

I. PORTRAIT

Taille moyenne, visage ovale allongé, teint généralement pâle, grand nez crochu, lèvre inférieure pleine et proéminente, front particulièrement haut, cheveux châains légèrement dorés, grands yeux profonds, expressifs, d'une couleur spéciale dite en anglais *auburn* et en polonais *piwne* («bière blonde»); des manières raffinées, naturellement aristocratiques, des mains magnifiques, aux doigts longs, articulés, forts malgré une petite ossature. Élégamment habillé, toujours à la mode: c'est ainsi que devait apparaître Frédéric Chopin.

Des descriptions hyperboliques pleines d'erreurs et d'imprécisions se sont succédé pendant plus d'un siècle. Même ses contemporains n'ont pas été très objectifs. Surtout Franz Liszt qui nous a laissé, dans sa biographie parue en 1852, ce portrait de Chopin plus psychologique que physique: « *Son individualité n'appelait guère les investigations de la curiosité [...]. Il plaisait trop pour faire réfléchir. L'ensemble de sa personne était harmonieux, et ne paraissait demander aucun commentaire. Son regard bleu était plus spirituel que rêveur; son sourire doux et fin ne devenait pas amer. La finesse et la transparence de son teint séduisaient l'œil, ses cheveux*

blonds étaient soyeux, son nez légèrement recourbé, ses allures distinguées et ses manières marquées de tant d'aristocratie, qu'involontairement on le traitait en prince. Ses gestes étaient gracieux et multipliés, le timbre de sa voix toujours assourdi, souvent étouffé, sa stature peu élevée, ses membres frêles. »

Une phrase, d'un goût romantique très discutable, souvent reprise par d'autres biographes, suit cette description: « *Toute son apparence faisait penser à celle des convolvulus, balançant sur des tiges d'une incroyable finesse leurs coupes si divinement colorées, mais d'un si vapoureux tissu que le moindre contact les déchire. »*

Le comte Wodziński, neveu de Maria Wodzińska, après avoir cité intégralement le passage de Liszt reproduit plus haut, ajoute: « *Le portrait est ressemblant: encore reste-t-il à faire la part du coloris étincelant du peintre, partant de l'exagération ou de l'inexactitude de certains traits. Le regard de Chopin ne fut jamais bleu. Ses yeux, grands, limpides, expressifs et très doux, avaient cette teinte que les Anglais nomment auburn, que les Polonais, ses compatriotes, qualifient de piwne (couleur de bière), et qu'en français nous appellerions bruns. Comme Frédéric ne se livrait guère, même à ceux qui se croyaient de ses amis, il en résulte que, pour les uns, ce regard semblait plus spirituel que rêveur, tandis que d'autres, au contraire, ceux qui pénétraient jusqu'à son âme, le trouvaient plus rêveur que spirituel. »* Ce qui signifie que ses interlocuteurs n'arrivaient pas à déterminer clairement la couleur de ses yeux, dominés comme ils l'étaient par la profondeur du regard. Le comte Wodziński affirme aussi qu'il en était « *de même de ses cheveux [...] ; ils n'étaient pas blonds, mais d'une nuance pareille à celle de ses yeux: cendrée, avec des reflets dorés à la lumière »*.

Voilà des remarques qui paraissent justes, même si la biographie de Wodziński est peu crédible sous d'autres aspects.

Édouard Ganche ne s'éloigne pas beaucoup du portrait de Chopin que Liszt nous a laissé quand il écrit: « *La taille de Cho-*

pin était moyenne et svelte, sa tournure élégante. Il avait les cheveux blond cendré, presque châains, rejetés en arrière, les yeux vifs, un sourire charmeur, les traits purs, un nez long et un peu brusqué. Sa voix était sans éclat, son allure hésitante, sa tenue très soignée. »

Des observations assez banales, auxquelles s'ajoute toutefois une description détaillée du masque funèbre de Chopin, puisque Ganche était aussi médecin.

Alfred Cortot se base, lui, sur le signalement du passeport français délivré à Chopin le 7 juillet 1837: « *Taille d'un mètre soixante-dix, [...] menton rond, visage ovale, bouche moyenne. »*

Tout le monde connaît l'inexactitude bureaucratique de ce genre de données.

Cortot cite ensuite la description de Liszt et décrit, en des termes très romantiques, le portrait de Chopin qu'il possédait, portrait peint par Rubio ou, plus probablement, par Kwiatkowski: « *Émacié, plus mélancolique que douloureux, le touchant visage s'y voit marqué des stigmates de la maladie qui ne pardonne pas. Les yeux, d'un bleu avoisinant le gris, ces yeux dont maints témoignages nous ont appris que d'innocentes gamineries les pouvaient rendre si rieurs [...]. La bouche et le menton sont demeurés d'un adolescent, si ce n'est que les lèvres sont exsangues [...]. Seul un frémissant nez bourbonien [...] oppose à ces menaçants indices de consommation intérieure l'étrange ardeur de sa vitalité. »*

Le portrait attribué à Rubio exagère l'aspect fragile du musicien, aspect que le propriétaire du tableau se plaît à relever en accentuant sa morbidité. Il est curieux de remarquer que, même sur la photographie en couleurs de ce portrait, on discerne clairement la couleur dorée des yeux de Chopin. Comment Alfred Cortot a-t-il pu se tromper?

Il a peut-être des doutes, puisque, dans une note de sa biographie, il rapporte l'opinion d'autres témoins selon laquelle les yeux

de Chopin étaient bruns. Élie Poirée parle aussi d'yeux et de cheveux châains, en corrigeant la description de Liszt répétée par tout le monde. Par curiosité, je cite encore un passage de l'étude de Raymonda Di Giovanni Franceschini qui, en reprenant comme toujours le passage de Liszt, affirme, avec des expressions hyperboliques non dénuées de quelques notes psychologiques, que « *les yeux de Chopin changeants, semblaient appartenir plus à un être du ciel qu'à un rêveur...* ». Il faut rappeler également que, dans le célèbre portrait de Chopin par Delacroix, qui fut son ami pendant de longues années, le musicien a les yeux et les cheveux châains. Gastone Belotti pense que ses yeux étaient plutôt d'une couleur légèrement brune et ses cheveux blond châain.

Il est évident que l'examen du masque funèbre de Chopin fait par Ganche, médecin et biographe, a une grande importance. Il a observé l'irrégularité de la structure des os du crâne, élément qui devait donner beaucoup de mobilité au visage, qui changeait souvent et naturellement d'expression. Ganche n'a pas remarqué le prognathisme de la mâchoire inférieure. De l'avis de tous, Chopin avait des dents saines et régulières. Sa lèvre inférieure proéminente, que sa mère avait aussi, rendait son sourire unique. Chopin n'est souriant dans aucun de ses portraits mais ses contemporains affirmaient que son sourire le transformait et lui donnait beaucoup de charme. Malheureusement, dans ces portraits, le regard du musicien est figé et peu expressif: même dans celui de Delacroix, son regard semble avoir un côté tragique: Chopin ne semble pas avoir été saisi dans sa réalité quotidienne. Plus ressemblant est peut-être le croquis fait au crayon par Götzenberg qui le représente de profil au piano, en 1838. Chopin déclarait que le plus fidèle de ses portraits était celui que George Sand avait fait au crayon. Dans ce dessin, il est assis à son bureau, devant une partition, un encrier et un papier avec des notes. Il porte sur les épaules un grand manteau qui cache ses bras et ses

main. Il est légèrement penché en avant, l'air pensif. Ses cheveux lisses et son aspect souffrant pourraient laisser supposer que ce portrait ait été dessiné à Majorque; mais la présence, sur un meuble du fond, d'un vase d'une certaine valeur fait penser plutôt à Nohant ou à Marseille, puisque cet objet aurait fait difficilement partie de la décoration de *Son Vent* ou de Valldemosa.

Chopin considérait comme ressemblant aussi le dessin exécuté au crayon et à la gouache par Lehmann le 18 avril 1847. En réalité, dans ce portrait, son expression est très bizarre.

Le musicien acceptait de bon gré de poser pour des peintres connus, mais ne jugeait pas les portraits officiels que sa célébrité lui imposait.

Aucun d'entre eux, toutefois, n'arrivait à exprimer vraiment son état d'âme, ce que Delacroix avait très bien compris. Chopin, modestement, ne se vantait jamais dans ses livres ou dans ses lettres des nombreux portraits qui le représentaient.

En 1830, quand il était encore très jeune, l'éditeur de musique Brzezina, de Varsovie, aurait voulu faire exécuter un portrait de Chopin pour en tirer une gravure destinée à la vente. Le musicien refusa et écrivit, en plaisantant, à son ami Titus Woyciechowski: « *Semewald, l'associé de Brzezina, me demande mon portrait mais je ne puis le permettre car ce serait trop à la fois – puis je ne tiens pas à ce que mon portrait serve à envelopper du beurre, comme c'est arrivé à celui de Lelewel [historien polonais].* »

Autres éléments importants pour l'iconographie du musicien, les daguerréotypes et les photographies. Curieux de toute nouveauté, Chopin n'hésita pas devant cette nouvelle invention, la seule capable de laisser une image fidèle. On connaît l'existence de deux daguerréotypes réalisés à Londres en 1848 par Brown Brothers: dans l'un, Chopin aurait été assis à un bureau de profil; dans l'autre, il aurait été pris de trois quarts. Gastone Belotti

cite l'un des deux, à son avis daté de 1846, qui, après des péripéties dues à la Seconde Guerre mondiale, se trouverait en Pologne.

En Pologne il y a également l'exemplaire original de la célèbre photographie de Bisson. Ce grand artiste eut la chance de photographier Chopin au mois de février 1849, dans les bureaux de l'éditeur de musique Schlesinger, qui publiait ses partitions. Il est vraisemblable que l'éditeur ait tout préparé pour que la photographie fût prise pendant une visite de Chopin, déjà très malade. Wierzyński se trompe en attribuant cette photographie aux frères Brown. Marise Querlin n'attache pas une grande importance à ce portrait et affirme que Chopin paraît décidément « *laid* ». Cortot s'acharne contre le photographe et contre le personnage photographié : « *un large visage aux méplats fortement accusés éveille [...] l'idée [...] d'une sorte de concentration amère et presque d'un instinctif refus à se laisser ainsi saisir par un moyen étranger aux phénomènes de l'esprit ou de la sensibilité* ».

Il ajoute, cependant, qu'une « *fatigue extrême* » de Chopin est évidente. Belotti observe avec raison qu'il est « *lourdement vêtu d'un gros pardessus de laine. Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, il ne paraît pas spécialement maigre. Son expression profondément triste, ses yeux enfoncés et cernés et la musculature du visage très détendue sont les signes les plus évidents de sa maladie* ».

En regardant cette photographie sans aucun préjugé, on découvre un Chopin plus vrai que dans tout autre portrait. Il est assis, bien droit, ses magnifiques mains croisées, dans une attitude très naturelle et élégante. Son visage, tout en gardant la pureté de son ovale, paraît, malheureusement, *large* et non pas *maigre*. Tout en tenant compte des défauts de la technique photographique, qui était à ses débuts, il est évident que Chopin, très malade de la tuberculose, souffrait aussi de crises cardiaques et que son insuffisance circulatoire se manifestait par une enflure des jambes (déclarée par lui-même et par plusieurs de ses

amis qui étaient passés le voir) et de son visage, en entraînant tout son organisme vers un déclin irréversible. Ses cheveux sont lisses et peu soignés, mais son magnifique front est intact; son regard exprime la douleur du moment, mais aussi sa force d'âme et sa volonté indomptée de ne pas céder et de ne pas montrer l'effort terrible qu'était pour lui le fait de poser devant le photographe. Même dans sa dernière image, Chopin reste l'artiste qui a transformé ses souffrances et ses batailles en une création musicale extraordinaire.

L'étude de Jean-Michel Nectoux et Jean-Jacques Eigeldinger, *Édouard Ganche et sa collection Chopin*, contient aussi l'histoire du masque funèbre du musicien. Quelques heures après la mort de Chopin, le sculpteur Clésinger fit deux moulages du visage du musicien et deux de sa main gauche. Il en tira deux plâtres: l'un des deux, qui comportait aussi un moulage des cheveux, fut donné (ou plutôt vendu) par Clésinger à Jane Stirling, qui l'envoya à Varsovie à Ludwika, une des sœurs de Chopin. Donné en 1922 au Musée National de Varsovie par Maria Ciechomska, petite-fille de Ludwika, il fut détruit pendant la Seconde Guerre mondiale. D'autres copies de plâtre avaient été tirées de cet original. Deux exemplaires sont en Pologne (Varsovie, Institut Chopin, et Cracovie, Musée National) et deux se trouvent à Paris (Musée Mickiewicz et Musée du Conservatoire); un exemplaire est à Manchester (Royal Manchester College of Music). Une copie de plâtre du second masque, celui qui appartenait à Clésinger, a été vendue aux enchères à Paris. Elle avait peut-être appartenu à la famille Mickiewicz.