pianissimos ». Quelques-uns traitent le genre tout à fait personnel de l'exécution de Chopin comme une espèce de défaut de virtuosité, mais d'autres ont mieux compris : « Le jeu de Chopin est... tel le ton qui se prend en compagnie d'une personne de haute importance et d'éducation parfaite, sans aucune prétention... »

Les louanges, illimitées en général, sont loin de tourner la tête à l'artiste. Bien au contraire, il se moque des hommages excessifs dont on le comble. Voici ce qu'il écrit à Woyciechowski : « Le *Journal officiel* m'a dédié aussi un panégyrique de quelques pages. On y a griffonné de telles bêtises que j'en fus abasourdi... Figure-toi ce que dit le *Journal officiel* dans son article : « Comme les Allemands « sont fiers de Mozart, ainsi les Polonais seront, un jour, « fiers de moi » — un non-sens qui saute aux yeux... — bien que je ne sois rien... Si je n'avais pas étudié avec Elsner, qui a su me convaincre, sûrement j'en saurais moins encore que ce que je sais maintenant... »

Le travail bat son plein, car — dit Chopin — il faut écrire en toute hâte. Il a certaines œuvres déjà finies et d'autres, sur le point de l'être : l'*Introduction à la Polonaise avec violoncelle*, quelques *Nocturnes*, quelques nouvelles *Chansons* et surtout le *Concerto en mi mineur* destiné à devenir le point central du programme de sa dernière apparition en public, avant de quitter Varsovie.

La date de cette soirée musicale est différée, car trop nombreux sont à Varsovie les concerts d'artistes étrangers, organisés à l'occasion de solennités de caractère politique.

Chopin est profondément impressionné par l'art d'Henriette Sontag. Bien que les « broderies » de la cantatrice n'égalent pas en perfection les « broderies » de Paganini, cela vaut la peine de l'entendre chanter car, en l'écoutant, dit Chopin « tu vas revivre et prendre de nouvelles forces pour ta besogne ».

Dans la première moitié de juillet, Chopin se rend dans la propriété de Poturzyn, chez son très cher Titus, devant qui il pourra enfin s'épancher personnellement. Mais il n'y reste que quelques jours et retourne ensuite à Varsovie pour assister à la première apparition de Constance Gladkowska, dans le nouvel opéra *Agnese* de Paër. Il en est enchanté. L'idéal de son cœur possède un « jeu tragique excellent ». Quant à la partie vocale, on ne pourrait trouver rien de mieux dans l'espèce, si ce n'était, parfois, le « fa dièse » et le « sol » aigus.

Chopin part ensuite pour Zelazowa Wola, où, suivant une habitude traditionnelle, sa famille passe l'été chez les comtes Skarbek, en emportant l'image de son aimée, désormais cantatrice à l'Opéra, et le nostalgique souvenir... « des champs... et du saule pleureur » de Poturzyn, témoins de ses cordiales discussions avec Titus.

Accompagné des siens, Chopin quitte Zelazowa Wola vers la mi-août. Il ne devait plus revoir son coin natal.

Le départ de Varsovie est remis une fois de plus ; dans l'Europe tout entière apparaissent des courants de la révolution de juillet, des grondements souterrains de mécontentement qui se font entendre de toute part. Il devient difficile de choisir pour Frédéric le chemin le plus propice pour commencer la nouvelle étape de sa vie d'artiste.

Enfin, le 11 octobre, Chopin donne son concert d'adieu. Jour mémorable. Non seulement l'artiste exécute son deuxième concert, mais « sa » Constance Gladkowska prend part au programme. La soirée eut lieu en présence de sept cents auditeurs et la nouvelle œuvre de Frédéric est définie « une des œuvres musicales les plus sublimes ». Mais la presse n'en parla presque pas. Décidément, le temps de partir est venu !

Chopin redoute l'instant de quitter Varsovie. Mais il fait bonne mine à l'avenir incertain. Il veut conserver tout son calme viril. « ...L'envie sincère me prend de décider de partir en cachette, sans rien dire à personne... ma musique dans le sac de voyage, un petit bout de ruban sur le cœur, le cœur dans la paume, et puis... hop ! en diligence. Des larmes en grains de pois tomberont au long et au large de la ville, et moi, tel une pierre froide et insensible, je rirai... »

Mais il en est tout autrement. A mesure qu'avancent les préparatifs du voyage, les adieux augmentent, l'album des souvenirs de Frédéric se remplit de « Ne m'oublie pas ». Constance y écrit à deux reprises. Dans une petite pièce l'élue du cœur de Chopin dit : « Tu accomplis les tristes changements du destin. Il faut nous y résigner. N'oublie pas, inoublié, que l'on t'aime bien en Pologne. »

Enfin, le 2 novembre, de sa demeure au palais Krasiński, « l'artiste en musique part pour Kalisz et pour l'étranger (1) ». Il abandonne la maison qui de nos jours porte la plaque commémorative : « Maison où Frédéric Chopin demeura et composa avant de quitter Varsovie pour toujours en 1830. » Ces brèves paroles expriment un grand événement dans la vie de Chopin et un fait mémorable dans l'histoire

(1) C'est ainsi que le départ de Frédéric est noté dans les registres de l'immeuble où habitait la famille Chopin.

de la culture de la Pologne. Car c'est l'heure qui ouvre à Frédéric les vastes chemins du monde parmi lesquels il aura à choisir le tragique chemin de sa vie et cette heure est celle où le Varsovien quitte son pays natal, prêt à imposer à l'humanité la reconnaissance du génie musical polonais.

Au départ, Frédéric est accompagné par ses camarades et amis du Conservatoire, avec le recteur Elsner en tête. Aux portes de la ville, le maître fait retentir une cantate qu'il a composée pour rendre hommage au talent de son reconnaissant élève. Les paroles de la cantate sont naïves mais inspirées par une sincère tendresse et par la foi en la mission historique de Chopin. « Aux bords du Danube, du Tibre, de la Sprée ou de la Seine, Que dans l'air retentisse et vibre A travers tes curieux sons La réjouissante chanson du Mazur et du Krakowiak, qui égayent nos champs et nos prés. »

Qui, de nos jours, saurait énumérer tous les fleuves du monde civilisé, sur les rives desquels a passé le souffle de l'âme de Chopin, tous les fleuves dont les ondes ont été frôlées par les ailes du génie qui naquit dans les plaines mazoviennes et qu'inspirait, dès l'enfance, la mélodie des flots de la Vistule ?

VERS PARIS

Dans ce voyage artistique, c'est à Vienne que Chopin allait faire sa première étape de quelque durée. Malheureusement, les projets faits à Varsovie par lui-même, par sa famille et ses amis, tombent dans le vide. D'autre part, Frédéric se voit assailli de chagrins, dont il est incapable de rejeter le poids. Sa situation à Vienne diffère foncièrement de celle dont il avait été favorisé pendant son premier séjour. En cherchant ses amis dévoués d'alors, il apprend l'absence de quelques-uns et la maladie de quelques autres. Les impresarios de concerts ont perdu de leur enthousiasme, car, de musicien amateur, Chopin est devenu professionnel et veut donner des soirées musicales payantes. Mais l'essentiel est qu'un certain nombre de Viennois regardent l'artiste d'un œil peu bienveillant et voient en lui un Polonais dont la Patrie est, en ce moment, en lutte pour la liberté.

Chopin tombe dans un état de prostration profonde. Il se sent isolé et triste. Sa pensée revient à Varsovie, ville bien-aimée, à la famille, aux amis, à Constance... Il est désolé de ne pas se trouver, à cette heure exceptionnelle, dans les rangs des combattants, de ne pas partager les destinées et les vicissitudes de ceux à qui le sang et le cœur l'unissent, d'être dans l'impossibilité de porter le moindre secours à ceux qui luttent pour la Pologne. Et personne auprès de lui, à qui se confier. Titus Woyciechowski (qui l'avait accompagné à Vienne), a regagné le pays dès la nouvelle des combats qui s'y livraient et Chopin s'exclamait : « Mon Dieu, elle (1) et mes sœurs

(1) Constance Gladkowska.

peuvent au moins se rendre utiles en faisant de la charpie, tandis que moi... Je maudis le moment de mon départ. »

Y a-t-il moyen de songer sérieusement à donner un concert ? De faire l'effort de volonté nécessaire pour le réaliser malgré tout ? A cette heure, le sentiment patriotique absorbe tous les autres. Son art lui-même paraît à Chopin chose futile, indigne d'attention. Il écrit : « Comme artiste, je suis encore dans les langes, comme Polonais, j'entre dans mon cinquième lustre. » Dans son âme pousse déjà le germe des tourments de sa vie intérieure future qui, dans les pays étrangers, donnera naissance au drame silencieux de ce cœur blessé par la Destinée.

Rempli de tristesse, Chopin attend de recevoir des instructions de ses parents, des conseils de Jean Matuszyński (1) qu'il bombarde de lettres. Il désire quitter Vienne et ne veut plus y rester au delà du mois de janvier. Mais, en réalité, six mois s'écouleront avant qu'il ait choisi le chemin à suivre.

Il ne faut cependant point croire que, dans ces sombres moments, Chopin soit devenu le désespoir incarné et se soit nourri de larmes exclusivement. Il en coule, des larmes, il est vrai, sur le clavier de son piano et sur les feuilles de son papier à lettres, mais il arrive parfois à l'artiste de nous montrer un visage rasséréné et gai. Alors, le rire prend le dessus sur les lamentations, le farceur domine le tragédien. L'enfant qui sommeille éternellement au fond de l'âme de Frédéric, s'éveille, ouvre et écarquille les yeux pour observer la vie qui l'entoure. Chopin est évidemment ennuyé de tous ces « dîners, soirées, concerts, parties de danse », il en a « par-dessus les oreilles » mais il n'y a rien à faire. Il y est poussé par les exigences de son tempérament, de son savoir-vivre, et par l'instinct social, par l'invincible envie d'observer les petits travers et les petits ridicules humains, sans parler de la curiosité spontanée de connaître les personnages et tout ce qui est du monde de la musique. Il assiste aux auditions de nombreux virtuoses, entre autres : de Thalberg, de Herz, de Slavik, de Merk. Ces deux derniers lui plaisent beaucoup. Il dédiera à Merk son *Introduction et Polonaise brillante* pour piano et violoncelle.

(1) Son ami intime, futur professeur à l'École de Médecine, à Paris.

Chopin trouve à Vienne un homme vraiment providentiel dans la personne du Dr Malfati, ami de Beethoven, médecin à la Cour. Sincèrement dévoué à Chopin, il lui facilite les relations dans les cercles artistiques et mondains. Frédéric connaît, en outre, beaucoup de Polonais à Vienne ; avec certains d'entre eux il est en rapports intimes.

Après de longues hésitations et de pénibles démarches pour obtenir son passeport, Chopin continue son voyage en juillet. Vers la fin août il donne un concert à Munich. Puis, il s'achemine vers Paris en passant par Stuttgart. Là, son album se remplira de pages d'un désespoir illimité. Plusieurs d'entre elles sont connues sous le nom de *Journal de Stuttgart* (1) et célèbres dans l'histoire de la vie de Frédéric. L'artiste commence à faire ses notations à Stuttgart dans un état de prostration nerveuse, d'une espèce de psychose macabre. Son cœur est glacé par l'inaction, par la nostalgie, par les craintes sur le sort de ses proches, et, en apprenant que dans ses luttes contre la Russie, la Pologne a perdu, c'est à peine s'il lui reste du souffle dans la poitrine. « J'ai écrit mes cartes précé-

(1) L'existence de ce document fut révélée au public pour la première fois par Stanislas Tarnowski en 1871. Puis pendant très longtemps on a cru le *Journal de Stuttgart* brûlé. Il a été retrouvé en 1932 et cette même année il figurait aux expositions Chopin à Varsovie et à Paris.

dentes en ignorant la présence de l'ennemi à la maison. Faubourgs en ruines — incendiés — Jeannot ! (1) — petit Guillaume (2) a sûrement péri sur les remparts — je vois Marcel prisonnier... Dieu ! existes-Tu ? — Tu existes et Tu ne Te venges point ! N'as-Tu pas assez des crimes moscovites — ou — ne serais-Tu pas Moscovite Toi-même !... Paszkiewicz — ce chien de Mohylew — assaille la résidence des premiers monarques d'Europe ? Le Moscovite gouverne le monde ? — O mon père, voilà les joies de ta vieillesse ! — O ma Mère qui souffres, o douce Mère... Ah, pourquoi n'ai-je pu tuer un Moscovite au moins ! — O Titus, Titus ! (3) »

De telles paroles fixent la main de Chopin, toute tremblante d'indignation, raidie par l'impuissance d'agir. Un vent violent a soufflé, l'ouragan s'est déchaîné sur l'arbre, en a plié la cime jusqu'à terre, mais sans le briser. L'arbre, jeune et flexible, s'est redressé. Il a émis pourtant un fort gémissement qui, à ce qu'il paraît, fut gros de l'*Étude* « révolutionnaire ».

CHOPIN A PARIS

En septembre 1831, Chopin arrive à Paris.

« C'est seulement à Stuttgart — écrit-il — où j'ai reçu la nouvelle de la prise de Varsovie, que j'ai arrêté ma décision de m'acheminer vers cet autre monde. » Ne croyons pas toutefois que, par « cet autre monde »

(1) Jean Matuszyński.
(2) Guillaume Kolberg.
(3) Woyciechowski.

Frédéric ait compris quelque nouveau royaume surgi au son des proclamations retentissantes et des cris qui s'élevaient sous la bannière de Victor Hugo, d'Alfred de Vigny, de Lamartine et d'autres porte-drapeaux du Romantisme, législateurs de nouvelles lois esthétiques et annonciateurs des idées réformatrices, car toute espèce de manifeste est incompatible avec la nature aristocratique et réservée de Chopin. S'il a des « mots d'ordre », ils lui viennent du cœur et non pas de prémisses raisonnées, et il ne tient guère à les proclamer *urbi et orbi*, il les garde surtout pour lui-même ou, tout au plus, pour quelques vieux amis éprouvés. Paris, cet « autre monde », c'est pour Chopin tout simplement une vaste arène, jusqu'alors ignorée, qui abonde en curiosités musicales dont la connaissance l'aidera à consolider sa foi créatrice et à perfectionner son art de pianiste. C'est tout. C'est ce que peut surtout désirer à Paris Chopin, le musicien en dehors du temps, pour qui le son est l'expression idéale de l'art, la puissance de la valeur absolue.

Le modeste artiste pèlerin est enchanté du premier coup par l'aspect de Paris, par le rythme fiévreux de la vie et le pittoresque de la rue parisienne, par l'esprit et la gaîté des habitants, (« Chaque Français — note-t-il — gambade et crie, même s'il est dans la purée »), par la liberté individuelle qui y règne. « Paris — écrit Frédéric à Woyciechowski — c'est tout ce que tu veux, tu peux t'amuser, t'embêter, rire, pleurer, à ton goût et loisir, et personne n'y fera attention, car, ici, des milliers font comme toi et chacun va son chemin. » Il ajoute : « Ici on respire librement, mais c'est peut-être pourquoi fréquemment on soupire. » Chopin devine aussitôt le caractère essentiel de Paris : nulle part on ne trouve tant de délices pour la joie de cœur et nulle part d'aussi gros chagrins pour la souffrance. Bien des fois il vivra de cette joie spécifiquement légère, et bien des fois

il plongera dans la profonde tristesse qui somnole dans l'âme de Paris.

Pour le moment, la joie de vivre prend le dessus. Le regard de Chopin se pose sur la multitude grouillante et sur les vastes perspectives de la ville. Du balcon de son logement au cinquième (boulevard Poissonnière, n° 27) il voit les grands boulevards, Montmartre, le Panthéon... Il écoute les bruissements et la rumeur humaine qui soudain vont se transformer en un cri : « Vive (1) les Polonais ! » élevé en chœur unanime en l'honneur du général Ramorino (2). Une autre fois, Chopin contemple un spectacle tout différent, qu'il décrit ainsi : « Partout l'effroi se répand... on ferme les magasins, tous les coins des boulevards sont envahis par la foule, sifflements, galopades de courriers militaires, les fenêtres regorgent de spectateurs », enfin, tout finit par le chant : *Allons enfants de la Patrie*, entonné par la houleuse mer humaine en mouvement.

Chopin ne perd pas le temps en préparatifs pour consolider les bases de son travail et de son activité artistique. Il se met à l'œuvre avec énergie et méthode. Tout va bien. Son talent et la sympathie humaine qu'il s'est gagnée lui aplanissent le chemin menant vers les résultats qu'il vise. Non seulement il ne tarde pas à faire la connaissance de Kalkbrenner, luminaire parisien dans le domaine du piano, mais, déjà dans la mi-septembre il est en amitié avec lui et enchanté de son talent (3). Bientôt, il connaît Paër, et, par son intermédiaire, Rossini, Cherubini, Baillot

(1) Faute autogr. de Chopin.

(2) Combattant dans l'armée polonaise.

(3) Dans une lettre à son ami Kumelski (avec qui il a fait son dernier voyage à travers l'Allemagne), découverte depuis peu, Chopin écrit le 18 septembre : « ... Je vis en amitié avec *Kalkbrenner*, le premier pianiste d'Europe... à qui je ne suis pas digne d'attacher les lacets des chaussures... »

et d'autres. En même temps qu'il noue des relations avec les personnages en vue, suivant son habitude, il étudie, la respiration entrecoupée, le mouvement musical de Paris. Il en est critique sévère, en même temps qu'enthousiaste. A son avis Herz, Liszt, Hiller et d'autres sont des nullités, si on les compare à Kalkbrenner (il ne tardera pas à changer d'avis au sujet de Liszt) ; par contre, il admire les représentations du *Barbier de Séville*, d'*Othello*, de *Robert le Diable*, etc., et les paroles lui manquent pour faire l'éloge de cantatrices et de chanteurs tels que : Pasta, Malibran-Garcia, Damoreau, Rubini, Lablache, Nourrit... et « les trois orchestres : de l'Académie, des Italiens et de Feydau sont excellents ».

Chopin se moque à sa manière de certaines « majestés » officielles du Paris musical — par exemple de Reicha qui « n'aime pas la musique et ne veut en discuter avec personne » et de Cherubini qui ne fait que « radoter sur le choléra et les révolutions ». Il les appelle « ces poupées desséchées ».

A peine arrivé à Paris, Chopin entretient avec les Polonais émigrés des relations qui deviendront de plus en plus nombreuses et amicales, et de plus en plus indispensables, à mesure qu'il stabilisera sa vie en France. Dès les premiers temps il fréquente les Radziwill, les Komar, Mme Delphine Potocka (1). Il se lance dans le monde, avec pas plus d'un écu dans sa bourse. Aussi est-il grand temps de se mettre au travail. Il faut essayer, sans prendre garde à la « purée » qui règne en souveraine chez les artistes. Sa première entreprise pour s'assurer les bases de l'indépendance matérielle (que Chopin tient à conquérir au

(1) V. la lettre de Chopin à Kumelski publiée dans le numéro spécial de la *Revue Musicale*, décembre 1931.

plus vite pour ne plus être à la charge de son père), sera d'organiser un concert.

En même temps, une autre question le préoccupe. Il s'agit de prendre des leçons de piano avec Kalkbrenner. Une correspondance détaillée est échangée à ce sujet entre Frédéric et Varsovie. Son père et ses sœurs s'étonnent du projet ; Elsner en déconseille carrément la réalisation, soupçonnant quelque machination de la part du maître parisien qui proposait de « guider Chopin pendant trois ans ». Voici ce qu'en dit le professeur de Varsovie : « Ils ont reconnu le génie de Frédéric et déjà sa supériorité les agace. C'est pourquoi ils ne demanderaient pas mieux que de l'avoir pendant trois ans entre leurs mains pour retarder tant soit peu ce que la nature aurait poussé en avant. » Les proches de Frédéric craignent surtout pour lui qu'il ne devienne une imitation de Kalkbrenner. Chopin réfléchit, hésite, et, bien qu'il répète « : J'ai des notions suffisantes pour ne point devenir une copie de Kalkbrenner et rien ne saurait effacer mon désir et mon idée par trop hardie peut-être, mais noble, de me créer un monde nouveau », il finit par renoncer à son projet, tout en restant bon ami et camarade cadet du célèbre musicien. Le début de Chopin à Paris sera honoré par la participation de Kalkbrenner, « le premier pianiste d'Europe ».

On y prévoit aussi les productions de quelques autres musiciens illustres, ou tout au moins connus, Urhan, Tilmant, Norblin, Mendelssohn, Hiller, Sowiński, Brod, animés tous de la meilleure volonté de rendre service à la cause de Chopin. Baillot y prendra part en se mettant à la tête du quintette de Beethoven, Baillot lui-même « le célèbre rival de Paganini ». C'est à lui que, il y a peu de temps, Paër n'a pas osé demander cela, « sachant que cet artiste distingué donne chez Lui des *Concerts publics* et en ce cas tout autre concert peut-être pourrait lui être nuisible ».

Le « Grand Concert vocal et instrumental donné par M. Frédéric Chopin, de Varsovie... dans les salons de MM. Pleyel et Cie », annoncé pour le 15 janvier 1832, n'eut lieu que le 26 février (1). Chopin y exécute son *Concerto en fa mineur*, ses *Variations op.* 2 et une des parties de la *Grande Polonaise* composée pour six (!) pianos par Kalkbrenner.

Il perd beaucoup d'énergie aux préparatifs, s'épuise les nerfs pendant le concert lui-même (comme il lui arrive d'habitude sur l'estrade), mais tout finit bien ; le début est un plein succès. Les auditeurs en sortent ravis, et les musiciens non moins. Parmi ces derniers se trouve Liszt, pour qui le contact avec la musique de Chopin est un vrai choc artistique. « Conquis dès les premières notes, Franz écoute cette âme toute repliée, toute pudique et d'une qualité si extraordinairement précieuse... (2) »

Un compte rendu détaillé (et caractéristique pour l'époque) du premier concert de Chopin à Paris, fut publié par Fétis dans la *Revue Musicale*. Comme compositeur, Chopin lui impose par l'originalité des conceptions, « dont le type ne se trouve nulle part », par la spiritualisation et la fantaisie. Sans comparer les conceptions de Chopin à celles de Beethoven « car Beethoven a fait de la musique de piano », tandis que celle-ci c'est « la musique des pianistes », il prévoit que Chopin, dans l'avenir, exercera une forte influence dans ce domaine. Ainsi, le critique a traité Chopin comme créateur de la musique des virtuoses, mais tout à fait exceptionnel dans le genre. Quant au jeu

(1) A la place de Mendelssohn parut sur l'estrade le jeune virtuose, C. M. Stamati.

(2) V. *La Vie de Franz Liszt*, par Guy de Pourtalès. Paris, 1926.

lui-même, Fétis trouve qu'il est « élégant, facile, gracieux, a du brillant et de la netteté. »

Ce triomphe d'estrade ne rapporte à Chopin aucun résultat matériel, car à cette époque, l'organisation des concerts présente des difficultés considérables (que Baillot lui-même est incapable de surmonter). Il est encore moins aisé de trouver des leçons, ce qui, pour Chopin, est l'essentiel. La raison en est que « les gens sont extrêmement las des circonstances du moment, surtout de la situation politique, qui paralyse tout à fait le pays, et, avec ça, on trouve ici une foule d'ânes et de diables qui empêchent les vrais talents de se manifester dignement. On s'est tant habitué à tomber sur des charlatans, qu'on finit par ne plus croire à personne » (1).

Toutefois, on ne tarde pas à « croire » à Chopin : il est à peine depuis une année à Paris, et il y compte déjà parmi les artistes les plus populaires. Il y devient un personnage parfaitement acclimaté dans la société de l'élite parisienne, il s'est conquis l'estime et l'amitié des artistes ; il y en a qui lui dédient leurs œuvres ; son nom est prononcé à côté de celui de Field ; on fait des variations sur les motifs de ses compositions (2). Mais l'important est que de nombreux élèves de Herz, de Moscheles et même de Kalkbrenner viennent à lui.

Désormais, la question de se fixer à Paris est décidée. Chopin ne se trouve plus « de passage » dans la capitale de France, comme il l'avait cru tout d'abord. Il ignore lui-même, comment il est arrivé à entrer en étroites relations avec le monde aristocratique et officiel. Mais ni les

(1) Extrait de la lettre du 15 avril 1832 adressée par Chopin à Joseph Nowakowski, pianiste et compositeur de Varsovie.

(2) Variations de Kalkbrenner sur la Mazurka, op. 7, n° 1.

succès dont il jouit ni le prestige tout à fait exceptionnel qu'il s'est gagné parmi les artistes n'arrivent à lui tourner la tête. « Je suis entré — écrit-il — dans la meilleure société, je m'asseois en compagnie d'ambassadeurs, de princes, de ministres, et je ne sais même pas par quel miracle il en est ainsi, car je n'ai fait aucun frais pour cela. A l'heure qu'il est, cela m'est indispensable, car à ce qu'on dit, c'est de là que vient le bon goût. Ton talent s'accroît aussitôt que tu t'es fait entendre à l'ambassade d'Angleterre ou d'Autriche. Tu joues mieux si la princesse Vandermont (la dernière de l'ancienne lignée des Montmorency) t'a protégé... Si j'étais encore plus bête, je me croirais au sommet de ma carrière, mais je vois bien ce qui me manque pour être parfait... (1) »

Ainsi Frédéric pense à son ancienne manière et se moque à sa manière. Chopin le gosse éternel se réveille en lui, le farceur de l'époque du « Sieur Pichon », rédacteur du *Courrier de Szafarnia* remonte à la surface, en un mot il « est aujourd'hui tel qu'il était hier avec la différence que, maintenant, il porte un favori, un seul, car l'autre refuse toujours de pousser ».

Maintenant Chopin gagne beaucoup, mais à quoi bon, puisque « le cabriolet coûte plus cher que ça », et, de même, les gants blancs, « sans lesquels — pas de bon ton possible ». Il se fiche d'ailleurs de l'argent, car « il aime les Carlistes, déteste les Philippistes et il est révolutionnaire ». Frédéric a vingt-deux ans et il paraît qu'il devrait être heureux de jouir des bonnes grâces du sort dans la « capitale du monde ». Il le serait, en effet, si sa pensée ne s'en allait pas constamment vers la Pologne, si son cœur n'était pas

(1) Extrait d'une lettre de Chopin de 1832, adressée à son ami Dominique Dziewanowski.

dans la rue du « Faubourg de Cracovie » (1), s'il avait près de lui ses « très chers parents », ses « chères enfants » (2), et les bons compagnons de sa jeunesse, s'il pouvait saisir au vol un regard de l'infidèle Constance (3). A la nouvelle du mariage prochainement annoncé de sa sœur aînée, Louise, Chopin se déclare « disposé à donner la moitié de sa vie pour pouvoir, en garçon d'honneur, embrasser le jeune couple et le voir à l'autel » (4).

Une correspondance cordiale et qui restera toujours profondément chère à l'un et aux autres s'engage entre Chopin et sa famille. Elle devient une espèce de calmant contre la douleur de la séparation et adoucit la tristesse du « mal du pays » dont souffre Frédéric. Il envoie sa pensée à Varsovie non seulement à cette époque où il doit se frayer son chemin, par ses propres forces, dans un milieu inconnu, mais il en sera de même dans l'avenir, lorsque son nom portera l'auréole de la gloire mondiale et lorsque Mme George Sand aura voué à l'artiste sa tendresse et sa sollicitude quasi maternelles. C'est elle-même qui, en parlant de la constante habitude qu'a Frédéric de regarder les choses éloignées, dira, dans une de ses lettres adressées à la sœur de Chopin, Louise : « Soyez bénis, vous, chers anges éloignés, vous... votre famille, tous ceux que Frédéric porte dans son cœur et dans sa pensée à toutes les heures de sa vie. »

Chaque signe de vie envoyé par Chopin, chaque nouvelle de sa santé, de ses initiatives artistiques, enfin de tout

(1) La famille de Chopin habitait une maison dans cette rue, et là aussi se trouvaient le Lycée et le Conservatoire.

(2) Frédéric nommait ainsi ses sœurs.

(3) Constance Gladkowska s'est mariée en 1832.

(4) Louise Chopin a épousé en 1832 Joseph Calassante Jedrzejewicz, nommé plus tard professeur de droit et d'administration. V. lettre de Chopin à Jedrzejewicz, du 10 septembre 1832.

ce qui le concerne — est un grand événement dans sa famille « C'est une fête pour nous tous — dit son père — quand nous recevons de tes nouvelles... Ne manque pas de nous parler de toi : c'est tout ce qui nous intéresse et contribue à nous faire supporter ton absence... » Les sœurs de Frédéric sont du même avis, et combien elles sont tendres pour lui, combien elles l'admirent ! « O mon chéri... tes lettres animent notre maison tout entière — lui écrit Isabelle papa est content, maman se tranquillise, nous nous égayons et de là nous viennent la bonne humeur et la joie (si rare chez nous)... J'étudie sans cesse tes compositions... non pas pour en faire étalage, mais parce que tu es mon frère et parce que rien ne correspond aussi bien à mon âme, que toi... Louise a trois autres de tes nocturnes, merveilleux, admirables... Nous sommes sans cesse à nous demander comment nous pourrions te voir... » Et voici ce qu'une autre fois lui écrit Louise : « Si nous te voyons un jour, cela sera plus que de la joie folle, cela sera une espèce de fureur suprême... » ou bien : « Que je suis heureuse de voir comme tu es aimé. Qu'on m'en montre un autre, de ton âge, tel que toi... »

Chopin se plaît à envoyer fréquemment aux siens des petits cadeaux, qu'ils regardent comme des reliques. Il en comble surtout sa « Dame Maman ». Une fois, elle reçoit de lui une bague, la famille tout entière la trouve non seulement admirable, mais en même temps symbolique : le diamant au milieu — c'est bien Frédéric, et les deux pierres latérales — ce sont Louise et Isabelle... Et la mère ? Eh bien, pour elle, chaque nouvelle de son fils adoré, c'est un « vrai bal masqué ». En lui envoyant ses bons souhaits de fête ou d'anniversaire, elle tombe dans un état d'âme voisin de celui de la prière et son amour maternel lui dicte ces simples paroles : « Il n'existe point de bonheur sur

terre, qui ne me vienne en ce moment dans la tête et dans le cœur, mon cher Frycek... Que vais-je te dire ?... Toujours la même chose, que je te recommande à la Divine Providence et que j'implore tous les jours pour toi la bénédiction de corps et d'âme, car, sans cela, il n'y a rien qui vaille... »

★

Entouré de Polonais domiciliés depuis longtemps à Paris et de ceux qui viennent d'émigrer (dont quelques-uns sont de bonnes connaissances des temps de Varsovie), Chopin se sent moins seul et reconquiert son équilibre intérieur. Il rencontre Mickiewicz (1), Niemcewicz (2), Zaleski (3), Mochnacki (4), Grzymala (5), et plus tard : Witwicki (6), son cher « Jeannot » (7), Fontana (8)... Les maisons du comte Plater, du prince Czartoryski et d'autres lui sont ouvertes. Tous ses compatriotes l'accueillent avec bienveillance, quelques-uns lui témoignent une affection fraternelle. Chopin leur rend cœur pour cœur ; il se trouve bien dans la colonie polonaise, et augmente de son propre gré les rangs des émigrés dont il désire servir la cause. Sa

(1) Adam Mickiewicz, grand poète polonais, professeur au Collège de France.

(2) Julien Ursyn Niemcewicz, écrivain, politicien, officier de l'armée de Kościuszko. Il a connu Chopin enfant.

(3) Joseph Bogdan Zaleski, poète, combattant de l'Insurrection de 1831.

(4) Maurice Mochnacki, historien et critique d'art, auteur de quelques articles sur Chopin, écrits à Varsovie.

(5) Adalbert Grzymala, émigré, ami de Chopin — fidèle jusqu'à la dernière heure de sa vie.

(6) Étienne Witwicki, poète, dont les poésies ont inspiré à Chopin une série de mélodies.

(7) Jean Matuszyński.

(8) Julien Fontana, musicien, camarade et ami dévoué de Chopin.

nomination de membre de la Société Littéraire à Paris l'impressionne sincèrement. Lorsqu'il en reçoit la nouvelle (1), il écrit au prince Adam Czartoryski : « Veuillez, Monsieur le Président, vous faire l'interprète de ma gratitude envers mes compatriotes qui m'ont donné cette forte preuve d'encouragement et d'indulgence. L'honneur de compter parmi eux me poussera à de nouveaux travaux répondant aux buts de la Société que je me déclare prêt à servir de toutes mes forces... (2) »

La vie de Chopin embrasse des aires de plus en plus vastes dans le grand monde non seulement polonais, mais aussi bien français. En même temps, il noue avec quelques personnalités des cercles artistiques d'intimes relations basées sur une sympathie réciproque. Il est adoré dans les salons, admiré par ses confrères. Les hommages que lui rendent ces derniers trouvent leur reflet dans les paroles de Liszt : « ...Les plus belles palmes que l'artiste puisse recevoir... ont été remises aux mains de Chopin par *d'illustres égaux*, et une admiration enthousiaste lui était vouée par un public plus serré encore que l'aristocratie musicale qui fréquentait ses concerts. Un groupe d'hommes célèbres le formait, et ces hommes s'inclinaient devant lui, comme les rois de divers empires, rassemblés pour fêter un des leurs.

(1) Le 16 janvier 1833.

(2) La Société s'était posé des fins diverses : patriotiques, propagandistes, scientifiques. La Bibliothèque polonaise, à Paris, servant d'avant-poste à l'Académie des Sciences de Cracovie est héritière des idées maîtresses de la Société Littéraire des temps de Chopin. En juin 1932 (centenaire de l'arrivée de Chopin à Paris) la Bibliothèque polonaise a organisé la première exposition des documents originaux et des souvenirs de Chopin, provenant des collections de Varsovie et de France. Cette exposition fut précédée de trois mois par celle, organisée par l'auteur de la présente étude au *Musée National de Varsovie* et composée exclusivement d'objets faisant partie de la collection de Varsovie.

Ceux-là lui payaient intégralement le tribut qui lui était dû... (1) »

A part Liszt, ses « illustres égaux » étaient : Berlioz, Schumann, Mendelssohn, Mickiewicz, Théophile Gautier, Eugène Delacroix, Heine... Cédons la parole à ce dernier :

« ...Il serait injuste de passer sous silence, à cette occasion, le pianiste le plus fêté à côté de Liszt. C'est Chopin... C'est un homme de marque. Chopin est le préféré de l'élite qui cherche dans la musique les plus hautes délices de l'esprit. Sa gloire est aristocratique par excellence, parfumée des éloges de la bonne société, élégante comme sa personne... Oui, il faut accorder à Chopin le génie dans la pleine acception du terme. Il est non seulement virtuose, mais aussi poète, capable de nous dire la poésie de son âme, il est poète des sons et rien n'égale la jouissance qu'il nous procure en se mettant au piano pour improviser. Alors, il n'est plus ni Polonais, ni Français, ni Allemand, mais il nous révèle sa provenance seigneuriale du pays de Mozart, de Raphaël, de Gœthe, sa vraie Patrie qu'est le Royaume des rêves de la Poésie. » Puis, Heine ajoute : « ...Ses doigts ne sont que les serviteurs de son âme, et c'est elle qu'applaudissent les auditeurs qui l'écoutent non seulement avec leurs oreilles, mais avec leur âme à eux (2). »

★

Durant les premières années de Paris (jusqu'à 1836), l'activité créatrice de Chopin se consacre surtout à la publication de ses compositions antérieures. Cela lui donne évidemment bien du travail ; pour être fidèle à ses

(1) *F. Chopin*, par Liszt, p. 79. (Éd. de 1852.)
(2) Extrait de la X^e^ lettre de Heine à Auguste Lewald.

principes, il doit tout revoir scrupuleusement. La besogne est pénible, d'autant plus qu'à cette époque Chopin n'a pas encore trouvé le « contrôleur » dévoué et sûr de ses écritures musicales que sera dans l'avenir Julien Fontana, à qui il pourra s'adresser sans façons : « Copie-moi ça, je t'en prie... Vois s'il n'y manque pas de bémol ou de dièze », etc.

La gloire de Chopin créateur s'accroît avec une rapidité prodigieuse. Il s'en suit que les éditeurs ne sont guère difficiles à trouver. Maurice Schlesinger, « éditeur des œuvres de Mozart, Rossini, Hummel, etc. », Breitkopf et Härtel, Lemoine, Pleyel et d'autres, se chargent de lithographier à plusieurs reprises : 17 *Mazurkas*, op. 6, 7, 17 et 24 ; le *Trio ;* 6 *Nocturnes*, op. 9 et 15 ; 12 *Études*, op. 10 ; les deux *Concertos ;* les *Variations brillantes*, op. 12 ; la *Grande Fantaisie sur des Airs Polonais ;* deux *Rondeaux*, op. 14 et 16 ; le *Boléro ;* le *Scherzo en si mineur ;* la *Polonaise*, op. 22 ; la *Ballade en sol mineur* (1) ; et, sans indication de l'opus, le *Grand Duo concertant pour violoncelle et piano*, composé en collaboration avec Auguste Franchomme (2).

La critique internationale apprécie avec bienveillance les œuvres de Chopin (3) ; les éloges pleuvent et Schumann,

(1) Les op. 1 et 5 ont été publiés chez Brzezina à Varsovie avant le départ de Chopin ; l'op. 2 — chez Haslinger à Vienne, en 1830 ; l'op. 4 — dans l'édition posthume.
(2) Sur la première liste des dédicaces parisiennes, figurent les noms suivants : comtesse Plater, comte de Perthuis, prince Antoine Radziwill, Mme Pleyel, Ferdinand Hiller, Liszt, Frédéric Kalkbrenner, comtesse Delphine Potocka, Jean-Pierre Pixis, comtesse de Flahault, M. Albrecht, baronne d'Est, baron Stockhausen, etc. Chopin distingue Liszt entre tous, car non seulement il lui réserve ses célèbres *Études*, mais il y fait mettre : « Dédiées à son ami F. Liszt. »
(3) Des critiques substantielles ont été publiées dans la *Gazette Musicale*.

le « découvreur » de Chopin, fait vibrer les notes suprêmes d'enthousiasme, saisit sa palette archi-colorée de critique-artiste et peint une flamboyante image du génie de Frédéric. Le sacerdote de la confrérie des « Davidsbündler » qui existait dans sa riche imagination voit dans l'auteur des *Études*, des *Concertos*, des *Mazurkas*... le messie du Romantisme, l'ardent jeune homme qui, « muni de profondes connaissances artistiques, conscient de sa force, armé de courage », s'élance sur les remparts derrière lesquels « reposent, plongés dans le sommeil, les nains philistins... » D'ailleurs, Schumann n'aborde l'Œuvre de Chopin qu'avec timidité, car, « il y a des objets, dont, le plus fréquemment et de préférence, l'homme ne s'occupe que dans son âme, dont il ne parle ni n'écrit, craignant d'être incapable d'exprimer ses pensées d'une manière adéquate à la dignité et à l'importance de la tâche assumée... » et c'est parmi les objets de cette espèce que comptent les compositions du Maître polonais.

Il se trouve toutefois quelqu'un que ne gêne pas la crainte « d'être incapable d'exprimer ses pensées d'une manière adéquate à la dignité et à l'importance de l'œuvre de Chopin ». C'est Henri Rellstab (1). Il traite le sujet avec toute la brutalité d'un conservateur insolent. Il relève ses manches d'écrivain sans égards et... médit tant qu'il peut du « pauvre Frédéric », en parlant de ses *Mazurkas*, *Nocturnes*, *Études*, etc. Chopin, il va sans dire, ne s'en fait pas de mauvais sang et répond à l'attaque par le silence. On a toutefois répliqué aux critiques de Rellstab, on est même allé jusqu'à soupçonner Chopin d'avoir été l'auteur d'une lettre à son adversaire signée « Chopin », et maintenue dans un ton grossier. Le père de Frédéric

(1) Musicographe allemand connu. Rédacteur de la revue musicale : *Iris im Gebiete der Tonkunst.*

Grand Concert

VOCAL ET INSTRUMENTAL

DONNÉ

Par M. Frédéric Chopin, de Varsovie,

Dimanche 15 Janvier 1832, à huit heures précises du soir.

DANS LES SALONS DE MM. PLEYEL ET C^ie^,

Rue Cadet, N°. 9.

PROGRAMME.

Première Partie.

1°. Quintetto composé par Beethoven, exécuté par M^rs^. Baillot, Vidal, Urhan, Tilmant et Norblin.
2°. Duo chanté par M^lles^. Toméoni et Isambert.
3°. Concerto pour le Piano, composé et exécuté par M. F. Chopin.
4°. Air chanté par M^lle^. Toméoni.

Deuxième Partie.

1°. Grande Polonaise, précédée d'une Introduction et d'une Marche, composée pour six Pianos, par M. Kalkbrenner, et exécutée par Messieurs Kalkbrenner, Mendelsohn-Bartholdy, Hiller, Osborne, Sowinski et Chopin.
2°. Air chanté par M^lle^. Isambert.
3°. Solo de Hautbois, par M. Brod.
4°. Grandes Variations brillantes sur un thème de Mozart, composées et exécutées par M. F. Chopin.

On trouve des Billets aux Magasins de Musique de M^rs^. Schlesinger, rue de Richelieu, n°. 97 ; Ig. Pleyel et C., boulevart Montmartre ; Pacini, boulevart des Italiens ; Lemoine, rue de l'Échelle.

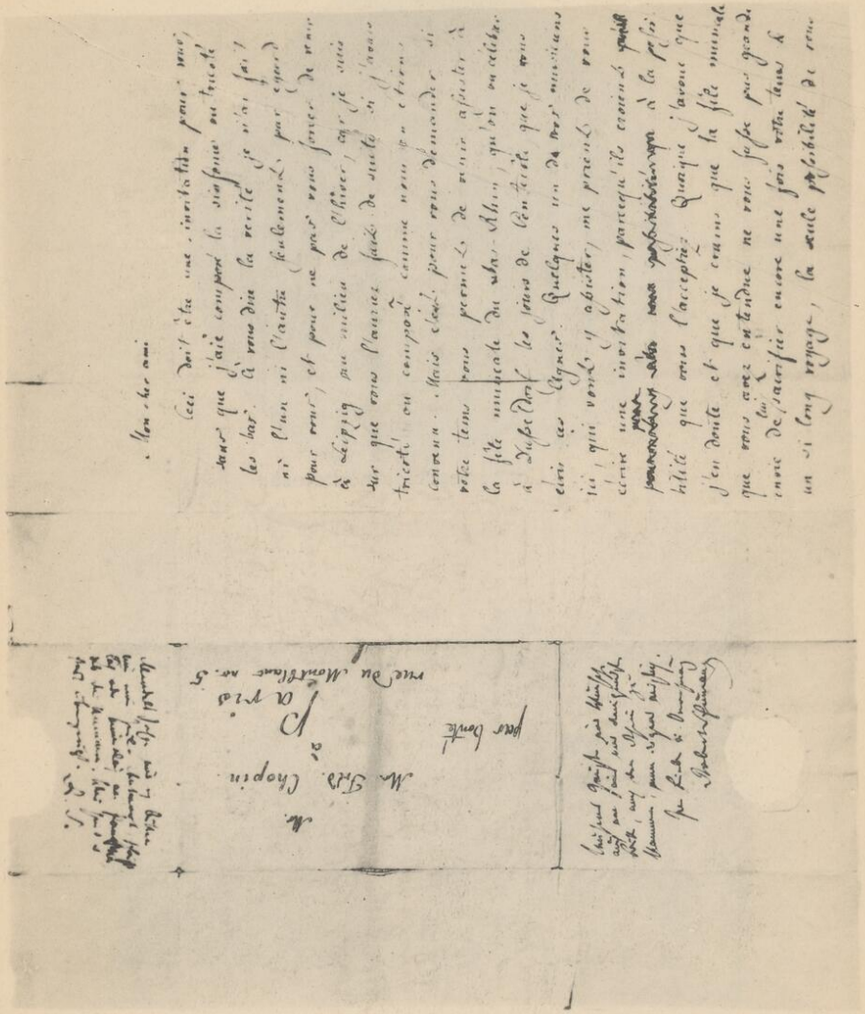
PRIX DU BILLET 10 FR.

Vinchon, Fils et Success^r^ de M^me^ Vve. Ballard, Imprimeur, rue J. J. Rousseau, n°. 8.

Programme du premier concert de Chopin à Paris



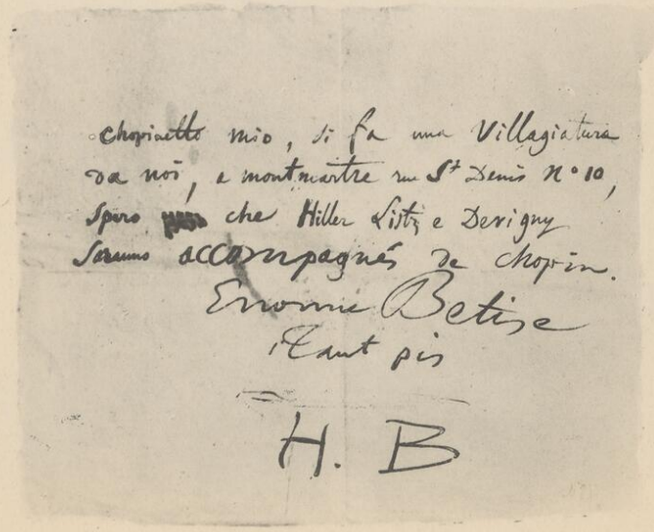
Chopin et les pianistes contemporains



Lettre de F. Mendelssohn à Chopin, avec post-scriptum de Robert Schumann



1. - Comtesse Delphine Potocka



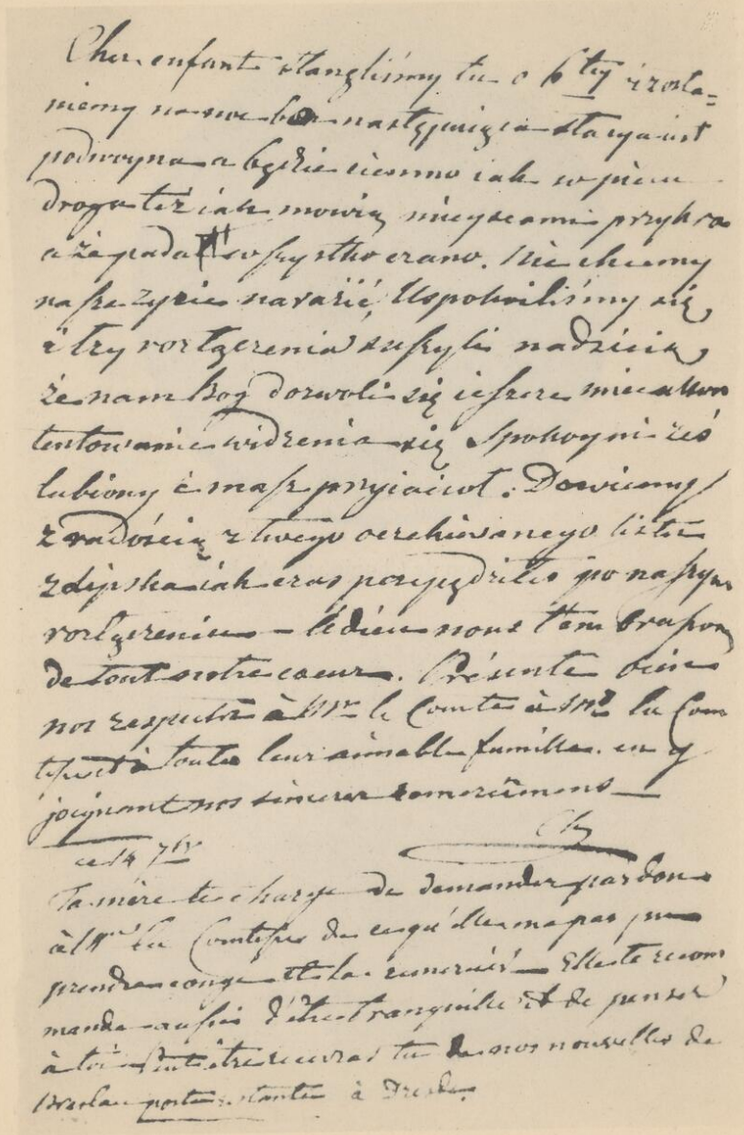
2. - Lettre de Berlioz à Chopin



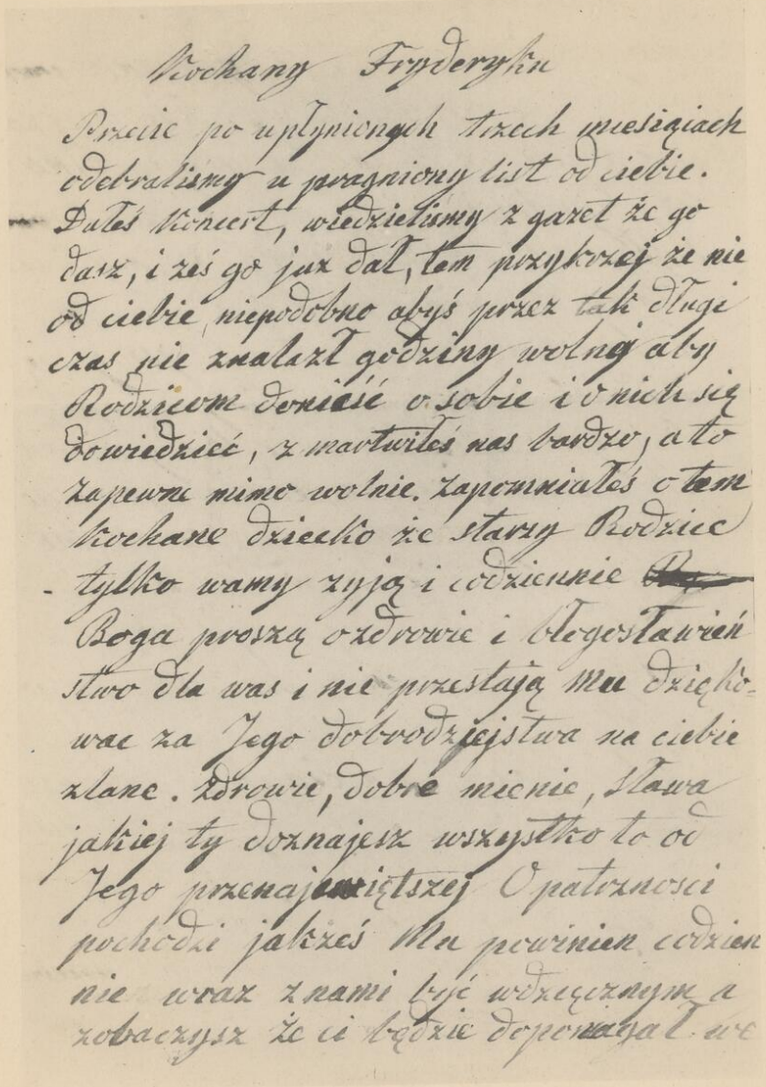
1. - Médaillon de Chopin, par A. Bovy



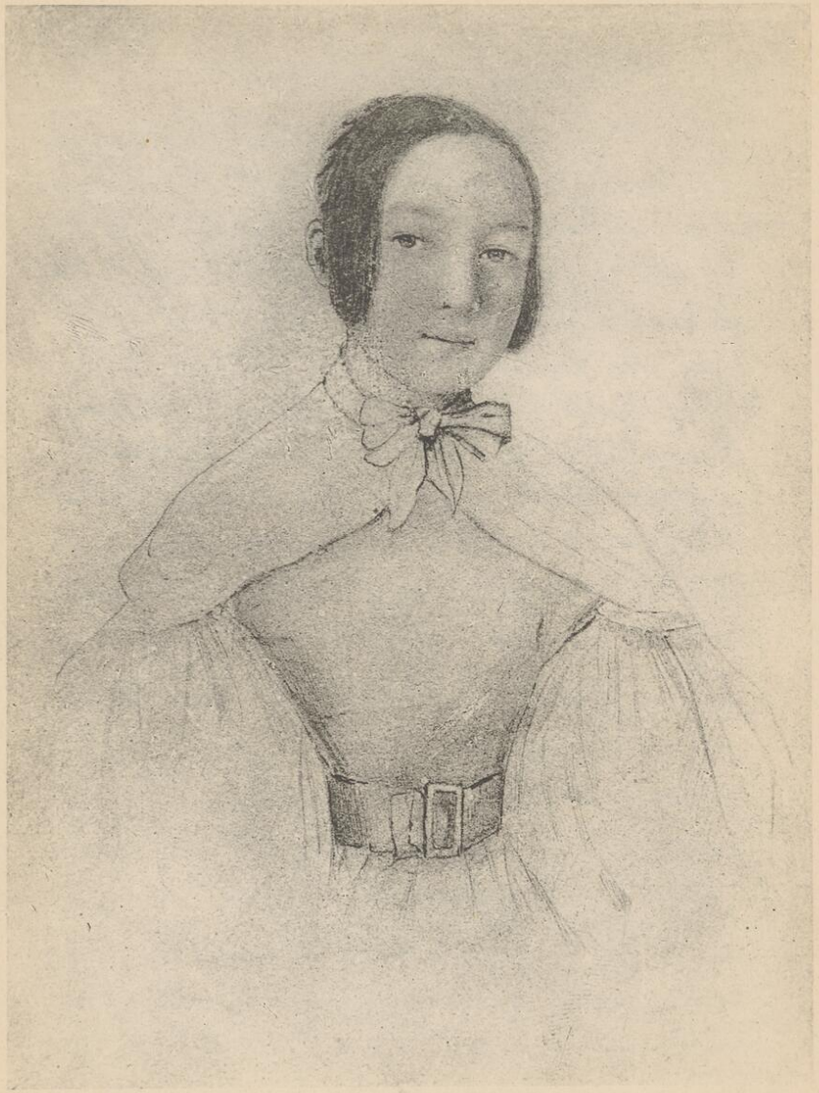
2. - Carte de visite de Chopin



Lettre de Nicolas Chopin à Frédéric



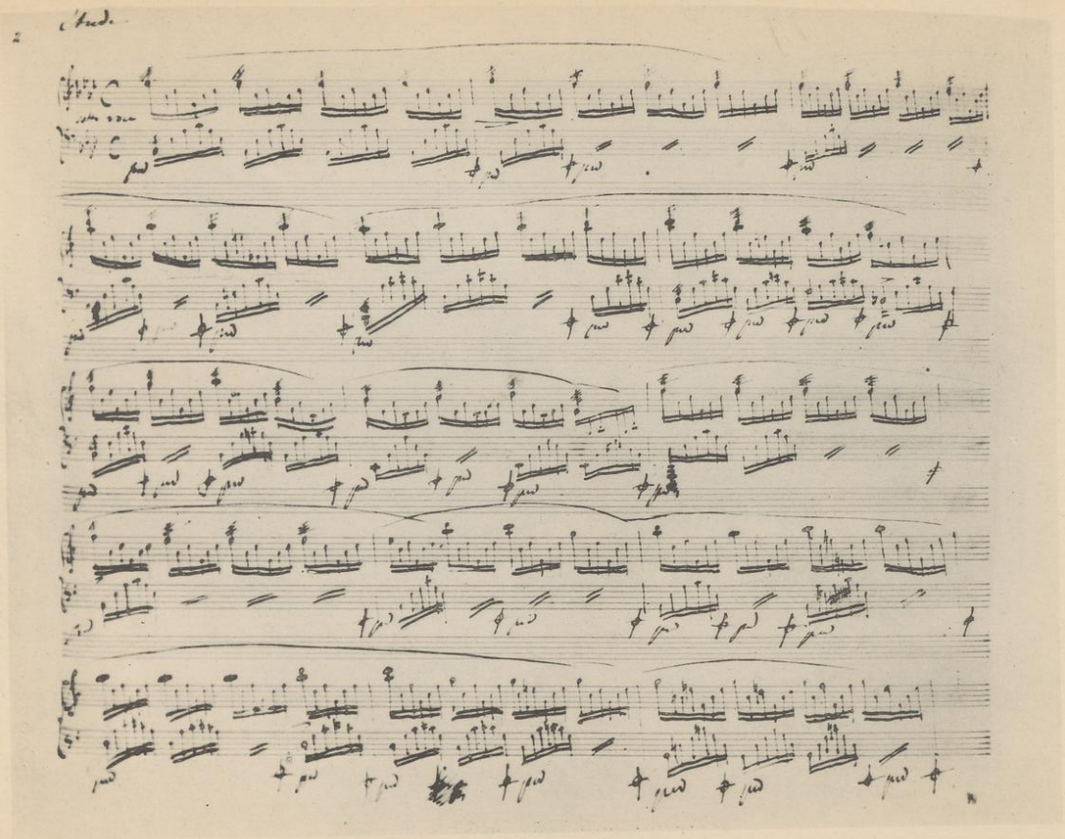
Lettre de la mère de Chopin à Frédéric



Marie Wodzińska, par elle-même



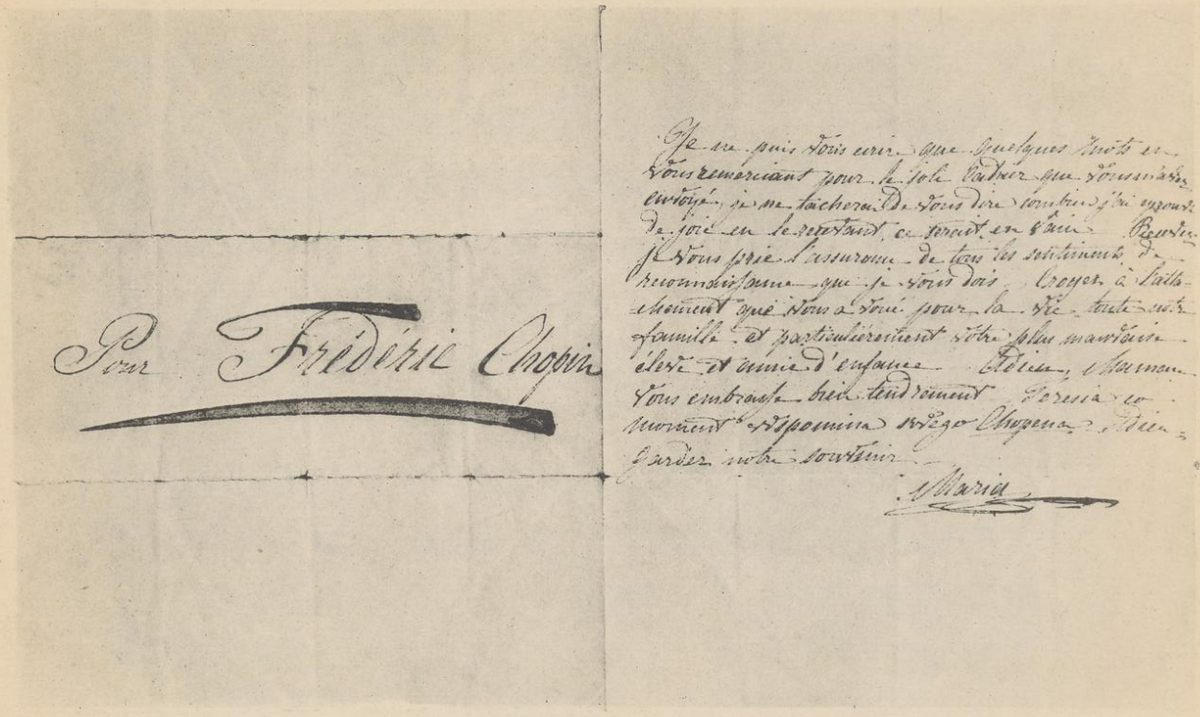
Frédéric Chopin, par Marie Wodzińska



Étude en la bémol majeur



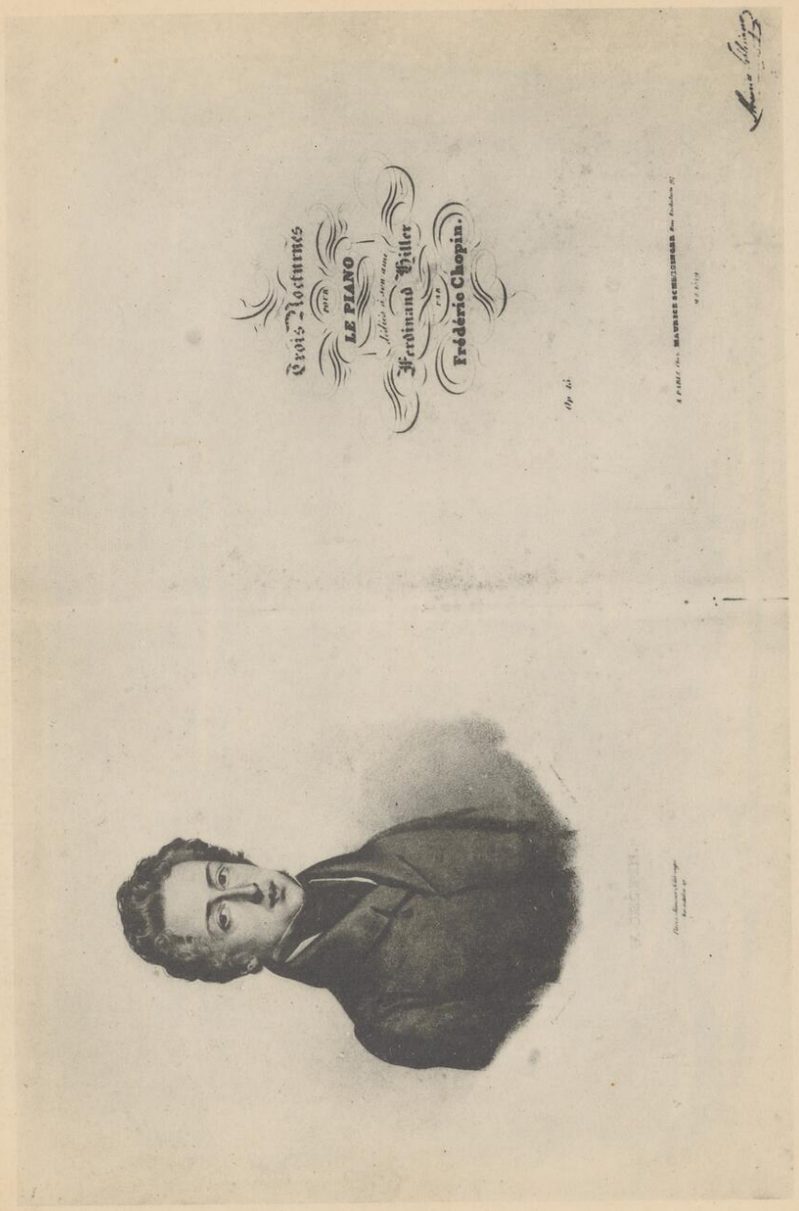
Valse en la bémol majeur



La dernière lettre de Marie Wodzińska à Chopin

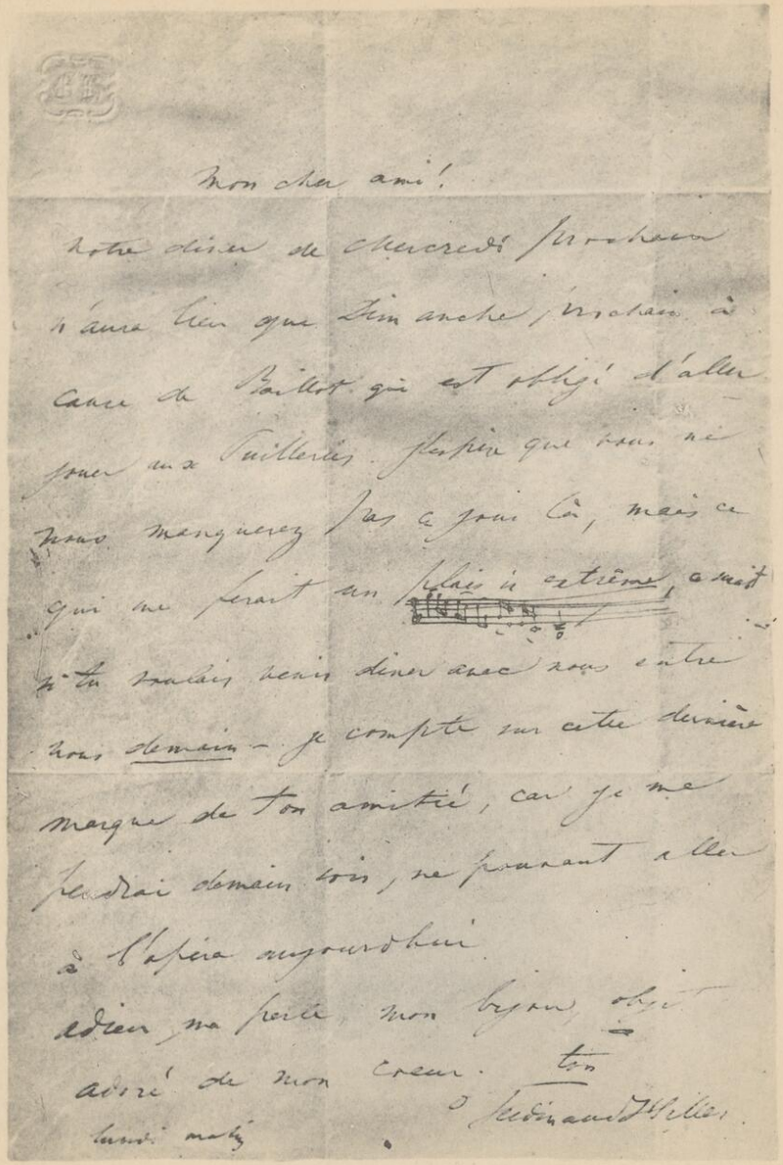


" Moja Bieda " (Ma Misère), paroles écrites par Chopin sur une enveloppe
dans laquelle il conservait les lettres de Marie Wodzińska



Trois nocturnes de Chopin

Lettre de Chopin à Fontana



Lettre de Ferdinand Hiller

XXXII

est indigné de ces suppositions et écrit à son fils : « ... Ces messieurs ignorent que tu as reçu une bonne éducation et que tu ne t'es occupé qu'à déchiffrer des notes... Continue, mon bon ami, à pousser ces Zoïles à bout en leur prouvant que les arts n'ont point de limites... » Frédéric suit le conseil paternel et... continue à jouir de son cher royaume « des espaces imaginaires ». Rellstab lui-même, isolé dans son jugement, finit par se convertir à Chopin. Tout d'abord, il refrène sa rage de blâmer, glisse par-ci par-là quelque éloge discret, et puis, après un certain temps de silence diplomatique, il exprime le désir de connaître Chopin personnellement, en priant Liszt de lui servir d'intermédiaire (1).

La critique comprend bien que le terrain propre de l'activité créatrice de Chopin se renferme exclusivement dans les limites des compositions pour piano et que dans ce domaine notre musicien est maître absolu de la situation. « Il n'apparaît pas en tête d'une armée orchestrale — dit Schumann, il mène un groupe restreint, mais qui lui est entièrement dévoué. Chaque individu, jusqu'au dernier dans la file de l'ensemble, est un héros. Ces « sons-héros », suivant l'avis des critiques, accomplissent non seulement une belle mission musicale, mais en même temps — une mission patriotique sublime, qu'ils remplissent en secret, car — telles sont encore les paroles de Schumann — les œuvres de Chopin sont des canons cachés dans les fleurs » et braqués... sur le tsar. Mais cet éloquent argument « guerrier » paraît à l'idée polonaise une arme insuffisante dans la lutte spirituelle contre l'ennemi. L'idéal se présente sous forme d'un opéra « historique » ou « national » que composerait Chopin et dont le sujet pourrait être

(1) Liszt parle de Rellstab dans une lettre envoyée à Chopin de Poznań, le 26 février 1843.

pris par exemple dans la dernière Insurrection de Pologne. Tel est l'avis, non seulement des émigrés (1), mais aussi bien des Polonais restés au pays et d'Elsner lui-même, qui pourtant connaît à fond le type du génie de son ancien élève. Comme les autres, il désirerait voir paraître la « grande œuvre » — ce n'est plus « des estampes » qu'il lui faut, mais une « vaste peinture », ce qui d'ailleurs ne l'empêche pas de reconnaître les exceptionnelles qualités des « estampes » de Frédéric qui sont d'une rare beauté : des estampes « enluminées » (2). Mais Chopin n'a guère l'intention de faire des infidélités à sa profession d' « auteur d'estampes ». Il énonce brièvement son avis sur ces conseils, bien bêtes. Lorsque Woyciechowski, « son cher Titus » l'engage un beau jour à composer non plus un Opéra, mais un Oratorio, il dit : « Et lui, pourquoi construit-il une raffinerie au lieu d'un couvent de Camaldules ou de Dominicains ? »

★

Tout en lançant ses compositions dans le monde et en s'occupant systématiquement à donner des leçons, Chopin de temps en temps paraît sur l'estrade. D'ailleurs, cela ne lui arrive pas souvent (et il en sera de même tout le temps de son séjour à Paris), car il aboutit à la conviction de plus en plus ferme que les productions en public sont contraires à sa nature. Il n'est pas de la race des Paganini, des Liszt, des Thalberg... à qui, pour être heureux, il faut la cohue des concerts, les applaudissements bruyants et

(1) Beaucoup d'entre eux (sans en excepter Mickiewicz) désirent que Chopin « rassemble les diamants de sa musique polonaise... qu'il en ajoute d'autres, y joigne des perles et réunisse tous ces trésors dans un opéra national... »

(2) V. lettre d'Elsner à Chopin du 14 septembre 1834.

l'enthousiasme d'une foule d'auditeurs. Frédéric, par contre, tient surtout à ce que son art soit compris d'un seul cœur au moins, sensible et délicat, bercé au rythme de son langage musical raffiné. D'ailleurs, « Chopin savait qu'il n'agissait pas sur la multitude et ne pouvait frapper les masses... Il savait qu'il n'était parfaitement goûté que par ces réunions... dont tous les esprits étaient préparés à le suivre, et à se transporter avec lui dans ces sphères où les anciens ne faisaient entrer que par une porte d'ivoire... » Ainsi parle de lui Liszt précisément. Et Frédéric lui aurait dit : « Je ne suis pas propre à donner des concerts, moi que le public intimide, qui me sens asphyxié par ces haleines, paralysé par ces regards curieux, muet devant ces visages étrangers ; mais vous, vous y êtes destiné, car, quand vous ne gagnez pas le public, vous avez de quoi l'assommer (1). »

Malgré tout, dans les premières années de Paris, Chopin se fait entendre de temps en temps sur l'estrade. En 1833, il y apparaît deux fois avec Liszt et Hiller, dans l'année suivante il prend part à un concert donné par Berlioz et puis à un autre, cette fois encore avec Liszt. En 1835 il donne trois concerts, dont le deuxième au bénéfice des émigrés polonais, avec la participation, entre autres, de Liszt, d'Ernst, de Mlle Falcon, de Nourrit, et de l'orchestre du Conservatoire dirigé par Habeneck. Mais ce ne sont point ses concerts à lui, ceux donnés par « M. Frédéric Chopin, de Varsovie » qui ont lieu soit dans quelque salon privé polonais ou français, soit chez Frédéric (2), dans son appartement « olympien ».

(1) *Chopin*, par Liszt, p. 72-73 (Éd. de 1852).

(2) En 1832 Chopin déménage du boulevard Poissonnière a la Cité Bergère et, peu après, à la Chaussée-d'Antin, n° 5, dans un appartement qu'il occupait en commun tout d'abord avec le Dr Hoffmann, émigré polonais,

Frédéric quitte son « Olympe » en 1833. Auguste Franchomme l'a invité à passer l'été chez sa famille. Il est si bien chez les Franchomme à Côteau que les jours passent comme un rêve. Au printemps de l'année suivante il fait sa première escapade hors de France pour se rendre, accompagné de Hiller, à Aix-la-Chapelle. C'est surtout un voyage de plaisir, bien qu'entrepris à l'occasion d'un festival de musique. Chopin y rencontre Mendelssohn qui, maintenant, admire « Sciopino (1) » au point de le considérer comme le plus grand des pianistes. Il compare sa virtuosité à celle de Paganini, tout en reprochant à son interprétation musicale (ainsi qu'à celle de Hiller) un excès de sensibilité. Après un court voyage en commun à travers Dusseldorf, Chopin se sépare de Mendelssohn à Cologne.

★

En août 1835 à Carlsbad Chopin gagne le gros lot de sa vie : il revoit ses parents. Il est arrivé à Carlsbad sans prévenir qui que ce soit de la famille, à la nouvelle que peut-être, son père et sa mère allaient y venir pour quelques semaines. Le 16 août, le père et le fils envoient à Varsovie une lettre signée en commun. Les paroles lancées par Frédéric sont une joie pure, une joie immense, une joie « indescriptible » : « Nous nous embrassons sans trêve... Que Dieu est bon pour nous ! Ce que j'écris est sans dessus-dessous, mieux vaut ne penser à rien aujourd'hui, mais seulement jouir du bonheur qu'on a réussi à atteindre... Nous nous promenons, nous donnons le bras à « Dame Maman », nous parlons de vous... nous nous disons combien on a pensé les uns aux autres. Nous buvons, nous mangeons ensemble, nous nous cajolons... Je suis au comble de mon bonheur. Voici les mêmes habitudes, les mêmes mouvements, au milieu desquels j'ai grandi, voici la main que depuis si longtemps je n'ai baisée... Pas moyen de recueillir ma pensée et de dire autre chose que notre bonheur de ce moment, de dire que ce bonheur, je l'ai toujours espéré, et qu'il s'est réalisé aujourd'hui, *le bonheur*, *le bonheur*, *le bonheur*... » On dirait que Frédéric se fait une provision de joie. C'est la dernière fois qu'il voit ses « Très chéris ».

En septembre il arrive à Dresde où, sans s'y être attendu, il rencontre Marie Wodzińska. La famille Wodziński lui est une ancienne connaissance ; les frères de Marie ont été jadis en pension chez les Chopin et Frédéric est avec eux et avec les leurs en relations de bonne amitié. Peu de temps avant l'épisode de Dresde Mme Wodzińska qui, depuis quelques années, était domiciliée avec sa famille à Genève, avait invité le musicien à venir les voir. Frédéric a remercié la mère de son amabilité et éprouvé un vif plaisir à recevoir de la part de la fille des variations composées par elle, qui aussitôt lui ont servi de sujet pour quelques improvisations qu'il a fait entendre dans un des salons de Paris. En remerciement, il a envoyé à Mlle Wodzińska un cadeau « musical ». En 1834 il écrit à ce sujet au frère de la « musicienne-auteur » : « ... Je prends la liberté d'envoyer à mon estimable collègue Mlle Marie une petite valse que je viens de publier... » Or, la « petite valse », c'est la *Grande Valse Brillante*, op. 18. A Dresde, Mlle Marie devient l'élue de son cœur porté à aimer. Ce cœur se laisse pénétrer d'autant plus aisément que ce sentiment

et ensuite avec Jean Matuszyński, à cette époque professeur à l'École de Médecine.

(1) Le 16 avril 1832 Mendelssohn, séjournant à Paris, a offert à Chopin le manuscrit de son *Canon à trois voix*, dont Frédéric avait composé la partie de la basse. Il s'y trouvait la mention faite par Mendelssohn : « Contrabasso libro composto da Sciopino. »

lui donne le plaisir de créer des « variations » d'amour, car l' « estimable collègue » est extrêmement gentille et coquette. Elle possède, d'ailleurs, un charme tout à fait particulier : s'il n'en était pas ainsi comment pourrait-on s'expliquer l'admiration amoureuse que cette jouvencelle a éveillée dans le cœur de Jules Slowacki (1), sans parler des nombreux prétendants à sa main qui se présentent à Genève (2) ?

Voilà que les premiers sons du chant d'amour de Frédéric et de Marie commencent à vibrer timidement. Il en naît un innocent souvenir musical : la *Valse en la bémol majeur*, op. 69, n. 1, composée au moment de quitter Dresde. Le manuscrit porte la dédicace : « pour Mlle Marie F. F. Chopin, Dresde (3), sept. 1835. » Le départ de Chopin rend triste non seulement Marie, mais la famille Wodziński tout entière ; tout le monde dans la maison a « les yeux remplis de larmes ». Mme Wodzińska parle de « son quatrième fils Frédéric (4) », Monsieur feint de se moquer de ces « sentimentalités » « uniquement pour ne pas pleurer ». Le jour du départ de Frédéric, « personne n'a dîné », mais tous posent leurs regards sur le « coin de Frycek (5) ».

La description de ces événements et d'autres, analogues, se trouve dans la première lettre de Marie à Chopin. La jeune fille y a ajouté un *post-scriptum* « ... Vous avez oublié sur le piano le crayon... Nous le gardons respectueusement comme une relique... » A côté de ce souvenir laissé par

(1) Illustre poète polonais.
(2) Les Wodziński recevaient beaucoup à Genève. Parmi leurs visiteurs il y avait le futur empereur Napoléon III, admirateur du talent musical de Mlle Marie.
(3) Dans l'original « Drezno » Dresde en polonais.
(4) Marie avait trois frères : Antoine, Félix et Casimir.
(5) Diminutif polonais de Fryderyk (Frédéric).

hasard, Marie possède deux reliques non mentionnées dans sa lettre : deux petites feuilles de papier de dimensions égales, dont l'une contenant les premières mesures autographes du *Nocturne* (en mi bémol majeur, op. 9), la signature de l'auteur et la date (Dresde, le 22 septembre 1835) et l'autre, la douce bénédiction du cœur de Chopin exprimée en deux mots : « Soyez heureuse. »

Le sentiment de Chopin pour Marie est moins une passion qu'un désir de se griser de la douceur d'aimer. C'est pour ainsi dire l'amour... de l'amour qui est l'essence de ses élans sentimentaux. C'est le début d'une nouvelle période d'inquiétudes, de beaux espoirs, de rêves irréalisés. L'imagination vient au secours du cœur, les radieuses visions se transforment en mirages voluptueux.

Il est bien difficile à Chopin de concrétiser son excitabilité sentimentale. N'étant point séducteur, il n'a pas le courage d'agir. Il ne lui reste donc qu'à attendre quelque enchaînement propice des circonstances.

La renconte suivante de Frédéric avec les Wodziński (à Marienbad et à Dresde, en 1836) est, il est vrai, animée de certains aveux, de quelques confessions amoureuses — dont nous ignorons les détails — faites par Marie, mais c'est là le point culminant, le dernier mot des révélations d'amour. Ce mot fut prononcé à Dresde, en septembre, à l'heure du « crépuscule tombant ». Alors, comme l'année précédente, l'artiste laisse à Marie des souvenirs sous forme de quelques manuscrits musicaux. Tout comme au temps de son enfance, il s'exprime mieux par les sons que par les paroles ! Ainsi, sa bien-aimée entre en possession de la tendre chanson de l'*Anneau* (1) et de deux *Études : en la bémol majeur* et *en fa mineur*, les premières de l'op. 25.

(1) Paroles d'Étienne Witwicki.

Sa collection s'augmentera bientôt de huit mélodies (*Le Souhait*, *Le Messager*, *La Petite Capricieuse*, *Chanson de Cabaret*, *Chanson Lithuanienne*, *Le Guerrier*, *Ote-toi de mon regard*, *Envoûtement* et du *Nocturne en do dièse mineur*, Lento con gran espressione) (1).

Cette heure mystérieuse du « crépuscule tombant » n'était pas ignorée de Mme Wodzińska (elle la mentionne dans une de ses lettres au « cher Frédéric »). Elle s'y intéresse vivement et en parle sûrement à son époux et à sa fille. Enfin, en 1837, tout s'explique et le patient « fiancé » finit par lire entre les lignes des lettres qu'il reçoit de la mère et de la fille que le temps est venu... de renoncer à son intention d'épouser Mlle Wodzińska.

Nous ignorons la raison du refus, bien qu'on se soit occupé de cette question dans tous ses détails. Tel biographe de Chopin parle de l'inégalité de naissance. (« Nous ne cessons de regretter que vous ne vous appeliez pas Chopiński » dit Marie dans une de ses lettres), tel autre — de la santé délicate de Frédéric (très précaire, en effet, au temps des « fiançailles »), comme d'autant d'obstacles qui ont empêché Mlle Wodzińska de devenir Mme Frédéric Chopin. En fait, c'est une affaire d'importance tout à fait secondaire. Reste le fait : Chopin a écrit son « Soyez heureuse » avec un sentiment sincère, et reçu en échange la réponse de Marie : « Adieu, gardez notre souvenir. »

Le jeune maître (âgé de vingt-sept ans) est douloureusement éprouvé. Il rassemble toutes les lettres reçues de Marie et de sa famille, les enveloppe d'une feuille de papier sur laquelle il écrit en soupirant : « Ma misère », souligne

(1) Envoyé de Vienne par Chopin à sa sœur Louise pour lui servir d'exercice préparatoire avant d'aborder l'étude du *Concerto en fa mineur*. Entre ces deux compositions, il y a quelques éléments d'affinité.

le mot « misère », enroule le paquet d'une faveur rose et ainsi s'achève l'idylle de ses « fiançailles » (1).

Peut-être, Frédéric se serait-il rappelé en ce moment la dernière strophe de l'*Anneau :* « Je suis raillé des damoiselles. J'ai pleuré de chagrin, Car j'ai donné, toujours fidèle, l'anneau — en vain, en vain ! »

Ne prenons toutefois pas au tragique ces « railleries » des femmes au sujet de Chopin. S'il a essuyé des refus des « damoiselles » (la Gladkowska, la Wodzińska), il jouissait, par contre, d'un vrai succès auprès des « dames ». Marie fut précédée d'une dame et suivie d'une autre : la première fut la célèbre tentatrice Delphine Potocka et la seconde — la séductrice auréolée de célébrité, George Sand. A ce qu'il paraît Chopin aurait été l'amant de la comtesse Potocka (beaucoup d'apparences le font croire). George Sand fut non seulement sa maîtresse mais lui fut, durant de longues années, une compagne dévouée.

★

Pendant ses voyages, en 1835 et 1836, Chopin, après avoir quitté Dresde, s'arrête deux fois à Leipzig. Il y fait halte pour aller voir, entre autres, Mendelssohn (qui inaugurait alors son activité de directeur du « Gewandhaus ») et surtout pour faire la connaissance de son glorificateur Schumann et de la tenace propagatrice de son œuvre, la jeune et déjà célèbre pianiste Clara Wieck (2). Sur la route

(1) En juillet 1841, Marie Wodzińska épousa le comte Skarbek, fils du comte Frédéric Skarbek, ami de la famille Chopin.

(2) Virtuose qui dès les débuts de sa carrière, a introduit dans son répertoire les œuvres de Chopin, dont elle était la fervente admiratrice. Le nom de Chopin apparaît pour la première fois sur l'affiche du « Gewandhaus » en 1833, Clara a exécuté alors la finale du *Concerto* en *mi mineur*. V. *Die Gewandhaus. Konzerte zu Leipzig*, 1781-1931, par E. Creuzburg. Breitkopf et Härtel-Leipzig, 1931.

du passé, la rencontre de ces trois grands artistes est un moment d'une beauté toute particulière pour tous ceux dont la nostalgie poétique se plaît à évoquer des événements enveloppés de brumes « romantiques ». Combien de charme s'exhale des scènes dans lesquelles, sur le fond de la « ville de Bach », s'estompent par moments les silhouettes de cette triade musicale; l'entrée de Chopin dans la maison des Wieck; Frédéric exécutant chez eux, dans un entourage tout d'enthousiasme sa *Ballade en sol mineur*, ses *Nocturnes*, ses *Mazurkas*... Clara jouant les *Études* de Chopin et la sonate inédite jusqu'alors de Schumann... ; Mendelssohn, produisant devant son visiteur des fragments de son *Paulus;* Schumann le rêveur, au regard d'ami sincère posé sur le maître polonais et au regard d'amoureux fixé sur la ravissante Mlle Wieck !... (1).

Deux lettres à Chopin, dont une de Mendelssohn avec un *post-scriptum* de Schumann, l'autre de Schumann, toutes les deux de l'an 1836, donnent un frappant témoignage de l'estime qu'avaient ces deux grands musiciens pour Frédéric. Schumann, expansif dans ses sentiments, est émouvant : « ...Je ne saurais me pardonner de me trouver à proximité de la Gloire (« des Herrlichen »), sans lui exprimer mon admiration et mon affection » — écrit-il en apprenant que Frédéric séjournait à Dresde. La lettre de Mendelssohn garde un ton d'humble révérence. La conclusion en est caractéristique : « Si vous voulez me répondre un mot, vous me ferez le plus grand plaisir; et quoique je sache que vous ne répondez jamais je vous prie de le faire cette fois, vous pourrez me dire en même temps ce que vous composez, ce que fait Hiller, si vous avez des nouvelles de Liszt, etc. Saluez-les tous et n'oubliez pas

(1) Clara Wieck a épousé Schumann en 1840.

votre habitant du marais (comme vous devez considérer l'Allemagne)... »

Nous ignorons la réponse de Chopin; il se peut qu'elle n'ait jamais existé, car, en effet, il n'était guère dans les habitudes de Frédéric de répondre aux lettres qu'il recevait (exception faite, de sa famille, et de quelques bons amis polonais). On connaît pourtant l'unique lettre écrite par Frédéric à Mendelssohn le 8 octobre 1845. Nous tenons à la citer, car elle ne se trouve dans aucune étude sur Chopin, bien qu'elle apporte une contribution à sa politesse et à son... art de la correspondance diplomatique. La voici : « Figurez-vous, très cher, avec un peu de bonne volonté que je Vous écris ceci par le retour du courrier qui m'a apporté de vos bonnes nouvelles. — Mon cœur n'étant pour rien dans ce retard — faites un accueil à ces lignes comme si elles vous arrivaient — à temps. Si la petite feuille — ci jointe n'est pas par trop chiffonée, — et s'il y a encore lieu, — veuillez la présenter de ma part à Madame Mendelssohn. Permettez aussi de Vous rappeler que si Vous avez des amis et des admirateurs plus proches et plus dignes Vous n'en avez pas de plus sincèrement dévoué. Toujours à vous de cœur F. Chopin. »

★

Peu de temps après avoir enfermé sa « misère » dans un tiroir secret, Chopin verra sa vie se dérouler sur la même trame que celle de George Sand.

La rencontre de l'illustre romancière lui permet de connaître enfin la plénitude de l'amour : élans spontanés et grandes joies, apparences de haine et souffrances. Entre ces sentiments opposés, mais qui se touchent par la force de leur tension, Chopin aura à passer par de nombreuses

stations de la douleur, mais son chemin sera bien des fois commode et agrémenté par la douce sérénité des jours quotidiens. Souvent l'être raffiné de Frédéric, sensible à l'extrême à la réalité, effective et apparente, souffrira des chocs causés par la présence de celle qui luttait pour la vie, « décidée à tout », mais sa soif de tendresse, et d'existence familiale sera apaisée. Il n'y a point, entre Frédéric et Aurore Dudevant, d'idéale « communion de cœurs et d'âmes », mais il y a entente silencieuse de deux caractères et qui contraste la diversité de leurs intérêts vitaux. Il y a union des profondeurs du silence avec les exclamations du discours.

L'amour de Frédéric pour Aurore ne fut pas un amour né « dès le premier regard », ne fut pas un « coup de foudre ». Bien au contraire, la future amie de Chopin aurait, paraît-il, suscité en lui tout d'abord une espèce de sentiment de répulsion. A leur première rencontre, il se serait écrié : « Quelle femme antipathique que cette Sand ! Est-ce vraiment une femme? » Mais l'opinion de Frédéric ne tarde pas à changer. La mélancolie née de la déception que lui avait causée Mlle Marie vient jouer le rôle d'un excellent « postillon d'amour ». Toute autre femme qui serait apparue à cette époque sur la route de Chopin, et qui n'aurait pas été moins décidée à agir que Mme Sand, pas moins entreprenante et persévérante à poursuivre l'aventure sentimentale, pas moins tenace à saisir, en bon chasseur, la proie de l'objet choisi par son cœur, aurait sûrement occupé la place d'honneur dans la chronique de sa « vie amoureuse » : ce cœur débordant de tendresse ne peut guère se permettre le luxe du vide. Car Chopin est amoureux de la Femme en tant que telle, de la Femme-idée, de la Femme-symbole. Ainsi conçue, la femme lui devient un être intimement proche, nécessaire et salutaire.

Dans ces circonstances, il est dit qu'Aurore prendra

le cœur de Chopin. La déclaration d'amour est prononcée. Un beau jour, l'artiste reçoit une lettre brève : « On vous adore. George. » Nous ignorons le moment et l'endroit où elle fut rédigée. Peut-être fut-ce dans une réunion chez le compositeur (1), peut-être à l'Hôtel de France, où s'était fixé l'illustre couple Liszt-comtesse d'Agoult, peut-être ailleurs; peu importe! Sûrement, ce fut dans un accès de bonne humeur (qui sait si ce ne fut en présence de quelques amis communs de Frédéric et d'Aurore : Liszt, Heine, Lamennais, Mickiewicz...?) Dans tous les cas, il y avait un témoin, car, au bas du « On vous adore », Mme d'Agoult ajoute : « Et moi aussi ! et moi aussi ! et moi aussi ! ! ! » Non seulement l'anodin hameçon des coquetteries amoureuses réussit à atteindre la « victime », mais la « victime » l'avale avec plaisir. La plaisanterie prend une autre forme : la chrysalide sentimentale se développe en papillon d'amour. Chopin colle la séduisante petite feuille sur son célèbre album en souvenir perpétuel. C'est alors sans doute qu'à côté du passage final de la pièce de poésie écrite par Constance Gladkowska, sa première vision féminine faite chair, « Les étrangers peuvent bien mieux Te reconnaître, t'estimer, Mais il est bien sûr qu'ils ne peuvent Plus ardemment que nous — t'aimer », il trace d'une main décidée : « Ils peuvent. » Frédéric se soumet à la destinée et capitule devant George Sand. Il y a une grande sagesse dans les paroles de La Bruyère : « Lorsqu'on désire, on se rend à discrétion à celui de qui l'on espère. »

Leur liaison a lieu dans la période où la vie artistique de Chopin est déjà consolidée dans toutes ses manifestations. Son génie créateur s'accroît et s'extériorise de plus en plus. Le maître ne s'arrête pas de publier de nouvelles

(1) Dans son appartement de la rue Chaussée-d'Antin.

œuvres. Après les 12 *Études*, op. 25 parues en 1837 et dédiées à la comtesse d'Agoult, la « demoiselle d'honneur » à l'hymen des cœurs de Frédéric et d'Aurore, vient, dans l'année suivante, le recueil de 24 *Préludes*, et, à partir de ce temps jusqu'à 1847 — moment de l'apparition de l'op. 65, *Sonate* pour piano et violoncelle dédiée à Auguste Franchomme (qui fut le dernier opus publié du vivant de l'auteur) — la belle littérature de la musique pour piano s'enrichit pour toujours des célèbres *Préludes*, *Sonates*, *Ballades*, *Scherzos*, *Mazurkas*, de la *Berceuse*, et de nombre d'autres œuvres. Chopin les dédie à maints amis, élèves, dont la plupart appartiennent au beau sexe (1). Il exprime sa gratitude à Schumann en lui dédiant sa deuxième Ballade. Seuls, trois noms n'apparaissent jamais dans les manuscrits du compositeur, précisément, les noms des trois femmes qui, croirait-on, auraient droit à cette distinction, avant les autres : Mlle Gladkowska, Mlle Wodzińska et Mme George Sand. Car la nécessité d'envelopper d'un voile de discrétion tout ce qui concerne les secrets du cœur est pour Chopin une règle absolue. Étant donné cette délicatesse raffinée, qui sait si le fait d'avoir dédié son deuxième Concert à la comtesse Delphine Potocka n'affaiblit pas la supposition qu'elle aurait été sa quatrième élue ?

Bien des fois, on s'est lamenté sur la situation créée à Chopin par son union avec Mme George Sand. On y a vu un exemple classique de la mésalliance de la beauté avec

(1) Dans la longue série des personnes honorées de son attention, nous trouvons, entre autres, des noms tels que : duchesse de Wurtemberg née princesse Czartoryska, comtesse de Lobau, comtesse de Fürstenstein, baronne de Billing, comtesse Mostowska, princesse de Beauveau, princesse Tchernicheff, Mlle de Noailles, Mlle Duperré, Mlle Müller, princesse de Soutzo, baronne de Rotschild, Mlle Stirling, baronne de Stockhausen, comtesse Czosnowska, comtesse Esterhazy, Camille Pleyel, Étienne Witwicki, Adolphe Gutmann.

la laideur, du bien avec le mal. C'est en Pologne (1) qu'on a su, avec le plus d'équilibre, étudier cette célèbre histoire d'amour et absoudre en partie la grande femme de lettres. Il ne s'agissait pas seulement d'envoyer de courtois saluts à l'adresse de l'illustre Française considérée dans ses relations avec le compositeur polonais. Le fait est que, dans cette liaison, les musicographes polonais ont entrevu, « malgré tout », et peut-être plus clairement que les autres, la prédominance des influences bénéfiques exercées par Aurore sur Frédéric. Bref, ils ont traité le procès « George Sand-Chopin » avec impartialité. De toute évidence, ce sont eux qui sont dans le vrai. Au moins pour la raison que la vie de l'artiste, à côté de son amie, devient plus facile, que son élan créateur, loin de faiblir, y puise des forces neuves et son travail augmente d'intensité. De plus, maintes œuvres composées par Chopin à cette époque portent les marques d'une puissance d'invention virile par excellence, trempée dans le feu de sentiments profondément vécus. Il n'en résulte pas que George Sand ait été l'ange enveloppant Chopin de ses ailes pour qu'il puise seulement à leur ombre l'air nécessaire à vivifier son génie, ou bien sa conseillère en matières d'art. D'ailleurs, « il ne faut pas qu'un compositeur... ait à son foyer une femme trop attentionnée qui s'occupe du choix de ses accords... Il eût été désastreux que George Sand possédât une technique musicale assez complète pour pouvoir critiquer les moindres improvisations de son amant, lui imposer ses goûts et engager avec lui des controverses perpétuelles sur les questions de contrepoint et d'harmonie... (2) ». Tout

(1) Avec F. Hoesick en tête. V. son étude *Chopin. Sa vie et son œuvre*, vol. II et III.

(2) V. *La Vie de Chopin*, par E. Vuillermoz, p. 91.

artiste vrai, et Chopin plus que les autres, est capable de se frayer à lui seul le passage à travers les grandes voies de ses destinées. Disons toutefois que Mme Sand adore la musique de Frédéric, qu'au cours de leur vie commune, c'est là le chaînon le plus solide qui unit la romancière au compositeur et que l'art de Chopin stimule la durée des « sentiments maternels » nourris par elle pour son extraordinaire amant.

Passé la phase des premiers flamboiements d'amour, nous voyons Mme Sand entourer son « petit Chopin », son « cher malade » de tendres soins. Chopin lui-même s'en rend exactement compte, il s'en trouve bien, ce qui, avec le temps, arrive à la connaissance de ses proches à Varsovie. Antoine Barciński (1) écrit à Frédéric (2) : « ...Ton ange gardien... je l'adore, je l'estime, et si je pouvais le voir, je me prosternerais à ses pieds, je les baignerais de larmes de gratitude pour les soins maternels dont elle te comble... »

Il va sans dire que le chemin de Frédéric est non seulement parsemé de « cailloux de préoccupations et d'ennuis quotidiens », mais, bien des fois, barré par de gros rochers de souffrance, qu'il n'est donné à personne de mouvoir. Ils surgissent dès l'apparition de la conscience artistique du compositeur, dès l'apparition des nombreuses nostalgies de son cœur. Sa force de volonté, sa dignité virile en cachaient seules le mystère. Chopin dit : « Porte dans ton âme l'angoisse, laisse souffrir ton cœur, mais que personne dans ta face ne lise la douleur. »

(1) Mari d'Isabelle, sœur de Chopin.
(2) Lettre de 1844.



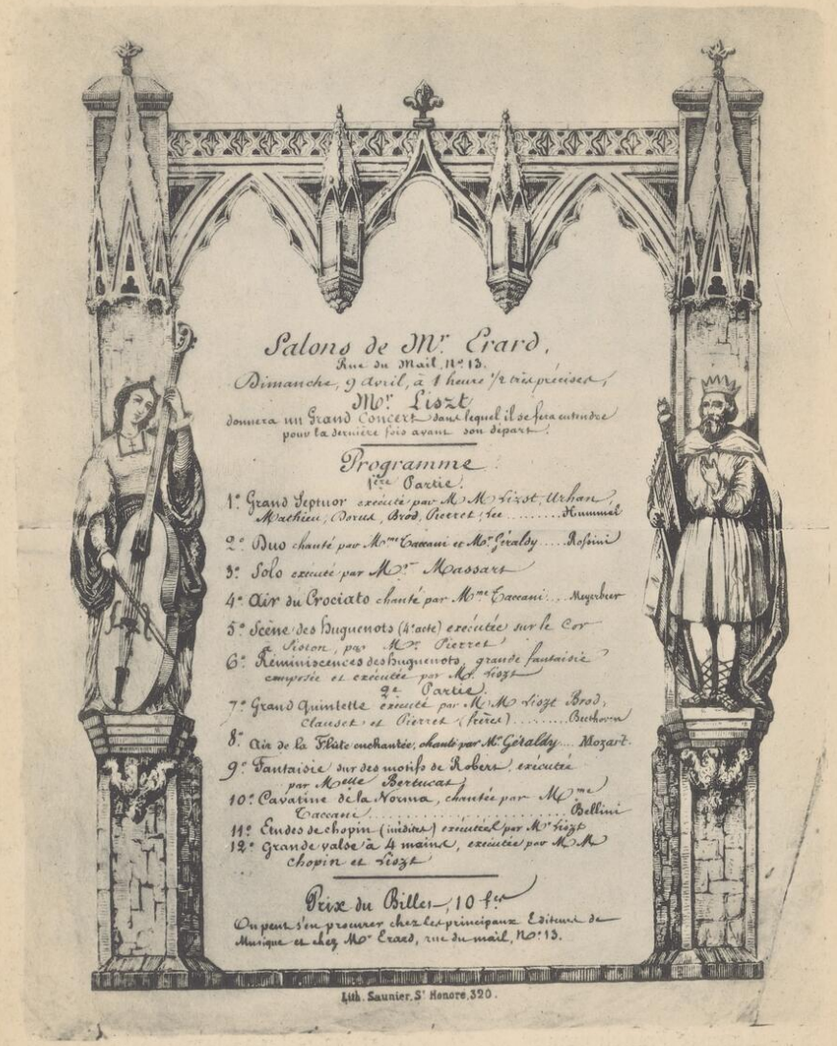
1. - Julien Fontana



2. - Auguste Franchomme



3. - Jean Matuszyński



Salons de Mr Erard,
Rue du Mail, N.o 13.

Dimanche, 9 avril, à 1 heure 1/2 très précises,
Mr Liszt
donnera un Grand Concert dans lequel il se fera entendre pour la dernière fois avant son départ.

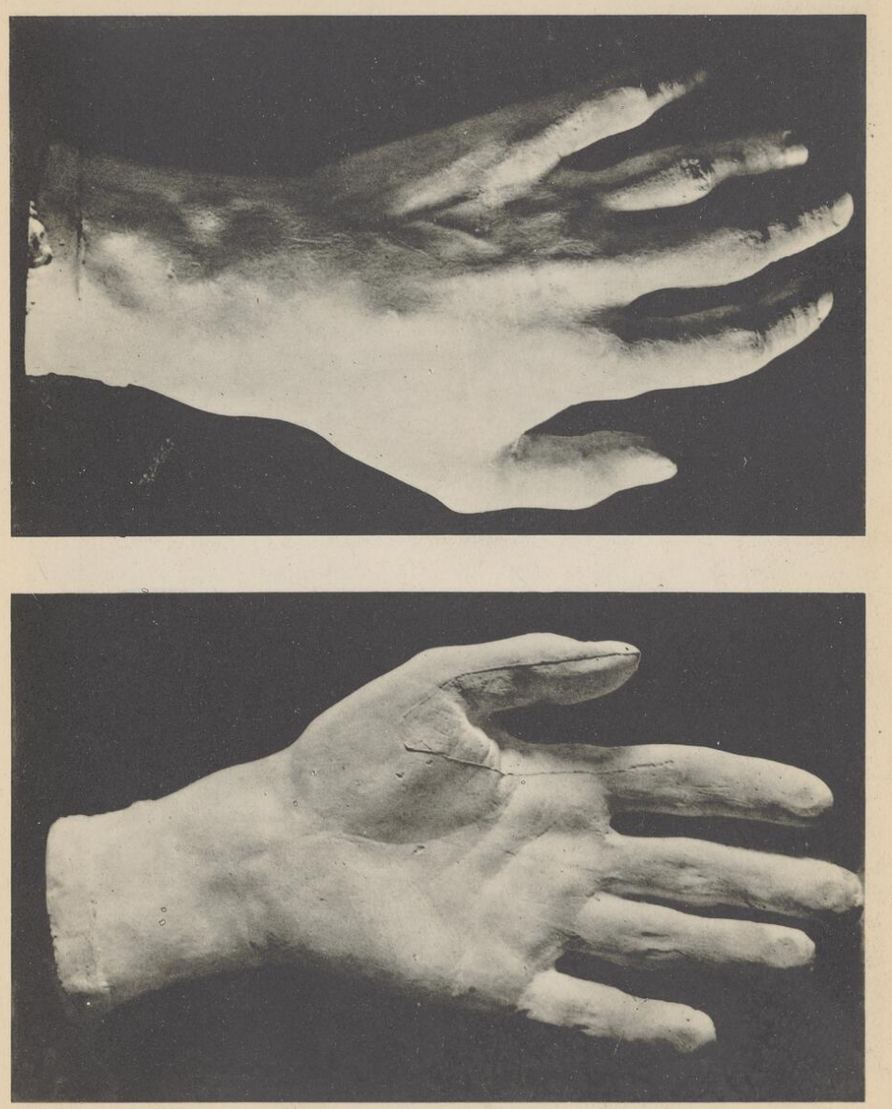
Programme
1re Partie.

1.° Grand Septuor exécuté par MM. Tilmant, Urhan, Mathieu, Dorus, Brod, Pierret, fils ..... Hummel
2.° Duo chanté par Mme Caccani et Mr Géraldy ..... Rossini
3.° Solo exécuté par Mr Massart
4.° Air du Crociato chanté par Mme Caccani ..... Meyerbeer
5.° Scène des Huguenots (4.e acte) exécutée sur le Cor Anglais, par Mr Pierret
6.° Réminiscences des Huguenots, grande fantaisie composée et exécutée par Mr Liszt
2e Partie.
7.° Grand Quintette exécuté par MM. Liszt, Brod, Clauset et Pierret (frères) ..... Beethoven
8.° Air de la Flûte enchantée, chanté par Mr Géraldy ..... Mozart
9.° Fantaisie sur des motifs de Robert, exécutée par Mlle Berteucat
10.° Cavatine de la Norma, chantée par Mme Caccani ..... Bellini
11.° Etudes de Chopin (inédites) exécutées par Mr Liszt
12.° Grande valse à 4 mains, exécutée par MM. Chopin et Liszt

Prix du Billet 10 fr.
On peut s'en procurer chez les principaux Editeurs de Musique et chez Mr Erard, rue du mail, N.o 13.

Lith. Saunier, St Honoré 320.

Programme d'un concert de Liszt, avec le concours de Chopin



1 et 2. - La main de Chopin



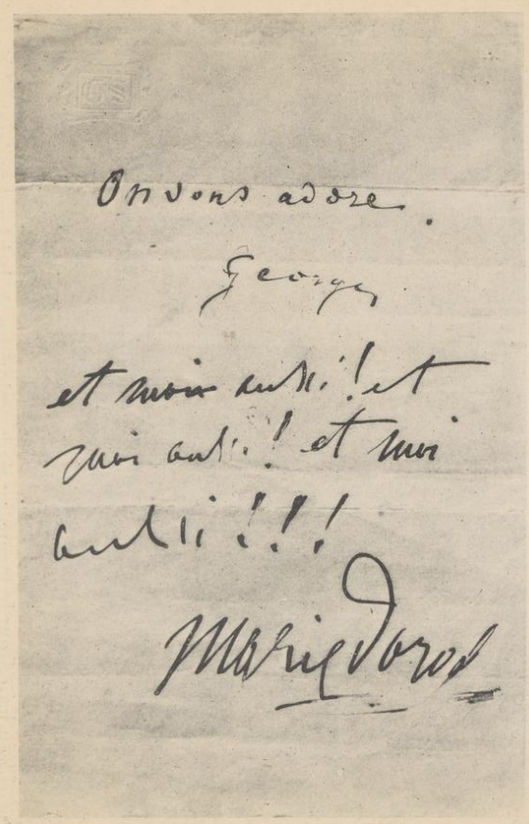
F. Chopin par Eugène Delacroix



George Sand par Auguste Charpentier



Salon de Chopin, 9, place d'Orléans



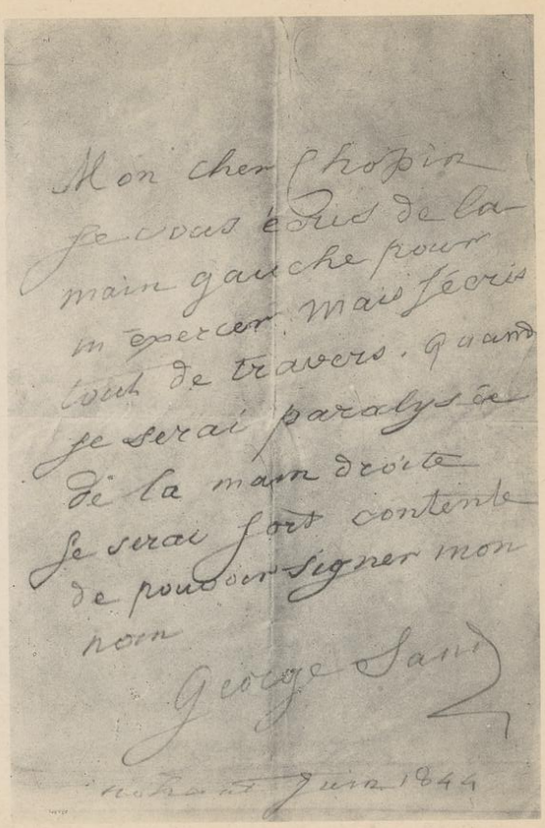
On vous adore.

George.

et moi aussi ! et
moi aussi ! et moi
aussi !!!

Maurice Sand

1



Mon cher Chopin
je vais à Nid de la
main gauche pour
m'exercer. Mais j'écris
tout de travers. Quand
je serai paralysée
de la main droite
je serai fort contente
de pouvoir signer mon
nom

George Sand

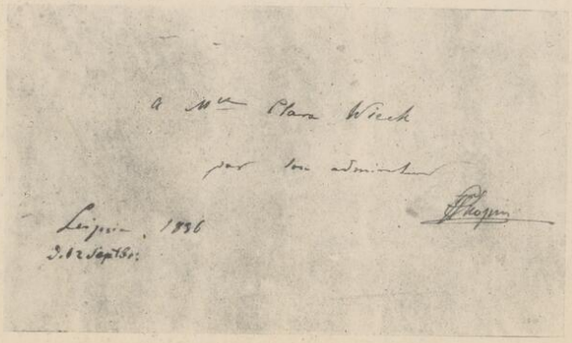
Nohant 9 juin 1844

2

Deux lettres de G. Sand à Chopin



1. - Polonaise en la bémol majeur



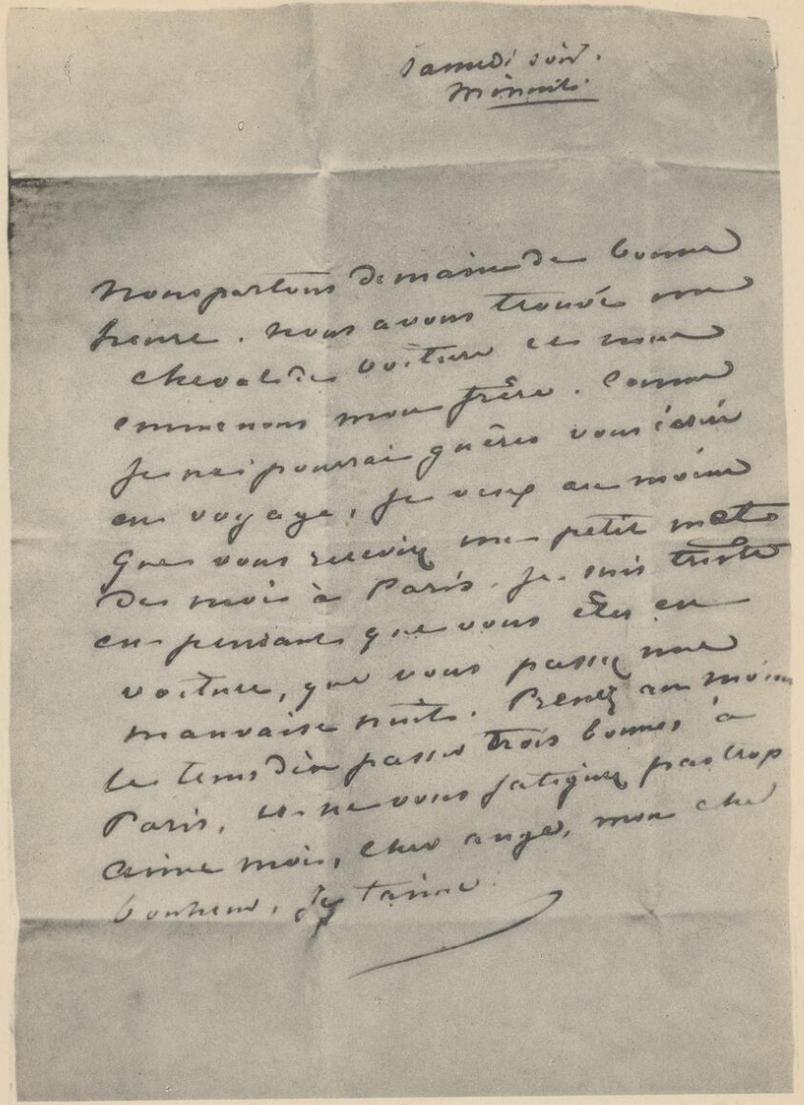
2. - Dédicace de Chopin à Clara Wieck
en lui offrant le manuscrit de la Polonaise en la bémol majeur



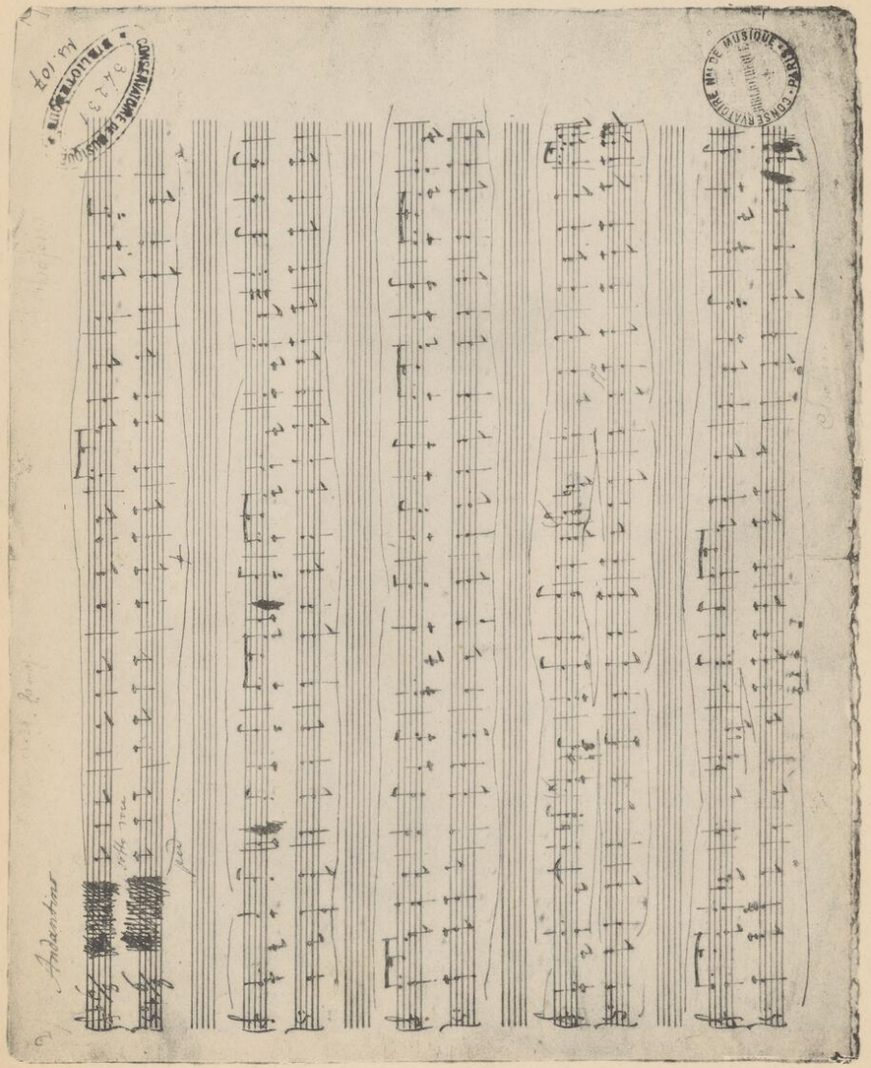
Frédéric Chopin par George Sand (dessin au crayon)



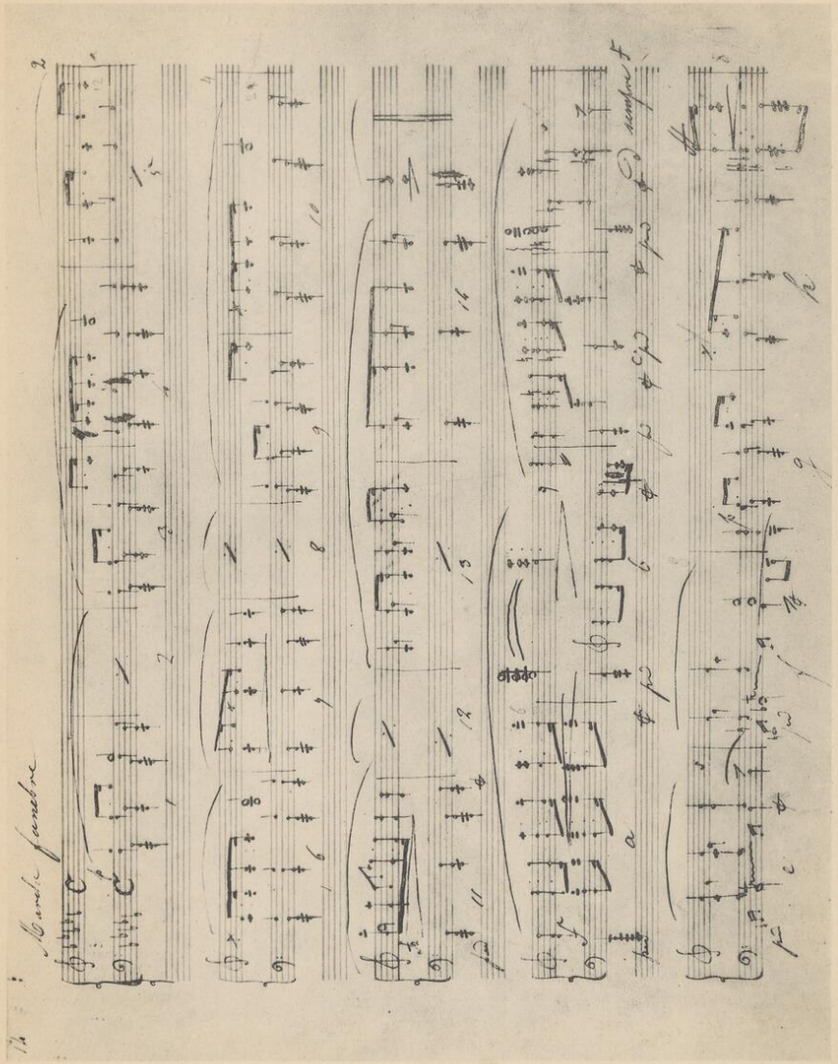
Éventail peint par George Sand et A. Charpentier



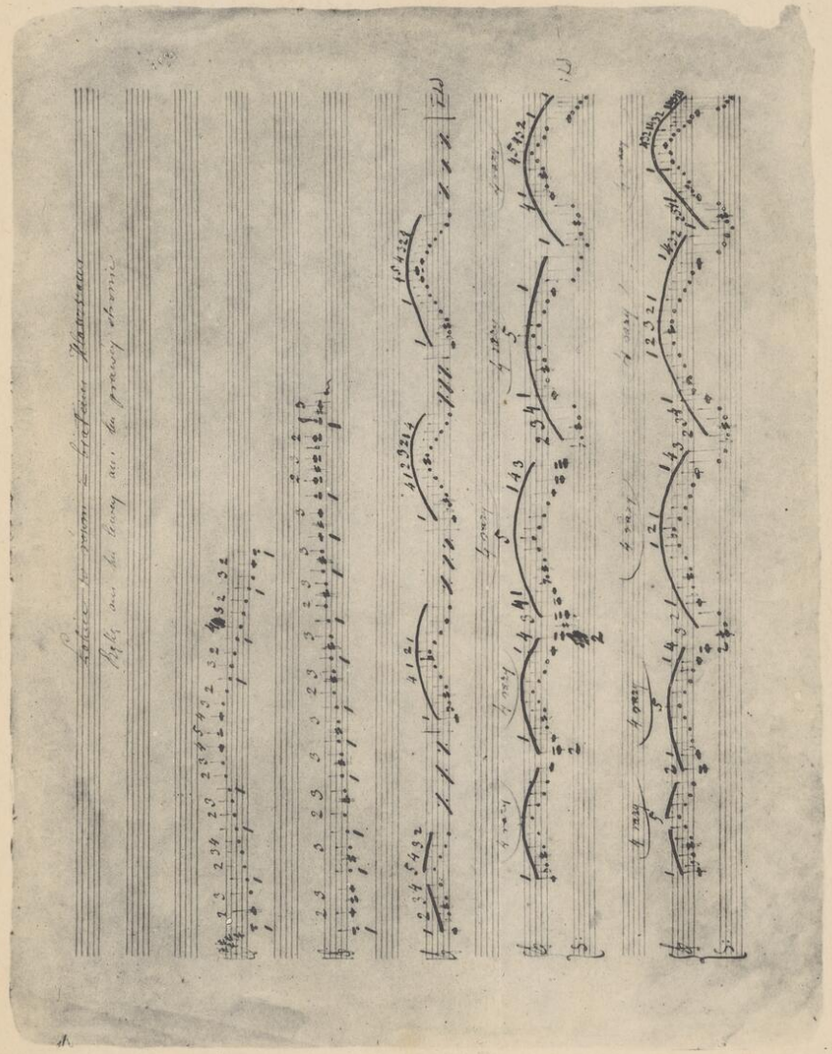
Lettre de George Sand



Ballade en fa majeur



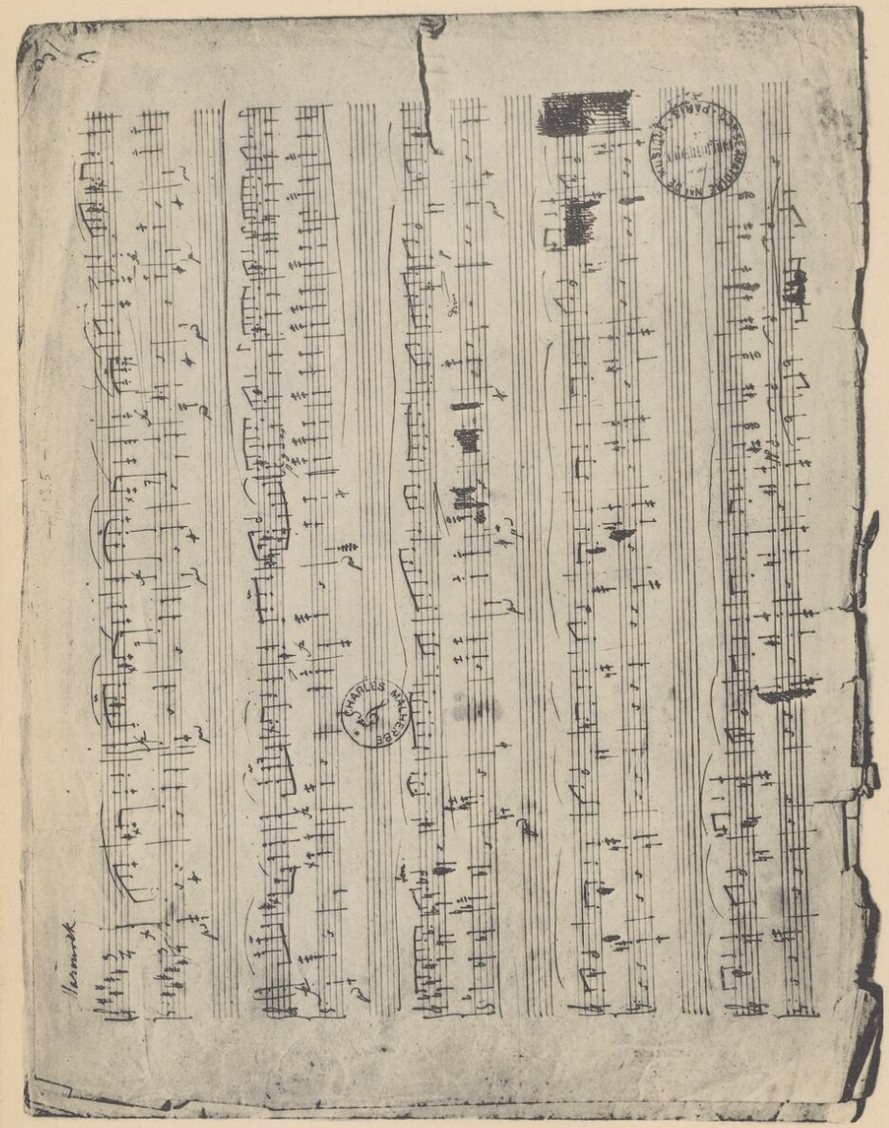
Marche funèbre de la sonate op. 35



Exercices pour piano



Portrait de Chopin



Mazurka en si majeur op. 63, n° 1

★

L'aube amoureuse de Frédéric et d'Aurore est vraiment « romantique » : lui quitte presque en cachette son Paris bien aimé, elle son Nohant non moins adoré, le rendez-vous est fixé à Perpignan d'où on se rend ensemble à Barcelone (1) pour s'embarquer sur le paquebot *El Mallorquin* et filer vers le paradis nommé l'île de Majorque. Bien que les amants n'y soient pas seuls (car Mme George Sand emmène ses enfants, Solange et Maurice), leurs cœurs débordent de beaux espoirs et tout paraît être pour le mieux dans « le meilleur des mondes ». Chopin croit pouvoir calmer enfin sa nostalgie d'amour ardent et pur ; George Sand s'illusionne de pouvoir connaître « de beaux jours et de saintes flammes (2) » avec son nouvel élu, successeur de Musset, de Sandeau, de Mallefille et... d'autres.

Les premiers jours à Majorque mettent Chopin en extase. Il confie son bonheur à Fontana : « Me voici à Palma, au milieu de palmiers, de cèdres, de cactus, d'oliviers, d'orangers, de citronniers... Le ciel est de turquoise, la mer — d'azur, les monts sont d'émeraude... il fait chaud. Dans la nuit, guitares et chansons, des heures durant. D'immenses balcons couverts de vigne... une vie merveilleuse... Je demeurerai probablement dans une ravissante chartreuse... Ma vie est devenue plus complète. Je me trouve près de ce qu'il y a de plus beau, je suis devenu meilleur... »

Mais le « paradis majorquin », cet « Eldorado de pein-

(1) Fin octobre 1838.
(2) V. lettre de George Sand à Albert Grzymala de 1838.

ture » ne tardera pas à se transformer en un simple coin de terre baigné maintes fois, dans la suite, des larmes des voyageurs. La santé de Chopin s'altère gravement, les conditions de séjour se font de plus en plus dures sous tous les rapports. Les habitants de l'île fuient le malade comme un pestiféré, la mauvaise saison amène des pluies et des bourrasques à faire pleurer, les conditions de logement sont déplorables. George Sand est seule à porter la charge d'organiser cette vie en commun. Ce voyage qui promettait tant se montre « sous beaucoup de rapports un fiasco épouvantable » (1). Aurait-il pu en être autrement ? Écoutons ce que nous dit Mme Sand dans ses mémoires, qui nous expliqueront bien des choses : « Notre séjour à la Chartreuse de Valdemosa fut donc un supplice pour lui et un tourment pour moi. Doux, enjoué, charmant dans le monde, Chopin malade était désespérant dans l'intimité exclusive. Nulle âme n'était plus noble, plus délicate, plus désintéressée, nul commerce plus fidèle et plus loyal, nul esprit plus brillant dans la gaîté, nulle intelligence plus sérieuse et plus complète, dans ce qui était de son domaine, mais en revanche, hélas ! nulle humeur n'était plus inégale, nulle imagination plus ombrageuse et plus délirante, nulle susceptibilité plus impossible à satisfaire. Et rien de tout cela n'était sa faute à lui : c'était celle de son mal. Son esprit était écorché vif ; le pli d'une feuille de rose, l'ombre d'une mouche le faisaient saigner. Excepté moi et mes enfants, tout lui était antipathique et révoltant sous le ciel de l'Espagne. Il mourait de l'impatience du départ... »

Malgré tout, Chopin garde toujours sa bonne humeur innée : « Cette dernière quinzaine, j'ai été malade comme un chien... J'ai été soigné par les trois plus célèbres médecins

(1) V. lettre de G. Sand envoyée en mi-décembre à Mme Marliani.

de l'île ; le premier reniflait ce que je crachais, le second me percutait là d'où je crachais, le troisième m'auscultait et écoutait comment je crachais. Le premier disait que j'étais crevé, le deuxième que je crevais, le troisième, que j'allais crever... »

Toutefois, de longues semaines vont s'écouler avant que les amants perdent de vue l'île, et que dans le souvenir de Chopin s'effacent les moments passés dans la « Maison du Vent », dans sa cellule qui « a la forme d'un grand tombeau recouvert de voûtes suintantes ». Mais, dans ce « tombeau », la vie frémit : Frédéric crée ou achève les *Préludes ;* la *Ballade*, op. 38 ; le *Scherzo*, op. 39 ; la *Polonaise*, op. 40... Non seulement il compose, mais il donne à Fontana des instructions sur la manière de procéder avec ces « coquins » d'éditeurs français, anglais et allemands de ses œuvres.

En février — après un affreux passage de l'île à Barcelone — Chopin et George Sand regagnent enfin la terre de France. Ils s'installent à Marseille. Le « malade ordinaire » se remet peu à peu. — « Je commence à jouer, — écrit-il — à manger, à marcher et à parler comme tout le monde... » De nouveau, il se préoccupe avec frénésie des difficultés de publication et ne ménage guère ceux qui en portent la faute. Il ne se contente plus de les appeler des « coquins » et des « juifs » ; il les gratifie en outre des épithètes de « misérables » et de « vauriens ». Tandis que Fontana, suivant les instructions reçues, doit continuer à les rendre honnêtes et à leur tirer de l'argent.

Vers la fin avril, dans l'église Notre-Dame-du-Mont à Marseille, « à l'élévation, l'orgue a fait entendre ses accents mélodiques... Chopin... venait de poser un souvenir sur le cercueil de Nourrit... » chanteur célèbre et son ami. Cette triste circonstance a ramené à l'orgue Frédéric qui jadis à Varsovie, « organiste du Lycée », « première personne

au Lycée, après le chapelain » jouait de l'orgue tous les dimanches, à l'église des Sœurs Visitandines (1).

Chopin se trouve bien à Marseille. Il s'attendrit sur Mme Sand : « Mon ange — écrit-il à Grzymala — est en train de finir son dernier roman *Gabriel*... Tu sais, tu l'aimerais plus encore, si tu la connaissais comme je la connais maintenant. » Donc, c'est avec une joie d'autant plus vive que Chopin va passer l'été à Nohant. Sa vie, pour les quelques années qui vont suivre, est désormais réglée : elle se répartit en temps de séjour à Paris où le compositeur donne des leçons, fréquente le grand monde et où, de temps à autre, « il sort de son nuage et se fait entendre quelques instants » (comme le dit Berlioz) et en villégiatures d'été et d'automne chez la « maîtresse de maison ». Là, il a tout le loisir de composer des œuvres nouvelles, de revoir et d'achever patiemment, en toute tranquillité, les manuscrits esquissés à Paris. Chopin passera à Nohant tous les étés, jusqu'à celui de 1846, excepté l'été de 1840. Le travail brûle dans ses mains. L'été 1839 peut servir d'exemple. A cette époque, le maître crée à Nohant : la *Sonate en si bémol mineur* (la *Marche Funèbre* avait été composée antérieurement) ; le *Nocturne en sol majeur* de l'op. 37 ; trois *Mazurkas* qui constituent avec la *Mazurka en do mineur* (composée à Palma), l'ensemble de l'op. 41. En guise de travail supplémentaire, il corrige « pour lui-même » l'édition parisienne des œuvres de Bach, en l'épurant « non seulement des fautes du graveur, mais aussi bien des fautes commises par ceux qui soi-disant comprennent Bach ». Chaque séjour à Nohant est pour Chopin un vrai bienfait, une augmentation des réserves de santé pour les mois d'hiver, une source de vigueur

(1) V. lettre de Chopin à Bialoblocki de novembre 1825.

vitale et artistique qu'il prodigue ensuite au grand monde de Paris et distribue à pleines poignées à ses nombreux élèves.

A Nohant, Chopin vit librement. Une aquarelle projetée là-bas par Mme Sand et par Auguste Charpentier est quasi symbolique. On y trouve une série de personnages, entre autres : Liszt, Delacroix, Fr. Arago, Bocage, George Sand et Chopin — ce dernier sous forme... d'oiseau. L'oiseau chante pour lui-même, pour les habitants et les visiteurs de Nohant. « Par instants — écrit Eugène Delacroix — il vous arrive par la fenêtre ouverte des bouffées de la musique de Chopin qui travaille de son côté, cela se mêle au chant des rossignols et à l'odeur des roses. »

Chez Mme Sand, ce ne sont pas les divertissements qui manquent. Il y a de quoi choisir, suivant les goûts personnels de chacun. Embarras de richesse : promenades, parties de pêche à la ligne, etc. Chopin, qui n'est guère amateur des loisirs rustiques, préfère celui qui fait triompher son talent de musicien et de mime : le théâtre, bien connu dans l'histoire de la vie de Nohant. Chopin « tenait le piano et improvisait, tandis que les jeunes gens mimaient des scènes et dansaient des ballets comiques... Il les conduisait à sa guise et les faisait passer, selon sa fantaisie, du plaisant au sévère, du burlesque au solennel, du gracieux au passionné... » Dès sa plus tendre jeunesse, Frédéric a toujours aimé les jeux intellectuels. On connaît les amusements littéraires auxquels il s'adonnait, dans l'enfance, avec sa sœur cadette Émilie.

La liaison de Frédéric et d'Aurore élargit le cercle de leurs relations et de leurs amis. Chopin met sa maîtresse en rapports étroits avec les Polonais, Mickiewicz en tête, tandis qu'elle fait entrer Frédéric dans l'intimité d'éminents Français, parmi lesquels Eugène Delacroix occupe

la première place. Il s'établit aussitôt entre le grand peintre et le grand musicien un vif courant de sympathie réciproque. Chopin se sent attiré de toute son âme vers Delacroix en tant qu'être humain, Delacroix s'attache profondément à Chopin, en qui il admire l'homme non moins que l'artiste. Il lui voue une tendresse exceptionnelle. Il lui écrit, en toute sincérité : « vous, qui méritez des autels ».

A côté de Delacroix, un autre bon ami prend une place de plus en plus éminente dans le cœur de Frédéric. C'est Auguste Franchomme, qui, avec le temps, lorsque le « cher Jeannot (1) » ne sera plus de ce monde, lorsque Fontana aura quitté Paris (2), lui vouera une vraie affection et l'assistera dans toutes les circonstances de la vie. Ils sont intimement liés dans le domaine de la musique. Le nom du célèbre violoncelliste est glorieusement gravé dans l'histoire des concerts du maître polonais : Franchomme a pris part, entre autres, au premier concert de Frédéric à Paris et au dernier donné par lui sur la terre de France le 16 février 1848.

Vers la fin octobre 1839, quelques semaines après l'arrivée de George Sand et de Chopin à Paris, le compositeur se fait entendre, avec Moscheles, à la Cour royale. Louis-Philippe offre à Frédéric une coupe en vermeil, tandis que Moscheles reçoit... un nécessaire de voyage. La répugnance à paraître en public ne quitte jamais Chopin, qui, avant 1848, ne monte sur l'estrade que deux fois : en avril 1841 et en février de l'année suivante (3). Il y exécute ses

(1) Jean Matuszyński, décédé en 1842.
(2) Fontana a quitté Paris en 1841.
(3) Les deux concerts ont été donnés chez Pleyel. Le premier — avec la participation de Damoreau-Cinti et d'Ernst, le deuxième — avec celle de Mme Viardot-Garcia et de Franchomme.

Mazurkas, ses *Ballades*, *Polonaises*, *Nocturnes*, *Études*, etc., dont une grande partie de ses dernières publications.

L'annonce du premier de ces concerts ressemble à une devinette : « ...Il est un artiste à Paris, qui a une place tout à fait particulière : chacun le connaît, chacun l'admire et presque personne ne l'a entendu. Il ne va ni à Londres, ni à Saint-Pétersbourg, ni à Vienne, et la Russie, l'Angleterre et l'Allemagne le citent et l'attendent. Il ne donne jamais de concerts, et sa réputation reste toujours la même, en dépit de son silence. Les talents les plus éclatants l'honorent », etc. La réponse est aisée : c'est Chopin.

En effet, « les talents les plus éclatants l'honorent ». Liszt lui-même, après le concert, saisit la plume pour rendre hommage à son grand confrère. Avec la prodigalité de la pensée et le verbiage qui le caractérisent, il dit, entre autres : « de nombreux équipages amenaient les femmes les plus élégantes, les jeunes gens les plus à la mode, les artistes les plus célèbres, les financiers les plus riches, les grands seigneurs les plus illustres... A l'avance on prêtait l'oreille, on se recueillait... On avait raison d'être ainsi avide..., religieusement ému, car celui que l'on attendait... ce n'était pas seulement un virtuose habile, un pianiste expert dans l'art de faire des notes, ce n'était pas seulement un artiste de grand renom, c'était tout cela et plus que tout cela, c'était Chopin...

« Chopin, demeuré en dehors d'une agitation excessive, est resté constamment entouré d'adeptes fidèles, d'élèves enthousiastes, de chaleureux amis qui... n'ont cessé de répandre ses œuvres... » Vient ensuite la partie essentielle du compte rendu, où pleuvent les éloges au sujet des « hardiesses de dissonances », de « la délicatesse et de la grâce » de ce « poète élégiaque, profond, chaste et rêveur ».

Ce que Liszt, mû par une inavouée jalousie de métier,

a passé sous silence, fut brièvement mentionné par un critique de la *France Musicale* : « ... Chopin est un pianiste de conviction. Il compose pour lui, exécute pour lui... Chopin est le pianiste du sentiment par excellence. On peut dire que Chopin est le créateur d'une école de piano et d'une école de composition... Chopin est un pianiste à part qui ne doit et ne peut être comparé à personne. »

Le concert donné en 1842 provoque, chez les critiques, toutes sortes d'hymnes en l'honneur du maître. Le point sur l'*i* est posé avec simplicité par la sœur de Chopin, Louise, qui, après avoir reçu les comptes rendus à Varsovie, écrit à « son très cher Frédéric » : « Fritz restera toujours celui de qui on s'émerveillera plus de cent fois et sur qui on s'extasiera... »

George Sand assiste aux concerts de Chopin. Elle attire sur elle l'attention de l'auditoire. Dans une des relations du concert, nous lisons : « Le premier succès de la séance a été pour Mme George Sand. Dès qu'elle a paru... tous les regards se sont portés vers elle. »

En 1839, au départ des amants de Nohant, Chopin a loué à Paris un nouvel appartement au nº 5 de la rue Tronchet, tandis qu'Aurore a pris domicile au nº 16 de la rue Pigalle. Trois ans plus tard, le couple déménage et s'en va habiter — lui au nº 9, elle au nº 5 du square d'Orléans. Un des plus fervents admirateurs de Chopin nous introduit, en marchant sur la pointe des pieds, dirait-on, dans les endroits « qui reçurent tant de visiteurs illustres » (1). En effet, le square d'Orléans fut habité par de nombreux artistes : des musiciens — Alkan, Kalkbrenner, Zimmermann ; le

(1) V. *Dans le souvenir de Frédéric Chopin*, par Édouard Ganche. Sur l'initiative de cet auteur une plaque commémorative fut posée en 1919 sur la maison habitée par Chopin.

sculpteur Dantan (1) ; Dumas père ; la grande danseuse Mlle Taglioni, et d'autres. Et combien de célèbres amis de Chopin et de George Sand n'y venaient-ils pas pour passer quelques moments avec eux : Heine, Berlioz, Meyerbeer, Mickiewicz, Delacroix, Balzac... Combien d'élèves se rendaient, le cœur battant, aux leçons du maître et quittaient, le regard noyé d'extase, cette « oasis de silence et de tranquillité ».

Il est impossible de nommer tous les élèves, hommes et femmes — professionnels, dames et jeunes filles de l'aristocratie (2) — qui prirent des leçons avec Chopin durant de longues années. A chaque instant quelqu'un frappe à la porte de son atelier. De partout affluent vers la demeure du maître de nostalgiques espérances artistiques. Frédéric écrit : « Je dois donner une leçon à une jeune Rothschild, ensuite à une *Marseillaise*, ensuite à une *Anglaise*, ensuite à une *Suédoise* et, à cinq heures, recevoir une famille de la Nouvelle Orléans... » Le moulin pédagogique tourne sans arrêt. Avec l'enthousiasme, la conscience d'un pédagogue averti, prédestiné, patiemment, péniblement, le maître transforme les grains artistiques. La meule ne cesse pas de tourner, même pas quand les forces physiques abandonnent Chopin, même pas quand il n'est plus en état de monter l'escalier sans être porté.

Plusieurs professionnels qui furent ses élèves nous aident par leurs souvenirs à nous orienter dans la méthode

(1) Auteur d'un buste de Chopin.

(2) Citons par exemple : la Pssc M. Czartoryska, la Psse C. Soutzo, la Psse E. Czernicheff, la Psse de Noailles, la Ctesse d'Appony, la Ctesse de Flahault. la Ctesse Esterhazy, la Psse de Beauvau, la baronne de Rothschild, M. de Rozières, Élise Gavard, Fr. Muller, C. Dubois, G. Mathias, Tellefsen, Mikuli, Lysberg, Lenz, Mme Rubio, Jane Stirling, Marie Calergi, Gutmann, Charles Filtsch.

de son enseignement du point de vue artistique aussi bien que technique. Quoique ces divers témoignages diffèrent parfois sur certains détails (la façon de faire les gammes, le choix des exercices et des morceaux, etc.), ils nous donnent une image synthétique qui reflète bien ce qu'était la méthode pédagogique de Chopin. D'ailleurs ces divergences ne sont certainement qu'apparentes, si l'on considère que Chopin, en professeur plein de sagesse, se trouvait amené par la force des choses à traiter chaque élève individuellement, en appliquant les moyens qui tendaient à affermir leur technique, à purifier leur sens de l'esthétique, à éveiller en eux l'amour de l'art.

Cette méthode, qui consistait à approfondir les questions techniques diffère fatalement des autres systèmes : la facture seule des compositions de Chopin exige déjà un doigté spécial, de la hardiesse dans les sauts de bras, une souplesse raffinée dans les jeux de poignet, sans parler de l'immense étendue de la dynamique purement sonore et expressive sentie par Chopin spontanément, à un degré idéal. La subtilité du toucher, l'élégance et le moelleux dans la recherche de la plastique de la phrase, le coulant et l'aisance de l'interprétation, l'art de mettre en valeur le style de l'œuvre exécutée, bref ce qui constitue l'essence de sa virtuosité devient dans la conception du maître une condition *sine qua non* lorsqu'il éveille la conscience artistique chez ses élèves.

Pourtant il n'y a personne qui mérite le titre de continuateur de ce virtuose unique ; aucun n'incarne les innombrables qualités de Frédéric Chopin. Mais serait-il possible que ce monde immense du sentiment, entièrement particulier et original, qu'une force secrète avait mis dans un homme, pût être transfusé entièrement dans l'âme d'un autre homme, greffé sur sa nature ? Et comment par

exemple résoudre le problème du fameux *tempo rubato*, cette respiration rythmique toute spéciale, propre à Chopin, ce balancier imaginaire suspendu de façon magistrale à la voûte de la pensée raffinée à l'extrême, bercé dans l'étendue des sentiments les plus nuancés ?

★

En mai 1844 meurt Nicolas Chopin, homme honnête, juste, « qui n'avait aucun ennemi ». Dans le discours qui fut prononcé sur sa tombe, on entendit des louanges bien méritées touchant la noblesse de son caractère, son « attachement au Christ », la beauté de son activité didactique.

La profonde piété filiale de Frédéric, la conscience de tout ce qu'il devait à son père (1), le sentiment d'une tendre nostalgie des siens, ravivé à ce moment-là, s'installent dans un recoin douloureux de son cœur. A sa demande, sa famille lui retrace dans le détail les derniers instants de Nicolas Chopin, dont le regard qui s'éteignait ne cessait d'errer sur les portraits du fils chéri.

Plus que jamais la sollicitude quasi maternelle de George Sand est nécessaire à Chopin. Elle est prête à l'assister en tout. Quelques semaines après la mort de Nicolas Chopin, George Sand écrit à la mère de Frédéric ; elle veut en effet dissiper les inquiétudes de celle-ci au sujet de « cet admirable enfant » autant qu'elle le pourra. D'ailleurs ses paroles sont sincères : « Ne soyez pas de votre côté inquiète de sa situation extérieure. Je ne veux pas lui ôter cette peine si profonde, si légitime et si durable, mais

(1) Les nouvelles répandues dans les différentes biographies de Chopin concernant l'aide matérielle apportée à Chopin par le prince Radziwill pendant ses études, sont de pure invention.

je puis du moins soigner sa santé et l'entourer d'autant d'affection et de précaution que vous le feriez vous-même. C'est un devoir bien doux que je me suis imposé avec bonheur et auquel je ne manquerai pas... J'ai pris la liberté de vous écrire, pour vous dire, que je vous suis profondément dévouée, comme à la mère adorée de mon plus cher ami. »

Il est probable que c'est précisément à ce moment que la pieuse Justine Chopin reçoit en cadeau de sa « remplaçante » française le chapelet qu'elle lui envoie à Varsovie.

Mais voici « le meilleur médecin » de Frédéric : sa sœur Louise si chère à son cœur surgit inopinément à Paris, accompagnée de son mari. Elle descend dans l'appartement que George Sand met à sa disposition avec une extraordinaire cordialité. Bientôt ils partent tous les trois pour Nohant, où ils se sentent comme chez eux. Chopin, pour la seconde fois — au bout de neuf années — vit des heures de joie au milieu des siens. Il est si heureux auprès de sa sœur, qu'après le départ de celle-ci, il suffit de parler d'elle « pour lui rendre l'amour de la vie ».

Les années coulent sans changement. Les souhaits de Louise se réalisent pleinement. Elle lui avait dit un jour : « Joue, écris, n'abandonne pas les leçons, aime-nous et que les hommes t'aiment. » Seul le mot *amour* pâlit de plus en plus sur la banderole qui noue les destinées de Frédéric et d'Aurore, pour céder peu à peu la place à *l'amitié*. George Sand la première prend conscience du nouveau mot d'ordre de leur vie commune, quoiqu'en automne 1845 elle semble encore tendre les bras vers lui. Ne lisons-nous pas en effet ces paroles de tendresse jetées à « minuit » sur le papier : « Aime-moi, cher ange, mon cher bonheur. » « Je t'aime », ajoute-t-elle et... elle lui envoie une mèche de ses cheveux. Peut-être à ce moment George Sand

sent-elle encore la caresse du vent qui jadis les a « emportés tous deux dans une autre région pour quelques instants », lorsqu'elle acceptait volontiers le splendide anneau d'amour de Frédéric, considérant en même temps, les yeux grands ouverts, la sagesse de la vie.

« L'ange », lui, est, « d'un pied » à Varsovie au milieu des siens, « de l'autre » auprès de George Sand, et, en général, il ne se sent pas « chez lui » ; comme d'habitude il lui semble habiter « d'étranges régions ». Pourtant Frédéric ne vit pas toujours dans ces « espaces imaginaires ». Le conflit entre lui et sa compagne mûrit, conflit qui surgit sur le terrain de la communion constante de deux natures nées, dirait-on, dans deux planètes opposées, du choc de l'aristocratisme contre le démocratisme, de la mesure contre l'emphase, de la sincérité de la pensée contre l'apparence de la vérité, de l'hypersensibilité mentale, unie aux souffrances d'un organisme chétif, contre la résistance nerveuse et la vigueur organique.

Les circonstances extérieures hâtent le moment où le conflit va éclater. Elles ont pour origine des malentendus qui surgissent dans la famille de George Sand. Chopin s'y trouve mêlé par la force des événements. D'abord « le grain de sable était tombé dans le lac tranquille », ensuite « les cailloux y tombèrent un à un », enfin ce fut un embrouillamini épouvantable à Nohant. Les habitants du château de Nohant jettent leur masque et les voilà qui s'avancent hardiment sur le théâtre de la vie. Cela débute par des heurts entre Chopin et Maurice. Celui-ci voit Frédéric d'un mauvais œil. La situation un peu fausse de Chopin auprès de George Sand choque de plus en plus le jeune homme. Et puis, dans les questions concernant sa famille, il juge que Chopin n'a pas voix au chapitre. Les choses s'enveniment au point que George Sand est mise en demeure de choisir :

ou Chopin ou Maurice, qui menace de quitter Nohant si sa mère ne lui donne pas raison. La compagne de Frédéric reste fidèle à son principe : « On m'arracherait plutôt le cœur de la poitrine, que mes enfants de mes bras. » Chopin a perdu.

En mai 1847, la fille de George Sand épouse Auguste Clésinger. La mère appuie les fiançailles et le mariage. Chopin y est absolument opposé : il aime beaucoup Solange ; Clésinger jouit d'une déplorable réputation, et « tous les artistes n'en reviennent pas d'étonnement que George Sand ait choisi un tel gendre ». Chopin se solidarise avec l'opinion du monde parisien, auprès duquel « ce *mariage* a produit une mauvaise impression », car... une statue de Clésinger, exposée à la vue de tous représente « une femme nue dans une pose *des plus indécentes*, si bien que pour motiver sa pose, il a fallu ajouter un serpent à sa jambe ». Il est peu agréable pour Chopin de supposer que dans l'avenir Clésinger osera représenter dans une nouvelle statue « le ventre et la poitrine de sa femme et qu'il sculptera le petit derrière de Solange en marbre blanc », et il conclut : « il est de cette force (1)... »

Peu de temps après le mariage de Solange, des scènes d'une violence inouïe éclatent pour des motifs d'ordre pécuniaire et autres entre les jeunes époux d'un côté, la « maîtresse de la maison » et son fils de l'autre. Clésinger se jette sur Maurice, armé d'un marteau, George Sand frappe son gendre au visage, celui-ci à son tour bourre sa belle-mère de coups de poings... « On a failli s'égorger ici » dit George Sand en racontant ces beaux exploits. Elle ne veut plus connaître Solange, « cette froide, ingrate et amère enfant », cette fille « méchante par méchanceté ».

(1) V. la lettre de Chopin à sa famille, datée 8 juin 1847, et publiée en 1930 par l'auteur du présent ouvrage.

Le « couple diabolique » quitte Nohant. Solange se rend à Paris chez Chopin et réussit à le gagner à sa cause. Maintenant c'est à Frédéric que George Sand adresse un ultimatum : ou Solange ou elle. La tendre amitié de Frédéric et de Solange a le dessus. La rupture de Chopin avec celle qui fut sa compagne durant de longues années est un fait accompli (1).

Les derniers pétales de la fleur de poésie se fanent. La banalité et la brutalité de la vie font entendre leur voix.

Quand sonne l'heure de la séparation définitive, ces deux grands artistes n'ont aucune belle parole d'adieu, aucun serrement de mains, aucun de ces derniers et tristes regards, où se cache la reconnaissance pour un passé vécu ensemble. Une ombre épaisse couvre dès lors la clarté des souvenirs d'amour de Frédéric et d'Aurore, ternit la pureté de leur amitié.

Un seule fois encore dans leur vie le hasard les mettra en face l'un de l'autre et ils échangeront quelques mots (2).

Chopin, à ce moment, jette ces paroles décisives : « j'ai fait une croix là-dessus », « le temps est un grand médecin », pourtant il est désemparé. Le fil qui le rattachait à l'existence, à l'art, est en mille morceaux. Chopin entame avec résignation le finale de sa destinée terrestre.

(1) Quel rapport y a-t-il au juste entre ces événements d'ordre historique et le roman de George Sand intitulé : *Lucrezia Floriani*, où la romancière établit une parallèle entre son héros, le prince Karol, et Frédéric ? Jusqu'à quel point George Sand a-t-elle malmené Chopin, en le peignant sous les traits du prince Karol ? Avait-elle, en général, le droit de le faire ? etc., Autant de questions (auxquelles de nombreux biographes de Chopin se sont efforcés d'apporter une réponse) qui en réalité sont secondaires. Tout ceci a uniquement la valeur d'une note écrite en marge de la chronique des deux illustres amants. Tout ceci représente encore une retouche au façonnement du portrait spirituel de Frédéric qui a été tracé bien des fois déjà par George Sand dans ses différents souvenirs et lettres.

(2) Ils se rencontrèrent le 4 mars 1848, dans l'antichambre de Mme Marliani.

Une fois encore, sur les instances de ses amis — Pleyel, Perthuis, Leo, Albrecht — il donne un concert. Son apparition sur l'estrade suscite une curiosité immense. Quinze jours avant le concert les billets sont vendus (« qui n'a pas un louis de trop dans sa bourse lorsqu'il s'agit d'entendre Chopin ? »), et après le concert l'enthousiasme général tresse de nouvelles couronnes aux pieds du maître.

★

La révolution de juillet donne un coup de fouet aux esprits des émigrés polonais — tous se précipitent à l'œuvre. Ils voient déjà la résurrection de la Pologne. Le cœur patriote de Chopin commence à battre d'autant plus fort, d'autant plus fiévreusement qu'à ce moment il se sent davantage encore solitaire. Le « pauvre orphelin polonais », comme il se considère alors, vit dans un rêve perpétuel où s'évoque la figure immortelle de son pays et s'écrie : « A la fin des fins la Pologne existera, splendide, puissante, — en un mot la Pologne. »

D'un côté le cliquetis des armes, les clameurs guerrières, le tapage, l'impétuosité de l'action menée par les nouveaux maîtres (les amis politiques de George Sand), de l'autre le besoin nerveux de changer de place, de se fuir soi-même ; la conviction qui peu à peu s'impose à Chopin presque malgré lui, qu'il n'est pas impossible qu'un changement se produise dans sa vie ; tout cela s'unit pour le chasser de Paris. C'est à Londres qu'il va. Il y arrive en avril. Le voilà dans la capitale de l'Angleterre pour la seconde fois. Il y avait fait un court séjour onze ans auparavant, après son amour malheureux pour Mlle Wodzińska.

Durant les sept mois qu'il reste en Angleterre, des lettres nombreuses s'en vont vers sa famille, vers Grzymala,



Portrait de F. Chopin par A. Kolberg

XLIX

Programme

1re Partie

Trio de Mozart, pour Piano Violon et Violoncelle,
Exécuté par MM. Chopin Allard & Franchomme.

Air, chanté par Mademoiselle Antonia Molina de Mendi.

Nocturne
Barcarolle
} Composés et exécutés par M. Chopin.

Air, chanté par Mademoiselle Antonia Molina de Mendi.

Etudes
La Berceuse
} Composées et exécutées par M. Chopin.

2e Partie.

Scherzo, Adagio et Finale de la Sonate en sol mineur,
pour Piano et Violoncelle composée par M. Chopin
et exécutés par l'Auteur et M. Franchomme.

Air nouveau de Robert le Diable, composé par M. Meyerbeer,
chanté par M. Roger.

Préludes
Marourkas
Valses
} Composés et exécutés par M. Chopin.

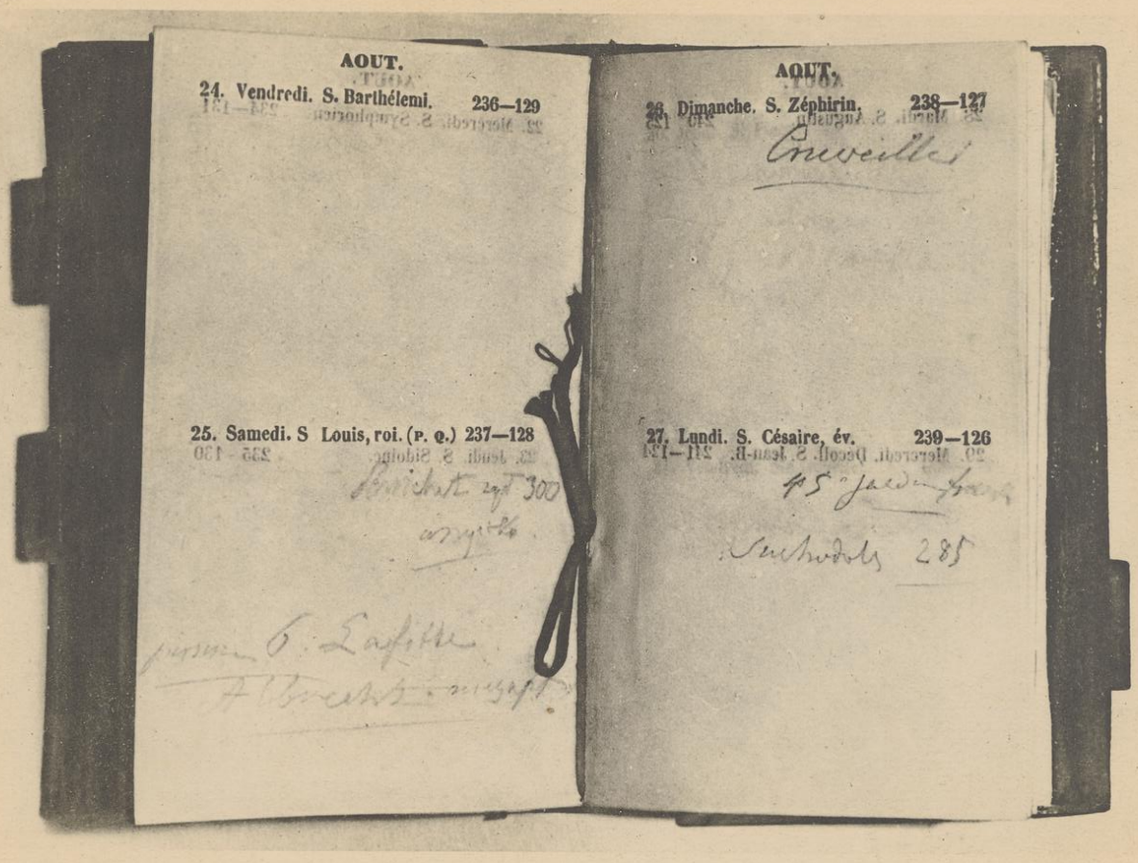
Le Piano sera tenu par MM. Mary et de Garaudé.

Lith. de Thierry Frères 1. Cité Bergère

Programme de concert donné par Chopin



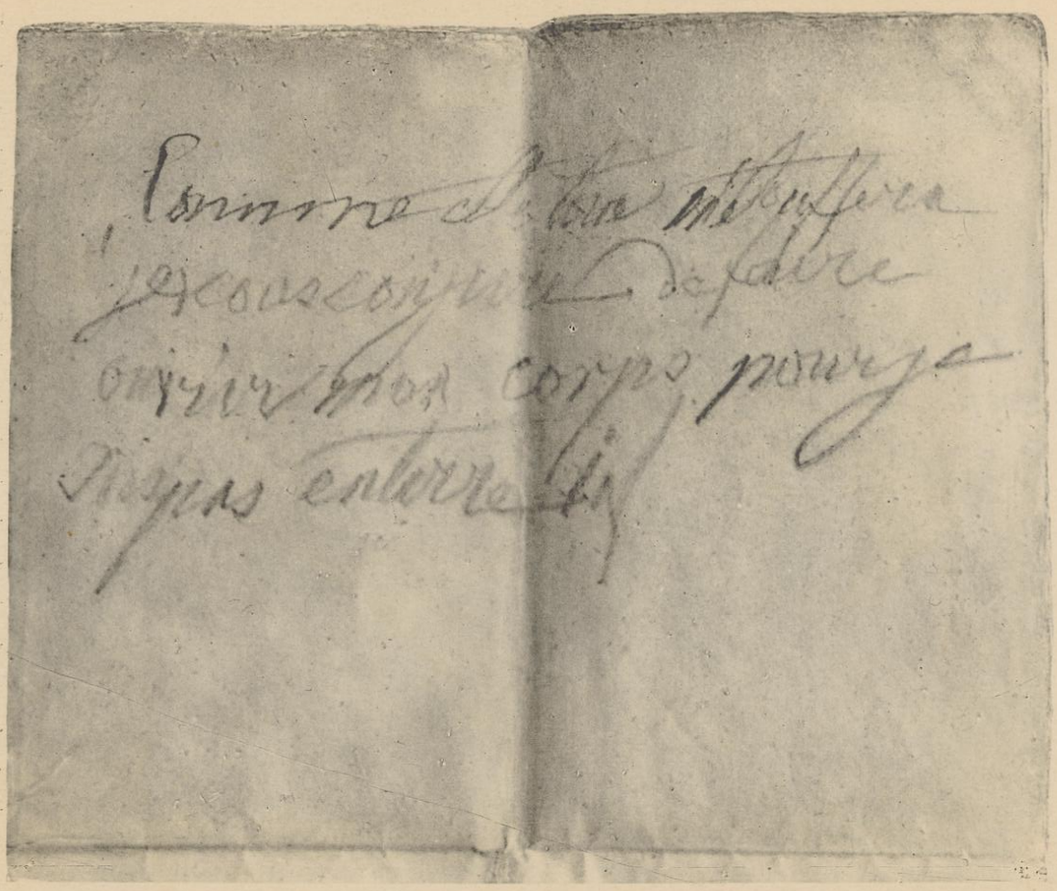
Lettre de Chopin à A. Franchomme



Agenda calendrier de Chopin, de 1849



Salon de Chopin, 12, place Vendôme



Dernières paroles de Chopin



Les derniers moments de la vie de Chopin

N° 1

TRIBUNE (CÔTÉ DROIT).

On entrera par la porte du marché aux fleurs.

M

Vous êtes prié d'assister aux Convoi, Service et Enterrement de M. **FRÉDÉRIC CHOPIN,** *décédé le 17 de ce mois, qui auront lieu dans l'Eglise de la Madeleine, le mardi 30 octobre courant, à onze heures du matin.*

On se rendra directement à l'Eglise.

De la part de Mme Jendrzejewicz (née Chopin), sa sœur.

On sera admis sur la présentation de cette lettre.

Lettre de faire-part du décès de F. Chopin



Masque mortuaire de Chopin

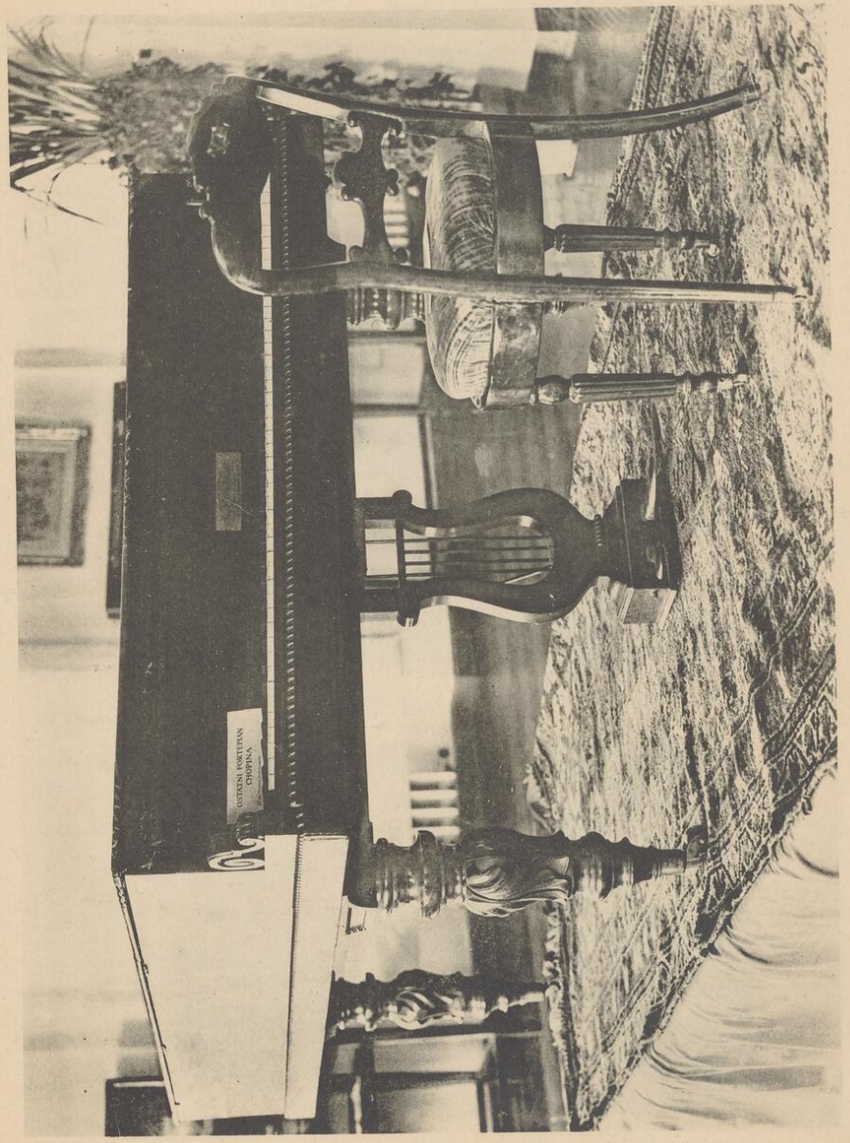
2 novembre 1849.

Madame,

Je me suis trouvé tout à fait indisposé hier à l'heure où vous m'aviez fait l'honneur de me dire que vous seriez chez vous. Je pars ce matin avec le regret de n'avoir pu vous voir et en vous priant d'agréer mes excuses. Si je suis assez heureux pour que vous soyez encore à Paris quand je dois revenir, je pourrai peut-être réparer ce contretemps et vous assurer de nouveau de mes sentiments de profond respect pour la sœur de l'ami angélique que nous pleurons.

Eug. Delacroix

Lettre d'Eugène Delacroix à Louise Jedrzejewicz



Le dernier piano et le tabouret de Chopin



1. - Monument de Chopin à Varsovie, par Szymanowski



2. - Plaque apposée à la maison, 12, place Vendôme, où mourut Chopin

vers Franchomme, vers Fontana, vers Solange Clésinger, vers Marie de Rozières. Il y décrit le mouvement musical du pays, la vie mondaine et la part qu'il y prend ; ses propres concerts ; ses leçons ; son état de santé qui ne cesse de s'aggraver ; sa misère morale qui va grandissant. Pourtant, même à ces heures exceptionnellement dures, la nature réclame ses droits : la tristesse et la gaîté, la dépression et l'entrain, la gravité et la bonne humeur alternent en lui. Un jour il écrit à Fontana : « Nous sommes de vieux psalterions (1), sur lesquels le temps et les circonstances ont joué leurs petites trilles. Oui, tu as beau t'en défendre, deux vieux psalterions. Ça ne blesse ni la beauté ni la dignité : *la table d'harmonie* est en parfait état ; seules les cordes sont brisées, quelques chevilles ont sauté. Le seul malheur, c'est qu'un illustre luthier, quelque Stradivarius *sui generis*, nous a fabriqués, et il n'est plus là pour nous réparer... Nous étouffons en nous tout ce que, faute de luthier, personne ne pourra plus tirer de nous. J'ai peine à respirer, je suis tout prêt à crever, et toi tu deviens sûrement chauve, tu te pencheras encore au-dessus de ma pierre tombale, comme nos saules, te rappelles-tu ? qui montrent leur front dénudé... Moos est mort ; aucun cordonnier ne sait me faire d'aussi bons souliers que lui. Encore quatre ou cinq comme lui à la porte de Saint-Pierre et ma vie sera plus confortable *ad patres*... Je végète, j'attends l'hiver patiemment. Je rêve tantôt à ma maison, tantôt à Rome, tantôt au bonheur, tantôt à la misère... Pour l'instant, ce qui me reste, c'est mon long nez et mon quatrième doigt pas assez délié... »

Malgré ce « malheureux » quatrième doigt, Chopin ne

(1) Il y a là un jeu de mots : psalterion, en polonais — *cymbal* — signifie aussi : *imbécile*.

se débrouille pas mal du tout dans les questions artistiques en ce pays où tout lui est étranger : la langue, les coutumes, la bizarre mentalité de ces gens « qui évaluent tout en *livres* — et aiment l'art parce qu'ils le considèrent comme un *luxe* », dans ce pays où « la musique n'est pas un art », mais seulement une « profession », ou le mot artiste désigne « un peintre, un architecte ou un sculpteur », où les naïves ladies demandent à Chopin : « Jouez-moi votre second soupir », ou encore lui disent en minaudant : « J'aime beaucoup vos cloches (1). »

Pourtant à ses différents concerts privés ou publics Frédéric ne manque pas d'auditeurs qui apprécient son art, comme Jane Carlyle (2), pour qui la musique de Chopin est un phénomène exceptionnel et représente « le reflet d'une partie de son âme et de sa vie, prodiguée en faveur de ceux qui ont des oreilles pour entendre et des cœurs pour comprendre » (3).

Solange est une des premières personnes que Chopin tient au courant de ses concerts. « J'ai donné — lui dit-il — une matinée. Le beau monde y était — Mario a chanté 3 fois, j'ai joué 4. — Cela a eu du succès, — cela m'a rapporté 150 guinées, il n'y avait que 150 places et la veille toutes ont été prises. » Il s'excuse auprès de Solange en disant, qu'il écrit « très à la hâte, sans plume — sans encre possible..., dans un accès de spleen ». Il ajoute encore : « Pardonnez mon style. Le style c'est l'homme — Mon style est bien bête. »

La matinée en question eut lieu chez Mme Sartoris « la femme d'un homme du monde riche ». Une autre — chez

(1) Tout ce qui est entre guillemets est de Chopin.
(2) Femme du célèbre écrivain.
(3) V. la lettre de J. Carlyle publiée par M. Édouard Ganche dans son étude : *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres.*

lord Falmuth, « grand amateur de musique », avec le concours de Mme Viardot. Et une fois Frédéric se produit chez la princesse Southerland, en présence de la reine, de la famille royale, de Wellington... Une autre fois il joue chez Lady Gainsborough, chez le marquis Douglas. « L'élite du monde artistique » écoute Chopin.

Après un séjour de trois mois à Londres, Chopin part pour l'Écosse. Il s'y rend « en express » effectuant le parcours Londres-Édimbourg comme « l'éclair » : en douze heures ! En août il donne un concert à Manchester, à Glasgow le mois suivant et à Édimbourg en octobre. Entre temps il est invité dans les châteaux de différents ducs et lords. Partout on s'efforce de satisfaire à ses moindres désirs, mais sa sensibilité n'est à l'aise que dans la société de ses compatriotes et particulièrement dans la famille des Czartoryski. La princesse Marcelline est pour Frédéric d'une bonté indicible. « Je me suis senti revivre, dit-il, sous leur toit polonais. »

La nostalgie de sa famille, les tristes nouvelles politiques qui viennent de Pologne, la vision des heureux moments vécus autrefois à Nohant, l'inquiétude continuelle pour son existence matérielle, la maladie qui gagne toujours du terrain, tout cela le déchire douloureusement. « Je ne peux pas être plus triste que je ne le suis — confie-t-il à Grzymala — il y a bien longtemps que je n'ai pas ressenti une véritable joie. Je végète et j'attends patiemment la fin. » Et quand il repense à ces pauvres « cordes cassées » sur sa « table d'harmonie », le désespoir s'empare de lui et il se plaint : « Où mon art s'en est-il allé ? Où ai-je gaspillé mon cœur ? A peine si je me rappelle comment on chante dans mon pays... Je suis résigné... »

Il est las de tous ces beaux châteaux anglais, avec leurs galeries de tableaux, leurs bibliothèques, leurs parcs... Il

est rassasié des honneurs rendus à son génie, fatigué de toutes ces visites, de ces dîners après lesquels « il faut rester deux heures à table avec les hommes, *regarder* ce qu'ils disent, *écouler* comme ils boivent ». Il en a assez également de faire la connaissance de toutes ces notabilités anglaises : Dickens, Rogers — « le respectable ami de Byron », Hogart — « l'ami de cœur de Walter Scott », lady Byron... Il en a même assez de ses deux anges gardiens écossais, en l'espèce Jane Stirling et sa sœur Mme Erskine, idéales de vigilance pour tout ce qui touche sa personne. D'une façon générale, il en a assez de tout, de tout ce qui respire l'air anglais.

Chopin n'a qu'un désir : se retrouver le plus vite possible à Paris, être square d'Orléans, être en France. Il écrit à sa famille : « Ces anglais diffèrent tellement des français, auxquels je me suis attaché comme aux miens propres ! » Et sur le point de quitter Londres il écrit à Grzymala : « Un jour de plus ici et je deviendrai fou si je ne crève pas. » Il lui demande des violettes « pour qu'elles embaument le salon ». « Que j'aie — dit-il — au moins un peu de poésie, quand à mon retour je traverserai la pièce en allant à ma chambre, où je resterai sans doute longtemps alité. »

Enfin le jour tant désiré arriva. Le 23 novembre, Chopin, accompagné de son domestique, le brave Daniel, dit adieu à l'ile. A cette date il note dans son agenda de 1848 cet événement joyeux : « Départ d'Angleterre. »

★

Il lui reste encore onze mois d'existence sur les confins de la vie et de la mort. A chaque soupir son âme semble prête à s'envoler. De jour en jour la roue du monde

musical de Chopin ralentit sa marche. Les docteurs ne peuvent plus rien contre ses suffocations, ses crachements de sang, sa toux, ses névralgies, son enflure. Mais le pire, c'est qu'il n'existe pas de chirurgien qui trouve le moyen de lui ôter du cœur l'aiguillon de son amour pour Aurore : il est « blessé à mort par son attachement » pour elle.

A la fin de presque tous les entretiens de Frédéric avec ses amis un point d'orgue : George Sand. Il conserve ses lettres dans une cassette. Dans son agenda il garde ses cheveux pliés dans un sachet de soie, avec les initiales brodées : F. G. — Frédéric George.

Le vide intérieur s'empare de lui. « Il me disait, note Delacroix dans son *Journal*, que l'ennui était son tourment le plus cruel. Je lui ai demandé s'il ne connaissait pas auparavant le vide insupportable que je ressens quelquefois. Il m'a dit qu'il savait toujours s'occuper de quelque chose, si peu importante qu'elle soit, une occupation remplit les moments et écarte ces vapeurs. Autre chose sont les chagrins. »

Outre Delacroix qui vient souvent voir son « bon petit Chopin », Chopin a la visite d'amis et d'élèves nombreux (de temps en temps il leur donne encore des leçons) : Mme Obreskoff, Marie de Rozières, Marcelline Czartoryska, la baronne de Rothschild, la princesse de Beauvau, le baron Stockhausen, Legouvé, Zaleski, Norwid, Franchomme, Jane Stirling, Mme Erskine, la princesse Soutzo, Mme Calergi...

Jane Lind, la célèbre chanteuse, et Delphine Potocka, la non moins célèbre enchanteresse, régalent Chopin de leur chant.

La chambre du malade fourmille littéralement de docteurs. Simon, Roth, Cruveillier, Louis, Blache et

autres viennent tantôt séparément, tantôt ensemble (1).

En juin, il se sent déjà si mal que sa pensée s'enfuit à Varsovie demander du secours. Et il écrit à sa chère Louise : « Ma vie, si vous pouvez, venez. Je suis très faible, et aucun docteur ne me fera du bien comme vous... Je ne sais pas moi-même pourquoi j'ai un tel désir de Louise, mais c'est absolument comme si j'étais *enceint*. Écrivez-moi un mot tout de suite. Les cyprès eux aussi ont bien leurs caprices. Mon caprice, aujourd'hui, c'est de vous voir. »

Pour tenter ses parents il leur parle de la vue splendide qu'on a de son salon, d'où il admire les Tuileries, Saint-Étienne-du-Mont, Notre-Dame, le Panthéon, les Invalides... Il allèche le mari de Louise avec sa bonne humeur innée : « En avant Messire Calasante — je vous donnerai un fameux, un *grand* cigare... »

Les soucis d'argent augmentent. Nicolas Chopin avait raison lorsque jadis il écrivait à Frédéric : « Souviens-toi de mon refrain, *une poire pour la soif*. »

Mais Chopin avait toujours le geste grand seigneur, et jamais aucun de ses compatriotes dans la gêne ne le quittait les poches vides. Par bonheur une aide inattendue lui vient de Mme Erskine : 15.000 francs (2).

A la fin de juillet Solange, toujours chère à son cœur, vient à Paris. Et quelques jours après, enfin, le docteur des docteurs : Louise. Elle est avec son Calasante et sa fille. Frédéric cherche protection auprès d'elle comme un

(1) Chopin, au début de l'été, quitte le square d'Orléans pour le n° 74 de la rue de Chaillot. Mais il conserve en même temps son appartement du square d'Orléans.

(2) Il y eut toute une histoire à propos de cet argent. Déjà en mars un paquet contenant 25.000 francs aurait été remis pour lui d'une façon anonyme à la concierge de Chopin, Mme Étienne. Cet argent aurait disparu mystérieusement. On eu recours au « voyant » Alexis. Le paquet fut alors retrouvé. Chopin note dans son agenda à la date du 28 juillet : Mme Erskine a déposé 15.000 francs.

enfant malheureux — il s'apaise alors. Louise décrit ces instants : « La nuit, il aimait à bavarder, à me raconter ses tristesses, à déverser dans le cœur qui l'aimait et le comprenait ce qui l'avait fortement remué... »

Il se prépare à déménager et réalise son projet. Il ne se doute pas qu'il n'est plus rattaché à la vie que par un fil ténu. Il réfléchit minutieusement à la façon dont il s'organisera dans son nouvel appartement... Le « Mémoire d'ouvrage fait et fourni par M. Perrichet tapissier, M. Chopin, place Vendôme, 12 » est extraordinairement détaillé, gigantesque.

Encore quelques semaines.

Et la chose arriva.

Ce cœur épuisé par l'amour de la vie, des hommes et de l'art, se calma pour toujours. Dans la chambre de Frédéric le silence règne.

La funèbre nouvelle s'en va par le monde.

La première part vers les siens, des doigts crispés de douleur de Louise : « Dans la nuit de mardi à mercredi le 17 à 2 heures. O ! il n'est plus... » Et, à côté, ces mots tracés par la main de la fidèle Marcelline Czartoryska : « Notre pauvre ami est mort. Il a beaucoup souffert jusqu'à l'instant suprême, mais il a souffert avec patience (1)... »

Le peintre Kwiatkowski fixe dans un dessin les traits de son ami sur son lit de mort. Clésinger fait mouler le masque mortuaire de la belle tête.

Les docteurs procèdent à la dissection du corps. Ainsi l'avait voulu Frédéric. De ses doigts déjà raidis, pouvant à peine tenir le crayon, il avait tracé sur une feuille de

(1) La sœur de Chopin et la Psse Czartoryska écrivent en commun immédiatement après la mort de Chopin à Jedrzejewicz. Le mari de Louise était parti pour Varsovie avant la mort de Chopin.

papier : « Comme cette terre m'étouffera je vous conjure d'ouvrir mon corps pour que je ne sois pas enterré vif. »

Ses amis lui organisent de magnifiques funérailles. Elles n'auront lieu que treize jours après parce qu'il y aura de la belle musique, parce que pendant la triste cérémonie on doit entendre le *Requiem* de Mozart, son frère spirituel.

En attendant, à l'église de la Madeleine, où dans la crypte on a déposé le corps, une messe est célébrée chaque jour pour le repos de l'âme de Frédéric.

Personne ne néglige rien. Tous se souviennent de tout, ils sont perpétuellement avec lui par leur cœur et par leur pensée, ils pleurent la mort de leur « ami angélique ».

Le Paris artistique est secoué jusque dans ses racines par la disparition de celui qui était « la musique même et l'inspiration même », qui « s'était placé au premier rang parmi les célébrités contemporaines, et s'y distinguait par une physionomie de talent plus individuelle que toute autre », dont le cœur « débordait de poésie ».

Le 30 octobre à midi l'église de la Madeleine est comble. L'orchestre fait entendre la *Marche funèbre* de Frédéric. Ensuite on exécute pour lui le *Requiem* de Mozart, puis l'organiste de la Madeleine joue pour lui ses *Préludes*. Après la cérémonie le cortège s'ébranle dans la direction du Père-Lachaise. Une foule suit le cercueil. Ses amis, ses admirateurs, ses élèves, des gens de différents états, de différentes nationalités l'accompagnent.

Quoi d'étonnant ? Il est mort, lui, Frédéric Chopin, « Polonais par le cœur », mais « citoyen de l'univers par son talent », il est mort, Frédéric Chopin, par la volonté duquel « les larmes du peuple polonais éparpillées par les champs se sont amassées dans le diadème de l'humanité pour former le diamant de Beauté par le cristal d'une harmonie qui n'appartient qu'à lui ».

Chopin fut enterré dans la terre des Français, dans la terre de ceux auxquels il s'était « attaché comme aux siens », et son cœur repose dans la capitale du pays où il a battu pour la première fois — il fut emmuré dans l'église de la Sainte-Croix — « dans le temple élevé sous le signe de la souffrance ».

QUELQUES OBSERVATIONS GÉNÉRALES

Rien n'est aussi vague que toutes les dénominations, définitions, qualifications par lesquelles on situe une manifestation artistique ; rien de plus imprécis que ces « cartes de visite » qui proclament qu'un artiste appartient à telle ou telle tendance créatrice dont il serait « le père », « le premier chantre » sinon « l'Orphée » ; rien de plus banal que ces petits casiers commodes où l'on classe et étiquète les événements.

Schubert et Chopin sont des romantiques ; Mozart et Beethoven de « grands classiques » ; pour Bach et Haendel le mot « classiques » suffit ; un Palestrina ou un Monteverde, Corelli, Purcell ne sont que de modestes « annonciateurs », d'humbles serviteurs des maîtres du monde musical, sans plus.

En fait, chacun d'eux est un romantique par l'explosion de son cœur, chacun d'eux est un vrai classique par sa maîtrise, car son œuvre constitue un produit humain d'une perfection originale, l'un des types de la réalisation artistique en tel ou tel ordre aux possibilités infinies de la création. Le *Motet* de Palestrina, la *Fugue* de Jean Sébastien Bach, le *Menuet* de Mozart, la *Chanson* de Schubert, la *Mazurka* de Chopin, sont d'égale valeur en face du Beau,

puisqu'ils ont été conçus dans un véritable envol du génie et exécutés avec toute l'expérience et dans le plein équilibre de l'architecture des sons.

Chopin, dans la perspective de l'histoire de la musique, apparaît aujourd'hui comme un maître à la fois romantique et classique. La nostalgie de l'art de Chopin, transmise de génération en génération depuis un siècle et toujours grandissante, s'explique par le fait que Chopin est le plus romantique d'entre les « classiques », le plus classique d'entre les « romantiques » (1).

Par sa nature créatrice, par son style musical, Chopin diffère absolument des compositeurs de sa génération. Il n'est pas attaché au char officiel des idées et des mots d'ordre du Romantisme, il n'appartient pas aux « ultra-romantiques », au clan des grands-prêtres, gardiens de la nouvelle esthétique. Il demeure à l'écart de toute bataille artistique pour veiller avec un soin jaloux sur les trésors de son âme à lui ; il arpente de long en large ses vastes « espaces imaginaires ». Il est poète.

Des forces magnifiques président à la vie artistique des grands musiciens de l'époque romantique. Elles s'appellent : élan, fantaisie, spontanéité, originalité, désintéressement dans la création. Mais, à côté de ces artistes, Chopin possède un charme magique, car, en plus de leurs qualités, chacun de ses gestes artistiques, porte encore l'empreinte de la simplicité, de la subtilité, du raffinement, de la finesse et les idées qu'il enfante trouvent leur noble correspondance dans une composition dont les parties s'équi-

(1) Georges Mathias, élève de Chopin (devenu en 1862 professeur de piano au Conservatoire de Paris) disait : « ...Chopin était classique de sentiment et d'opinion, tout en étant romantique d'imagination, ou plutôt il n'était rien ; ce n'était qu'un homme de génie. »
V. *Frédéric Chopin*, par M. Edouard Ganche, p. 327.

librent, avec harmonie dans l'ensemble, chacune étant parée de toutes les richesses dont dispose un maître ciseleur.

Voir en Chopin un « illustrateur » musical, dont les sons traduiraient des événements réels de sa propre vie ou des vies qui l'entouraient, est une supposition erronée. C'est oublier que Chopin est un musicien de pure race, dont l'art enferme le secret des œuvres définitives et existe par la puissance d'expression des sons eux-mêmes. Cet art n'appelle aucun éclaircissement, aucune annotation littéraire, il n'a besoin d'aucun lien idéologique avec un autre art pour être entièrement compris, pour vivre et durer.

S'acharner à trouver dans les compositions de Chopin le fracas des canons, les troupes de hussards galopant à perdre haleine, les gouttes de pluie tombant en cadence, ou les rafales qui balayent un cimetière, et combien d'autres « tableaux » encore, est une question d'imagination individuelle. Quel champ fertile ouvert à la fantaisie que cette musique d'une infinie richesse d'expression dans la mélodie, dans l'harmonie, dans le rythme, et baignée aux sources intarissables de l'imagination créatrice !

« L'embellissement » de l'œuvre de Chopin par des explications diverses a commencé dès l'apparition de cette œuvre. Chopin raillait tout bonnement ces commentaires explicatifs. Ayant lu un article consacré à ses variations sur *La ci darem la mano*, il écrivit spirituellement à un ami : « ...Il y a quelques jours, j'ai reçu d'un Allemand enthousiasmé par ces variations un compte rendu de dix feuilles. Après une introduction interminable, il s'attelle mesure par mesure à leur analyse, disant que ce ne sont pas des variations comme les autres, mais des sortes de tableaux fantastiques. Il dit de la seconde variation que

Don Juan y court avec Leporello, de la troisième qu'il prend Zerline dans ses bras, tandis qu'à main gauche, Mazetto s'en fâche, de la cinquième mesure de l'adagio, que Don Juan embrasse Zerline sur le ré bémol majeur ! Plater (1) m'a demandé hier où était le ré bémol majeur de Zerline... »

Ayant appris que Wessel, son éditeur, avait donné arbitrairement différents titres à ses œuvres, Chopin écrivit (2) avec indignation à Fontana : « ...Quant à Wessel, c'est un imbécile et un escroc. Écris-lui ce que tu voudras... S'il perd sur mes compositions, c'est sûrement à cause des *titres stupides* qu'il leur a donnés en dépit de mes ordres formels... Si je m'écoutais, après cette histoire de titres je ne lui enverrais plus rien. Dis-lui son fait aussi énergiquement que tu le pourras... (3) »

Et combien le jugement emphatique porté par Schumann, sur la dernière partie de la *Sonate en si bémol mineur* diffère de l'explication simple et claire qu'en a donnée l'auteur lui-même ! Pour le premier, c'est « un sphinx au sourire moqueur » ; pour Chopin ce n'est qu'un « petit final tout bref » caractérisé par le fait que « la main gauche et la main droite bavardent à l'unisson après la marche ! »

Un commentateur « idéal » d'éléments qui n'existent pas dans l'œuvre de Chopin, c'est Liszt, qui « en l'honneur de sa mémoire » publia en 1852 la première biographie de Chopin, écrite pour rendre hommage au maître, « comme à une des gloires les plus nobles » de l'art musical.

L'opinion exaltée et baroque de Liszt sur l'œuvre du

(1) Le comte Plater, l'ami de Chopin.
(2) Lettre du 9 octobre 1841.
(3) Wessel avait ajouté les « éclaircissements » suivants aux œuvres de Chopin : aux *Variations*, op. 2 — *Hommage à Mozart*, aux *Nocturnes*, op. 9 — *Murmures de la Seine ;* aux *Nocturnes*, op. 37 — *Les Soupirs*, etc.

« Raphael du piano » s'est largement infiltrée dans tous les travaux consacrés à Chopin au XIX^e^ siècle, et s'est répandue jusqu'à nos jours, mais a commencé peu à peu à disparaître à mesure que l'on pénétrait plus avant dans l'ensemble de la personne de Chopin, homme et artiste, à mesure que l'on poussait plus loin, sous l'angle de la perfection formelle, l'analyse détaillée de sa musique.

Le réalisateur génial de tendres et amoureuses évocations et de tableaux de genre, le barde-prophète de l'histoire patriotique de la Pologne cède la place au musicien non moins génial, dont l'invention est excitée par l'émotion naturelle, originale et par une expression sonore purement subjective. Cette émotion est à la source de son art, cette expression en est le but suprême ; elles constituent à elles deux, la loi et le privilège de l'œuvre de Chopin.

L'inspiration de Chopin a sa place dans les forces cosmiques et son âme avide de s'exprimer tend à cette communion mystique avec le Beau qui de toute éternité existe à l'état élémentaire dans la race polonaise. « Tu sais combien j'ai voulu sentir notre musique nationale, confie un jour Chopin à un ami, et je suis arrivé en partie à me pénétrer d'elle. » Les grandes lignes de son destin artistique sont tracées dans ces paroles simples et sincères où s'exprime son credo artistique et qui proclament l'alliance miraculeuse conclue entre le cœur de Chopin et le cœur de la Pologne.

Se recueillant sur lui-même, Chopin, dont l'âme communique avec les puissances enchantées qui se cachent dans la terre natale, dans la clarté et les ténèbres du ciel de la patrie, Chopin accomplit sa mission prométhéenne : il édifie un nouvel empire de l'art, l'empire de la musique nationale. En en proclamant l'avénement, il élabore sa « constitution » des sons, en se basant avant tout, évidemment, sur son propre

génie créateur, mais il n'oublie pas le droit « coutumier » qui préside depuis des temps immémoriaux à la cristallisation de la mélodie, de la rythmique, de la tonalité et de l'harmonie dans la danse et dans la chanson populaires polonaises ; parfois même il chercha des modèles-types sonores, et il fixa tout cela dans la forme qui s'y prêtait le mieux, dans ses fameuses mazurkas. Chopin en compose durant sa vie entière, il y travaille encore dans ses derniers mois. Il en a laissé une masse, plus d'une cinquantaine, et elles sont dans leur ensemble comme un étendard national qui flotte à la place d'honneur sur son empire musical.

Nous ne savons pas au juste si le compositeur introduisait consciemment dans son art, des « modèles » qui existaient déjà dans le folklore polonais, ou s'il s'agissait de réminiscences inconscientes ; la seconde hypothèse est la meilleure, mais, au reste peu importe. Dans tous les cas, on peut aisément constater qu'entre les chansons et les danses paysannes — kuïawiak, mazurka, obertas — des différentes régions de la Pologne, et les mazurkas de Chopin, il y a un lien non seulement d'idée, mais aussi de forme. La ressemblance des motifs au point de vue mélodique et métrique, des schémas constructifs de la phrase musicale, de la tonalité caractéristique (gamme à la quarte augmentée) etc., se laisse clairement saisir (1). Entre les mains du maître le dialecte musical traditionnel de la Pologne acquiert la valeur d'une langue pleine, noble, idéalisée, accessible et tout à fait compréhensible au monde entier. C'est que nul n'a su comme lui embrasser par son génie l'âme musicale de son peuple, nul n'a su pénétrer aussi

(1) Ceci a été démontré efficacement dans l'étude musicologique : *Les Modèles de la musique populaire polonaise dans les mazurkas de Frédéric Chopin*, par Mme Windakiewicz. Cracovie, 1926.

intimement que lui dans les profondeurs sonores de la langue de ce peuple.

Les compositions de Chopin portent les marques de la race polonaise et manifestent tour à tour une tristesse et une mélancolie toutes spéciales, une gaîté vertigineuse et une joie insouciante, un lyrisme attendri, un élan chevaleresque, une fantaisie vigoureuse, l'instabilité étrange et fulgurante d'états d'âme qui s'opposent les uns aux autres.

La musique de Chopin, « sa musique seule, pouvait rendre cette âme houleuse qui tantôt déborde et va battre les rivages de l'infini, tantôt s'arrête net et se replie, soumise jusqu'à l'héroïsme ; puis s'élance avec une ardeur à soulever les montagnes, puis retombe dans cette impuissance du doute, où la pensée s'obscurcit et ou la volonté meurt. C'est dans cette musique seule, à la fois orageuse et suave, discrète et passionnée, langoureuse et forte et terrible... que la Pologne entière vit, sent, agit, *in tempo rubato* (1) ».

Indépendamment du genre de son œuvre, tout ce qui sort de l'atelier créateur de Chopin : mazurka et polonaise, prélude, étude, impromptu, ballade et scherzo, concerto et sonate, nocturne et valse, tout a son style propre. Il est si original, si persuasif, d'une telle richesse de thèmes, d'un tel attrait dans l'ondoiement velouté de la phrase, dans la hardiesse des combinaisons harmoniques (basée sur la pleine liberté et une fantaisie illimitée dans l'emploi des tonalités, des dissonances, du chromatisme), si vif dans son ingéniosité à tirer parti de toutes les possibilités de beauté sonore que renferme le piano en tant que moyen artistique, que ce style est devenu synonyme de la perfection

(1) V. le magnifique discours prononcé à Léopol par Ignace Paderewski à l'occasion du centenaire de la naissance de Chopin. (Traduction de Paul Cazin.)

de la langue musicale chez le compositeur d'œuvres pour piano en général.

Chopin, le maître dans l'art de créer, marche de pair avec Chopin, le grand virtuose. Jamais cependant le compositeur ne capitule devant le pianiste.

Car la somptuosité du style de Chopin, ses phrases oratoires recherchées, n'ont pas pour but un effet ou un éclat de pure virtuosité. Chez lui, l'ornementation de la mélodie, avec ses innombrables variantes figuratives (1), la vaste envergure de ses accords, ses arpèges, ses cascades de tierces, de sixtes, d'octaves toutes ces inventions n'ont pas un caractère surajouté, ne sont pas appliquées par la main généreuse et experte de quelque artiste décorateur ; elles se lient au contraire d'une façon organique à la pensée de Chopin, elles sont l'expression d'une technique parfaitement individuelle, exubérante, pleine de couleur.

Le jugement de Chopin sur Mozart : « La science s'est toujours trouvée chez lui au niveau de l'inspiration », pourrait s'appliquer à lui-même. Dès l'aube de son travail créateur le génie de Chopin a magistralement sculpté la matière sonore sur un mode qui lui était propre.

Chez Chopin, comme par exemple chez Bach, aucune coupure, aucune abréviation, ne trouveraient place ; sa parole est toujours méditée entièrement, contrôlée à fond, quoiqu'elle ait les traits d'une explosion volcanique, d'une improvisation des sentiments, d'une ardente exclamation du cœur. Chopin lui-même nous renseigne à cet égard. Dans une lettre à ses parents, leur parlant de sa sonate pour piano et violoncelle et de ses trois nouvelles mazurkas

(1) V. l'excellente étude intitulée : *La Mélodie de Chopin* par Mme Bronislawa Wójcik-Keuprulian. Léopol, 1930.

(si majeur, fa mineur, et ut dièse mineur, opus 63), il dit : « Quand on fait quelque chose, cela paraît bien car autrement on n'écrirait rien. Ce n'est qu'ensuite que vient la réflexion, qui admet ou rejette. Le temps est la meilleure des censures et la patience le meilleur des maîtres. »

Les éminentes qualités de l'âme de Chopin, jointes à la maîtrise de sa plume, l'ont porté jusqu'aux cimes dans le domaine de la littérature pour piano. Il y est devenu une figure centrale et son œuvre représente l'unité de mesure lorsqu'on établit l'échelle des valeurs des autres compositeurs-pianistes (1).

Dans l'introduction à cette étude il est dit que Chopin était « le serviteur archifidèle des pensées et des sentiments nés dans l'esprit romantique ». Il l'était véritablement par sa sincérité et par sa spontanéité d'artiste, par la pureté de sentiment avec laquelle il abordait l'objet qu'il créait, par la transformation radicale que, devançant ses confrères, il fit subir à l'ordre de choses qui existait alors dans le domaine du piano et de la musique en général. Il est devenu le maître idéal de l'avenir, ayant montré aux générations de musiciens qui l'ont suivi, comment on peut unir en un tout impeccable les plus hautes ambitions artistiques personnelles et le génie d'une race... (2).

---

(1) Les œuvres de Chopin constituent non seulement le fond des programmes des pianistes, mais encore elles sont le critérium d'après lequel on juge la valeur de leur virtuosité. Citons à titre d'exemple, les morceaux imposés pour le concours de piano du Conservatoire de Paris dans les années 1920-30. Ce répertoire comprend dix œuvres de Chopin (4 ballades ; barcarolle ; fantaisie, op. 49 ; III^e Scherzo ; sonate, op. 35 ; nocturne, op. 15, n° 1 ; finale de la sonate, op. 58), tandis que Liszt n'en a que trois et Schumann et Weber — une chacun.

(2) V. *Chopin... Documents et souvenirs*, par l'auteur.

DOCUMENTS ET SOUVENIRS

En 1904, la littérature consacrée à Chopin s'enrichit d'un nouvel et solide apport : Mieczyslaw Karlowicz, l'éminent compositeur polonais, publia alors, en langues polonaise et française, des documents et des souvenirs inconnus jusque-là (1), et comprenant des lettres de Chopin à sa famille et de sa famille à lui ; des lettres de George Sand et de Solange Clésinger ; des lettres de Marie Wodzińska et de sa mère à Frédéric ; une abondante correspondance de musiciens célèbres (2), d'élèves, d'amis, adressée à Chopin et une masse de lettres de Jane Stirling à Louise Jedrzejewicz ; des lettres de Fontana, Pleyel, etc., concernant l'édition des œuvres posthumes de Chopin, et quantité d'autres documents de première valeur.

Karlowicz n'a cependant pas épuisé toute la matière et sans cesse, à divers intervalles, d'autres chercheurs ont découvert de nouvelles paillettes d'or de la vie de Frédéric.

Vingt-six ans après la publication de l'étude de Karlowicz parut un livre qui avait pour objet de montrer les étapes importantes de la vie de Chopin en groupant comme il le fallait différents documents et souvenirs déjà connus mais originaux et rares, ainsi que d'autres découverts par l'auteur (3).

En 1932, les archives relatives à Chopin ont été ouvertes au grand public par deux expositions organisées au printemps et au début de l'été et pour lesquelles on avait réuni un nombre considérable de documents et de souvenirs

(1) *Souvenirs inédits de Frédéric Chopin.* Recueillis et annotés par Mieczyslaw Karlowicz. Trad. par Laure Disière. H. Welter, éditeur. Paris, 1904.

(2) Liszt, Schumann, Berlioz, Mendelssohn, Meyerbeer, Halévy, Kalkbrenner, Hiller, Moscheles, Artôt, Baillot, Franchomme, Lipinski, Fétis, Elsner, Ernst, Alkan et autres.

(3) L. Binental, *Chopin... Documents et souvenirs.* Varsovie, 1930.

touchant la vie et l'art du maître, surtout sa vie. La première a eu lieu à Varsovie, la seconde à Paris. L'exposition de Paris a été la plus complète, car elle comprenait, avec plus de deux cents objets envoyés de Varsovie, des documents très importants qui se trouvaient en France.

Ces expositions ont suscité l'une et l'autre une profonde admiration. Les fidèles de Chopin considéraient ce trésor avec tendresse, marchant pour ainsi dire sur la pointe des pieds et écoutant avec recueillement le langage secret qu'il parlait ; les spécialistes le regardaient avec de grands yeux, cherchant à se pénétrer de tout ce qui avait servi de sources aux études critiques, de tout ce qui était pour la première fois livré à leur curiosité.

En général on ne se doutait pas qu'il existait une telle quantité d'objets originaux ayant appartenu à Chopin ou indirectement rattachés à son souvenir.

Si ces objets nous ont été conservés, c'est grâce à Chopin lui-même qui les gardait avec soin, grâce aussi à sa famille, aux personnes qui étaient en relations avec lui ou à leurs héritiers, qui tous veillaient sur ces souvenirs comme sur la prunelle de leurs yeux. Le grand mérite d'avoir sauvé ce trésor pour les générations suivantes, revient à l'amie fidèle de Chopin, Jane Stirling, qui, après la mort du musicien, racheta un grand nombre de ces souvenirs, et peu après, fit don des plus précieux à Louise Jedrzejewicz. Ainsi Varsovie est devenue le centre du patrimoine des documents concernant Chopin et qui sont d'une telle variété, d'une telle importance qu'on peut avec eux, comme on regroupe des caractères dispersés par le hasard, retracer les différents événements, les diverses phases de l'histoire du maître. En les regardant avec notre esprit et notre cœur nous verrons passer devant nous toute la vie de Frédéric Chopin. Devant nous se déroulera une longue

route, qui conduit de Zelazowa Wola à Paris, du cœur de la Mazovie au cœur de la France, de la campagne polonaise à la place Vendôme.

Au premier plan de la collection apparaissent les lettres de Chopin. A quel point elles sont expressives et convaincantes, les lecteurs de la présente étude, où ces lettres ont été abondamment citées, ont pu s'en assurer. Mais c'est surtout dans l'original qu'elles ont toute leur saveur : là, les mots polonais, leur agencement personnel, la ponctuation qu'invente le maître, la transformation parfois quasi fantastique qu'il fait subir au langage abrègent, pour qui connaît la langue polonaise, la route qui mène au cœur de l'existence humaine de Frédéric.

De même que cette correspondance nous procure une compréhension plus aisée et plus exacte de la nature de l'artiste, de même les nombreux portraits de Chopin nous mettent en contact immédiat avec sa personne. Nous en avons devant nous en abondance. Voici le visage de Chopin à l'époque de Varsovie, à celle de Paris ; le voici interprété par des artistes célèbres ou tel que le voyaient celles qui l'aimaient : Marie Wodzińska et George Sand. On contemple longtemps un tout petit portrait au crayon, dessiné par « la maîtresse de maison », car Frédéric considérait ce portrait comme bien supérieur à tous ceux qu'on avait faits de lui (1).

Et avec quel battement de cœur ne nous penchons-nous pas sur son écriture musicale, tracée sur un papier que le temps a couvert de meurtrissures et de taches jaunies. Nous essayons de deviner à travers ces signes menus, ces symboles tracés avec finesse et subtilité, quelle pouvait être la tension de la pensée chez l'artiste aux moments où il fixait cette pensée pour l'humanité ; nous essayons de découvrir des différences entre le premier jet de l'inspiration et les versions suivantes, dans lesquelles çà et là certaines choses ont été changées ; ou bien nous cherchons à constater les écarts entre le texte original et le texte popularisé par l'impression.

(1) Dans une lettre du 8 juin 1847, publiée par l'auteur du présent ouvrage, Chopin écrit : « Hier j'ai posé encore pour Scheffer... Winterhalter a fait aussi un petit dessin... mais tout cela est bien loin d'égaler quant à la ressemblance celui qui appartient à Louise et dont Mme Sand est l'auteur. »

Des centaines de souvenirs personnels de Chopin et de sa famille nous ouvrent à deux battants les portes de la vie quotidienne de l'artiste, nous parlent de leur attachement mutuel, de la nostalgie qu'ils éprouvaient les uns des autres, de l'éducation et de la formation intellectuelle de Frédéric dans la maison paternelle, au lycée, au conservatoire de Varsovie ; de ses succès à travers le monde, des hommages qui lui furent rendus et des marques d'amitié qui lui furent témoignées de son vivant et après sa mort. Bien d'autres détails s'évoquent encore pour nous : par exemple, devant son dernier calepin, d'entre les pages duquel, déjà mourant, il semble surgir ; ou encore, devant son journal de Stuttgart où, comme nous le savons, son cœur ardent grava sur le papier son brûlant amour pour son pays natal (1).

Notre communion intime avec tous ces documents et tous ces souvenirs les arrache à leur mort apparente, efface la limite entre le passé lointain et le présent et nous met face à face avec le maître.

Varsovie, automne 1933.

(1) V. dans le numéro spécial de la *Revue musicale* consacré à Chopin l'article intitulé : « Documents et Souvenirs », par l'auteur. Décembre 1931, Paris.

FIN

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

BARBAG (Sévérin). *Etude sur les mélodies de Chopin.* Institut National Ossoliński, Leopol, 1927 (en polonais).

BIDOU (Henri). *Chopin.* Alcan, Paris, 1925.

BINENTAL (Léopold). *Frédéric Chopin... Documents et Souvenirs.* Lazarski, Varsovie, 1930 (en polonais).

BINENTAL (Léopold). *Frédéric Chopin... Documents et Souvenirs.* Breitkopf, Leipzig, 1932 (trad. en allemand par Al. GUTTRY).

Bravo. Numéro consacré (partiellement) à *Chopin*, avec la collaboration de Edouard HERRIOT, PADEREWSKI, K. SZYMANOWSKI, Guy DE POURTALÈS, J. KADEN-BANDROWSKI, J. IWASZKIEWICZ, E. VUILLERMOZ, M. RAY, W. LANDOWSKA, M. BOUTERON, L. BINENTAL, M. GLINSKI. Juin 1932. Paris.

Catalogue de la I^re^ Exposition des documents et des souvenirs de Chopin. Mars-avril 1932. Comité du II^e^ Concours Intern. Chopin à Varsovie, 1932. Avant-propos de L. BINENTAL (en polonais et en français).

Catalogue de l'Exposition Chopin organisée par la Bibliothèque polonaise, 22-30 *juin* 1932... Avant-propos de Charles M. WIDOR. Introduction de François PULASKI. Bibliothèque polonaise, Paris, 1932.

GANCHE (Edouard). *Dans le souvenir de Frédéric Chopin*, Mercure de France, Paris, 1925.)

GOLDENWEISER (Anne et A.-B.). *Lettres de Chopin.* Les Editions de l'Etat, Moscou, 1929 (en russe).

GUTTRY (Alexandre DE). *Lettres complètes de Chopin.* Georg Müller, Munich, 1928 (en allemand).

HŒSICK (Ferdinand). *Chopin. La vie et l'œuvre.* 2^e^ édition. 2 v. Hœsick, Varsovie, 1927 (en polonais).

HŒSICK (Ferdinand). *Slowacki et Chopin...* Trzaska, Varsovie, 1932 (en polonais).

JACHIMECKI (Zdislas). *Frédéric Chopin. La vie et l'œuvre.* Imprimerie Nationale, Cracovie, 1927 (en polonais).

JACHIMECKI (Zdzislas). *Frédéric Chopin et son œuvre.* Préface d'Edouard GANCHE. Delagrave, Paris, 1930.

Muzyka. Numéro spécial consacré à *Chopin* avec la collaboration de K. SZYMANOWSKI, J. IWASZKIEWICZ, S. NIEWIADOMSKI, M. GLIŃSKI, E. GANCHE, H. OPIEŃSKI, B. KEUPRULIAN, S. LOBACZEWSKA, A. MICHALOWSKI, L. BINENTAL. Varsovie, 1932 (en polonais).

OPIEŃSKI (Henri). *Lettres de Chopin.* A. Knopf, New-York, 1931 (trad. en anglais par E. L. VOYNICH).

OPIEŃSKI (Henri). *Lettres de Chopin.* Avant-propos d'I. J. PADEREWSKI. Soc. Française d'Editions littéraires et techniques, Paris, 1933.

POURTALÈS (Guy DE). *Chopin ou le Poète.* N. R. F., Paris, 1929.

Revue musicale (La). Numéro spécial consacré à *Chopin*, avec la collaboration de la comtesse DE NOAILLES, DE PADEREWSKI, André GIDE, Alfred CORTOT, K. SZYMANOWSKI, S. NIEWIADOMSKI, M. GLIŃSKI, E. GANCHE, E. SCHELLING, H. OPIEŃSKI, H. RABAUD, L. AGUETTANT, B. WOJCIK-KEUPRULIAN, G. MIGOT, W. LANDOWSKA, Iv. LEFÉBURE, S. LOBACZEWSKA, L. BINENTAL. Décembre 1932. Paris.

Revue trimestrielle de musique. Comprend des études sur différentes questions concernant l'œuvre de *Chopin* par : L. BRONARSKI, H. OPIEŃSKI, WOJCIK-KEUPRULIAN, etc. (paraît depuis 1928) (en polonais).

SZYMANOWSKI (Karol). *Frédéric Chopin.* Bibliothèque polonaise, Varsovie, 1925 (en polonais).

THUGUTT (Wanda). *Analyse des mazurkas de Chopin.* Varsovie, 1927 (en polonais).

VUILLERMOZ (Emile). *La Vie amoureuse de Chopin.* Flammarion, Paris, 1927.

WINDAKIEWICZ (Hélène). *Les Formes de la musique populaire polonaise dans les mazurkas de Chopin.* Académie Polonaise des Sciences, Cracovie, 1926 (en polonais).

WOJCIK-KEUPRULIAN (Bronislawa). *La Mélodique de Chopin.* Jakubowski, Leopol, 1930 (en polonais).

On ne mentionne ici que les ouvrages parus au cours des dernières années, et surtout ceux dont les auteurs ont voulu mettre en lumière un sujet déterminé touchant à la vie et à l'art de Chopin.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES ŒUVRES DE CHOPIN

Titres des œuvres	Opus	Dates de publication	Dédicaces	Observations
Allegro de Concert (la majeur).	46	1842	A Mlle F. Müller.	Édit. : Breitkopf et Härtel, à Leipzig ; M. Schlesinger, à Paris ; Wessel, à Londres.
Ballade (sol mineur).	23	1836	Au baron de Stockhausen.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
Ballade (fa majeur).	38	1840	A Robert Schumann.	Chopin dans sa lettre de mars-avril dit à Fontana : « Je tiendrais beaucoup que mes préludes fussent dédiés à Pleyel... La Ballade, *à M. Robert Schumann*... Si Pleyel tient à la Ballade, alors dédie les préludes à Schumann... » Édit. : Breitkopf ; Troupenas, à Paris ; Wessel.
Ballade (la ♭ majeur).	47	1842	A Mlle P. de Noailles.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
Ballade (fa mineur).	52	1843	A Mme la baronne C. de Rothschild.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
Barcarolle (fa ♯ majeur).	60	1846	A Mme la baronne de Stockhausen.	Composée en 1845-1846. Édit. : Breitkopf ; Brandus, à Paris ; Wessel.
Berceuse (ré ♭ majeur).	57	1845	A Mlle E. Gavard.	Composée en 1844. Édit. : Breitkopf ; Meissonier, à Paris ; Wessel.
Boléro (do majeur).	19	1834	A Mme la comtesse E. de Flahault.	Édit. : Peters, à Leipzig ; Prilipp, à Paris ; Wessel.
Concerto pour piano et orchestre (mi mineur).	11	1833	A Frédéric Kalkbrenner.	Composé en 1830, l'année du départ de Varsovie. Édit. : Kistner, à Leipzig ; M. Schlesinger.
Concerto pour piano et orchestre (fa mineur).	21	1836	A Mme la comtesse Delphine Potocka.	Composé en 1829. Chopin l'a exécuté à son Ier Concert à Paris. Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger.
12 *Études* (do maj. ; la min. ; mi maj. ; do ♯ min. ; sol ♭ maj. ; mi ♭ min. ; do maj. ; fa maj. ; fa min. ; la ♭ maj. ; mi ♭ maj. ; do min.).	10	1833	A Franz Liszt.	Composées entre 1828-1833. Édit. : Kistner ; Lemoine, à Paris.
12 *Études* (la ♭ maj. ; fa min. ; fa maj. ; la min. ; mi min. ; sol ♯ min. ; do ♯ min. ; ré ♭ maj. ; sol ♭ min. ; si min. ; la min. ; do min.).	25	1837	A la comtesse d'Agoult.	Édit. : Breitkopf ; Lemoine ; Wessel.
Fantaisie sur des airs polonais, pour le piano avec orchestre (la majeur).	13	1834	A J. P. Pixis.	Composée en 1829-1830. Édit. : Kistner ; M. Schlesinger ; Wessel.
Fantaisie (fa mineur).	49	1842	A Mme la princesse C. de Souzzo.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
Impromptu (la ♭ majeur).	29	1837	A Mlle la comtesse de Lobau.	Édit. : M. Schlesinger ; Breitkopf ; Wessel.
Impromptu (fa ♯ majeur).	36	1840		Composé en 1839. Chopin dans sa lettre du 8 octobre 1839 écrit (de Nohant) à Fontana : « ...Mes manuscrits sont en ordre et bien annotés. Il y en a six... sans compter le septième — Impromptu, qui n'est peut-être pas *fameux*, je n'en sais rien encore, car il est trop *récent*... » Édit. : Breitkopf ; Troupenas ; Wessel.
Impromptu (sol ♭ majeur).	51	1843	A Mme la comtesse Esterhazy.	Composé en 1842. Édit. : Hofmeister, à Leipzig ; M. Schlesinger ; Wessel.

Titres des œuvres	Opus	Dates de publication	Dédicaces	Observations
4 *Mazurkas* (fa ♯ min. ; do ♯ min. ; mi maj. ; mi ♭ min.).	6	1832	A Mlle la comtesse P. Plater.	Composées probablement à Vienne, en 1830. Édit. : Kistner ; M. Schlesinger ; Wessel.
5 *Mazurkas* (si maj. ; la min. ; fa min. ; la ♭ maj. ; do maj.).	7	1832	A M. Johns.	Édit. : Kistner ; M. Schlesinger ; Wessel.
4 *Mazurkas* (si maj. ; mi min. ; la ♭ maj. ; la min.).	17	1834	A Mme Lina Freppa.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
4 *Mazurkas* (sol min. ; do maj. ; la ♭ maj. ; si min.).	24	1835	Au comte de Perthuis.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
4 *Mazurkas* (do min. ; si min. ; ré ♭ maj. ; do ♯ min.).	30	1837	A Mme la princesse de Wurtemberg, née princesse Czartoryska.	Édit. : M. Schlesinger ; Breitkopf ; Wessel.
4 *Mazurkas* (sol ♯ min. ; ré maj. ; do maj. ; si min.).	33	1838	A Mlle la comtesse Mostowska.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
4 *Mazurkas* (do ♯ min. ; mi min. ; si maj. ; la ♭ maj.).	41	1840	A Étienne Witwicki.	Les nos 1, 3 et 4 étaient composés à Nohant, en 1839. Chopin dans sa lettre du 10 août 1839 dit à Fontana : « ...j'ai quatre nouvelles mazurkas : l'une en do mineur écrite à Palma ; trois que j'ai écrites ici : en si majeur, en la bémol majeur et en do dièze mineur ; il me semble qu'elles sont jolies, comme toujours les enfants les plus jeunes pour leurs parents qui vieillissent... ». La mazurka écrite à Palma figure probablement au n° 3 de l'opus. 56. Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
3 *Mazurkas* (sol maj. ; la ♭ maj. ; do ♯ min.).	50	1842	A Léon Szmitkowski.	Édit. : Mechetti, à Vienne ; M. Schlesinger ; Wessel.
3 *Mazurkas* (si maj. ; do maj. ; do min.).	56	1844	A Mlle C. Malerby.	V. l'observation précédente. Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
3 *Mazurkas* (la min. ; la ♭ maj. ; fa ♯ min.).	59	1846		Composées en 1845 (probablement à Nohant). Édit. : Stern, à Berlin ; Brandus ; Wessel.
3 *Mazurkas* (si maj. ; fa min. ; do ♯ min.).	63	1847	A Mme la comtesse L. Czosnowska.	Composées en 1846 (probablement à Nohant). Édit. : Breitkopf ; Brandus ; Wessel.
3 *Nocturnes* (si ♭ min. ; mi ♭ maj. ; si maj.).	9	1833	A Mme Camille Pleyel.	Édit. : Kistner ; M. Schlesinger ; Wessel.
3 *Nocturnes* (fa maj. ; fa ♯ maj. ; sol min.).	15	1834	A Ferdinand Hiller.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
2 *Nocturnes* (do ♯ min. ; ré ♭ maj.).	27	1836	A Mme la comtesse d'Aponny.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
2 *Nocturnes* (si maj. ; la ♭ maj.).	32	1837	A Mme la baronne de Billing.	Édit. : A. Schlesinger, à Berlin ; M. Schlesinger ; Wessel.
2 *Nocturnes* (sol min. ; sol maj.).	37	1840		Composés en 1839. Édit. : Breitkopf ; Troupenas ; Wessel.
2 *Nocturnes* (do min. ; fa ♯ min.).	48	1841	A Mlle L. Duperré.	Édit. : M. Schlesinger ; Breitkopf ; Wessel.
2 *Nocturnes* (fa min. ; mi ♭ maj.).	55	1844	A Mlle J. W. Stirling.	Édit. : Breitkopf ; Schlesinger ; Wessel.
2 *Nocturnes* (si maj. ; mi maj.).	62	1847	A Mlle R. de Könneritz.	Édit. : Brandus ; Breitkopf ; Wessel.

Titres des œuvres	Opus	Dates de publication	Dédicaces	Observations
Introduction et *Polonaise* brillante, pour piano et violoncelle (do majeur).	3	1833	A Joseph Merk.	Composée en 1829, pendant le séjour de Chopin à Antonine, chez le prince Radziwill. Édit. : Mechetti ; Richault, à Paris ; Wessel.
Grande *Polonaise* brillante, précédée d'un Andante spianato, pour le piano, avec orchestre.	22	1836	A Mme la baronne d'Est.	Composée en 1830-1831. Édit. : M. Schlesinger ; Breitkopf.
2 *Polonaises* (do ♯ min. ; mi ♭ min.).	26	1836	A Joseph Dessauer.	Édit. : M. Schlesinger ; Breitkopf ; Wessel.
2 *Polonaises* (la maj. ; do maj.).	40	1840	A Julien Fontana.	Composées en 1838-1839. Édit. : Breitkopf ; Troupenas ; Wessel.
Polonaise (fa ♯ mineur).	44	1841	A Mme la princesse de Beauvau.	Édit. : Mechetti ; M. Schlesinger ; Wessel.
Polonaise (la ♭ majeur).	53	1843	A Auguste Leo.	Le manuscrit autographe de cette œuvre a été offert par Chopin à Clara Wieck. V. Planche XL. Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
Polonaise-Fantaisie (la ♭ majeur).	61	1846	A Mme A. Veyret.	Composée en 1845 (?) Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
24 *Préludes* (do maj. ; la min. ; sol maj. ; mi min. ; ré maj. ; si min. ; la maj. ; fa ♯ min. ; mi maj. ; do ♯ min. ; si maj. ; sol ♯ min. ; fa ♯ maj. ; mi ♭ min. ; ré ♭ maj. ; si ♭ min. ; la ♭ maj. ; fa min. ; mi ♭ maj. ; do min. ; si ♭ maj. ; sol min. ; fa maj. ; ré min.).	28	1839	A Camille Pleyel.	L'édition allemande est dédiée à J. C. Kistner. V. l'op. 38. Chopin a terminé les *Préludes* au début de l'année 1839, pendant son séjour à l'île de Majorque. Édit. : Breitkopf ; Catelin, à Paris ; Wessel. L'édition française parut sans numéro d'œuvres.
Prélude (do ♯ mineur).	45	1841	A Mlle la princesse E. Czernicheff.	Composé à Nohant, en 1841. Chopin dans sa lettre du 30 septembre 1841 écrit à Fontana : « ce Prélude... est bien modulé... »
Rondeau (do mineur).	1	1825	A Mme de Linde.	Composé en 1825, à Varsovie. Édit. : Brzezina, à Varsovie ; A. Schlesinger ; Hofmeister ; M. Schlesinger ; Wessel.
Rondeau à la Mazur (fa majeur).	5	1828	A Mlle la comtesse A. de Moriolles.	Composé en 1826 (?), à Varsovie. Édit. : Brzezina ; Hofmeister ; Schonenberger, à Paris ; Wessel.
Krakowiak Grand *Rondeau* de Concert pour piano et orchestre (fa majeur).	14	1834	A Mme la princesse Adam Czartoryska.	Composé en 1828. Chopin dans sa lettre du 27 décembre 1828 écrit à Woyciechowski : «... L'Introduction est originale, plus que je le suis moi-même tout entier en redingote de gala... » Édit. : Kistner ; M. Schlesinger ; Wessel.
Rondeau (mi ♭ majeur).	16	1834	A Mlle C. Hartmann.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
Scherzo (si mineur).	20	1835	A T. Albrecht.	Composé en 1831 (?) Édit. : M. Schlesinger ; Breitkopf ; Wessel.
Scherzo (si ♭ mineur).	31	1837	A Mlle la comtesse A. de Fürstenstein.	Édit. : M. Schlesinger ; Breitkopf ; Wessel.
Scherzo (do ♯ mineur).	39	1840	A Adolphe Gutmann.	Composé en 1838-1839. Édit. : Breitkopf ; Troupenas ; Wessel.
Scherzo (mi majeur).	54	1843	A Mlle J. de Caraman.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.

Titres des œuvres	Opus	Dates de publication	Dédicaces	Observations
Sonate (si ♭ mineur).	35	1840		Composée à Nohant, en 1839. *La Marche funèbre* était écrite antérieurement. Édit. : Breitkopf ; Troupenas ; Wessel.
Sonate (si mineur).	58	1845	A Mlle la comtesse E. de Perthuis.	Composée en 1844. Édit. : Breitkopf ; Meissonier ; Wessel.
Sonate pour piano et violoncelle (sol mineur).	65	1847	A Auguste Franchomme.	Composée en 1845-1846. Édit. : Breitkopf ; Brandus ; Wessel.
Tarantelle (la ♭ majeur).	43	1841		Composée en 1841 (?) Édit. : Schubert, à Hambourg ; Troupenas ; Wessel.
Trio pour piano, violon et violoncelle (sol mineur).	8	1833	Au prince Ant. Radziwill.	Composé en 1828, à Varsovie. Édit. : Kistner ; M. Schlesinger ; Wessel.
Valse brillante (mi ♭ majeur).	18	1834	A Mlle L. Harsford.	Édit. : M. Schlesinger ; Breitkopf ; Wessel.
3 *Valses* brillantes (la ♭ maj. ; la min. ; fa maj.).	34	1838	N° 1, à Mlle de Thun-Hohenstein ; n° 2, à Mlle d'Ivri ; n° 3, à Mlle d'Eichtal.	Édit. : Breitkopf ; M. Schlesinger ; Wessel.
Valse (la ♭ majeur).	42	1840		Édit. : Breitkopf ; Paccini, à Paris ; Wessel.
3 *Valses* (ré ♭ maj. ; do ♯ min. ; la ♭ maj.).	64	1847	N° 1, à Mme la comtesse Potocka ; n° 2, à Mme la baronne de Rothschild ; n° 3, à Mme la baronne Bronicka.	Édit. : Breitkopf ; Brandus ; Wessel.
Variations sur le thème de Mozart : « Là ci darem la mano », pour le piano avec orchestre (si ♭ majeur).	2	1830	A Titus Woyciechowski.	Composées en 1827-28, à Varsovie. Elles figuraient au programme du Ier Concert donné par Chopin à Paris. Édit. : Haslinger, à Vienne ; M. Schlesin-
Variations brillantes sur le rondeau favori : « Je vends des scapulaires » (si ♭ majeur).	12	1833	A Mlle E. Horsford.	Édit. : Breitkopf ; M. S...

ŒUVRES PUBLIÉES SANS NUMÉROS PAR LE COMPOSITEUR

Grand *Duo* concertant pour piano et violoncelle sur des thèmes de « Robert le Diable ».		1833		Composé par Chopin et Auguste Franchomme. Édit. : A. Schlesinger ; M. Schlesinger ; Wessel.
Études de Perfection de la Méthode des Méthodes de Moscheles et Fétis (fa min. ; la ♭ maj. ; ré ♭ maj.).		1840		Édit. : A. Schlesinger ; M. Schlesinger ; Chapel, à Londres.
Mazurka (la mineur).		1842		Édit. : Schott, à Mayence ; M. Schlesinger.
Grandes *Variations* de bravoure sur la marche des « Puritains » de Bellini.		1841		Composées pour le Concert de Mme la princesse Belgioso au bénéfice des pauvres. Édit. : Haslinger ; Troupenas.

Titres des œuvres	Opus	Dates de publication	Observations
Fantaisie-Impromptu.	66	1855	Édit. : A. Schlesinger ; Meissonier.
4 *Mazurkas* (sol maj. ; sol min. ; do maj. ; la min.).	67	»	*La Mazurka* en sol mineur était composée en 1848 et celle en do majeur en 1835. Édit. : A. Schlesinger ; Meissonier.
4 *Mazurkas* (do maj. ; la min. ; fa maj. ; fa min.).	68	»	*La Mazurka* en fa mineur était composée en 1848. Édit. : A. Schlesinger ; Meissonier.
17 *Mélodies Polonaises.*	74	»	Composées entre 1829-1847. Paroles de Mickiewicz, Krasinski, Witwicki, Zaleski, Pol.
Nocturne (mi mineur) ; *Marche Funèbre* (do mineur) ; 3 *Écossaises* (ré maj. ; sol maj. ; ré ♭ maj.).	72	»	*La Marche funèbre* était composée en 1827, les *Écossaises* — en 1826. Édit. : A. Schlesinger ; Meissonier.
3 *Polonaises* (ré min. ; si maj. ; fa min.).	71	»	La première *Polonaise* était composée en 1827, la deuxième et la troisième — en 1828. Édit. : A. Schlesinger ; Meissonier.
Rondeau pour deux pianos (do majeur).	73	1855	Composé en 1828. Chopin dans sa lettre du 27 décembre 1828 écrit à T. Woyciechowski : « ... Mon orphelin de *Rondo* pour deux pantaléons a trouvé un parrain en la personne de Fontana... il l'a étudié plus d'un mois, mais il l'a finalement appris... » Édit. : A. Schlesinger ; Meissonier.
Sonate (do mineur).	4	1851	Dédiée à Joseph Elsner. Cette *Sonate* avait été déposée par Chopin, en 1829, chez l'éditeur T. Haslinger, à Vienne. Composée en 1828, à Varsovie. Édit. : C. Haslinger ; Richault ; Cocks, à Londres.
2 *Valses* (la ♭ majeur ; si min.).	69	1855	*La Valse* en la ♭ majeur était composée en 1835 (pour Marie Wodzinska), la seconde — en 1829.
3 *Valses* (sol ♭ maj. ; la ♭ maj. ; ré ♭ maj.).	70	»	La troisième *Valse* était composée en 1830.

Toutes les œuvres posthumes énumérées ci-dessus (sauf la sonate) furent publiées par Julien Fontana, d'après les manuscrits de Chopin et avec l'autorisation de la mère de Chopin, de Louise Jedrzejewicz et d'Isabelle Barcińska, ses sœurs. Cette autorisation est datée : Varsovie, 16 juillet 1853.

Quant aux œuvres posthumes, publiées sans numéros consulter les listes faites, par M. Édouard Ganche dans son livre *Frédéric Chopin...* Mercure de France, 1923, Paris ; et par M. Henri Opieński dans son étude, *Chopin.* Atlas, 1925, Léopol. Ajoutons à ces listes deux compositions : *Mazurka* en la bémol majeur, publiée en 1930 par Mme Marie Mirska, chez Gebethner et Wolff, à Varsovie, et le *Cantabile,* publié par M. Louis Bronarski dans le nº 4-6, du mensuel *Muzyka,* Varsovie, 1931.

TABLE DES PLANCHES

Les documents ne portant pas d'indication d'origine proviennent de la collection feue Marie Ciechomska de Varsovie.

Les reproductions nos I, VI (2), VIII (2), XI, XIII (2), XIV (1), XVI, XXIII, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXV (2), XXXVIII, XXXIX, XL, XLIII, XLIV, XLV, XLVIII, LI, LIV, sont publiées pour la première fois.

I. **Une vue de Zelazowa Wola,** lieu de naissance de Chopin.

II. **La maison natale de Chopin à Zelazowa Wola.** Photographie après la restauration. Au premier plan on voit le monument érigé à la mémoire de Chopin.

III. **Les parents de F. Chopin :** Justine, née Krzyzanowska et Nicolas Chopin. Auteur inconnu, dessin au crayon. *(Collection de M. L. Binental.)*

IV. **L'Eglise de Brochów, où fut baptisé Chopin.** Photographie avant la destruction de l'église pendant la grande guerre. *(Archives Photographiques du ministère de l'Instruction publique de Pologne.)*

V. **Chopin adolescent,** par Ambroise Miroszewski. Peinture à l'huile sur toile.

VI. **1 et 2, Première œuvre imprimée de Chopin.** Varsovie, chez l'abbé J.-J. Cybulski (1817).

VII. **Les trois sœurs de Chopin :** 1. **Emilie Chopin.** Miniature, auteur inconnu ; 2. **Louise Jedrzejewiez,** par Ambroise Miroszewski. Peinture à l'huile sur toile ; 3. **Isabelle Barcinska,** par Ambroise Miroszewski, peinture à l'huile sur toile.

VIII. 1. **Montre offerte à Chopin âgé de 10 ans par la célèbre cantatrice Angelica Catalani ;**

2. **Polonaise en la bémol majeur composée par Chopin à l'âge de 11 ans et dédiée à Adalbert Zywny, son professeur de piano.** Autographe de Chopin. *(Société de musique de Varsovie.)*

IX. **Prix que Chopin reçut au lycée de Varsovie (24-7-1824).**

X. **Adalbert Zywny, professeur de piano de Chopin,** par Ambroise Miroszewski. Peinture à l'huile sur toile.

XI. **Joseph Elsner, professeur de Chopin au Conservatoire de Varsovie** (Lith. de l'époque). *(Musée National de Varsovie.)*

XII. **Mélodie « Posel » (Le Messager).** Autographe de Chopin. *(Direction des collections d'art de l'Etat, Varsovie.)*

XIII. 1. **Rapport du Conservatoire de Varsovie de 1829,** contenant au nº 9 l'opinion d'Elsner sur Chopin : « Etudiant de 3e année, Chopin Frédéric, dispositions extraordinaires, génie musical, etc. » (en polonais). *(Archives du ministère de l'Instruction publique, Varsovie)*; 2. **Aquarelle représentant la partie du faubourg de Cracovie à Varsovie, où se trouvait, au premier plan à gauche, le Conservatoire à l'époque où Chopin y faisait ses études.** Cette aquarelle fait partie de l'album de Chopin renfermant entre autres les fameuses pages écrites par lui à Strasbourg en 1831. *(Bibliothèque Nationale de Varsovie.)*

XIV. **Caricatures par Frédéric Chopin.** Dessin au crayon.

XV. **Caricature par Frédéric Chopin** (le personnage qui monte à l'échelle représente Chopin lui-même). Dessin au crayon.

XVI. **Salon dans l'appartement des parents de Chopin à Varsovie (1832)** qui fut le dernier logement de Frédéric avant son départ définitif pour l'étranger. Aquarelle par Antoine Kolberg.

XVII. **Programme du premier concert de Chopin à Paris.** *(Collection de M. L. Binental.)*

XVIII. **Chopin et les pianistes contemporains (Rosenhain, Wolff, Döhler, Chopin, Henselt, Liszt, Dreyschock et Thalberg).** Lith. de Maurin. Galerie de la *Gazette musicale*, nº 2. *(Collection de M. L. Binental.)*

XIX. **Lettre de Félix Mendelssohn à Chopin,** avec post-scriptum de Robert Schumann. Leipzig, 28-3-1836. *(Collection de M. L. Binental.)*

XX. 1. **La comtesse Delphine Potocka.** Miniature sur ivoire. Auteur inconnu, après 1830. *(Musée National de Varsovie)*; 2. **Lettre de Berlioz à Chopin écrite pendant la première période du séjour de celui-ci à Paris,** s. l. s. d. *(Collection de M. L. Binental.)*

XXI. 1. **Chopin** par A. Bovy. Médaillon, plâtre ; 2. **Carte de visite de Chopin.**

XXII. **Lettre de Nicolas Chopin à Frédéric** (en polonais et en français) 14-9-1835.

XXIII. **Lettre de la Mère de Chopin à Frédéric.** Varsovie s. d. (en polonais).

XXIV. **Marie Wodzinska par elle-même.** Dessin au crayon. *(Direction des Collections d'art de l'Etat, Varsovie.)*

XXV. **Chopin** par Marie Wodzińska. Aquarelle faite à Marienbad (1836). *(Musée National de Varsovie.)*

XXVI. **Etude en la bémol majeur. Op. 25, nº 1.** Autographe de Chopin. *(Direction des Collections d'art de l'Etat, Varsovie.)*

XXVII. **Valse en la bémol majeur. Op. 69, nº 1.** Autographe de Chopin. *(Direction des Collections d'art de l'Etat, Varsovie.)*

XXVIII. **Lettre de Marie Wodzinska à Chopin,** s. l. s. d. La dernière adressée à Frédéric Chopin.

XXIX. **« Moja biéda » (Ma misère).** Paroles écrites de la main de Chopin sur une feuille de papier dans laquelle il conservait les lettres de Marie Wodzińska.

XXX. **Trois nocturnes. Op. 15,** de Chopin, faisant partie de l'album des pianistes, orné du portrait de Chopin par Vigneron. A Paris chez Maurice Schlesinger. *(Collection de Mlle Louise Ciechomska, Varsovie.)*

XXXI. **Lettre de Chopin à Julien Fontana** (Nohant, novembre 1841) en polonais. *(Collection de M. L. Binental.)*

XXXII. **Lettre de Ferd. Hiller à Chopin,** s. d.

XXXIII. 1. **Julien Fontana, ami de Chopin,** par L. Oleszecyński. *(Bibliothèque polonaise, Paris) ;* 2. **Auguste Franchomme, ami de Chopin,** par J. Masson (?). Dessin au crayon. *(Collection de M. R.-E. André, Paris) ;* 3. **Jean Matuszynski, ami de Chopin.** Peinture à l'huile sur cuivre. Auteur inconnu. *(Collection de Mlle Matuszyńska, Varsovie.)*

XXXIV. **Programme du concert de Liszt, avec le concours de Chopin** (9-4-1837). *(Collection de M. L. Binental.)*

XXXV. 1 et 2, **La main de Chopin.** Moulage pris par A. Clésinger. *(Société de musique de Varsovie.)*

XXXVI. **Chopin** par Eugène Delacroix. Peinture à l'huile sur toile (1838). *(Musée du Louvre, Paris.)*

XXXVII. **George Sand** par Auguste Charpentier (1838). *(Collection de Mme A. Lauth-Sand, Paris.)* Archives photographiques d'art et d'histoire.

XXXVIII. **Salon de Chopin, square d'Orléans, à Paris.** Aquarelle. Auteur inconnu.

XXXIX. 1. **Lettre de George Sand à Chopin,** contenant les fameuses paroles « On vous adore, George ». La suite : « Et moi aussi », trois fois répétée, est écrite probablement de la main de Marie d'Agoult. *(Bibliothèque Nationale, Varsovie) ;* 2. **Lettre de George Sand à Chopin.** Nohant, juin 1844.

XL. 1. **Polonaise en la bémol majeur. Op. 53.** Autographe de Chopin. *(Collection de M. D.-N. Heinemann, Bruxelles) ;* 2. **Dédicace de Chopin à Clara Wieck, en lui offrant l'autographe de la Polonaise en la bémol majeur.** *(Collection de M. D.-N. Heinemann, Bruxelles.)*

XLI. **Chopin** par George Sand. Dessin au crayon (1847 ?).

XLII. **Eventail peint par George Sand et Auguste Charpentier.** On y voit Calamatta, G. Sand, Arago, Liszt, Delacroix, Chopin (en oiseau), etc. *(Musée Carnavalet, Paris.)*

XLIII. **Lettre de George Sand à Chopin,** s. d.

XLIV. **Ballade en fa majeur. Op. 38.** Autographe de Chopin. *(Bibliothèque du Conservatoire, Paris.)*

XLV. **Marche funèbre de la sonate en si bémol mineur.** Autographe de Chopin. *(Collection Breitkopf et Härtel, Leipzig.)*

XLVI. **Exercices pour piano.** Gammes et passages avec une note en polonais : « Coude en ligne droite avec les touches blanches. Main ni à gauche, ni à droite. » Autographe de Chopin.

XLVII. **Portrait de Chopin.** Auteur inconnu. *(Collection de M. A. Cortot, cliché Pleyel, Paris.)*

XLVIII. **Mazurka en si majeur. Op. 63, nº 1.** Autographe de Chopin. *(Bibliothèque du Conservatoire, Paris.)*

XLIX. **Chopin** par Antoine Kolberg. Peinture à l'huile sur toile (1848). *(Société de musique de Varsovie.)*

L. **Programme du dernier concert donné par Chopin à Paris (16-2-1848).** *(Collection de M. L. Binental.)*

LI. **Lettre de Chopin à Franchomme.** Edimbourg, 6-8-1848. *(Collection de M. R.-E. André, Paris.)*

LII. **Agenda-calendrier de Chopin de 1849,** avec sa dernière notice du 3 octobre (deux semaines avant sa mort).

LIII. **Salon de Frédéric Chopin, 12 place Vendôme, à Paris** (dernier appartement). Aquarelle d'après Kwiatkowski. *(Collection de M. L. Binental.)*

LIV. **Dernières paroles de Chopin** (écrites par lui au crayon) : « Comme cette terre m'étouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour (que) je (ne) sois pas enterré vif. »

LV. **Les derniers moments de la vie de Chopin.** par Théophile Kwiatkowski. Peinture à l'huile sur bois. Auprès du lit de Chopin, sa sœur Louise, princesse Marcelline Czartozryska (debout), Adalbert Grzymala et Kwiatkowski, auteur du tableau. *(Société de musique de Varsovie.)*

LVI. **Lettre de faire-part du décès de Frédéric Chopin.** *(Collection de M. L. Binental.)*

LVII. **Masque mortuaire de Chopin,** pris par A. Clésinger (17-10-1849). *(Musée Adam Mickiewicz, Paris.)*

LVIII. **Lettre d'Eugène Delacroix à Louise Jedrzejewicz.** Paris, 2-11-1849.

LIX. **Le dernier piano et le tabouret de Chopin.** *(Musée National de Varsovie.)*

LX. 1. **Monument de Chopin à Varsovie,** par Waclaw Szymanowski. *(Photo Illustration)* ; 2. **Plaque apposée sur la maison, 12, place Vendôme,** où mourut Chopin, le 17-10-1849. *(Cliché Mourette.)*





Imprimerie des Presses Universitaires de France. — Vendôme-Paris

LES COLLECTIONS ILLUSTRÉES DES ÉDITIONS RIEDER

Les Collections Illustrées des ÉDITIONS RIEDER se proposent d'englober les études les plus variées, touchant à l'histoire de l'art, à l'histoire, à la géographie, aux sciences, à l'histoire de la pensée, des lettres, de la musique, etc., etc... Elles ont pour but de replacer l'homme étudié dans le milieu où il a vécu, écrit ses œuvres et fait ses découvertes. Pour d'autres sujets plus vastes, elles retracent toutes les étapes d'une civilisation ou d'une science, elles mettent sous les yeux de nos contemporains les événements du passé, tels qu'ils ont été vus, et pourrait-on dire, vécus par leurs principaux acteurs. — Ces volumes se présentent sous le même format de bibliothèque (in-quarto pot : 15,5 x 20). Etablis sur un papier d'alfa élégant et solide, ils comportent, selon le sujet étudié, 40 ou 60 planches hors-texte.

CHAQUE VOLUME : 20 Fr.

Maîtres de l'Art Ancien

L'ART PRÉHISTORIQUE . . . . . par R. de Saint-Périer.
BOTICELLI . . . . . par A. Alexandre.
LES BRUEGEL . . . . . par F. Crucy.
LES CLOUET . . . . . par A. Fourreau.
ALBERT DURER . . . . . par J. Jedlicka.
LES FEMMES PEINTRES AU XVIII^e S. par Ch. Oulmont.
NICOLAS FROMENT . . . . . par A. Chamson.
GIOTTO . . . . . par M. Brion.
LE GRÉCO . . . . . par J. Cassou.
GUARDI . . . . . par M. Tinti.
HOGARTH . . . . . par R. Antral.
HOUDON . . . . . par E. Maillard.
LA TOUR . . . . . par A. Leroy.
PISANELLO . . . . . par A.-H. Martinie.
POUSSIN . . . . . par G. de la Tourette.
PRUD'HON . . . . . par R. Regamey.
PUGET . . . . . par F.-P. Alibert.
REYNOLDS . . . . . par A. Dayot.
RIBERA . . . . . par G. Pillement.
HUBERT ROBERT . . . . . par P. Sentenac.
LES SCULPTEURS DE REIMS . . . . par L. Lefrançois-Pillion.
PAOLO UCCELLO . . . . . par Ph. Soupault.
LÉONARD DE VINCI . . . . . par T. Klingsor.

7, PLACE SAINT-SULPICE, PARIS (VI^e)

Maîtres de l'Art Moderne

BARYE . . . . . par Ch. Saunier.
WILLIAM BLAKE . . . . . par Ph. Soupault.
EUGÈNE BOUDIN . . . . . par L. Cario.
BOURDELLE . . . . . par A. Fontainas.
LOUISE C. BRESLAU . . . . . par A. Alexandre.
CARPEAUX . . . . . par A. Sarradin.
CÉZANNE . . . . . par T. Klingsor.
CONSTABLE . . . . . par A. Fontainas.
COROT . . . . . par M. Lafargue.
DAUMIER . . . . . par A. Alexandre.
DECAMPS . . . . . par P. du Colombier.
GUSTAVE DORÉ . . . . . par E. Tromp.
EIFFEL . . . . . par J. Prévost.
JAMES ENSOR . . . . . par A. de Ridder.
FANTIN-LATOUR . . . . . par G. Kahn.
FORAIN . . . . . par Ch. Kuntsler.
GAUGUIN . . . . . par R. Rey.
GAVARNI . . . . . par A. Warnod.
GÉRICAULT . . . . . par R. Regamey.
CONSTANTIN GUYS . . . . . par P. Dubray.
JONGKING . . . . . par P. Colin.
MARIE LAURENCIN . . . . . par M. Auclair.
MANET . . . . . par E. Blanche.
MATISSE . . . . . par P. Courthion.
MERYON . . . . . par L. Delteil.
MILLET . . . . . par P. Gsell.
CLAUDE MONET . . . . . par C. Mauclair.
BERTHE MORISOT . . . . . par A. Fourreau.
PISSARRO . . . . . par A. Tabarant.
RAFFAËLLI . . . . . par G. Lecomte, de l'Académie Française.
ODILON REDON . . . . . par Ch. Fegdal.
RENOIR . . . . . par F. Fosca.
RODIN . . . . . par L. Bénédite.
ALFRED STEVENS . . . . . par Fr. Boucher.
TOULOUSE-LAUTREC . . . . . par P. de Lapparent.
TURNER . . . . . par M. Brion.
VALLOTON . . . . . par Ch. Fegdal.
VAN GOGH . . . . . par P. Colin.

Chaque volume avec 40 ou 60 planches hors texte : 20 Fr.

Maîtres des Littératures

BALZAC . . . . . par P. Abraham.
BAUDELAIRE . . . . . par Ph. Soupault.
BRANTOME . . . . . par F. Crucy.
CERVANTÈS . . . . . par A. Castro.
CHATEAUBRIAND . . . . . par H. Le Savoureux.
BENJAMIN CONSTANT . . . . . par P. Léon.
ANATOLE FRANCE . . . . . par L. Carias.
MONTAIGNE . . . . . par P. Villey.
NIETZSCHE . . . . . par G. Bianquis.
PASCAL . . . . . par L. Brunschvicg.
PROUST . . . . . par P. Abraham.
JEAN-JACQUES ROUSSEAU . . . . . par R. Gérin.
SAPPHO . . . . . par J. Larnac et R. Salmon.
WILLIAM SHAKESPEARE . . . . . par M. Contantin-Weyer
LOPE DE VEGA . . . . . par M. Carayon.
ÉMILE ZOLA . . . . . par M. Batilliat.

Maîtres de la Musique

BACH . . . . . par J. Tiersot.
BEETHOVEN . . . . . par E. Vermeil.
CAVALLI et l'OPÉRA VÉNITIEN . . . par H. Prunières.
CHOPIN . . . . . par L. Binental.
DEBUSSY . . . . . par M. Boucher.
GABRIEL FAURÉ . . . . . par Ph. Fauré-Fremiet.
GRÉTRY . . . . . par J. Bruyr.
GRIEG . . . . . par Y. Rokseth.
JANACEK . . . . . par D. Muller.
MOZART . . . . . par E. Buenzod.
ERIK SATIE . . . . . par P.-D.-Templier.
SCHUMANN . . . . . par M. Beaufils.
SPONTINI . . . . . par Ch. Bouvet.
STRAWINSKY . . . . . par A. Schaeffner.
RICHARD WAGNER . . . . . par R. Dumesnil.

Chaque volume avec 40 ou 60 planches hors texte : 20 Fr.

Bibliothèque Générale Illustrée

LE BOUDDHISME . . . . . par J. Przyluski.
LES CIVILISATIONS ANCIENNES DE L'ASIE MINEURE . . . . . par F. Sartiaux.
LE CORPS HUMAIN . . . . . par Ch. Champy.
DESCRIPTION DU CIEL . . . . . par A. Danjon.
L'ESPRIT ET SES MALADIES. . . . . par M. Nathan.
HISTOIRE DE LA DANSE. . . . . par V. Parnac.
HISTOIRE DU LIVRE FRANÇAIS . . par M. Audin.
MERS ET OCÉANS. . . . . par C. Vallaux.
LES MICROBES . . . . . par P.-G. Charpentier.
LE MONDE ISLAMIQUE . . . . . par M. Meyerhoff.
LES NÈGRES . . . . . par M. Delafosse.
L'ORDRE BÉNÉDICTIN. . . . . par H. Leclercq.
LES ORIGINES DE L'HUMANITÉ . . par R. Verneau.
PHYSIOLOGIE DE L'HOMME . . . . par Ch. Richet.
LES PROBLÈMES DE L'HÉRÉDITÉ ET DU SEXE . . . . . par J. Rostand.
LES RUSSES. . . . . par G.-K. Loukomski.
LA STRUCTURE ET LA BIOLOGIE DES POISSONS. . . . . par L. Roule.
LE THÉATRE EN FRANCE AU MOYEN AGE . . . . . par G. Cohen.
I. — LE THÉATRE RELIGIEUX.
I. — LE THÉATRE PROFANE.
LE TOTÉMISME . . . . . par M. Besson.
LA VIE CHRÉTIENNE PRIMITIVE . par H. Leclercq.
LA VIE DES OISEAUX . . . . . par J. Berlioz.
LA VIE PRIVÉE DANS LA GRÈCE CLASSIQUE . . . . . par Ch. Picard.

Chaque volume avec 60 planches hors-texte : **20 Fr.**

LA MUSIQUE FRANÇAISE DE PIANO par A. CORTOT
2 volumes avec chacun 8 planches hors texte. Le volume . . **20 Fr.**

NOUVELLE HISTOIRE DE LA MUSIQUE par H. PRUNIÈRES
I. - La musique du Moyen âge et de la Renaissance, un volume avec 10 planches hors texte **25 Fr.**

LES ÉDITIONS RIEDER - PARIS

LES ÉDITIONS RIEDER — PARIS (6e)

MAITRES DE LA MUSIQUE ANCIENNE ET MODERNE

COLLECTION PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE ANDRÉ CŒUROY

BEETHOVEN	par Edmond Vermeil
CAVALLI ET L'OPÉRA VÉNITIEN AU XVIIe SIÈCLE	par Henry Prunières
CHOPIN	par Léopold Binental
DEBUSSY	par Maurice Boucher
ERIK SATIE	par P.-D. Templier
GABRIEL FAURÉ	par Ph. Fauré-Frémiet
GRÉTRY	par José Bruyr
GRIEG	par Yvonne Rokseth
JANACEK	par André Muller
MOZART	par Emmanuel Buenzod
SCHUMANN	par Marcel Beaufils
SPONTINI	par Charles Bouvet
STRAWINSKY	par André Schaeffner
WAGNER	par René Dumesnil

Chaque volume : 80 à 120 pages de texte
40 ou 60 planches hors-texte
Broché : 20 fr. *Relié :* 25 fr.

ALFRED CORTOT

LA MUSIQUE FRANÇAISE DE PIANO

Deux volumes avec 8 planches hors-texte en phototypie, chacun 20 fr.

Première série : Cl. DEBUSSY, CÉSAR FRANCK
G. FAURÉ, E. CHABRIER, P. DUKAS

Deuxième série : M. RAVEL, SAINT-SAËNS
V. D'INDY, Fl. SCHMITT
DÉODAT DE SÉVERAC

HENRY PRUNIÈRES

NOUVELLE HISTOIRE DE LA MUSIQUE

I. La Musique du moyen âge et de la Renaissance

Un volume sur vélin teinté
avec 10 planches hors-texte : 25 fr.

Imp. Presses Universitaires de France – Vendôme – Paris

PRIX : 20 FR.

CHOPIN

par

LÉOPOLD BINENTAL

DAR
KAROLA SMÓLSKIEGO
Z PARYŻA



LES ÉDITIONS R
7, place Saint-S