

Montaigne, parlant d'un certain Xenophilus, musicien, dit qu'il vécut cent six ans *d'une entière santé*. Certes, c'est là une heureuse exception, ou, du moins, les temps sont bien changés. Combien, dans notre siècle, à qui l'on pourrait dire:

Cur non ut plenus vitæ conviva recedis?

Combien de compositeurs qui, ayant suivi de plus loin ou de plus près les traces du divin Mozart, semblent avoir voulu aspirer, ne pouvant atteindre à sa hauteur, à une mort prématurée comme la sienne! Comptons bien: voilà Schubert, l'auteur de *la Religieuse* [*Die Nonne*] et du *Roi des aulnes* [*Erlkönig*]; voilà Weber, le chantre de *Freyschütz* [*Freischütz*] et d'*Oberon*; voilà Hérold, voilà Bellini, voilà Mendelsohn [*Mendelssohn*], voilà enfin Frédéric Chopin! Nous les avons vus tous successivement venir prendre une place glorieuse au sanctuaire de l'art, et tous disparaître avant que le plus âgé ait atteint sa quarantième année.

«Et de ceux mesme qui ont ennobli leur vie par renommée, dit encore Montaigne, fais-en registre, et j'entreray en gageure d'en trouver plus qui sont morts avant qu'après trente-cinq ans.» On dirait que Montaigne a voulu surtout parler des musiciens de notre époque.

Assurément personne plus que nous ne s'incline avec respect devant les noms de Bach, de Haydn, de Gluck, et de notre Cherubini, de ces vénérables patriarches de l'art qui ont vécu de longs jours, et dont les œuvres, pareilles à des ombres projetées par des corps gigantesques, grandissent toujours à mesure que ces noms s'éloignent dans le passé. Mais est-il moins vrai de dire que les artistes chez lesquels, sans préjudice des autres dons, dominant, comme chez Chopin, les dons du cœur, la mélancolie, la sensibilité, la tendresse, le sens exquis de l'idéal, sont ceux que la mort moissonne le plus tôt? Dans un siècle comme le nôtre, siècle de transitions et par conséquent de malaise, le génie, pour certaines natures, n'est-il pas une maladie? Car, le génie, qu'est-ce, après tout? N'est-ce pas l'intuition ardente, impatiente, actuelle d'un bien, d'un état meilleur auquel l'homme aspire, et qu'il ne peut immédiatement réaliser? Combien de ces organisations privilégiées et frêles, frêles parce qu'elles sont privilégiées, qui se consomment dans cette contemplation, dans cette aspiration, non stérile quant à l'avenir (car tous les efforts sont comptés sur les doigts de Dieu), mais stérile quant à l'immensité du désir! Combien de ces organisations qui ne peuvent résister à ce choc perpétuel, sans cesse renaissant, entre le rêve qu'elles caressent et la dure réalité qui les étreint! Et qu'on ne s'y trompe pas: que ce sentiment soit instinctif chez l'artiste, ou que celui-ci en ait pleinement conscience, c'est toujours, en définitive, ce sentiment, cette idée qui tue la Malibran, comme Hégésippe Moreau, comme Léopold Robert. Et, à tout prendre, qui osera dire que la mort se montre cruelle en cela? cruelle, sans doute, au point de vue de la vie terrestre et des affections humaines; mais le plus souvent elle se montre intelligente et bienfaisante au point de vue de la gloire, qui est la vraie vie de l'artiste. D'abord, la mort fait la lumière; tous les brouillards, tous les nuages amoncelés autour d'une réputation par l'envie, la jalousie, les amours-propres froissés, les controverses, les discussions, les négations

intéressées, elle les dissipe en un clin d'œil. Elle tire le rideau et fait briller de l'éclat le plus pur ce qui naguère était plongé dans l'obscurité. En second lieu, en brisant brusquement le pinceau du peintre, la plume de l'écrivain, l'instrument du musicien, la mort fait preuve encore de discernement et de sollicitude: elle fait d'avance ce que la postérité eût le plus souvent fait plus tard; car si sévère qu'un homme soit pour lui-même, la postérité est plus sévère encore. Elle ne souffre guère qu'un homme se présente à elle avec tout son bagage; elle choisit, elle classe, elle trie, elle élimine. Tout ce qui est double emploi, superfétation, calque, elle le rejette. Dans cet inventaire minutieux, elle élague ce qui est alliage, et ne laisse subsister que l'or pur.

Est-ce que le Raphaël de la musique, Mozart, est-ce que le Mozart de la peinture, Raphaël, ne vivent pas tout entiers? S'ils eussent vécu plus longtemps, qui sait ce que leur gloire aurait eu à souffrir de la décadence de l'âge et de l'affaissement de leurs facultés?

Quel est l'artiste digne de ce nom qui n'aimerait pas mieux mourir ainsi que de survivre, que de présenter le spectacle attristant de ces hommes en qui le génie est mort et qui subsistent, ne comprenant rien à ce qui se passe, ne se comprenant plus eux-mêmes, maudissant le mouvement qui les entoure, sans songer qu'ils ont eux-mêmes donné l'impulsion, et qui sont comme les tombeaux d'eux-mêmes?

Dans la glorieuse famille d'élite des artistes, Frédéric Chopin appartient à cette famille d'élite par excellence d'artistes intimes, rêveurs, que la mort a frappés jeunes, pour ne leur permettre de ne produire que des chefs-d'œuvre. Chopin est mort à l'âge de trente-neuf ans. Pour le dire dès à présent, c'est là ce qui a rendu si touchante la cérémonie du 30 octobre à la Madeleine; c'est précisément ce double sentiment sous l'empire duquel se trouvait cette foule réunie ce jour-là autour des dépouilles de l'artiste: d'une part, la brièveté de cette vie; de l'autre, sa plénitude, si je puis ainsi parler.

Nous croyons, pour notre compte, que, dans son fort intérieur, dans ce sanctuaire de l'âme, où pour l'artiste qui sent sa valeur il n'y a plus ni fausse modestie, ni fausse présomption, nous croyons que Chopin avait accepté résolument cette condition de sacrifice imposée à tous ceux qui doivent vivre dans la mémoire des hommes. Et c'est, n'en doutons pas, cette idée de victime, de victime volontaire, de victime avant l'heure par rapport à tant d'autres, cette idée de «martyr du présent par amour de la postérité,» comme parle George Sand, qui prêtait à cette cérémonie un caractère spécial; car ici, point de cet appareil théâtral, de ces vaines pompes si souvent déployées pour des gens dont les noms ont été plus ou moins mêlés aux événements contemporains, et par lesquelles ils semblent, du fond du cercueil, vouloir défier le silence de la mort et l'oubli de la tombe.

Tout, dans cette solennité, respirait le deuil, une douleur vraie, un esprit religieux, un sentiment exquis de l'art. On sentait même qu'il ne pouvait être question d'un de ces artistes d'une renommée brillante et

populaire, qui ont jeté un grand éclat sur la scène lyrique, ou qui ont fait retentir les vastes salles de concerts des grandes harmonies d'un orchestre tout-puissant. Non, à la manière sobre, discrète dont cela était ordonné, on reconnaissait l'artiste qui fuyait le grand éclat, les grands applaudissements, les grands triomphes, et qui ressemblait à ces fleurs chastes et mystérieuses qui replient sur elles-mêmes leurs pétales aux rayons du soleil, pour s'épanouir au crépuscule. Mais avant d'entrer dans le détail de cette solennité, disons quelques mots de la carrière de Chopin.

Frédéric Chopin est né à Zelazowowala, près de Varsovie, vers 1810. Il nous est impossible de donner une date plus précise de sa naissance. Lui-même ne connut approximativement l'année où il vit le jour que par une montre que lui envoya Mme Catalani, en 1820, et sur laquelle étaient gravés ces mots: *Donné par Mme Catalani au jeune Frédéric Chopin, âgé de 10 ans.*

Nous nous abstiendrons ici de ces banalités trop en usage dans les biographies du genre de celle-ci. Il est convenu aujourd'hui que l'enfance de tout pianiste célèbre a dû être un âge fabuleux, tout rempli de miracles, de tours de force et de merveilles. Malheureusement, dans la carrière de la plupart des artistes, les temps héroïques brillent d'un si vif éclat, que les temps historiques en sont éclipsés. Chopin avait le bon goût de garder un absolu silence sur les prodiges de ses premières années; et lorsqu'on lui demandait des détails à ce sujet, il répondait simplement qu'à l'âge de huit ans et demi il avait été confié à un pianiste très remarquable, le vieux Ziwny. Ce Ziwny était de l'école de Bach, et il avait été élève du célèbre Kuharz.

A neuf ans, Chopin se fit entendre au public pour la première fois; il joua un concerto de Girowetz. Tandis qu'il poursuivait ses études de piano, il apprenait l'harmonie et la composition sous la direction de Joseph Elsner. Ces deux maîtres, Ziwny et Elsner, furent les seuls professeurs qu'il ait eus. Au sortir de leurs mains, il se forma seul par le travail et la réflexion. Cet isolement d'une part, et, de l'autre, les fortes études classiques auxquelles il se livra, expliquent, ce nous semble, la haute portée de ses compositions, ainsi que la nouveauté de son style, et le cachet d'originalité qu'il sut donner à son exécution. Car la retraite, sinon la solitude, est nécessaire au développement du talent dans sa force interne. Les œuvres et le jeu du jeune artiste avaient charmé depuis longtemps les Russes et les Polonais, lorsque, quelques semaines avant la révolution de 1830, il forma le projet de voyager. Il voulait parcourir l'Italie; mais une fois à Vienne, le bruit de l'insurrection de plusieurs provinces de la Péninsule le fit changer de résolution. Il demanda un passeport pour Londres. Cependant, l'envie de voir Paris, l'envie plus grande encore d'y voir nos illustrations musicales, et notamment Cherubini, le détermina à entrer en France, et il fit ajouter ces mots sur son passeport: *passant par Paris.*

Une fois à Paris, il oublia Londres et se fixa parmi nous. Quinze ans après, lorsque, par son talent et sa renommée, // 2 // il était pour ainsi dire naturalisé Français, il disait encore: *Je ne suis ici qu'en passant,* et il racontait

l'anecdote de son passeport. On se rappelle la sensation qu'il produisit dans les concerts et les salons. Depuis longtemps la réputation de Chopin était parvenue à ce point qu'elle n'avait plus besoin de consécration, elle était européenne. Quels que soient les progrès que l'art du piano ait faits entre les mains de Listz [Liszt] et de Thalberg, les compositions de notre artiste donnaient toujours le dernier mot de la science et du style. Entre les pianistes, Chopin occupait un rang à part, et la foule des imitateurs, qui se sont précipités sur les traces des autres virtuoses, respectaient toujours son individualité. Chopin se prodiguait peu de sa personne et de son talent; le genre de ses œuvres et la nature de son jeu le rendaient peu sympathique aux grandes exécutions musicales. Nous ne pensons pas l'avoir entendu plus d'une seule fois au Conservatoire. Il donnait d'année en année un seul concert dans les salons de Pleyel; on briguait la faveur de pouvoir se procurer à prix d'argent un billet.

Chopin n'y faisait entendre que de sa musique, et cette séance annuelle était un événement. Hors de là on s'estimait fort heureux de pouvoir, dans un salon, saisir au passage quelques notes fugitives de ces doigts magiques. Du reste, dans son intérieur, en présence de ses amis ou d'artistes intelligents, il se prêtait de la meilleure grâce du monde à ce qu'on lui demandait. Les auteurs qu'il jouait de préférence étaient, parmi les anciens, J. S. Bach, et, parmi les modernes, Mozart et Hummel. Quant à Beethoven, il l'admirait beaucoup, mais il ne jouait jamais de sa musique, même celle écrite pour le piano; peut-être la trouvait-il trop orchestrale et peu conforme aux idées qu'il s'était faites de la nature de son instrument. Doué d'un esprit très fin, très caustique, il reproduisait souvent, entre amis, dans de charmantes improvisations, les formules propres à certains compositeurs contemporains; il lui arrivait même, à l'aide d'une mimique spirituelle, de mettre en scène tels ou tels virtuoses, et jusqu'à des chanteurs.

Parmi les élèves de Chopin, il faut citer en première ligne M. Gutmann, qui est de plus un compositeur très distingué.

C'est le 17 du mois d'octobre que Chopin a succombé à la longue et douloureuse maladie qui, depuis longtemps, minait son corps et avait fini par le réduire à l'état de fantôme. Jusqu'au dernier moment, son esprit a été partagé entre des idées religieuses et les pensées de son art. D'avance, il s'est prémuni contre les arrangeurs et les spéculateurs posthumes, en ordonnant que toutes ses œuvres inachevées fussent livrées au feu. Il a demandé, pour ses obsèques, le *Requiem* de Mozart.

Nous avons déjà dit combien cette cérémonie a été belle et touchante; c'est qu'elle était digne de celui qui y avait consacré sa dernière pensée. Une marche funèbre du pianiste, instrumentée par M. Reber, et dont le début et la fin sont magnifiques, a accompagné le trajet du cercueil depuis le péristyle jusqu'au catafalque. Puis le *Requiem* de Mozart a commencé. Ces accents si pathétiques et si pénétrants, ces formes si pures, si sobres et si contenues, jusque dans les élans les plus sublimes; cette musique qui, par la seule puissance de son expression, *dit tout ce qu'il faut et pas davantage*, comme s'exprime un ingénieux écrivain, ces grand effets

opérés par des moyens aujourd'hui si vulgaires, ont vivement impressionné l'auditoire. Et puis, on sentait que ceci n'était pas un vain apparat, et que, s'il avait été donné d'entendre à celui dont les restes étaient là, il aurait partagé l'émotion universelle que faisait naître le chef-d'œuvre de Mozart.

A l'Offertoire, M. Lefébure-Vely a exécuté sur le bel orgue de M. Cavaillé des études de Chopin empreintes de ce sentiment douloureux qui s'empare de l'âme lorsque dans la campagne on entend résonner à l'horizon un glas funèbre. Nous avouons qu'il n'a fallu rien moins que cette circonstance pour nous consoler de l'abandon qu'on a fait de l'Offertoire et de l'*Hostias et preces* de Mozart, qui ont dû céder le pas à l'orgue. Nos illustrations musicales n'ont pas fait défaut à ce dernier hommage rendu à Chopin. Meyerbeer, qui, en 1827, à Vienne, jouait la partie de timballes de ce même *Requiem* de Mozart aux obsèques de Beethoven, tenait ici, un des coins du poêle. Lablache, qui avait chanté le *Tuba mirum* pour Beethoven, l'a chanté aussi pour Chopin. Avec lui, M. Alexis Dupont, Mmes Viardot et Castellan chantaient les solos. L'exécution a été digne de tous, du mort et de ceux qui venaient honorer le mort.

Parmi les assistants, on remarquait deux artistes éminents, tous les deux admirateurs et amis du grand pianiste, Franchomme et V. Alkan.

Multis ille bonis flebilis occidit;
Nulli flebilior quàm tibi.

C'est ce qu'on peut dire à l'un et à l'autre. Il appartient désormais à M. Alkan de nous retracer toutes les finesses et les délicatesses merveilleuses du jeu de Chopin; car lui seul en a les traditions. Ce n'est pas à dire pour cela que M. V. Alkan imite la manière de Chopin. Chopin, nous l'avons déjà dit, n'a pas d'imitateurs, et M. Alkan est un musicien de tout point original; mais il aimait Chopin, et admirait ses compositions. Si, donc, M. Alkan nous semble destiné à continuer en quelque sorte Chopin, c'est que plus que tout autre il est doué de cette faculté d'assimilation, de cette puissance de s'identifier à la pensée de celui qu'il veut reproduire, puissance et faculté aidées ici par une connaissance approfondie de l'homme et de ses œuvres.

Chopin laisse un grand nombre d'*Études*, de *Nocturnes*, de *Mazurkas*; c'est lui qui a introduit le premier en France ce dernier genre de composition, On a aussi de lui deux concertos pour piano et des sonates. En outre, il a composé une foule de chansons devenues populaires en Pologne; et chose singulière, sa patrie, qui les chante, ignore qu'il en est l'auteur. Dans les dernières années de sa vie, il se proposait de les publier, ainsi qu'une collection d'airs nationaux.

Une appréciation complète du talent de Chopin n'est pas chose aisée. C'est de ce talent insaisissable dans ses mille nuances que l'on peut dire qu'il échappe à l'analyse. Les inspirations du musicien appartiennent à un ordre d'idées nouveau que rien avant lui ne pouvait faire

soupçonner. Aussi n'est-ce pas du premier abord qu'on peut pénétrer le sens de cette musique. Elle est d'une région où pour ainsi dire les conditions de l'atmosphère et de la lumière sont changées. L'air qu'on y respire, le jour qui l'éclaire, semblent exiger des organes plus délicats et plus subtils que les nôtres. On dirait un monde intermédiaire entre le monde des sens et celui des purs esprits.

Sous les noms d'*études* et de *nocturnes*, Chopin a réuni des choses très diverses de style. Toutefois, le cercle dans lequel rayonne sa pensée est restreint. Mais, si restreint qu'il soit, le génie l'a tracé. L'oreille a besoin de se faire, nous ne disons pas à une langue, mais à un dialecte un peu sauvage, un peu étrange, mais plein de douceur, d'accent et de retentissement, comme aussi l'esprit a besoin de se plier à une syntaxe mélodique et harmonique absolument neuve. Cette musique, mollement passionnée, rêveuse, vaporeuse, donne des intuitions, ouvre des perspectives, des horizons fuyants. C'est un mirage où apparaissent les ombres du passé et les formes pressenties d'un avenir indistinct. Mais comme un mirage, tout en nous tenant sous le charme, elle nous laisse des vertiges, un long éblouissement. C'est une lyre suspendue entre la terre et le ciel, et dont les vibrations douloureusement voluptueuses semblent répercuter un double écho. Tantôt elle murmure le refrain des souvenirs amers, tantôt elle essaye le chant des espérances vagues, et, alors même qu'elle pose sur la terre son socle harmonieux et léger, elle semble dire ce que l'artiste se plaisait à redire à ses amis: *Je ne suis ici qu'en passant.*

L'OPINION PUBLIQUE, 23 novembre 1849, pp. 1–2.

Journal Title:	L'OPINION PUBLIQUE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	vendredi
Calendar Date:	23 NOVEMBRE 1849
Printed Date Correct:	Yes
Year:	2 ^e ANNÉE
Pagination:	1 à 2
Issue:	445
Title of Article:	ÉTUDES MUSICALES. [Feuilleton de l'Opinion Publique]
Subtitle of Article:	FRÉDÉRIC CHOPIN
Signature:	O.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None