

spécialiste de friandises musicales»; Thalberg «plait beaucoup aux dames et fait des pots-pourris de la Muette. C'est avec la pédale et non avec la main qu'il joue piano; seuls les tutti de mon concerto lui plairont.» De Kalkbrenner, qui lui propose à Paris de devenir pour trois ans son élève (Chopin, après hésitation, se dérobe), il est «convaincu» de ne jamais devenir la «copie»: «Rien ne pourrait m'ôter l'idée et le désir, peut-être trop audacieux mais noble, de créer un monde nouveau et si je travaille c'est pour me tenir plus solidement sur mes pieds.» (3)

Car Chopin est vite conscient de sa différence. Il n'a aucun goût pour le piano tout extérieur et les effets de force de certains grands virtuoses. Il ne se soumettra pas facilement à ces sortes de «shows» que constituent les récitals dans de grandes salles, préférant l'intimité des petites assemblées d'amis. Ainsi, parmi les romantiques, deux tendances vont s'affirmer selon la nature des musiciens: les uns se replient à l'abri du mauvais goût, des facilités à la mode, fustigeant les «philistins» (Schumann, Chopin); les autres, plus combattifs, tentent de s'imposer dans les nouvelles conditions faites au compositeur, malgré des institutions peu favorables, malgré une hostilité générale (Wagner, Liszt, Berlioz). Pour Chopin, non seulement le piano devient son seul territoire, mais son jeu même se veut sobre et aussi pur que possible: «D'après l'opinion générale, mon jeu a été d'une sonorité trop faible ou plutôt trop délicate pour des auditeurs accoutumés, comme ceux d'ici, à entendre les artistes défoncer leur piano. Je m'attends d'autant plus à trouver ce reproche dans les journaux que la fille d'un des rédacteurs tape terriblement sur son instrument. Cela ne fait rien.» (Vienne, 1829, Chopin a dix-neuf ans.)

Ses goûts le conduisent même à des compositeurs tels que Bach ou Haendel («l'Oratorio Cäcilienfest de Haendel se rapproche plus de l'idéal que je me suis fait de la grande musique» écrit-il en 1828), alors peu connus à l'époque.

Tout au long de sa vie, Chopin observera avec la même acuité le monde auquel il est confronté, que ce soit à Vienne, à Paris ou à Londres. Sur la fin, en Angleterre, il fait la pénible expérience de la bourgeoisie avare de ce pays: «A la bourgeoisie anglaise, il faut de l'extraordinaire et du mécanique - ce qui m'est impossible. Quant au grand monde qui voyage, il est hautain; mais il est tellement distract par mille choses, tellement circonscrit par l'ennui des conventions et des convenances qu'il lui est devenu

indifférent que la musique soit bonne ou mauvaise: il en entend du matin au soir. Aucune exposition sans musique, nul dîner sans musique, aucune vente de charité sans musique!» (4) On le voit, ce monde préfigure un peu le nôtre! Par ces remarques, on devine que Chopin n'a pas une affection démesurée pour les mondanités. «Tu es en possession tout aussitôt d'un grand talent si tu as été entendu à l'ambassade d'Angleterre ou à celle d'Autriche. Tu joues mieux si la princesse de Vaudemont, la dernière des Montmorency t'a protégé» (5). Son affection, Chopin la réserve à vrai dire surtout à ses amis, et à sa famille restée en Pologne. L'ensemble de ses lettres montre un culte de l'amitié vraiment exceptionnel, notamment avec les réfugiés polonais. Car on ne peut oublier tout au long de la correspondance que Chopin est un exilé, que la situation dramatique où se trouve son pays le blesse profondément (il faut lire à ce sujet les lettres suivant l'invasion de la Pologne et le Journal de Stuttgart - 1831 - qui clôt le 1<sup>er</sup> volume de la correspondance), qu'il ressent douloureusement sa solitude dans les milieux mondains de l'Europe occidentale. «Mes sentiments sont toujours en syncope avec ceux des autres» écrit-il en 1831 à un ami polonais. Et plus loin: «Extérieurement, je suis gai, surtout parmi les miens (j'appelle les miens les Polonais) mais intérieurement bien des choses me font souffrir. Certains pressentiments, des rêves ou bien l'insomnie, la nostalgie, l'indifférence, le désir de vivre et, un moment plus tard, celui de mourir, une sérénité délicieuse, une sorte d'engourdissement, je me sens loin de tout et, parfois, des souvenirs précis me tourmentent: l'amertume, l'aigreur, un affreux mélange de sentiments me bouleversent et m'agittent.»

Cette solitude, Chopin ne s'y plaint pourtant pas, et c'est ce qui est important: son œuvre va à l'encontre de toute mièvrerie, de toute évasion, de tout amollissement. Sa violence, que Schumann avait instinctivement saisie («Ce sont des canons sous des fleurs» dit-il à propos des Préludes) témoigne au contraire d'une énergie et d'une générosité extraordinaires. Dans la brièveté du trait, dans la complexité des harmonies, Chopin concentre toute expression comme un joyau, comme quelque chose d'irréductible. Ses lettres ont d'ailleurs le même caractère incisif; il suffit de les comparer à celles que B. E. Sydow a judicieusement placées à côté des siennes (il y a de nombreuses lettres de George Sand) pour observer cette

différence de style, ce refus des longueurs banales, des émotions bon marché, des images agaçantes que ses contemporains, y compris à son propos, ne cessent d'employer. Ainsi, malade, Chopin, de Palma de Majorque, à Julien Fontana: «Trois médecins m'ont examiné. L'un a flairé mes crachats, l'autre a frappé pour savoir où je crachais le troisième, m'a palpé en écoutant comme je crachais. Le premier a dit que j'allais crever, le deuxième que j'étais en train de crever, le dernier que j'étais crevé déjà.» De même apparaît-il attaché à la franchise, à la discréction, tandis qu'autour de lui George Sand tisse, avec d'autres, d'interminables histoires remplies de mensonges, des drames à quatre sous!

Plus attentif à son temps qu'on ne

l'a dit, plus lucide qu'on ne le croit, facilement ironique vis-à-vis de lui-même et de son entourage, Chopin mérite qu'on le redécouvre, aussi bien à travers sa musique qu'à travers cette importante correspondance, éditée de façon irréprochable, et qui bien souvent offre un véritable plaisir littéraire. R

● Frédéric Chopin: Correspondance, en trois volumes, édition établie par B. E. Sydow, en collaboration avec S. et D. Chainaye et I. Sydow, la Revue musicale, édition Richard-Masse.

#### Quelques disques

Barcarole et divers (Aarau, Philips), Préludes (Pollini, Deutsche Grammophon), Nocturnes (Aarau, Philips, 2 disques), Ballades (Aarau, Philips), Sonate n°3 et divers (Engerer, Chant du Monde)

## ECOLES D'ART

# Germinations

Première Biennale des écoles d'art - françaises et allemandes -, confrontation où on observe que l'uniformisation des courants artistiques est un artifice du marché de l'art.

PIERRE COURCELLES

**V**OICI une exposition qui est en chantier depuis des années et qui se réalise enfin grâce à la tenacité de Georges Boudaille. Georges Boudaille est depuis de nombreuses années délégué général de la Biennale de Paris et à ce titre l'un de ceux qui, dans ce pays, est le mieux au fait de la jeune création, de ses problèmes, de ses désarrois et de ses espoirs, des pièges multiples où on la voit parfois disparaître, des feux de paille marchands où elle se consume, des engouements esthétiques passagers où elle sert de faire-valoir à quelques «leaders».

L'idée de cette exposition, *Germinations*, repose quelque part sur ce constat d'évidence qu'au sortir des écoles d'art les plasticiens sont livrés à des réalités, des situations et des contextes qu'ils connaissent ou perçoivent fort mal, ou qu'il refusent, quand ils ne les ignorent pas, tout simplement.

Cette Biennale des écoles d'arts, écoles d'art, car c'est aussi de cela qu'il s'agit, par-delà la confrontation qu'elle instaure entre écoles et pays participants (cette année la France et l'Allemagne fédérale) devrait ainsi jouer un rôle, disons «d'entrée en matière», de «premiers pas dans la carrière» pour des étudiants arrivés

au terme de leur apprentissage. Elle devrait aussi jouer un autre rôle, pour les écoles d'art cette fois, celui de s'ouvrir sur l'extérieur en proposant «ouvertement» les résultats concrets des enseignements qu'elle donne. C'est un risque qu'il ne faut pas sous-estimer et il est bien que les écoles d'art aient pris ce risque. Mais d'autres objectifs encore ont été retenus par les organisateurs: «Exposer les travaux des meilleurs élèves des écoles d'art, découvrir de jeunes talents, stimuler l'enseignement artistique et son développement, permettre aux écoles d'art de confronter leurs travaux, permettre aux professeurs d'apprécier l'efficacité et l'orientation des enseignements, permettre des rencontres, des échanges d'opinions, des confrontations.»

*Germinations*, sans qu'elle l'ait recherché sans doute, prend aussi valeur symbolique de certains changements indispensables au développement et au dynamisme de la création vivante. On pense ici à la nécessité de multiplier en les diversifiant les expositions collectives de jeunes créateurs. Aujourd'hui, hors l'effort, souvent modeste, fait par quelques institutions muséales ou non (l'Arc, Nice, Grenoble, Saint-Etienne, Bordeaux), rien n'existe qui ait véritablement les moyens de se faire entendre.

(3) Id, vol. I, pp. 243, 260; vol II p. 53

(4) Id, vol III, p. 349  
(5) Id, vol II, p. 83