

I

VARIATIONS MOZART
POUR UN PREMIER PORTRAIT

Variations sur Don Giovanni op. 2

« Il ressemble plus à Mozart
que qui que ce soit. »

Eugène Delacroix

VENANT de Delacroix, ce génie du romantisme si attaché à l'école classique, il peut sembler que ce témoignage vaille de l'or. *A fortiori* édicté par un ami que Chopin apprit à goûter de près, jusque dans certaine théorie sur les correspondances entre les arts partagée lors de quelque soirée tiède à Nohant, chez George Sand. Cette dernière n'hésitait pas à comparer Chopin aux plus grands génies de la musique, Bach et Mozart en tête, et avouons

qu'elle vit juste et fort, elle qui n'avait certes pas le sens de l'acuité musicale des proches de la génération de Chopin, Mendelssohn, né un an avant lui, en 1809, Schumann, l'exact contemporain, et Liszt, né un an après et qui le joua sans nul doute comme personne. Mais elle l'avait aimé durant neuf années, et c'est là une bien meilleure façon de comprendre encore. Sait-on que plus d'une cinquantaine de pages de Chopin, et parmi les plus importantes, ont été écrites à Nohant aux côtés de George Sand ?

Pourquoi partir de Mozart, d'un autre musicien, même si Chopin lui-même nous semble l'autoriser par l'amour inconditionnel et pour ainsi dire exclusif qu'il lui porta tout au long de sa vie ? (Il aurait demandé qu'on lui en joue avant de mourir, et le *Re-*

quiem fut donné à La Madeleine lors de ses funérailles.) C'est que le compositeur polonais paraît d'une pureté tout à fait comparable, pureté dans l'abandon, pureté dans la pudeur, pureté dans toutes les intentions de sa musique. Chez lui, comme chez Mozart, jamais de pose, jamais d'arrière-pensées qui ne s'appuient d'abord sur la seule musique. Issue du mystère, elle retourne finalement au mystère, en laissant cette curieuse impression de détachement de toute chose – chez ces deux-là, la voix est d'avance sublimée quand elle s'élève. Chopin, double romantique de Mozart – dans le monde, hors du monde...

Dès lors, il nous semble difficile de placer innocemment des lieux et des événements sous la vie d'un tel créateur ; non pas

qu'il en manquerait, nous verrons que Chopin a connu une vie plutôt mouvementée, mais c'est que le sens, lui, paraît vraiment manquer d'une adéquation véritable entre sa vie et son œuvre.

Nous pensons que l'œuvre de Chopin se dérobe, par sa nature même, à la plupart des circonstances qui la voient naître ; qu'elle est en ce sens la plus inconditionnée de tout le romantisme musical, la moins sujette aux événements de type biographique ; qu'elle s'affirme donc, aussi, comme l'expression la plus pure de la solitude absolue du créateur. Beaucoup plus inspiré qu'« inspirable », voilà comment Chopin nous apparaît ; finalement, là aussi, comme Mozart... Bien sûr, il y a l'exception notable de l'exil qui traverse la vie et l'œuvre à la fois, et sur laquelle nous réfléchissons.

Mais peut-on faire d'une déchirure existentielle, *a fortiori* aussi profonde, une « cause » à proprement parler ? À la vérité, Chopin se tiendra toujours comme « au-dessus de sa vie »... « Prêt à tout donner, il ne se donnait pas lui-même », écrira Liszt dans le beau livre qu'il consacrera à son ami. (De fait, l'œuvre et la vie chez Chopin sont précisément deux choses quand elles ne font qu'une chez Liszt...)

Si l'œuvre de Chopin a évolué si vite en peu d'années – même s'il semble s'être trouvé presque *d'emblée* –, on peut dire en revanche que l'homme est resté prisonnier dans sa chrysalide, comme dans son seul piano, dont il ne sortira pas, et qui est peut-être la vraie cause de la phtisie qui l'emportera (pour Chopin le premier, le piano est

un monde clos, autosuffisant, le seul dans lequel il respire librement...). Un homme coupé en grande partie de la vie, lié fortement à une famille dont il ne se détachera pas et qu'il retrouvera d'une certaine façon à travers sa relation avec George Sand, elle qui dira de la mère de Chopin qu'elle « était la seule passion de sa vie »... Elle affirme, dans *Histoire de ma vie* :

« Il n'acceptait rien de la réalité. C'était là son vice et sa vertu, sa grandeur et sa misère. Implacable envers la moindre tache, il avait un enthousiasme immense pour la moindre lumière, son imagination exaltée faisant tous les frais possibles pour y voir un soleil. »

Et encore, dans une lettre datée de 1847, au terme de leur liaison :

« Il n'a jamais vu juste les faits ni compris la nature humaine sur aucun point. Son âme est toute poésie, et toute musique. Il ne peut souffrir ce qui est autrement que lui. »

Voilà qui est clair. Dans ces conditions, quelle source extérieure « objective » aurait pu inspirer Chopin, hors son propre monde intérieur, si plein et « suffisant » ?

On peut transposer ces raisons d'ordre psychologique dans le domaine artistique. Chopin ne sera jamais perméable aux courants de son temps, qu'ils soient picturaux, littéraires ou musicaux. Excepté la relation à Delacroix, surtout amicale (même s'ils partagent une commune « oscillation » entre classicisme et romantisme), on ne lui connaît guère de créateurs qu'il ait vraiment fréquentés de près, ou dont il ait pro-

fité à travers son art. Il connut certes beaucoup de génies musicaux mais tous lui furent quasiment indifférents, que ce soit Liszt (Liszt joua beaucoup Chopin ; Chopin ne joua jamais Liszt), Berlioz (dont il détesta peu à peu la musique), Mendelssohn ou Schumann (la dédicace par ce dernier de ses vertigineuses *Kreisleriana* le laissa parfaitement froid...). Rien non plus sur Verdi dont il ignora les débuts. Et passons sur ses propos pour le moins conservateurs sur « les grandes voies creuses de l'école moderne généralement quelconque »... Tous ont admiré son œuvre, lui n'en aima aucune et fut bien peu enclin à les connaître. À la différence des romantiques de son époque, Liszt en tête, Chopin bannit tout rapport de son art à un autre. Et si certaines de ses pages présentent un caractère narratif

et paraissent peut-être puiser leur source dans quelque prétexte littéraire (*Ballades*), si allusif soit-il, elles ne racontent jamais rien de précis en vérité. Sa musique, comme celles de Bach et de Mozart, ses modèles, reste abstraite, épurée, résolument *classique*. Romantique dans sa fièvre, ses interrogations – *Sonate « funèbre »* ! –, mais jamais romanesque dans ses intentions. Liszt à nouveau le dit très bien :

« En musique, comme en littérature, comme dans l'habitude de la vie, tout ce qui rapproche du mélodrame lui était un supplice. Il repoussait le côté furibond et frénétique du romantisme, il ne supportait pas l'ahurissement des effets et des excès délirants. »

Quant à la littérature de son amante, Chopin sembla l'ignorer comme celle des

autres ; bien que la romancière dédiât à Chopin sa célèbre *Mare au diable*, et s'inspira de lui et de son art à de multiples reprises – en particulier dans son roman *Consuelo*, empli de considérations esthétiques et musicales –, on ne voit pas vraiment quel type d'influence elle put avoir sur le musicien, pour des créateurs qui se fréquentèrent pourtant durant presque dix années. Et étonnons-nous qu'aucune œuvre de Chopin ne lui soit dédiée... Restent du côté de Sand les pages nobles et visionnaires que nous laisse l'écrivain sur le compositeur, d'une acuité tout à fait stupéfiante (et ce curieux roman aussi, *Lucrezia Floriani*, où se dissimulent nombre de traits du caractère de Chopin – encore convient-il de rester prudent...).

Les sources d'inspiration de Chopin semblent bien mystérieuses, et ses traces impalpables. Même si les mouvements divers de sa sensibilité et de ses humeurs souvent si versatiles constituent bien sûrement également un moteur de sa créativité, on serait bien en peine de trouver dans ses pages un rapport marqué entre un fait extérieur et une œuvre. Lui-même n'en avoue aucun. À Nohant, à l'époque la plus heureuse de sa vie, au milieu de sa production la plus sereine et lumineuse (*Valse op. 42, Tarentelle, 3^e Ballade...*), il crée coup sur coup deux pages parmi ses plus dramatiques : le *Nocturne op. 48 n° 1*, et la *Fantaisie op. 49*. À propos de celle-ci, il écrit dans une lettre :

« Aujourd'hui j'ai terminé la Fantaisie – le ciel est beau, et mon cœur est triste – mais

cela ne fait rien. S'il en était autrement, peut-être mon existence n'aurait-elle servi à personne. »

Voilà qui suffit à mettre à mal toute velléité d'« analyse » biographique. Chez Chopin, seule la musique répond à la musique. Son œuvre, redisons-le, à proprement parler, ne figure rien « directement ». Ni l'amour, ni la nature, ni l'humanité. Seul le vase clos et infini de la musique.

On peut parler des exceptions fameuses de l'insurrection de Varsovie ou du marasme du voyage à Majorque qui lui dictent probablement quelques-unes de ses pages les plus « extérieures », violentes et déclamatoires (cela dit, souvent « après coup », la distance étant chez Chopin la garante de la « tenue »), mais on doit admirer aussi

avec quelle maîtrise il se livre ici, sans déséquilibre aucun de type expressif ou figuratif. Le sens de la forme y reste essentiel et premier, comme Mozart encore ; le miracle est qu'il en invente de nouvelles à chaque pas et qu'il s'exprime dans des moules qu'il a lui-même inventés, ou parfois recréés ; et là, il est presque supérieur à Mozart...

Je n'ai donc pas souhaité écrire une biographie « classique », ni strictement linéaire, pour les raisons dites qui me conduisent à un postulat très simple : la vie de Chopin *est* la musique, comme la musique est sa vie. En conséquence, chaque chapitre s'appuiera symboliquement sur ses œuvres, et leur *esprit* ; celles qui me paraissent les plus importantes, les plus significatives, liées aux périodes essentielles de son

existence, des périodes alors repensées aussi en fonction d'elles, au-delà de la simple chronologie. Par là même, je tenterai de lever un coin du voile sur le mystère et surtout sur le paradoxe profond de ce processus créateur qui ne semble lié à rien si ce n'est à un seul piano, une seule voix à laquelle Chopin est le premier – après Mozart – à donner autant de « responsabilité ». Maître chanteur s'il en est. Comme Mozart.

On découvrira une biographie poétisée, un « essai » biographique, un rien fantasmagorique, déambulation onirique formée de sept portraits-tableaux où les pages de Chopin composeront une sorte de géographie sentimentale et artistique ; un itinéraire recréé, balisé par certaines œuvres clés (*Préludes*, *Concertos*, *Études*, *Mazurkas*, etc.) sur

lesquelles nous nous arrêterons ; d'autres seront abordées en passant, à l'intérieur de cette vie comme « réinventée » – pour un panorama vivant de sa création.

Il est une chose complémentaire de ces réflexions où se distingue nettement la vie de Chopin de son œuvre, une duplicité étrange qui semble le suivre au long de sa vie. Une dualité entièrement associée à son être comme à son expression – à son génie même. Elle est lui. Douloureusement lui. Français et polonais ; classique et romantique, marqué par les philosophes des Lumières (« le sceptique Chopin », dira George Sand) ; révolutionnaire et conservateur (ce « goût du convenu » dont parle Sand, encore) ; « anti-littéraire » et pourtant doté d'une plume incisive ; emporté et réservé ;

social et renfermé (« Il se ferme hermétiquement à ses meilleurs amis », écrit aussi Sand) ; abattu et exalté ; taciturne, morbide et empli d'humour badin ; mondain et secret...

Chopin est double dans son destin « héréditaire ». Son père, français, devient polonais ; lui, polonais, devient français, du moins en cœur comme en esprit, ces Français dont il dira qu'il aura fini par les aimer « comme les siens » ; ni le père ni le fils ne reviendront dans leur pays, pour autant aucun des deux ne reniera sa part originelle, et chacun parlera les deux langues ; Chopin voit sa vie partagée équitablement entre la Pologne et la France ; du temps de sa grande maturité, lors de ses amours avec George Sand, il vit essentiellement entre deux lieux, Nohant et Paris, y partageant

son temps de façon régulière : les leçons, accompagnées de quelques concerts, à Paris, la création, à Nohant ; enfin, son corps est dispersé à deux endroits, en France et en Pologne, sa dépouille au Père-Lachaise et son cœur à Varsovie. Voilà pour le moins un ensemble troublant !

Enfin, il est un double intrinsèque chez Chopin, appelons-le son ombre, un endroit où toujours il s'abandonne, « échoue », celui, proprement musical, qui le révèle mieux que n'importe quel événement... N'est-ce pas chez les créateurs que cette ombre est la plus visible, ne sont-ce pas eux qui vérifient au mieux cet axiome universel des deux âmes dont parle Pascal (mort exactement au même âge que Chopin, à l'écriture ciselée comme lui, et aux passions

mesurées à l'aune de la clarté ; Chopin cherchant pareillement « l'art d'agréer », semblant retrouver seul la géométrie du piano, et offrant tant de curieuses similitudes avec l'écrivain, même physiques...) ? Le musicien ne parle-t-il pas un langage invisible – « Le langage des fleurs et des choses muettes », dira Baudelaire –, fait d'une sorte de double vue braquée sur l'intérieur des êtres et des choses ?

C'est qu'il est une ambiguïté existentielle chez Chopin à la source même de cette duplicité, une ambiguïté souvent très affirmée, nous le verrons dans ses œuvres, à commencer dans ses *Préludes*, parfois si sombres qu'ils paraissent plonger directement dans les abîmes les plus noirs de l'âme... Il parle un langage pur, souvent d'une perfection absolue, et si *claire*, mais

un langage qui semble pousser plus que chez nul autre à *l'ombre* même de sa vie et de son caractère très complexe, insaisissable (« Il se composait de mille nuances qui, en se croisant, se déguisaient les unes les autres d'une manière indéchiffrable », écrira Liszt) ; c'est lui, contenu dans la seule musique, que je poursuivrai comme on poursuivrait une clé invisible... Cette ombre qui fait Chopin créateur, si intensément, si exclusivement, c'est aussi elle, sa deuxième âme.

Terminons ce prélude en commençant à tirer le fil imaginaire de notre déambulation ; terminons comme Chopin commence, par Mozart donc, le « double » vénéré. Mozart, présent au cœur de son

premier chef-d'œuvre, celui qui le fera adouber par Schumann – musicien de la dualité par excellence ! –, les *Variations sur Don Giovanni* op. 2 pour piano et orchestre – Don Juan, héros mythique qui porte sa duplicité comme un absolu... Une œuvre de 1827, Chopin a 17 ans, qui atteste de son génie d'une autorité énergique et tendre à la fois, délicate et profonde, audacieuse et raffinée – poétique, ô combien ; page à l'inventivité stupéfiante, d'une imagination puissante et rêveuse, comme abandonnée... Tout Chopin se tient là, sur terre comme au ciel. Musique écrite sur le thème d'un duo célèbre de l'opéra phare du préromantisme, duo avec Mozart, duo avec lui-même comme avec le génie de la musique. Variations sur l'amour de la musique dédiées à son ami Tytus, son frère – son dou-

ble varsovien ! –, qu'il laissera dans son exil, ce déchirement qui le consumera de plus en plus au fil du temps, le malheur profond de sa vie dédoublée...

Là ci darem la mano, disent les paroles de ce fameux duo de *Don Giovanni* – il est temps de prendre Chopin par la main...