

CARACTÈRE GÉNÉRAL DES ŒUVRES DE CHOPIN

Quelque regretté qu'il soit, et par tous les artistes et par tous ceux qui l'ont connu, il nous est peut-être permis de douter que le moment soit déjà venu, où, apprécié à sa juste valeur, celui dont la perte nous est si particulièrement sensible, occupe le haut rang que lui réserve probablement l'avenir.

S'il a été souvent prouvé que *nul n'est prophète en son pays*, n'est-il pas d'expérience aussi que les prophètes, c'est-à-dire les hommes de l'avenir, ceux qui le pressentent et le rapprochent par leurs œuvres, ne sont pas reconnus prophètes par leur temps?... Et nous n'oserions affirmer qu'il en pût être autrement. Les jeunes générations d'artistes auront beau protester contre les retardataires, dont la coutume invariable est d'assommer les vivants avec les morts, pour les œuvres musicales comme pour celles d'autres arts, il est quelquefois réservé au temps seul d'en révéler toute la beauté et tout le mérite.

Les formes multiples de l'art n'étant que des incantations diverses, destinées à évoquer les sentiments et les passions, pour les rendre sensibles, tangibles en quelque sorte, et en communiquer les frémissements, le génie se manifeste par l'invention de formes nouvelles adaptées parfois à des sentiments qui n'ont point encore surgi dans le cercle enchanté. Peut-on espérer que dans ces arts où la sensation est liée à l'émotion sans l'intermédiaire de la pensée et de la réflexion, la seule introduction de formes et de modes inusités ne soit déjà un obstacle à la compréhension immédiate d'une œuvre?... La surprise et même la fatigue, occasionnées par l'étrangeté des impressions inconnues qu'elle réveille, ne la font-elles pas paraître au grand nombre comme écrite dans une langue qu'on ignore, et qui, par cela même, semble d'abord barbare?... La seule peine d'y habituer l'oreille suffit pour en rebuter beaucoup, qui refusent opiniâtrement de l'étudier avec suite. Ce sont en premier lieu les organisations les plus vives et les plus jeunes, qui, le moins enchaînées par cet attrait de l'habitude, respectable même en ceux chez qui il est invincible, se prennent de curiosité, puis de passion pour l'idiome nouveau ; c'est par elles qu'il pénètre et gagne les régions récalcitrantes du public, et que celui-ci finit par en saisir le sens, la portée, la construction, et par rendre justice aux qualités ou aux richesses qu'il peut renfermer. Pour ces raisons, les

musiciens qui ne s'astreignent pas aux routines conventionnelles ont besoin plus que d'autres artistes de l'aide du temps. Ils ne peuvent même espérer que la mort apporte à leurs travaux cette *plus-value* instantanée qu'elle donne à ceux des peintres, et aucun d'eux ne pourrait renouveler au profit de ses manuscrits le subterfuge d'un des grands maîtres flamands, qui voulut de son vivant exploiter sa gloire future, en chargeant sa femme de répandre le bruit de son décès, pour faire renchérir les toiles dont il avait eu soin de garnir son atelier.

Quelle que soit donc la popularité d'une partie des productions de celui que les souffrances avaient brisé longtemps avant sa fin, il est néanmoins à présumer que la postérité aura pour ses ouvrages une estime moins frivole et moins légère que celle qui leur est encore accordée. Ceux qui, dans la suite, s'occuperont de l'histoire de la musique feront sa part, et elle sera grande, à celui qui y marqua par un si rare génie mélodique, par de si heureux et de si remarquables agrandissements du tissu harmonique, que ses conquêtes seront avec raison préférées à mainte œuvre de surface plus étendue, jouée et rejouée par un grand nombre d'instruments, chantée et rechantée par la foule des *prime donne*.

En se renfermant dans le cadre exclusif du piano, Chopin, à notre sens, a fait preuve d'une des qualités les plus essentielles à un écrivain : la juste appréciation

de la forme dans laquelle il lui est donné d'exceller ; et néanmoins ce fait, dont nous lui faisons un sérieux mérite, nuit à l'importance de sa renommée. Difficilement peut-être un autre en possession de si hautes facultés mélodiques et harmoniques eût-il résisté aux tentations que présentent les chants de l'archet, les alanguissements de la flûte, les assourdissements de la trompette que nous nous obstinons encore à croire la seule messagère de la vieille déesse, dont nous briguons les subites faveurs. Quelle conviction réfléchie ne lui a-t-il pas fallu pour se borner à un cercle plus aride en apparence, et y faire éclore par son génie ce qui semblait ne pouvoir fleurir sur ce terrain ? Quelle pénétration intuitive ne révèle pas ce choix exclusif qui, arrachant les divers effets des instruments à leur domaine habituel, où toute l'écume du bruit fût venue se briser à leurs pieds, les transportait dans une sphère plus restreinte, mais plus idéalisée ? Quelle confiante aperception des puissances futures de son instrument a dû présider à cette renonciation volontaire d'un empirisme si répandu, qu'un autre eût probablement considéré comme un contresens d'enlever d'aussi grandes pensées à leurs interprètes ordinaires ! Que nous devons sincèrement admirer cette unique préoccupation du beau pour lui-même, qui a soustrait son talent à la propension commune de répartir entre une centaine de pupitres chaque brin de mélodie,

et lui fit augmenter les ressources de l'art, en enseignant à les concentrer dans un moindre espace !

Loin d'ambitionner les fracas de l'orchestre, Chopin se contenta de voir sa pensée intégralement reproduite sur l'ivoire du clavier, réussissant dans son but de ne lui rien faire perdre en énergie, sans prétendre aux effets d'ensemble et à la brosse du décorateur. On n'a point assez sérieusement et assez attentivement réfléchi sur la valeur des dessins de ce pinceau délicat, habitué qu'on est de nos jours à ne considérer comme compositeurs dignes d'un grand nom, que ceux qui ont laissé pour le moins une demi-douzaine d'opéras, autant d'oratorios et quelques symphonies, demandant ainsi à chaque musicien de faire tout, et un peu plus que tout. Cette notion, si généralement répandue qu'elle soit, n'en est pas moins d'une justesse très problématique. Nous sommes loin de contester la gloire plus difficile à obtenir, et la supériorité réelle des chantres épiques qui déploient sur un large plan leurs splendides créations ; mais nous désirerions qu'on appliquât à la musique le prix qu'on met aux proportions matérielles dans les autres branches des beaux-arts, et qui, en peinture par exemple, place une toile de vingt pouces carrés, comme la *Vision d'Ézéchiël* ou le *Cimetière* de Ruysdael, parmi les chefs-d'œuvre évalués plus haut que tel tableau de plus vaste dimension, fût-il d'un Rubens ou d'un Tintoret. En littérature,

Béranger est-il moins un grand poète pour avoir resserré sa pensée dans les étroites limites de la chanson ? Pétrarque ne doit-il pas son triomphe à ses *Sonnets*, et de ceux qui ont le plus répété leurs suaves rimes, en est-il beaucoup qui connaissent l'existence de son poème sur l'Afrique ? Nous ne saurions douter que les préjugés qui disputeraient encore à l'artiste n'ayant produit que des sonates pareilles à celles de Franz Schubert, sa supériorité d'écrivain sur tel autre qui aura partitionné les plates mélodies de bien des opéras que nous ne citerons pas, ne disparaissent graduellement, et qu'en musique aussi, on ne finisse par tenir compte surtout, dans les compositions diverses, de l'éloquence et du talent avec lesquels seront exprimés les pensées et les sentiments, quels que soient du reste l'espace et les moyens employés pour les interpréter.

Or, on ne saurait s'appliquer à faire une analyse intelligente des travaux de Chopin sans y trouver des beautés d'un ordre très élevé, d'une expression parfaitement neuve, et d'une contexture harmonique aussi originale que savante. Chez lui la hardiesse se justifie toujours ; la richesse, l'exubérance même, n'excluent pas la clarté ; la singularité ne dégénère pas en bizarrerie baroque ; les ciselures ne sont pas désordonnées, et le luxe de l'ornementation ne surcharge pas l'élégance des lignes principales. Ses meilleurs ouvrages abondent en combinaisons qui, on peut le

dire, forment époque dans le maniement du style musical. Osées, brillantes, séduisantes, elles déguisent leur profondeur sous tant de grâce, et leur habileté sous tant de charme, que ce n'est qu'avec peine qu'on parvient à se soustraire assez à leur entraînant attrait pour les juger à froid sous le point de vue de leur valeur théorique ; celle-ci a déjà été sentie, mais elle se fera de plus en plus reconnaître, lorsque sera venu le temps d'un examen attentif des services rendus à l'art, durant la période que Chopin a traversée.

C'est à lui que nous devons cette extension des accords, soit plaqués, soit en arpèges, soit en batteries ; ces sinuosités chromatiques et enharmoniques, dont ses pages offrent de si frappants exemples ; ces petits groupes de notes surajoutées, tombant comme les gouttelettes d'une rosée diaprée, par-dessus la figure mélodique. Il donna à ce genre de parure dont on n'avait encore pris le modèle que dans les *fioritures* de l'ancienne grande école de chant italien, l'imprévu et la variété, que ne comportait pas la voix humaine, servilement copiée par le piano dans des embellissements devenus stéréotypés et monotones. Il inventa ces admirables progressions harmoniques, qui ont doté d'un caractère sérieux, même les pages qui par la légèreté de leur sujet ne paraissaient pas devoir prétendre à cette importance. Mais, qu'importe le sujet ? N'est-ce pas l'idée qu'on en fait jaillir, l'émotion

qu'on y fait vibrer, qui l'élève, l'ennoblit et le grandit ? Que de mélancolie, que de finesse, que de sagacité, que d'*art* surtout dans ces chefs-d'œuvre de La Fontaine, dont les sujets sont si familiers et les titres si modestes ! Ceux d'*Études* et de *Préludes* le sont aussi ; pourtant les morceaux de Chopin qui les portent, n'en resteront pas moins des types de perfection, dans un genre qu'il a créé, et qui relève, ainsi que toutes ses œuvres, du caractère de son génie poétique. Écrits presque en premier lieu, ils sont empreints d'une verve juvénile qui s'efface dans quelques-uns de ses ouvrages subséquents, plus élaborés, plus achevés, plus combinés, pour se perdre tout à fait dans ses dernières productions d'une sensibilité surexcitée, qu'on dirait être la recherche de l'épuisement.

Si nous avons à parler ici en termes d'école du développement de la musique de piano, nous disséquons ces magnifiques pages, qui offrent une si riche glane d'observations. Nous explorerions en première ligne ces *Nocturnes*, *Ballades*, *Impromptus*, *Scherzos*, qui tous sont pleins de raffinements harmoniques aussi inattendus qu'inattendus. Nous les rechercherions également dans ses *Polonaises*, *Mazoures*¹, *Valses*, *Boléros*. Mais ce n'est ni l'instant,

1. Mazurkas. (N.d.E.)

ni le lieu d'un travail pareil, qui n'offrirait d'intérêt qu'aux adeptes du contrepoint et de la basse chiffrée.

C'est par le sentiment qui déborde de toutes ces œuvres, qu'elles se sont répandues et popularisées ; sentiment éminemment romantique, individuel, propre à leur auteur, et néanmoins sympathique, non seulement à ce pays qui lui doit une illustration de plus, mais à tous ceux que purent jamais toucher les infortunes de l'exil et les attendrissements de l'amour.

Ne se contentant pas toujours de cadres dont il était libre de dessiner les contours si heureusement choisis par lui, Chopin voulut aussi enclaver sa pensée dans les classiques barrières. Il a écrit de beaux *Concertos* et de belles *Sonates* ; toutefois il n'est pas difficile de distinguer dans ces productions plus de volonté que d'inspiration. La sienne était impérieuse, fantasque, irréfléchie. Ses allures ne pouvaient être que libres, et nous croyons qu'il a violenté son génie, chaque fois qu'il a cherché à l'astreindre aux règles, aux classifications, à une ordonnance qui n'étaient pas les siennes, et ne pouvaient concorder avec les exigences de son esprit, un de ceux dont la grâce se déploie surtout lorsqu'ils semblent aller à la dérive.

Il a pu être entraîné à désirer ce double succès, par l'exemple de son ami Mickiewicz, qui après avoir été le premier à doter sa langue d'une poésie fantastique, faisant école dès 1818 dans la littérature slave par ses

Dziady et ses ballades romantiques, prouva ensuite, en écrivant *Grazyna* et *Wallenrod*, qu'il savait aussi triompher des difficultés qu'opposent à l'inspiration les entraves de la forme classique, et qu'il était également maître lorsqu'il saisissait la lyre des anciens poètes. Chopin, en faisant des tentatives analogues, n'a pas aussi complètement réussi à notre avis. Il n'a pu maintenir dans le carré d'une coupe anguleuse et roide ce contour flottant et indéterminé qui fait le charme de sa pensée. Il n'a pu y ensermer cette indécision nuageuse et estompée, qui en détruisant toutes les arêtes de la forme, la drape de longs plis comme de flocons brumeux, tels que ceux dont étaient entourées les beautés ossianiques, lorsqu'elles faisaient apparaître aux mortels quelque suave profil du milieu des changeantes nuées.

Ces essais brillent pourtant par une rare distinction de style, et renferment des passages d'un haut intérêt, des fragments d'une surprenante grandeur. Nous citerons l'Adagio du second *Concerto*, pour lequel il avait une prédilection marquée, et qu'il se plaisait à redire fréquemment. Les dessins accessoires appartiennent à la plus belle manière de l'auteur, et la phrase principale en est d'une largeur admirable. Elle alterne avec un récitatif qui pose le ton mineur et qui en est comme l'antistrophe. Tout ce morceau est d'une idéale perfection ; son sentiment, tour à tour radieux et plein d'apitoiement. Il fait songer à un