

Jean-Jacques Eigeldinger

**CHOPIN ET SON « TOURMENT ÉCRIT »
ENTRE SON ET SIGNE**

Témoignages et documents

Ditesheim & Maffei

Le piano apparaît en quelque sorte comme l'*alter ego* de Chopin, le médium de sa communication avec d'autres mondes, avec lui-même, avec autrui. Il est le reflet de son être, l'alpha et l'oméga de sa création, le truchement de son lien avec la société. Le piano est à proprement parler sa voix : il a su le faire parler et chanter comme personne avant ni après lui.

Or chez lui l'apprentissage de l'instrument résulte largement de ce qu'on peut appeler une auscultation autodidacte. Ainsi s'exprime Julian Fontana, proche ami, condisciple au lycée et à l'Ecole supérieure de musique de Varsovie :

Chopin n'a jamais eu qu'un maître de piano M^r Zywny qui lui enseigna les premiers principes. Les progrès de l'enfant furent si extraordinaires, que ses parents et son professeur ne trouvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner, à l'âge de 12 ans, à ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger¹. L'école d'alors ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut [...]. C'est ainsi qu'en essayant ses forces, il acquit ce toucher et ce style si différents de tout ce qui avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin cette exécution qui, depuis, fit l'admiration du monde artiste.

On rappellera que Wojciech Żywny, ami de la famille Chopin, était violoniste de métier. C'est lui aussi qui a transmis le culte de J.S. Bach à son élève².

Et Fontana de poursuivre :

Dès l'âge le plus tendre il étonnait par la richesse de son improvisation. Il se gardait bien cependant d'en faire parade ; mais les quelques élus qui l'ont entendu improviser pendant des heures entières, de la manière la plus merveilleuse, sans jamais rappeler une phrase quelconque de n'importe quel compositeur, sans même toucher à aucune de ses propres œuvres, ne nous

1 Cette trajectoire décrit une courbe inverse de celle de Liszt, placé à Vienne sous la tutelle de Czerny à l'âge de douze ans, soit précisément celui où cesse l'enseignement de Żywny. Le père de Chopin rappelle dans une lettre à son fils : « Tu sais aussi que le mécanisme du jeu t'a pris peu de temps et que ton esprit s'est plus occupé que tes doigts. Si d'autres ont passé des journées entières à faire mouvoir un clavier, tu y as rarement passé une heure entière à exécuter les ouvrages des autres » (27 XI 1831, *Correspondance de Frédéric Chopin*, trad. et éd. Bronislas Édouard Sydow, 3 vol. (Paris, Richard-Masse, 1953-1960), tome 2, p. 20-21 -original en français). Certes, il n'en a pas moins dévoré tout le fond de partitions et les nouveautés qui apparaissent chez Brzezina, le plus important libraire-éditeur musical de Varsovie. Mais il n'y a nulle trace chez lui de l'acharnement forcené -digital et intellectuel- d'un Liszt, décrit dans sa fameuse lettre à Pierre Wolff, 2 mai 1832 : *Franz Liszt's Briefe*, éd. La Mara (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1893), tome 1, p. 6-8.

2 L'information pourrait remonter à l'hommage nécrologique par Joseph d'Ortigue in « Etudes musicales », *L'Opinion publique*, 23 novembre 1849, source de Liszt dans son *F. Chopin* (1852), qui à son tour sert à Fétis pour l'article 'Chopin' de la 2^e édition de sa *Biographie universelle des musiciens*, tome 2 (1861), p. 283.

contrediront pas si nous avançons que ses plus belles compositions ne sont que des reflets et des échos de son improvisation. Cette inspiration spontanée était comme un torrent intarissable de matières précieuses en ébullition³.

Voilà qui pose donc le statut de l'improvisation dans ses liens avec la composition⁴.

IMPROVISATION ET JEU PIANISTIQUE

Au gré de rares témoignages, l'improvisation de l'enfant Chopin était volontiers stimulée par des récits légendaires, des épisodes de batailles de l'ancienne Pologne, souvent reliés à des chants patriotiques⁵ -rien n'en serait perdu pour le futur chantre de l'épopée nationale⁶. A quoi il faut adjoindre sa fascination précoce pour les airs et danses populaires, éveillée par le chant maternel, comme aussi sa passion du *bel canto* rossinien révélé au Théâtre National de Varsovie. Parallèlement le style de jeu de l'adolescent, sa création d'une virtuosité toute d'innovation ne cessent de s'affirmer, dictés par les modalités de l'improvisation libre, car Chopin est l'artiste de l'inspiration immédiate, du *kairos*, voire de l'humeur ou du caprice propres à un tempérament nerveux. Son jeu conservera toujours la marque et la fraîcheur de l'improvisé. Voilà pourquoi, entre autres motifs, les contraintes d'une carrière de pianiste virtuose dans le Paris des années 1830-48 ne pouvaient lui convenir. N'a-t-il pas déclaré un jour : «Les concerts ne sont jamais de véritable musique, il faut renoncer à y entendre ce qu'il y a de plus beau dans l'art»⁷ -autrement dit l'impondérable de l'instantané. Aussi bien était-il inutile, en société, de l'inviter à se mettre au piano s'il n'y était pas disposé. C'est ce que Kalkbrenner avait discerné d'emblée chez le jeune aspirant venu prendre son conseil⁸.

3 *Œuvres posthumes pour piano de Fréd. Chopin*, éd. Jules Fontana (Paris, Meissonnier, 1855), préface, p. 1.

4 La présence dans l'œuvre de Chopin d'éléments issus de son improvisation se marque notamment dans le choix de certains genres musicaux (Fantaisie, Prélude, Impromptu) et textures (récitatif instrumental sans barres de mesures, libre cadence, variantes ornementales, etc.), comme aussi, en matière de style brillant dans les pots-pourris de concert, dans les introductions des Variations op. 2, du *Grand Duo concertant sur Robert le Diable* ou de la *Fantaisie sur des Airs polonais* op. 13. Voir Jean-Jacques Eigeldinger, «Chopin ou l'œuvre en progrès. De l'improvisation à l'enseignement», in *Chopin et son temps*. Actes des Rencontres internationales *harmoniques*, Lausanne 2010, éd. Vanja Hug & Thomas Steiner (Berne, Peter Lang, 2016), p. 15-31; John Rink, «Chopin and Improvisation», in Jonathan D. Bellman & Halina Goldberg éd., *Chopin and His World* (Princeton University Press, 2017), p. 249-270.

5 Voir Krystyna Kobylańska, «Les improvisations de Frédéric Chopin», *Chopin Studies* 3 (Varsovie, TiFC, 1990), p. 77-103.

6 Outre les *Polonaises* op. 26, 40, 44 et 53, ce sont la *Fantaisie* op. 49 et la *Polonaise-Fantaisie* op. 61 qui se voient principalement concernées.

7 Cité in Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, nouvelle éd. (Paris, Fayard, 2012), p. 16, note 11.

8 Frédéric Chopin, *Correspondance*, tome 2, p. 41 (lettre du 12 décembre 1831).



1. *Chopin et George Sand*. Esquisse préparatoire par Delacroix pour le double portrait (1838)

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Couverture : *Frédéric Chopin*, dessin de George Sand (Nohant, 1841). Anéanti en 1939-1945. Cliché (ca. 1870) Paris, BnF, département de la Musique. - Chopin considérait ce portrait comme particulièrement ressemblant.

Frontispice : Esquisse autographe de la *Valse* op. 64 N° 2. Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra.

1. *Chopin et George Sand*. Esquisse préparatoire par Delacroix pour le double portrait (1838). Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques. - Chopin improvise sur le pianino envoyé par Pleyel pour les séances de pose dans l'atelier de Delacroix en juillet-août 1838.
2. *La main gauche de Chopin*. Croquis à la sanguine (1845) par Maurice Sand-Dudevant. Coll. part.
3. Page autographe de Chopin : *Esquisses pour une méthode de piano*. Coll. Robert Owen Lehman en dépôt à la Morgan Library, New York.
4. Épreuve de l'*Étude* op. 10 N° 2 annotée par Chopin, édition M. Schlesinger. Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra.
5. Page initiale de la 2^e *Ballade* op. 38, autographe éditorial. Paris, BnF, département de la Musique.
6. *Frédéric Chopin* par Delacroix. Dessin au crayon avec rehauts de blanc. Musée du Louvre, département des Arts graphiques.
7. (1,2,3) *Nocturne* op. 37 N° 2, copie éditoriale anonyme corrigée par Chopin. Varsovie, Bibliothèque nationale, département de la Musique.
7. (A,B,C) *Nocturne* op. 37 N° 2, édition Troupenas, exemplaire de Jane Stirling. Paris, BnF, département de la Musique.
8. Page initiale des *Variations* op. 2 sur *Là ci darem la mano*, autographe éditorial de la partie de piano. Vienne, Bibliothèque nationale autrichienne, département de la Musique.
9. Signes de phrasé et d'accentuation notés par Chopin sur un feuillet d'esquisse inédit pour la *Valse* op. 64 N° 3. Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra.
10. Page initiale de la *Sonate* op. 65, manuscrit autographe. Coll. part.
11. Page initiale du *Nocturne* op. 55 N° 1, copie anonyme dédiée, corrigée et signée par Chopin (ancienne collection Édouard Ganche). Cracovie, Bibliothèque Jagellone, département de la Musique.
12. (1) *Nocturne* op. 15 N° 2, édition M. Schlesinger, exemplaire de Jane Stirling annoté par Chopin. Paris, BnF, département de la Musique.
12. (2) *Nocturne* op. 15 N° 2, édition M. Schlesinger, exemplaire de la soeur de Chopin annoté par une main étrangère. Varsovie, Musée Frédéric Chopin (dépôt TiFC).

ISBN: 978-2-8399-3909-6

Imprimé en Suisse chez Artgraphic Cavin – Mai 2023

© Jean-Jacques Eigeldinger – Ditesheim & Maffei

Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit, du texte, des photographies et des illustrations contenus dans le présent ouvrage est strictement interdite.