

Sylvie Oussenko
Préface de Dominique Fanal

Chopin

Vie et œuvre

CD audio offert
Plus d'une heure de musique



EYROLLES PRATIQUE



Chopin

Glossaire

Catalogue
des œuvres

Discographie

Cahier
de correspondance
entre Chopin
et George Sand

De la naissance à la mort de Chopin, l'auteur retrace son parcours intime et musical, dégagant ainsi ce qui fait la spécificité de son œuvre. Chacune des grandes périodes de sa création fait l'objet d'une partie, elle-même découpée en chapitres, qui sont autant d'étapes significatives. Vivant, le texte est jalonné de citations. Pédagogique, il situe l'artiste dans son contexte historique et technique.

Sylvie Oussenko

Sylvie Oussenko a suivi, à la Sorbonne, le cursus universitaire de philosophie (licence) et de musicologie (DEA). Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages : fictions, œuvres théâtrales, poésie, écrits sur la musique, traductions. Chanteuse lyrique, elle interpète un vaste répertoire qui inclut les mélodies de Chopin.



CD audio offert
Plus d'une heure de musique

Code éditeur : G53744
ISBN : 978-2-7081-3744-8

www.editions-eyrolles.com

Groupe Eyrolles | Diffusion Geodif | Distribution Sodis

Conception : Nord Compo
© Mary Evans/Rue des Archives

Chopin

Vie et œuvre

Du même auteur :

- Nouvelles

Les Madrigaux de Bellone, éditions France-Univers, 2008

- Musicographie

L'opéra tout simplement, éditions Eyrolles, 2008

- Traduction

Les Amours de la belle Maguelonne et du comte Pierre de Provence, de Ludwig TIECK traduit de l'allemand, éditions Alvik, 2005

Enregistrement disponible :

Hector BERLIOZ – *Nuits d'été*

Richard WAGNER – *Wesendonk-Lieder*

1 CD Tam Attitudes (info@tam-attitudes.com)

Sylvie OUSSENKO - *Mezzo-soprano*

Noël LEE – *Piano*

À paraître :

Recueil de poésies, éditions France-Univers

Traductions de l'allemand : Ludwig TIECK : *Mélusine et les fils Aymon*, éditions Grèges

Sylvie Oussenko

Chopin

Vie et œuvre

Préface de Dominique Fanal

EYROLLES



Éditions Eyrolles
61, Bd Saint-Germain
75240 Paris Cedex 05
www.editions-eyrolles.com

Mise en pages : Iстриa



Le code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée notamment dans les établissements d'enseignement, provoquant une baisse brutale des achats de livres, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre Français d'Exploitation du Droit de Copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2009
ISBN 978-2-7081-3744-8

Sommaire

Préface	7
Introduction	17
Première partie : La naissance d'un prodige (1810-1830)	19
Chapitre 1 : Enfance (1810-1825)	21
Chapitre 2 : Apprentissage et premières compositions (1825-1829) ...	27
Chapitre 3 : L'année de l'épanouissement (1829-1830)	35
Deuxième partie : Les voies de la gloire (1831-1844)	43
Chapitre 4 : Interlude au centre de l'Europe (1830-1831)	45
Chapitre 5 : Paris (1831-1833)	53
Chapitre 6 : Maria (1834-1837)	65
Chapitre 7 : George Sand (1838-1839)	75
Chapitre 8 : L'impulsion de Nohant (1839-1841)	89
Chapitre 9 : L'approfondissement (1842-1844)	99
Troisième partie : La rançon de la gloire (1844-1849)	111
Chapitre 10 : L'accomplissement (1844-1847)	113
Chapitre 11 : Une triste fin (1848-1849)	129
Annexes	141
Cahier de correspondance entre Chopin et George Sand	143
Catalogue des œuvres de Chopin publiées de son vivant	157
Glossaire	165
Index	175
Table des matières	179

Préface

Quand mon amie et partenaire de longue date – cantatrice et écrivain – Sylvie Oussenko m’annonça qu’elle aurait un livre à écrire sur Frédéric Chopin, une petite voix intérieure s’éleva en moi, non sans cette malice un peu perverse qui vous pousse à parfois vous moquer de vos propres amis, et, comme La Bruyère – si mes souvenirs sont exacts – nous l’assène perfidement en liminaire de l’un de ses plus célèbres chapitres des *Caractères*, c’est « tout est dit et l’on vient trop tard » qui me revint soudain à l’esprit.

Rubinstein et notre Samson François lui-même, et Bernard Gavoty, Marcel Beaufils, Jean Rousselot, Camille Bourniquel, Alain Duault – sans compter le remarquable abbé Carl de Nys – n’ont-ils pas déjà tout dit et écrit sur Chopin (et nous en omettons mille autres) ? Nos bibliothèques sont pleines, déjà, d’écrits, d’études, de critiques, d’analyses, d’enquêtes sur la vie et la musique de « l’homme de Nohant », de lettres en tous genres (une *Correspondance* de Marie d’Agoult et de George Sand fut récemment publiée), voire de romans à l’eau de rose parfois inspirés de l’existence même (assez peu commune) de Frédéric Chopin.

Il fut tant écrit, en vérité, sur lui.

Il faut dire que le compositeur – comme son œuvre – a de quoi surprendre, de quoi charmer, de quoi intéresser, de quoi passionner.

En même temps, on a beaucoup simplifié et schématisé le parcours pourtant souvent sinueux de nos compositeurs romantiques d’outre-Rhin, voire d’outre-Vistule !

On a stigmatisé Beethoven et sa surdité, et on voulut en faire une sorte de vieux lion solitaire rugissant dans son coin entre deux amours malheureuses, on dépeint volontiers Schubert comme un syphilitique boutonneux hantant – en quête de quelque aventure, ou simplement à la recherche d’un bon saucisson arrosé d’un vin blanc viennois bien frais – les auberges de Grinzing, on simplifie et réduit trop souvent Schumann, au double visage de Janus, habité d’un Florestan et d’un Eusebius sans cesse querelleurs, et qui (déchiré entre lui et lui-même) finit par aller se jeter dans les eaux bouillonnantes de l’« *unser Vater Rhein*¹ », et Brahms, qui, toute sa vie, se mourut d’amour pour la belle Clara Wieck – géniale et virtuose épouse du pr c dent – et puis aussi Mendelssohn, qui, au regard de ses confrères hirsutes, fit office d’enfant sage, héritier d’une bourgeoisie israélite d’esprits brillants et surdoués, vivant dans l’amour de la musique et du piano, et la vénération d’un Jean-Sébastien Bach qu’il fit redécouvrir au monde. Et puis, il y a enfin ces deux inquiétants géants (et génies) du piano-roi, qui se ressemblent si peu : Franz Liszt et Frédéric Chopin.

Liszt, homme brillant et mondain, qui fut le roi de l’estrade, la plaque tournante musicale et aussi la radio-télévision de son époque, qui révéla à ses contemporains sa propre musique (folle, agitée, souvent nouvelle et prophétique, parfois extérieure) et celle des autres (il multiplia les transcriptions, celles, entre autres, des *Symphonies* de Beethoven ou de Berlioz...), qui fut applaudi sur les plus grandes scènes d’Europe, qui fit tourner la tête aux femmes – lesquelles firent tourner la sienne –, qui eut comme  g ries les plus fameuses femmes d’esprit de son temps, de Marie d’Agoult à la princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein, mais qui finit en diable d’abbé Liszt, à la recherche de l’Esprit, de la Solitude et de Dieu. Le romantique des romantiques, le créateur fou de *Rhapsodies* aussi diaboliques qu’injouables, et parfois plus tziganes que hongroises, l’auteur des plus folles * tudes pour le piano* (dites « d’exécution transcendante ») et de *Transcriptions et Réminiscences* d’après Rossini, Liszt ou Meyerbeer, finit sa vie au milieu des *Via Crucis*, *Requiem*, *Psaumes* et autre *Légende de saint Christophe*, et dans le culte de l’ascèse, avec des pièces étranges, parfois cosmiques, qui, tels les *Lugubres Gondoles*, *Schlaflos (Insomniaque)* ou *Unstern*

1. Le Rhin, notre Père.

(*Étoile du malheur*, inspirée par le passage de la comète de Halley !), annoncèrent, à leur manière, Fauré incontestablement, Debussy et Ravel sans doute, Scriabine sûrement. Comme on dira un siècle plus tard de Poulenc qu'il a en lui « du moine et du voyou », Liszt dit de lui-même : « Il y a en moi du Tzigane et du franciscain »...

À côté de Liszt, Chopin fait office de reclus, de pauvre malheureux, de malade chronique, de malchanceux, d'apatride errant. Et pourtant, on le sait, c'est à sa musique, probablement plus qu'à celle de Liszt, que le public – mélomane ou non, connaisseur ou béotien – tient avant tout, et ce sont ses *Valses* qu'on écoute (plus que celles de Liszt ou de Brahms), c'est sa *Sonate funèbre* que l'on a en tête (bien plus que la « *Sonate des sonates* » conçue par Franz Liszt), ce sont plus encore ses *Nocturnes* que ceux de Liszt que l'on fait travailler aux élèves et que l'on imagine dans les salons, et ses *Polonaises* et ses *Mazurkas* remplissent encore plus les salles de concerts que les *Rhapsodies* de Liszt. Si ses dernières surprennent et effarent, la danse revisitée par Chopin, quelle qu'elle soit, melliflue, gracile, solidement attachée au sol polonais, émeut toujours, et vous embue le regard : on se doit de s'essuyer les yeux avant d'applaudir.

En même temps, on a dit les pires niaiseries sur certains aspects de la musique de Chopin, comme on en dit plus tard, par exemple, sur celle de Fauré. On a beaucoup parlé de cette note bleue (aussi mystérieuse, incompréhensible et virtuelle probablement que le rayon vert ou le monstre du loch Ness...), on a beaucoup fait de ses *Valses* (comme de certains de ses *Nocturnes*, comme de certaines *Barcarolles* de Fauré justement) de la musique salonarde pour jeunes filles en fleur attardées. Et puis, il y a la légende, tenace, très inspirée, il est vrai, des heures les plus noires de la vie de Chopin : si Liszt a en lui du Hongrois, de l'Autrichien et probablement du Tzigane (géopolitique oblige), Chopin est le seul à avoir eu, de son vivant comme dans la mort, son corps et son cerveau en France, et son cœur profondément ancré à la grande dépression de Mazovie et au terroir de Podlasie. Il n'y a qu'à voir, toute l'année, à Paris, les cars déverser leurs flux de touristes polonais aux portes du cimetière du Père-Lachaise, et, à Varsovie, les promeneurs français chercher la mystérieuse colonne de l'église Sainte-Croix contenant le cœur de Chopin, pour comprendre à

quel point cette double hérédité et ce double héritage ont touché les esprits et les cœurs.

Si Liszt eut une existence brillante – avec un petit côté dandy parfois – celle de Chopin correspond à l'idée que l'on se fait, dans les cours de littérature classique, du grand romantique amoureux et souffreteux. Tout le monde a en mémoire les errances de Chopinet, déjà tuberculeux et bien mal en point, dans les jardins de Nohant (la dame au cigare ne l'appelait-elle pas « mon cher cadavre » ?), l'enfer qu'il vécut, à Majorque, entre les murs ruisselant d'humidité de la chartreuse de Valldemosa, ses derniers jours dans l'appartement de la place Vendôme, et sa messe d'enterrement à la Madeleine, où l'on joua, à sa demande, à l'orgue, deux de ses *Préludes*, une orchestration de la *Marche funèbre* de la *Deuxième Sonate*, et, tout simplement, la *Messe de Requiem* d'un autre génie, qu'il chérissait entre tous et admirait tant, et qui lui-même (comme Tchaïkovski, à l'aube de son suicide, composa sa *Symphonie pathétique*) avait imaginé le requiem de sa propre mort : Wolfgang Amadeus Mozart. Il y a vraiment de quoi dire et redire sur la vie et l'œuvre du Franco-Polonais...

En même temps, sur le plan musical aussi, on croit souvent tout connaître, et l'on ne sait pas toujours grand-chose. Pourrons-nous évoquer notre propre expérience ? J'avais derrière moi déjà quelques années d'études de piano quand je commençais à déchiffrer et modestement travailler quelques *Nocturnes* (les plus simples techniquement) et deux ou trois *Valses* (la *Valse de l'Adieu* d'abord, celle qui tombe le plus facilement sous les doigts...), et je ne pouvais entreprendre mon travail scolaire – celui du lycéen que j'étais – sans une certaine musique de fond. Je me souviens qu'il m'était difficile, dès mes classes de seconde et de première, de concevoir la rédaction d'une dissertation ou d'un commentaire sans activer, tout près de moi, sur un vieil électrophone monophonique (en ce temps-là), deux ou trois enregistrements que je chérissais, ou qui, du moins, me touchaient. Seul le piano pouvait accompagner mes travaux scolaires. Les timbres de l'orchestre m'auraient trop interpellé, distrait, l'ampleur du son symphonique eût détourné mon attention. Alors que le son du piano m'habitait, me portait, sans me détourner de ma création littéraire de l'époque. Je m'en servais comme d'un dopant. C'étaient mes petites amphétamines

personnelles, mes produits interdits à moi ! Plus que d'autres, deux avaient ma faveur : trois *Sonates* de Beethoven (toujours les mêmes : la *Pathétique*, l'*Appassionata* et la *Clair de lune*, bien entendu) par Hans Richter-Haaser (ce qui n'est pas si mal), et les *Quatorze Valses* de Chopin, jouées par Jean Doyen – il s'agissait là d'un vieux disque Fontana dont la couverture offrait, mauve sur fond mauve, un bouquet de violettes plus vrai que nature. Je préférais ce disque à un autre que j'avais aussi, les *Polonaises* par Witold Malcuzyński, qui, elles, par leurs martèlements parfois militaires, me détournaient trop de mon travail. Mais je me souviens encore aujourd'hui que la pochette de ce disque filait, en un style très lyrique, cette étrange métaphore : la musique de Chopin, ce sont « des canons sous des fleurs ». Plus tard, bien plus tard, toujours adolescent, je découvris un coffret édité par Vega, qui regroupait diverses pages de Chopin (de certaines *Valses* à quelques *Études*, de quelques *Nocturnes* à la *Fantaisie-Improvisation*, de la *Deuxième Sonate* à la *Quatrième Ballade* ou à la rare *Tarentelle*...) jouées par des pianistes aussi différents que Milosz Magin, Alain Berheim, Claude Kahn ou le regretté Thierry de Brunhoff, qui, lui aussi, un jour, comme Franz Liszt – mais bien plus jeune – choisit de quitter l'estrade pour les ordres ! Je commençais alors, bien tard, à m'apercevoir que Chopin n'était pas que le compositeur de quatorze *Valses* parfois ressassées (où, il est vrai, éclate le génie de la danse – du moins de la danse revisitée et domestiquée par Chopin), mais le géniteur (si l'on peut dire) de tout un monde musical nouveau : des harmonies sourdes, chargées d'angoisse jusqu'à la nausée, d'accords vénéneux ou sulfureux aux agrégats étranges et inquiétants, jamais entendus auparavant, et de paysages musicaux un peu mornes, immobiles, livides et glacés, comme Liszt en conçut aussi à la toute fin de sa vie, qui annonce les étendues harmoniques glacées d'un Prokofiev ou d'un Chostakovitch, ou les brouillards givrants chers à Ravel, et plus encore à notre Debussy. Il n'y a qu'à écouter, ne serait-ce que trente secondes, les premières mesures du deuxième des vingt-quatre *Préludes* (opus 28) que Chopin dédia à son ami Camille Pleyel, pour s'en convaincre. Un poète qui proposa quelques titres bizarres et grandiloquents à certains de ces *Préludes* écrivit en en-tête de celui-ci : « Méditation douloureuse... La mer, déserte, au loin... » Le Debussy des *Pas sur la neige* ou de *La Cathédrale engloutie* est tout près, alors que tant d'années séparent le Franco-Polonais de notre Claude de France. Et le

chaos symphonique qui ouvre un certain *Concerto pour la Main gauche* semble aussi tout près, soudain...

Plus tard, j'entendis les deux *Concertos* de Chopin dans l'interprétation de Samson François (ceux avec Louis Frémeaux, non ceux de Klecki) – et bien plus tard encore, on m'offrit les *Quatre Ballades* : la partition (qui me fit beaucoup souffrir), et l'enregistrement de Zimerman (véritable bible pour qui veut tout comprendre de Chopin). Et je fus convaincu que Chopin était le prince du piano. Et que son piano, comme celui d'un Liszt (avec des variantes) ou d'un Rachmaninov (pour d'autres raisons), était du grand, du très grand, de l'immense piano.

Lorsque, mû par ce désir impérieux de devenir chef d'orchestre, je repris des études sérieuses au Conservatoire, j'entendis quelquefois proférer – y compris par de grands professeurs – des lieux communs : il était de bon ton, par exemple, de prétendre que Chopin ne savait pas écrire pour l'orchestre, que ses *Concertos* étaient de vastes ballades pour piano de près de trois-quarts d'heure auxquelles l'orchestre n'était pas indispensable (au fait, à quoi ressemblent aujourd'hui ces *Concertos* de Chopin que l'on joue et enregistre avec quatuor à cordes ?). De la même façon, on entendait dire que Tchaïkovski était vulgaire, que Sibelius, pour reprendre les termes de Stravinski, était « le plus ennuyeux des compositeurs sérieux », et que Moussorgski écrivait des harmonies laides et creuses, et ne savait pas davantage orchestrer que Schumann... Or, on s'est aperçu depuis que, si Ravel avait magnifiquement habillé – d'un si chatoyant manteau d'arlequin – les *Tableaux d'une Exposition* (le cycle pianistique de Moussorgski), l'œuvre était avant tout devenue une splendide image ravélienne, loin de l'austère et massive eau-forte originale. De même, que les géniales harmonies (incomplètes et minérales, en effet) de *Boris Godounov*, et son orchestration (parfois – volontairement – taillée à coups de serpe) n'avaient nullement besoin des révisions clinquantes de Rimski-Korsakov ou de Chostakovitch pour exister. Que personne mieux que Schumann n'avait su orchestrer ses *Symphonies* (d'où l'échec cuisant des réorchestrations de Mahler appliquées à une musique aux antipodes de la sienne !). Que Tchaïkovski était un très grand compositeur et le chantre de l'âme russe, que les maladroites de Sibelius n'en étaient pas toujours et que ce grand

1. de Maurice Ravel (1931).

bûcheron finlandais était un compositeur génial et prophétique, qui apportait à la composition et la structure symphoniques modernes un concept autre.

De la même façon, Chopin, s'il n'apparaît pas de prime abord comme un virtuose de l'orchestration, et s'il n'est pas l'auteur d'ébouffantes instrumentations (qui eussent probablement nui à son propos), a su trouver la parure orchestrale (parure n'est d'ailleurs pas forcément le bon mot) qui convient le mieux à sa musique. Comme le langage des *Symphonies* de Schumann réclame cette instrumentation compacte qui est la sienne, ramassée dans un « medium » un peu sourd et automnal, que l'on a à tort décriée (et l'on a vu comment les orchestrations, plus brillantes mais plus extérieures et plus décoratives, plus scholastiques aussi, d'un Gustav Mahler ou d'un Felix Weingartner avaient, encore une fois, défiguré l'univers schumannien qu'elles prétendaient servir, préciser et sublimer), la musique même de Chopin (lorsque le piano est accompagné, soutenu, commenté par un orchestre symphonique) ne mérite pas autre chose que ce dont Chopin l'a dotée. Hormis les *tutti* introductifs, conclusifs ou transitoires, ce sont des accords larges et tranquilles, souvent immobiles, parfois volontairement réduits à leur portion congrue lorsque le piano doit parler librement, qu'il se veut indépendant et qu'il se suffit à lui-même. Mais cette orchestration, si elle est convenue, simple, suffit à faire sonner l'orchestre. Combien de fois a-t-on entendu des pianos rachitiques (qui donnent l'impression qu'on en a baissé les couvercles) égrainer des notes fluettes et cristallines sur un orchestre auquel un chef « peu gourmand de l'oreille » (pour reprendre l'expression si juste de la pianiste française France Clidat) demande de jouer toujours plus *piano* et plus passif ? L'orchestre de Chopin, bien au contraire, doit jouer le jeu... comme le piano. Jamais une musique n'a été si humaine, si narrative, jamais des interprètes n'ont semblé devoir raconter à ce point-là une histoire. L'orchestre de Chopin, s'il doit être cet énorme matelas – ou ce moelleux coussin d'air – sur lequel un pianiste avide de son et de sens peut s'ébrouer et s'appuyer (ne serait-ce qu'harmoniquement), ne doit pas être non plus que cela : appui, soubassement, clé de voûte parfois de l'ouvrage, il en scelle la structure et la base harmonique, en complétant le piano (déjà si riche, si protéiforme, si symphonique et si parlant) de ses timbres,

souvent utilisés pour leurs couleurs les plus crues, les plus franches, les plus primaires, et – malgré le profond romantisme du langage – leurs contours les plus fermes, les plus nets, les plus précisément dessinés.

J'eus la chance, je dois le dire, de diriger les deux *Concertos* de Chopin avec des monstres sacrés du piano ! Dès 1988 (j'avais trente-deux ans), c'est avec France Clidat (lisztienne reconnue, grande virtuose, musicienne experte, femme intelligente et de grande culture) que j'eus le bonheur de diriger le *Deuxième Concerto* (le premier en fait, en *fa mineur*) de Chopin, à Paris, au Mans (et, au début des années 2000 à nouveau, avec une philharmonie polonaise, au théâtre de Vals-les-Bains, dans le cadre d'un festival d'été ardéchois). En 1990, avec le même orchestre « Sinfonietta de Paris », nous donnions ensemble le *Premier Concerto* (le redoutable *mi mineur*), à Paris, dans ce regretté et si bien sonnante Auditorium du Châtelet-Les Halles, et en banlieue parisienne, à Villiers-le-Bel pour être précis, ville où il se passe parfois de bien grandes choses, et où la musique, elle aussi, peut enflammer le public.

C'était, si mes souvenirs sont exacts, la première fois que France Clidat – vieille routière (elle me pardonnera cette familiarité) du *Second concerto* – présentait le *Premier Concerto* en public, d'ailleurs juste avant qu'elle ne parte enregistrer le doublé (*mi mineur* et *fa mineur*) à Varsovie, à deux pas de Swieta Krzyza, l'église dont le deuxième pilier, à gauche de la nef, contient l'urne renfermant le cœur du compositeur qui avait pu exprimer, dans ses dernières volontés, son secret désir de retrouver Varsovie après sa mort.

Plus tard, à Koszalin, en Pologne aussi, je redonnai le « *mi mineur* » avec l'étonnant Piotr Paleczny (prononcer *palèchné* !), qui, depuis Rubinstein et Malcuzyński, demeure, avec Zimerman – et sans doute le tout jeune Rafał Blechacz (prononcer *bleratch* !) – le plus parfait héritier polonais de Chopin. Clidat comme Paleczny m'ont conforté dans cette idée que Chopin n'était pas – ô combien jamais – l'auteur de douces et sirupeuses romances. Et, l'un comme l'autre m'encouragèrent à faire sonner l'orchestre, à lui donner son relief, à multiplier les contrastes dynamiques (tellement bien indiqués par Chopin), des plus ineffables murmures aux effusions les plus passionnées, se servant de ces vagues orchestrales comme un voilier se sert du vent pour avancer et du roulis des vagues pour mieux se mouvoir. J'appris là ce qu'était un grand son

de piano, j'appris là toute la différence entre un vrai *staccato* et un non-*legato*, je réappris là les cent couleurs de la musique (dont parle Chabrier à propos de sa *Bourrée fantasque*), je redécouvris (avec France Clidat surtout) ce qu'est un vrai discours narratif (lorsque l'on suit un concerto comme on lirait un conte) et (avec les pianistes polonais notamment) ce qu'est le véritable *rubato* à la Chopin (ou le *rubato* tout court) : j'eus tellement de mal, il y a peu de temps encore, à faire comprendre à des étudiants s'acharnant sur le *Nocturne en si majeur* opus 32 n° 1 que le *rubato* n'était pas un tangage du tempo permanent à donner le mal de mer à l'auditeur, mais ce sensible rythme interne né d'un décalage léger, indicible (le rythme ne naît-il pas d'ailleurs toujours d'une forme de décalage, donc de retard ?) entre une main droite narrative, plus ou moins libérée, et une main gauche qui, en toute quiétude et sans nervosité, doit imposer le « diktat » du tempo...

Eh oui, on croit tout savoir de Chopin et de ses mystères... mais certains mystères demeurent bien conservés !

Ces écrits de Sylvie Oussenko sur Frédéric Chopin – l'homme, sa vie, son œuvre –, après les mille exégèses nées de la plume et de l'expérience de ses plus grands interprètes ou de critiques et musicologues, est un magnifique ouvrage de synthèse (pour qui connaît la musique de Chopin tout en en ayant une vision assez floue) et, en même temps, un ouvrage pédagogique susceptible de s'adresser à ceux qui, pleins de bonne volonté, attirés par les charmes d'une certaine note bleue, feraient leurs premiers pas vers la connaissance de la musique dite (souvent à tort) « classique », et du piano-roi.

Sylvie Oussenko « remet les pendules à l'heure », tend à séparer le bon grain de l'ivraie (entendez par là la seule vérité sur mille et une légendes tenaces), redéfinit bien l'importance de Chopin dans son temps, le situe dans son contexte, l'Histoire (l'Histoire avec un grand H, celle de la France d'alors et de cette Pologne-phénix sans cesse détruite et rayée de la carte, mais qui, démembrée, déterrée, dépulpée et toujours plus affaiblie, renaît chaque fois – avec la régularité du nécessaire – de ses cendres), le situe aussi au milieu de ses contemporains – les autres génies de la grande ère romantique notamment, et il y en eut ! –, reliant sans cesse ses œuvres les plus marquantes aux événements les plus importants (même les plus intimes) de sa vie tourmentée, met en

valeur tel ou tel éclairage historique donnant une vision nouvelle de tel ou tel ouvrage, et osant redéfinir – sans honte – ce que sont une harmonie, une mélodie, un mode, une tonalité, un rondo, un scherzo, une mazurka... Elle situe enfin Chopin avec ceux qu'il a aimés, admirés, ceux qui l'ont influencé, ceux qu'il a transcrits ou paraphrasés, comme Liszt aussi le fit : Haendel, Mozart, Rossini ou Donizetti...

Sylvie Oussenko, qui – à la différence de ceux qui écrivent sur la Musique sans la connaître – sait (interprète elle-même) la lire, et possède les moyens intellectuels et techniques de déchiffrer une partition, va parfois au cœur des œuvres. Elle les replace dans leur contexte aussi, les éclaire d'un jour nouveau, en décrit la structure, le contenu, en décrypte la substantifique moelle...

Un bel ouvrage, en vérité, qui relève parfois de l'art de la dentellière, et qui (en suivant tout le parcours de Chopin, de ses découvertes, de ses émois, de ses amours, de ses tragédies – de la jolie maison de Zelazowa Wola à l'appartement funèbre du 12, place Vendôme) se veut didactique et éclairant, résumé et synthèse, mise au point et, parfois, rectification argumentée... et qui, enfin, se lit et se relit facilement, tel un *Guide Michelin* des hauts lieux de cette Vie et de cet Œuvre incroyablement romantiques, tourmentés, passionnés, follement passionnels, forcément passionnants...

Dominique Fanal, chef d'orchestre