EDOUARD GANCHE

FRÉDÉRIC CHOPIN

SA VIE ET SES ŒUVRES
1810-1849

GEORGE SAND, LA COMTESSE D'AGOULT, JANE W. STIRLING
FRANZ LISZT, BALZAC, DELACROIX

PRÉFACE DE C. SAINT-SAENS, DE L'INSTITUT



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXV
MCMXLIX

FRÉDÉRIC CHOPIN

OUVRAGES DE ÉDOUARD GANCHE

DANS LE SOUVENIR DE FRÉDÉRIC CHOPIN. Illustrations et documents inédits. Ouvrage couronné par l'Institut (Mercure de France) . . . . . 1 vol.

VOYAGES AVEC FRÉDÉRIC CHOPIN. (Mercure de France) . . . . . 1 vol.

SOUFFRANCES DE FRÉDÉRIC CHOPIN. (Essai de médecine et de psychologie). Avec 4 illustrations hors texte. Ouvrage couronné par l'Institut. (Mercure de France) . . . . . 1 vol.

TROIS MANUSCRITS DE CHOPIN. Un album oblong. (Dorbon aîné éditeur . . . . . 1 album

LES VALSES DE CHOPIN. (Collection des Leçons écrites de Raoul Pugno) . . . . . Epuisé

LA VIE DE CHOPIN DANS SON ŒUVRE. Une brochure . . . . . Epuisé

LA POLOGNE ET FRÉDÉRIC CHOPIN. Une brochure . . . . . Epuisé

CHOPIN ET L'AME DE LA POLOGNE. Cinq conférences. Publication de « L'Université des Annales » . . . . . .

EDITION MONUMENTALE DE L'ŒUVRE DE FRÉDÉRIC CHOPIN comme il l'écrivit. Publiée par Edouard Ganche, d'après des manuscrits et un exemplaire unique de l'édition originale française, corrigée par le compositeur. Préface d'Edouard Ganche, en français, en anglais et en allemand. — Oxford University Press, Londres . . . . . 14 vol.

LETTRES D'AMOUR A UNE JEUNE FILLE . . . . . Epuisé

LE LIVRE DE LA MORT. (A l'Hôpital, à l'Amphithéâtre, à la Morgue, au Cimetière). Edition corrigée et augmentée . . . . . 1 vol.

MON DÉBUT DANS LA MÉDECINE. (Un médecin de campagne en 1889. (Denoel, éditeur) . . . . . 1 vol.

A PARAITRE :

LE GÉNIE DE L'AMOUR. Roman . . . . . 1 vol.

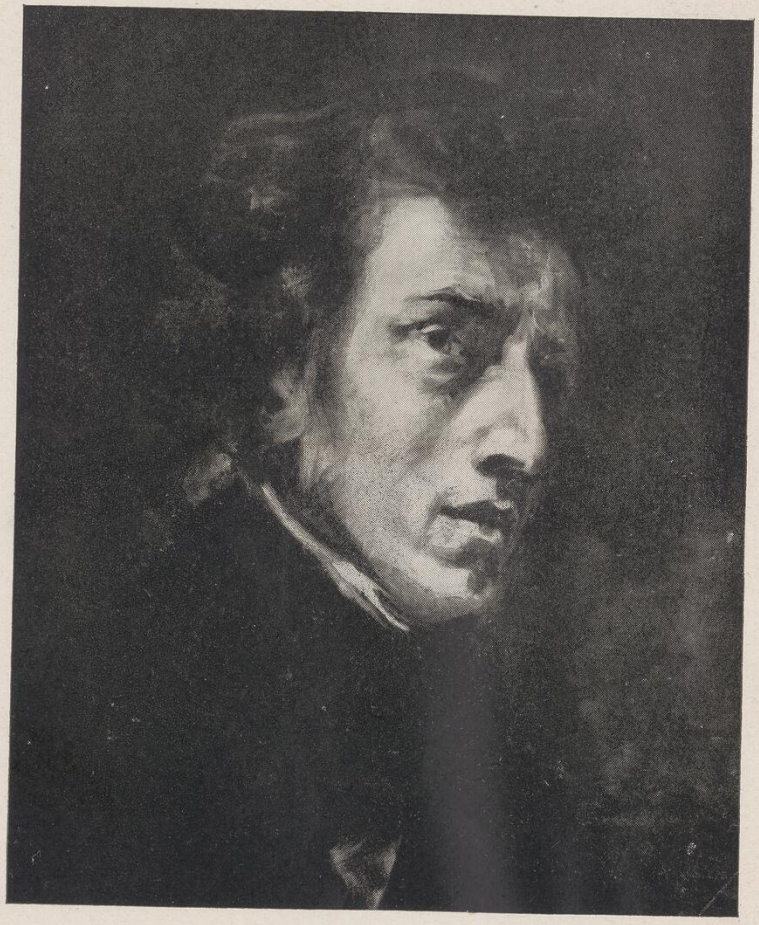
UN MUSÉE FRÉDÉRIC CHOPIN. (Avec 87 planches hors texte) . . . 1 vol.

MÉDECINE

ETUDE ET ICONOGRAPHIE DE LA CIRCONCISION. (Avec 40 planches hors texte . . . . . 1 vol.

DE L'HYMEN EN ANATOMIE . . . . . 1 vol.

L'INSTRUCTION SEXUELLE INDISPENSABLE . . . . . 1 vol.



F. CHOPIN
par Delacroix

ÉDOUARD GANCHE

FRÉDÉRIC CHOPIN

SA VIE ET SES ŒUVRES
1810-1849

GEORGE SAND, LA COMTESSE D'AGOULT, JANE W. STIRLING
FRANZ LISZT, BALZAC, DELACROIX

PRÉFACE DE C. SAINT-SAENS, DE L'INSTITUT

ILLUSTRATIONS ET DOCUMENTS INÉDITS

PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI
MCMXLIX

Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.
1077

sygn. 1077
akc. bk./1933

NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

—

Copyright by Mercure de France, 1921.

AU MAÎTRE

RAOUL PUGNO

PRÉFACE

« Chopin ! » il fallait entendre, sous le règne du bon roi Louis-Philippe, de quel air précieux et gourmet les femmes prononçaient les deux syllabes de ce nom, en pinçant délicatement les lèvres. Ce nom facile à prononcer, l'élégance des manières de l'artiste, ont certainement contribué beaucoup à son prodigieux succès. Par surcroît, il était poitrinaire dans un temps où la bonne santé n'était pas à la mode ; les femmes, en se mettant à table, fourraient leurs gants dans leur verre et ne mangeaient point, sauf quelques friandises à la fin du repas ; il était de bon ton, pour les jeunes gens, d'être pâles et de paraître exténués ; la princesse Belgiojoso se promenait sur les boulevards, vêtue de noir et d'argent, blafarde comme la mort en personne. La maladie réelle de Chopin, aux yeux du monde, passait pour une attitude. Ce « jeune malade à pas lents », étranger avec un nom français, fils d'un pays malheureux dont tout le monde en France plaignait le sort et espérait la résurrection, avait tout ce qu'il fallait pour plaire au public d'alors, et tout cela le servait mieux encore que son talent parfaitement incompris de ce même public.

Cette incompréhension, on en voit la preuve dans la popularité d'une certaine grande *Valse en mi bémol*, oubliée maintenant et qui résonnait alors sur tous les pianos, à l'exclusion des œuvres de Chopin caractéristiques de son talent. Il n'avait que de rares admirateurs dignes de ce nom, Liszt, Ambroise Thomas, le violoncelliste Franchomme, sa meilleure élève la princesse Czartoriska, Mme Viardot, George Sand qui l'a porté aux nues dans ses mémoires, le proclamant le plus grand des compositeurs : Mozart seul, dit-elle, en a approché ! Exagération puérile, mais utile contrepoids à l'opinion générale qui ne voyait en lui qu'un agréable pianiste, comme elle n'admirait en Liszt que le lion de l'exécution transcendante, méconnaissant la valeur musicale des deux génies qui ont eu sur l'art musical une si grande influence.

Les temps sont changés. Après de trop longues années de

luttes stériles, les grandes compositions de Liszt ont pris la place qui leur est due. La « Valse en mi bémol » est reléguée pour jamais au magasin des accessoires, et toutes les fleurs de rêve écloses dans le jardin de l'artiste merveilleux que se disputent la France et la Pologne, s'épanouissent en liberté, répandant leur parfum. On les admire et on les aime. Les comprend-on bien ?

Les études musicales de Chopin avaient été incomplètes, si bien que les grandes compositions vocales et orchestrales lui étaient interdites et qu'il a dû se borner au piano, dans lequel il a su découvrir un monde. Mais sa spécialité égare le jugement. On pense trop au « piano », à l'instrument considéré comme but, quand on interprète ses œuvres ; on oublie le musicien et le poète ; car Chopin est surtout un poète, que l'on peut comparer à Musset ; comme celui-ci, il est le poète de la femme et de l'amour.

Chopin était avant tout un sincère ; sans être « à programme », sa musique est toujours une peinture ; il ne « fabriquait » pas de musique, il obéissait uniquement à l'inspiration. On trouve de tout chez lui, l'expression des sentiments les plus variés, des impressions produites par les spectacles de la Nature. Mais tandis que chez d'autres, chez un Beethoven par exemple, ces impressions peuvent être sans mélange, ici, sauf dans quelques Polonaises où le patriotisme fait seul entendre sa voix, la femme est toujours présente ; tout se rapporte à elle, et c'est à ce point de vue qu'il faut se placer si l'on veut donner à ses œuvres leur vrai caractère. La passion, tantôt débordante, tantôt contenue ou latente, vibre toujours dans ses œuvres, leur donne cette chaleur intérieure qui les fait vivre d'une vie si intense, et que l'on remplace trop souvent par une exécution maniérée, disloquée, par des contorsions qui sont tout le contraire de son style, fait d'émotion et de simplicité. Ce dernier mot peut étonner, quand on parle d'une musique hérissée d'*accidents*, aux harmonies et aux arabesques si compliquées ; mais il ne faut pas, comme on le fait d'ordinaire, s'accrocher à ces détails ; c'est le fond qui est simple ; c'est de la simplicité du cœur qu'il s'agit et c'est elle qu'il faut mettre au jour, sous peine de trahir complètement les intentions de l'auteur.

Chopin, qui n'était pas resté suffisamment sur les bancs de l'École où il avait été condisciple de Schumann, se défiait de lui-même ; il demandait et parfois suivait de pernicieux conseils, ignorant qu'il voyait plus clair, guidé par son instinct génial, que tous les savants sans génie.

Au début de la célèbre Ballade en *sol mineur*, à la dernière mesure de l'introduction, on voit sur l'édition originale un *Ré*,

évidemment façonné avec un *Mi* ultérieurement corrigé. Ce *Mi* supposé donne un accent douloureux, tout à fait d'accord avec le caractère du morceau. Etait-ce une faute de gravure ? Était-ce l'intention première de l'auteur ? Cette note détermine un accord dissonant, d'un effet imprévu. Or, les dissonances, recherchées aujourd'hui comme des truffes, étaient alors redoutées. De Liszt, que j'ai interrogé à ce sujet, je n'ai pu obtenir que cette réponse : j'aime mieux le *mi bémol*. Moi aussi, je le préfère, mais là n'est pas la question. J'ai conclu de cette réponse évasive que Chopin, en jouant la Ballade, faisait entendre le *Ré* ; mais je suis resté convaincu que le *Mi bémol* était sa première idée, et que le *Ré* lui avait été conseillé par des amis craintifs et maladroits.

S'il y a doute pour la Ballade en *sol mineur*, il n'y en a pas pour un passage de la Ballade en *fa* ; ce passage m'avait toujours inquiété. J'eus l'occasion d'acquérir le manuscrit de cette *Ballade* et j'y vis le passage écrit d'abord comme j'aurais souhaité qu'il le fût, et corrigé ensuite pour le rendre plus correct. Ici, l'influence des mauvais conseils est flagrante.

Un grand danger menace ces œuvres merveilleuses. Sous prétexte de les vulgariser, des nouvelles éditions en ont paru, hérissées de mauvais doigtés, ce qui serait peu de chose, mais « perfectionnées », hélas ! ce qui veut dire que des intentions étrangères se substituent peu à peu à celles de l'auteur.

Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans les détails techniques nécessités par une telle étude ; mais il serait grand temps que l'on songeât à faire une édition, sinon de toutes ses œuvres, au moins de celles qui méritent de passer à la postérité, en remontant aux sources et rendant à la pensée de Chopin toute sa pureté. Les sources, ce sont les manuscrits lorsqu'on peut les rencontrer ; les éditions originales, dont les exemplaires sont bien rares ; l'édition de Tellefsen, difficile à trouver maintenant, mal gravée, mal imprimée et contenant de nombreuses fautes, mais celles-ci faciles à voir et à corriger. Puisse, avant qu'il soit trop tard, un éditeur vraiment intelligent élever à la mémoire de Chopin ce monument impérissable, n'ayant rien de commun avec les *Kritik-Ausgaben* dont le monde musical est envahi comme par un phylloxéra destructeur ! [1]

CAMILLE SAINT-SAËNS.

L'édition parfaite souhaitée par C. Saint-Saëns fut réalisée en 1928 dans la splendide publication de « l'œuvre entier ce Frédéric Chopin comme il l'écrivait », à l'*Oxford University Press*, à Londres. (Voir les pages 320 et 321 de ce livre.)

FRÉDÉRIC CHOPIN EN POLOGNE

BIBLIOTEKA INSTYTUT FRYDERYKA NARODOWA AKADEMIA MUZYCZNA
Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.

CHAPITRE PREMIER

1810

Frédéric Chopin. — Sa naissance. — Ses ancêtres. — Sa nationalité. — Ses parents. — La Pologne et les Polonais. — L'enfance de Chopin.

Frédéric Chopin ! Ce nom brille dans l'apothéose des gloires éternelles, il est représentatif d'un idéal d'art et de sentiments. Nul artiste n'eut jamais davantage la passion du beau ni l'âme plus sublime. Son œuvre est la résultante des impressions intensives de son être, elle traduit des passions humaines. Son génie se mire et s'alimente aux sources du patriotisme et de l'amour. Il est le chantre héroïque d'une nation opprimée, il est le divin musicien de tout l'amour. On trouve dans sa musique des abîmes de désespérance, des infinis de rêves, à côté d'expansions ardentes. Elle nous dit nos propres douleurs, nos joies et nos transports. Ce sont les pages de notre vie spirituelle que nous suivons dans les pages de l'œuvre de Chopin ; nous aimons et nous pleurons avec lui et toute sa musique nous pénètre et nous subjugue.

Sa compréhension exige une intelligence et un cœur, ces deux éléments du grand art. Mais ceux qui voient ses beautés et en reçoivent les impressions profondes l'aiment d'un amour infini. A ceux-là, l'œuvre de Chopin apparaît comme un temple sacré, un paradis de l'harmonie où ils viennent avec dévotion célébrer un culte idéal.

L'existence de Chopin est en parfaite concordance avec son œuvre. L'une et l'autre ont les mêmes caractères de noblesse, de pureté, d'élévation. Sa vie se partage en deux périodes qu'on peut appeler Polonaise et Française. Ses vingt premières années se passent en Pologne où il est né et ne reviendra jamais ; ses

dix-neuf dernières années s'écoulent à Paris où il conquiert la gloire et où il meurt. En France, Chopin a vécu au milieu de l'élite de la société et d'une pléiade d'artistes de génie. Il a figuré dans son époque d'une manière très distinctive et personnelle, et l'histoire de son existence, de ses travaux, de ses efforts, de ses idées, de ses succès et de ses souffrances, illustre puissamment son œuvre et nous la rend encore plus attachante [1].

***

Pour les historiens de Frédéric Chopin, un peu d'incertitude a longtemps subsisté relativement à la date de sa naissance et à la nationalité de ses ancêtres paternels. Ces deux questions ont motivé de nombreuses controverses, justifiées par des témoignages contradictoires ou vagues. En tenant compte des lettres et des usages de sa famille, on déduisait forcément que Chopin était né le 1er mars 1809. Ses parents lui envoyaient leurs souhaits pour la saint Frédéric le 5 mars et fêtaient en même temps l'anniversaire de sa naissance. Sa sœur Louise lui écrit : « Mon bien-aimé Frédéric. C'est aujourd'hui seulement que nous venons te souhaiter une bonne fête pour le 1er et le 5 mars... » Ces dates se retrouvent dans une lettre de la mère de Chopin, sur un portrait à l'huile par Miroszewski, dans la correspondance de Jane Stirling.

Le 11 janvier 1833, Chopin, adressant une lettre [2] d'adhésion à la Société Littéraire Polonaise de Paris, disait être né le 1er mars 1810 [3], dans le village de Zélazowa Wola, palatinat de Mazovie.

1. Je ne voudrais point manquer de citer au début de ce livre les œuvres antérieures et considérables de Karasowski, et de Frédéric Niecks sur Chopin, et de Wladimir Karénine sur George Sand.

2. Cette lettre restée ignorée se trouve à la Bibliothèque Polonaise de Paris, dans les *Archives de la Société Littéraire Polonaise*, dissoute en 1891.

En voici le texte traduit du polonais :

« La lettre par laquelle vous m'annoncez mon élection comme membre associé de la Société Littéraire, m'est parvenue le 15 courant.

« Je vous prie, M. le Vice-Président, d'exprimer ma reconnaissance à mes compatriotes pour leur témoignage d'encouragement et leur indulgence. L'honneur de faire partie de leur association sera pour moi un stimulant à de nouveaux travaux répondant au but de la société qui peut compter sur mon dévouement. F.-F. CHOPIN.

« Né le 1er mars 1810, au village de Zélazowa Wola, Palatinat de Mazovie.

« Paris, le 16 janvier 1833. »

3. La date du 1er mars est confirmée par Jane Stirling dans une lettre à la sœur de Chopin, en 1851. Elle lui écrit le 1er mars : « *Il* m'a dit une fois : ma famille, une directrice de pensionnat et vous, savez seuls le jour de mon anniversaire. » Ce jour-là il éprouvait une nécessité enfantine d'entendre des paroles de tendresse.

Il est donc surprenant que ses contemporains et ses premiers biographes aient pu indiquer l'année 1809, comme celle de sa naissance.

En 1893, l'extrait de naissance de Chopin fut retrouvé et publié par l'abbé Bielawski, curé de Brochow. Ce document authentique et précis mentionnait une nouvelle date, très peu différente de celle indiquée par Chopin, et qui prévalut aussitôt. Voici, — traduit du polonais — le texte de cette pièce importante.

En l'an mil huit cent dix, le vingt-trois du mois d'avril, à trois heures de l'après-midi. Devant nous, curé de Brochow, district de Sochaczew, département de Varsovie, s'est présenté Nicolas *Chopyn* père, âgé de quarante ans, domicilié au village de Zelazowa Wola, qui nous a présenté un enfant du sexe masculin, né dans sa maison le vingt-deux de février, à six heures du soir, cette année, déclarant qu'il est né de lui et de Justine Krzyzanowska, son épouse, âgée de vingt-huit ans, et que son désir est de lui donner deux prénoms : Frédéric-François.

Après avoir fait cette déclaration, il nous montra l'enfant en présence de Joseph Wyrzykowski, économe, âgé de trente-huit ans, et de Frédéric Geszt, qui a fini sa quarantième année, tous les deux domiciliés au village de Zelazowa Wola. Le père et les deux témoins ayant lu l'acte de naissance qui leur fut présenté, déclarèrent savoir écrire. Nous avons signé le présent acte, abbé Jean Duchnowski, curé de Brochow, remplissant les fonctions d'employé de l'état civil.

(Signé) : NICOLAS CHOPIN, PÈRE.

Le court écart de huit jours entre les dates citées dans la lettre à la Société Littéraire Polonaise et dans l'extrait de naissance rend admissible la légère erreur de Chopin. L'acte de l'état civil faisant foi contre toute autre déclaration, le 22 février 1810 fut considéré définitivement comme la date de la naissance de Chopin et son centenaire fut célébré dans tous les pays en février 1910.

L'incertitude du musicien sur la date de sa naissance était moins singulière que son ignorance absolue de la famille de son père, du lieu de sa résidence en France, et de son milieu social. Rien ne lui permit de les connaître ni de les découvrir.

***

L'origine du père de Frédéric Chopin, le lieu de sa naissance motivèrent longtemps des suppositions variées et toujours fausses. Après le traité de Riga de 1921, les Russes ayant restitué

aux Polonais de nombreuses archives, l'on y découvrit un dossier concernant Nicolas Chopin et quatorze lettres de son fils. Ces documents furent publiés à Varsovie en 1926, par M. Stanislas Pereswiet-Soltan, et nous y lûmes le nom du lieu de naissance que Nicolas Chopin avait caché : Marainville, dans les Vosges. Nous demandâmes [1] aussitôt l'examen des registres de l'église au curé de la commune, et l'acte de baptême que nous reproduisons, indique la date de naissance de Nicolas Chopin et le métier de son père [2].

Nicolas, fils légitime de François Chopin *charon* et de Marguerite Deflin, son épouse de Marainville, est né le *quainze*, a été baptisé le *seise* avril mil sept cent soixante et onze. Il a eu *par parrain* Jean Nicolas Deflin, garçon de Diarville et pour marraine Thérèse Chopin, fille de Xirocourt, qui a fait sa marque. — P. Leclerc, curé de Diarville.

Ce lorrain, né à Marainville, devait, vers sa dix-huitième année, s'enfuir à Varsovie et ne jamais donner signe de vie à ses parents. Interrogé sur son origine familiale, il répondait laconiquement qu'il était venu de Nancy et Français. Ni sa femme, ni ses enfants, ni personne n'en apprirent davantage.

Frédéric Chopin était bien fils d'un français qui se polonisa entièrement et volontairement, il était petit-fils d'un paysan français, mais il ne se reconnut lui-même que polonais, ignora ses ancêtres du côté paternel, et ne s'exprima bien que dans sa langue maternelle, le polonais. En 1835, Marie Wodzinska lui disait dans une lettre : « Nous ne cessons de regretter que vous ne vous appeliez pas Chopinski, ou qu'il n'y ait pas d'autres marques que vous êtes Polonais, car de cette manière les Français ne pourraient nous disputer la gloire d'être vos compatriotes. »

Le génie de Chopin est éminemment national, et son œuvre a comme empreinte constante l'esprit polonais. Chopin fut Polonais à l'extrême et il eût considéré un doute à ce sujet l'équivalent d'une injure grave. « Je suis un vrai Mazovien », écrit-il à ses parents, le 20 juillet 1845. Et dans une autre lettre de 1846, il déclare : » Dans un mois, j'espère trouver encore Nowakowski... Avec lui, au moins, je parle notre langue. »

1. Consulter la revue *La Pologne* du 15 janvier 1927, au sujet de ces recherches.
2. Voir : *L'origine Française de Frédéric Chopin*, dans notre livre *Voyages avec Frédéric Chopin*. (Mercure de France).

Désireux de voir la Pologne, le père de Chopin vint à Varsovie vers 1789 et accepta la situation de comptable dans une manufacture de tabac dirigée par un Français.

Après avoir connu un siècle de prospérité et d'éclat à partir du règne de Sobieski, la Pologne tomba dans un état de perpétuelle anarchie et sa ruine commença.

La confédération de Bar, dirigée contre les Russes, aboutit en 1772 au premier partage de la Pologne entre la Russie, la Prusse et l'Autriche. La Russie intervint à nouveau au moment de la guerre civile de 1792 et malgré la vaillance de Kosciusko, la Pologne trahie par la Prusse subit un second démembrement. A cette époque Nicolas Chopin s'engagea dans la garde nationale et devint rapidement capitaine. Le 5 novembre 1794, Praga, faubourg de Varsovie, étant pris d'assaut par Souvarov, le capitaine Chopin eût été infailliblement tué si sa compagnie n'avait été relevée quelques heures avant l'épouvantable massacre qui suivit. Un troisième partage raya la Pologne du nombre des nations indépendantes. Par le traité de Tilsit en 1807, Napoléon rendit l'indépendance à une petite portion de la Pologne érigée en Duché de Varsovie et placée sous la souveraineté de Frédéric-Auguste, roi de Saxe, mais en 1815 le duché fut réuni à la Russie.

Nicolas Chopin avait appris la langue polonaise et s'était passionné à la politique de cette nation, luttant pour reconquérir sa liberté. Malheureusement la situation menaçante du pays entravait le commerce, et la manufacture de tabac où travaillait Nicolas Chopin dut fermer. Deux fois la maladie l'empêcha de revenir en Lorraine, selon son désir. Pour vivre il essaya de donner des leçons de français et eut la chance d'être nommé professeur des enfants de la staroscina [1] Laczynska [2]. Il s'accoutumait de plus en plus aux milieux polonais. Varsovie offrait un spectacle pittoresque, avec sa population composée d'un extraordinaire mélange de Russes, d'Allemands, de Juifs et d'étrangers de toutes races.

Les rues de Varsovie sont larges, raconte J.-E. Hitzig, qui séjourna en 1807 dans la capitale polonaise. Elles sont bordées

1. Epouse d'un staroste. Le staroste était le seigneur d'une starostie ou fief.
2. Une des filles de la staroscina Laczynska, la comtesse Marie Walewska, eut de Napoléon Ier un fils, Alexandre Walewski, qui devint premier ministre de Napoléon III.

de palais édifiés dans le plus pur style italien, et de baraques en bois prêtes à s'écrouler à tout instant sur leurs habitants. C'est le rapprochement de la pompe asiatique et de la saleté du Groënland. Une population affairée forme par ses contrastes une véritable procession de masques. On voit des Juifs barbus, des moines vêtus d'habits divers, des religieuses de toutes sortes entièrement voilées et plongées dans leur méditation. Des bandes de jeunes Polonaises habillées de manteaux de soies claires bavardent dans les squares, parmi de vieux et vénérables Polonais avec leur moustache, leur caftan, le ceinturon, l'épée et des bottes jaunes et rouges. Les jeunes gens portent les plus incroyables modes parisiennes. Turcs, Grecs, Russes, Italiens et Français se coudoient.

La police, très tolérante, n'intervient pas dans les amusements populaires, et les rues et les squares sont envahis d'ours dansants, de chameaux et de singes devant lesquels s'arrêtent les voitures les plus élégantes aussi bien que les portefaix.

En 1800, Nicolas Chopin devient précepteur du fils de la comtesse Skarbek, à Zelazowa Wola, près de Sochaczew. Il rencontre là une jeune fille, Justine Krzyzanowska, qu'il épouse le 2 juin 1806. Nicolas Chopin avait trente-sept ans et sa femme vingt-quatre. Ils eurent quatre enfants, trois filles et un fils. Louise, l'aînée des filles, qui témoigna beaucoup d'affection et de dévouement pour son frère Frédéric, épousa Joseph Calasante Iedrzeïewicz, professeur de droit administratif à l'Institut d'agronomie rurale de Marimont. La fille puînée, Isabelle, épousa Antoine Barcinski, instituteur primaire, puis inspecteur au Gymnase du gouvernement de Varsovie et, vers 1860, directeur de l'Administration de la navigation à vapeur sur la Vistule. Dans ses lettres, Frédéric Chopin nomme plaisamment ce beau-fère « Antolo Bartolo » ou » Antososko Bartolosko ». Emilie, la troisième fille, mourut à quatorze ans, en 1827.

Le 22 février 1810, naissait, à Zelazowa Wola, le second [1] enfant de Chopin, Frédéric. La comtesse Anna Skarbek fut sa marraine et lui donna le prénom de son fils [2]. Bientôt toute

1. Tous les biographes de Chopin ont prétendu qu'il était le troisième enfant. Dans ses *Préludes sur Chopin*, M. Ferdinand Hoesick a relevé cette erreur en donnant la description des tombeaux de la famille Chopin. Au cimetière des Powazki, à Varsovie, la date exacte de la naissance d'Isabelle, 9 juillet 1811, est gravée sur la pierre tombale.

2. Extrait de baptême de Frédéric Chopin : Moi, Ignace Maryanski, vicaire de l'Eglise, j'ai accompli la cérémonie sur un enfant baptisé de l'eau, auquel on a donné ces noms de Frédéric-François, né le 22 février de M. Nicolas Choppen, Français, et de Justine Krzyzanowska, époux légitimes. Les parrain et marraine sont : M. François Grebecki, du village de Ciuliny (?illisible) et comtesse Anna Skarbek, de Zelazowa Wola.

la famille dut habiter Varsovie, car, le 1er octobre 1810, Nicolas Chopin était nommé professeur de français au Lycée, nouvellement créé, de cette ville. Il obtint les mêmes postes à l'Ecole d'Artillerie et du Génie le 1er janvier 1812, et à l'Ecole militaire préparatoire en 1815. Pendant quelques années, les moyens d'existence de la famille furent réduits au juste nécessaire. Nicolas Chopin gagnait peu, et la misère gênait toutes les classes de la société.

Parlant de la situation de la Pologne en 1812, M. de Pradt, ambassadeur de Napoléon, dit que « l'armée n'était pas payée, les officiers étaient en guenilles, les meilleures maisons en ruines, les plus grands seigneurs forcés de quitter Varsovie pour trouver l'argent dont ils avaient besoin ».

Frédéric Chopin ne souffrit point de cette situation difficile et son enfance fut heureuse. Il avait les soins attentionnés d'une mère excellente. « Elle était sa seule passion », affirmait George Sand. Son père savait lui enseigner les préceptes d'une vie intellectuelle et morale. Dans ses *Mémoires*, le comte Frédéric Skarbek, devenu professeur à l'Université de Varsovie, loue les qualités et le caractère de son premier éducateur, Nicolas Chopin. Il resta en relation amicale avec tous ses élèves, et de nombreuses personnalités du monde artistique et scientifique furent ses amis. Afin d'augmenter le bien-être des siens, il avait ouvert un pensionnat pour les jeunes gens riches. Parmi ceux-ci, Frédéric Chopin trouva ses amis intimes : Titus Woyciechowski, Fontana, les frères Wodzinski. Après la Révolution de 1831, Nicolas Chopin tint encore les fonctions d'examinateur à l'école d'instituteurs, et de professeur de français à l'Académie du Clergé catholique romain. La correspondance échangée avec Frédéric Chopin par tous les membres de sa famille [1] montre leur affection mutuelle et la tranquillité de leur vie.

1. Nicolas Chopin mourut en mai 1844, Justine Chopin en octobre 1861 Louise Iedrzeïewicz, le 29 octobre 1855, Isabelle Barcinski, en 1881.

CHAPITRE II

1816-1828

Education musicale de Frédéric Chopin. — Adalbert Zywny. — Elsner. — Premier succès de pianiste et de compositeur. — Relations avec la haute société. — Entrée au Lycée de Varsovie. — Szafarnia. — Développement de son talent. — Premières compositions. — Le *Rondeau*, Op. 1. — Séjours à Reinerz, Strzyzewo. — Visite au prince Radziwill. — Fin des études au Lycée. — Excursions. — Projets de voyage. — Sa santé. — La musique en Pologne et à Varsovie.

L'extrême sensibilité de Frédéric Chopin se manifeste dès le berceau. La musique provoque ses cris. Il obéit ensuite à une attirance suprême pour le piano et à six ans il prend ses premières leçons avec Adalbert Zywny [1]. Né en Bohême en 1756, Zywny était venu en Pologne pendant le règne de Stanislas Auguste Poniatowski. Après avoir été pianiste à la cour du prince Casimir Sapieha, il se fixa à Varsovie comme professeur et mourut en 1842. C'était un fervent admirateur de Bach, et Chopin partagea cette préférence pour l'œuvre du grand Cantor. Les progrès du jeune élève furent rapides et à douze ans il égalait son maître. Désormais Zywny préférait « suivre les aptitudes extraordinaires de Chopin au lieu de les diriger », et il conseilla de l'abandonner à l'impulsion naturelle de ses dons innés.

A huit ans, Chopin joue dans une soirée privée et fait penser à Mozart. A neuf ans son talent précoce est connu, et le 22 février 1818, sur l'invitation de l'écrivain et homme d'état Ursin Niemcewicz, il joue un concerto d'Adalbert Gyrowetz à un concert de bienfaisance. Vêtu à l'anglaise d'une culotte courte

1. Dans sa préface des œuvres posthumes de F. Chopin, Jules Fontana dit que Zywny enseigna seulement les principes de la musique à Chopin.

et d'un large col rabattu sur une veste de velours, le petit Frédéric montra sa grâce enfantine et sa joie candide d'interpréter une œuvre musicale. N'ayant point assisté à ce premier triomphe, sa mère lui demanda ce que le public avait le plus admiré : « Mon col, maman », répondit instantanément Frédéric.

De cette époque date le commencement des relations de Chopin avec la haute société. Ses tendances foncières vers tout ce qui dénote de la distinction, du raffinement et de la noblesse trouvent le milieu qui leur convient et où s'épanouira son génie superbement aristocratique.

Les palais des magnats se rouvrent aux réceptions splendides. Les Polonais veulent croire aux promesses de l'empereur Alexandre, à ces paroles prononcées au Congrès de Vienne : « Je rendrai les Polonais libres et heureux. » Chopin est invité chez les princes Czartoryski, Radziwill, Sapieha, Czetwertynski, Lubecki, chez les comtes Wolicki, Skarbek, Lempicki, Hussarzewski, Pruszak. La princesse Czetwertynska le présente à la princesse Lowicka, femme du Grand-Duc Constantin. Il joue au château dans l'intimité de la famille du frère de l'empereur Alexandre et charme tout le monde et surtout le petit prince Paul. Avec sa calèche entourée de cosaques et accompagné de son précepteur le comte de Moriolle, le fils du Grand-Duc vint souvent chercher Chopin au pensionnat de son père.

La célèbre cantatrice Catalani ayant donné quatre concerts à Varsovie, en juin 1820, voulut entendre Chopin et lui remit en souvenir une montre où étaient gravés ces mots : *Donné par Mme Catalani à Frédéric Chopin, âgé de dix ans.*

Le jeune virtuose avait essayé de composer peu après ses premières leçons de piano. Il s'efforçait de parfaire ses improvisations transcrites par son maître. Une marche dédiée au Grand-Duc Constantin fut arrangée pour musique militaire et imprimée. Elle parut sans nom d'auteur. Ses parents se préoccupent de le voir poursuivre conjointement son éducation classique et musicale. Ils le font entrer au Lycée de Varsovie en 1824 et chargent Elsner, directeur du Conservatoire, de lui enseigner l'harmonie et le contrepoint.

Joseph Elsner était né le 1er juin 1769 à Grotkau, en Silésie, où son père était fabricant d'instruments de musique. Destiné à la médecine, Elsner fut envoyé en 1781 au collège de Breslau, et prit des leçons d'harmonie avec Fœrster. Il résolut de se consacrer à la musique et, en 1791, il est premier violon au théâtre de Brünn, puis directeur de musique à Lemberg, et au théâtre

de Varsovie en 1799. Chargé de diriger le Conservatoire de Varsovie créé en 1821, il conserva ses fonctions jusqu'à la fermeture de cet établissement en 1830. Venu à Paris en 1805, plusieurs de ses œuvres furent jouées dans des concerts donnés à Saint-Cloud et aux Tuileries. Son séjour à Paris laissa de bons souvenirs, car, vingt-cinq ans plus tard, Lesueur accueillit Chopin par des paroles de sympathie pour Elsner. Il composa un grand nombre d'opéras polonais, des symphonies, des cantates, des messes, un oratorio. « Ses productions sont dans le style de la musique de Paër et de Mayer, dit Fétis. Dans sa musique d'église il y a un peu trop de formes modernes et dramatiques ; on y trouve de la facilité, une manière naturelle de faire chanter les voix, mais peu d'originalité et de variété dans les idées. Elsner écrit avec assez de pureté, bien qu'il laisse voir dans ses fugues que ses études n'ont pas été fortes. »

La *Neue Zeitschrift für Musik* publia en 1841 des « notes de voyage » d'un musicien où se trouve un intéressant aperçu d'Elsner.

La première personnalité musicale de Varsovie est encore le vieux et toujours jeune Joseph Elsner, un maître aimable et estimable. Presque tous les musiciens polonais remarquables ont étudié la composition avec Elsner. Il aime tous ses élèves et tous parlent de lui avec enthousiasme et suivant la mode polonaise embrassent l'épaule du vieux maître, sur quoi il n'oublie jamais de les embrasser sur les deux joues. Si je ne m'abuse, Charles Kurpinski, le chef d'orchestre du Théâtre national, est lui-même un élève d'Elsner. On se trompe souvent en considérant l'apparence extérieure d'un homme célèbre ; je veux dire qu'on s'en forme souvent une fausse idée avant de l'avoir vu. J'ai trouvé Elsner tel que je l'avais imaginé. Un de ses élèves, le pianiste Wisocki, m'a conduit chez lui. Il vit dans la maison des Piaristes. Pour le trouver il est nécessaire d'arriver de bonne heure, car il part après son déjeuner et rentre rarement dans sa cellule avant le soir. Il habite, comme un vrai compositeur de musique religieuse, deux cellules du vieux Monastère Piariste, dans la rue des Jésuites, et dans l'étroit couloir qui conduit à ses chambres on voit ici et là de fades gravures de saints et des bannières d'églises. A notre arrivée il était encore couché et nous fit prier par son domestique d'attendre un peu dans l'antichambre. Tous les murs de cette chambre ou plutôt de cette cellule étaient tapissés jusqu'au plafond de portraits de musiciens. Elsner a continué cette collection et les portraits de Liszt, Thalberg, Chopin et Clara Wieck brillent sur les murs du vieux monastère. A peine avais-je regardé autour de moi durant quelques minutes, qu'une porte s'ouvrit et un homme de moyenne taille (sinon petit), un peu fort, à l'aspect franc et bienveillant, aux cheveux gris, aux regards vifs, enveloppé dans

une robe de chambre, s'avança vers nous et nous souhaita la bienvenue. Wisocki l'embrassa sur l'épaule droite et me présenta.

Tel était alors Joseph Elsner, l'ancêtre de la musique polonaise moderne, le professeur de Chopin, le fin connaisseur et le guide éclairé des talents originaux. Car contrairement à l'habitude des professeurs qui imposent à leurs élèves leurs procédés et les méthodes qui les ont eux-mêmes formés, Elsner agissait différemment. Quand tout le monde pensait que Chopin s'engageait dans une mauvaise voie s'il n'imitait Himmel et Hummel, l'habile Elsner avait déjà perçu la veine poétique de ce pâle jeune homme, il avait senti qu'il avait devant lui le fondateur d'une nouvelle école de piano ; aussi n'essaya-t-il point de refréner sa nature, sachant qu'il était pareil à un noble pur sang qui doit être prudemment conduit et non point entravé, ni dressé par des moyens banaux, si on veut le former.

On ne sait au juste l'enseignement que Chopin reçut de Zywny, puis d'Elsner, mais il dut faire des études complètes d'harmonie et de contrepoint. « Joseph Elsner, écrit Liszt, lui enseigna les plus difficiles choses à apprendre, les plus rarement sues : à être exigeant pour soi-même et à tenir compte des avantages qu'on n'obtient qu'à force de patience et de travail. »

En écrivant à Chopin en 1834, Elsner se déclare modestement « son professeur d'harmonie et de contrepoint de peu de mérite, mais fortuné ». Il est manifeste que le maître témoigna envers son élève d'un esprit directeur remarquable. « Laissez-le, dit-il à quelqu'un qui blâmait la négligence de Chopin pour les règles habituelles de son art, il suit une voie extraordinaire parce que ses dons sont extraordinaires. Il ne s'attache pas strictement à une méthode consacrée, car il en a une à lui, et il révélera dans ses œuvres une originalité qui ne s'est jamais rencontrée chez quelqu'un à un tel degré. » Dans un rapport du 20 juillet 1829, sur les examens du Conservatoire, Elsner émit encore cette appréciation : « Leçons de composition musicale : Chopin Frédéric (élève de troisième année), étonnantes capacités, *génie musical.* » Leurs rapports d'amitié furent constants ; Elsner s'enquit toujours des travaux de son élève et lui prodigua les conseils ; Chopin lui répondit par une déférente reconnaissance.

A son entrée au Lycée de Varsovie, Chopin possédait une instruction avancée, due en partie à l'enseignement de son père. Le nouveau programme d'études l'intéressa moins et il ne travailla sérieusement que l'histoire et la littérature polo-

naise. Deux prix lui furent décernés [1]. Liszt ayant déclaré que Chopin avait été mis au Lycée grâce à la généreuse protection du prince Antoine Radziwill, la famille de Chopin dément cette affirmation. La correspondance du prince Radziwill et de Chopin ne l'autorise point et Nicolas Chopin paraît bien avoir subvenu seul aux frais d'éducation de son fils.

A quinze ans, Chopin montre un caractère enjoué, un esprit déluré. Ses camarades l'adorent. Il a un exceptionnel talent de mimique et contrefait tous les types baroques aperçus. Il imite comiquement la prononciation burlesque du pasteur Tetzel prêchant le dimanche à l'église réformée de Varsovie. Il joue le rôle du bourgmestre Grosventre dans *Une méprise, ou le Filou présumé*, comédie en quatre actes en vers, écrite par sa sœur Émilie et lui sous les pseudonymes de Frédéric et Emile Pichon. George Sand, Balzac, Liszt et tous ceux qui connurent Chopin dans l'intimité admirèrent son aptitude à transformer l'expression de son visage et à donner l'imitation grotesque d'un personnage.

Chopin partageait alors le goût de ses sœurs pour les lettres [2]. Sous le titre de *Courrier de Szafarnia*, il commence en 1824 la rédaction d'un journal qui nous donne un aperçu de sa verve spirituelle et ironique.

Nouvelles du pays : Le 11 août, le sieur Frédéric Chopin a couru sur un cheval fougueux et bien qu'il n'ait pu devancer à diverses reprises Mme Dziewanowska qui allait à pied (ce n'était pas sa faute, mais celle de son cheval), il a remporté la victoire sur Mlle Louise qui était déjà tout près du poteau. Le sieur François Chopin fait tous les jours des promenades équestres, mais si honorablement qu'il est toujours assis... sur la banquette de derrière. Le sieur Jacques Chopin prend tous les jours six tasses de café de gland et petit Nicolas mange quatre tout petits pains, nota bene : en dehors d'un dîner formidable et d'un souper de trois plats.

Le 13 du mois de l'année courante, le sieur Better se fit entendre sur le piano avec un talent pas ordinaire, ce *virtuosus* de Berlin joue dans le goût du sieur Berger (le pianiste de Skolimow). Dans les traits il dépasse Mme Lagowska, et c'est avec un tel sentiment qu'il joue que presque chaque petite note paraît sortir non du cœur, mais d'un ventre énorme.

1. Le premier prix obtenu par Chopin, le 24 juillet 1824, a été conservé. Ce volume est un *Cours de statique* de Monge, à l'usage des écoles de l'arrondissement et du palatinat, traduction de Lewocki ; Varsovie, 1820.

2. Louise et Isabelle écrivirent des ouvrages pour les enfants. Emilie, morte à 14 ans, avait montré des aptitudes grandes pour la poésie, et traduit avec sa sœur Isabelle un livre de contes de l'auteur allemand Salzmann.

Le 15..., est arrivée une nouvelle importante : dans le grenier est éclose une dinde. Cet événement contribue à augmenter non seulement la famille des dindes mais aussi les revenus du Trésor et à assurer leur développement. Hier dans la nuit, le chat, s'étant glissé dans la garde-robe, cassa une bouteille de sirop, mais si d'un côté il est digne de la potence, il mérite de l'autre des éloges puisqu'il a choisi la plus petite des bouteilles.

Le 12..., la poule s'est mise à boiter, le canard a perdu une patte dans son duel avec l'oie, la vache est tombée tout à coup tellement malade qu'elle va paître dans le jardin.

Le 14..., une ordonnance a été rendue défendant sous peine de mort aux petits cochons d'entrer au jardin.

Le petit « Frycek », comme on l'appelait, parodiait ainsi la forme du « Courrier de Varsovie ». Ces tendances littéraires étaient un peu favorisées par le milieu familial et l'ambiance intellectuelle qui s'y créait. La maison de Nicolas Chopin était fréquentée par l'écrivain Casimir Brodzinski, Samuel Linde, recteur du Lycée, Alexandre Maciejowski, professeur à l'Université, les musiciens Zywny, Elsner et Joseph Javurek, professeur au Conservatoire, le zoologiste Jarocki, l'ingénieur Jules Kolberg, le peintre Brodowski.

Sans doute, conversait-on fort du romantisme qui commençait à bouleverser la littérature et les arts, et manifestait son influence en Pologne. Il trouvait d'ardents adeptes chez les littérateurs Maczewski, Zaleski, Goszczynski et Adam Mickiewicz, quoique le romantisme polonais n'eût pas le même caractère ni les mêmes tendances que dans les autres pays.

« Les poètes polonais, dit C. Courrière dans son *Histoire de la Littérature chez les Slaves*, fouillèrent avec avidité le passé de leur pays qui leur paraissait d'autant plus brillant qu'il offrait dans l'histoire des nations un spectacle unique. Au lieu de briser les traditions historiques, ils les respectèrent et leurs donnèrent un nouveau lustre, une vie nouvelle, en les représentant sous une forme plus belle, plus animée et plus saisissante.

« En résumé, si le romantisme en Pologne fut une évolution de la poésie dans le sens national, il ne se départit pas des tendances de son aîné, car il ne vit dans le passé que la noblesse, il fut et resta, à quelques exceptions près, aristocratique. »

Chopin passe ses premières vacances en Mazovie, à Sazfarnia, dans la famille de son camarade Dominique Dziewa-

nowski. Là, il est en pleine campagne, au milieu d'une nature sauvage. Hormis les heures de gaieté et de causeries joyeuses avec ses amis, Chopin recherche la solitude, les promenades tranquilles. Son émotivité multiplie ses impressions et il se plonge avec volupté dans cette mélancolie douce et vague dénommée *zal* en polonais. Liszt entendit Chopin dire à une dame « qu'il ne s'affranchissait jamais d'un sentiment qui formait en quelque sorte le sol de son cœur, et pour lequel il ne trouvait d'expression que dans sa propre langue, aucune autre ne possédant d'équivalent au mot polonais de *zal* ! qu'il répétait fréquemment, comme si son oreille eût été avide de ce son et qui renferme toute l'échelle des sentiments que produit un *regret* intense, depuis le repentir jusqu'à la haine, fruits bénis ou empoisonnés de cette âcre racine. »

Il ne participe point aux exercices violents de ses camarades, mais il s'associe aux fêtes des paysans, il écoute les airs populaires, il danse même la *Kujaviak*. Souvent son espièglerie se donne libre cours. Rencontrant des marchands juifs il s'amuse à leur jouer la marche nuptiale des synagogues, le *majufes*, les fait danser et reçoit une invitation à un prochain mariage juif. Il en mystifie d'autres, il s'amuse, il écrit à son camarade Guillaume Kolberg des lettres où perce son esprit badin, encore insoucieux, et le plaisir de ses vacances.

Il agit avec à-propos et trouve le moyen, à la pension de son père, de calmer un chahut organisé par les élèves contre un professeur. Il leur raconte une histoire de voleur et commence son récit par une improvisation au piano. Il joue doucement, de plus en plus doucement et si doucement que tous les élèves s'endorment. A ce résultat, Chopin sort, ramène plusieurs personnes, et frappe au piano deux ou trois accords sonores. Les élèves se réveillent, confus, et la révolte se termine par des rires.

Le 27 mai et le 10 juin 1825, Chopin prend part à deux concerts de charité donnés au Conservatoire par Joseph Javurek. Un bref compte rendu publié dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig relate que Chopin « joua le premier *Allegro* en fa (ou sol) mineur de Moschelès, et improvisa sur l'æolopantaleon. Cet instrument, inventé par l'ébéniste Dlugozs de Varsovie, combine l'æolomelodicon avec le piano. Le jeune Chopin se distingua dans son improvisation par la richesse de ses idées musicales, et, sous ses mains, l'instrument fit une grande impression ».

A la même époque, Chopin est chargé par les inventeurs de

l'æolomelodicon, Brunner et Hoffmann, de faire valoir cet instrument devant l'Empereur Alexandre séjournant à Varsovie. Le czar fut sans doute charmé par l'exécution de Chopin, car il lui remit une bague ornée d'un diamant.

La passion musicale transporte Frédéric. Il se lève la nuit pour frapper quelques accords au piano, noter une phrase, une pensée. Il écrit des œuvres excellentes sans être satisfait. Ses premières compositions resteront manuscrites jusqu'après sa mort. C'est une *Polonaise* en sol dièse mineur, d'une grâce allègre ; deux *Mazurkas* en sol et si bémol majeur ; des *Variations sur un air allemand* (Der Schweizerbube), d'une écriture pianistique remarquable.

L'événement de l'année de 1825 est pour Chopin la publication du *Premier Rondeau* en do mineur, dédié à Mme Linde, femme du recteur du Lycée de Varsovie. L'auteur a quinze ans, son individualité n'apparaît pas encore, mais l'œuvre est personnelle et agréable. Malgré leurs qualités, les premières compositions de Chopin sont des essais qui préparent la maîtrise de son génie. Schumann lisant le *Premier Rondeau* en 1832, après la publication des *Variations sur un thème de Don Juan* (opus 2), écrivit à Frédéric Wieck : « J'ai la première œuvre de Chopin (c'est plutôt sa dixième). Une dame trouverait qu'elle est très jolie, très fine, presque Moschelesque. Mais il me semble qu'entre cette œuvre et l'opéra deux, il doit y avoir deux années et vingt compositions. »

Pendant les vacances de 1826, Frédéric accompagne sa mère et ses deux sœurs à Reinerz, ville d'eaux que les médecins ont conseillée pour sa plus jeune sœur Emilie. Il donne un concert au profit de deux orphelins, se repose, se promène et s'amuse. De Reinerz, il se rend chez Mme Wiesiolowska à Strzyzewo, pour y passer la fin de ses vacances. Le prince Radziwill l'invite à son château d'Antonin, situé dans les environs.

Chopin a composé pendant cette période la *Polonaise* en si bémol mineur, intitulée « Adieu, à Guillaume Kolberg ». Il termine ses études au Lycée en 1827 et se consacre définitivement à la musique. Après quelques semaines passées à Strzyzewo, il va à Dantzig, chez le frère de Samuel Linde. Durant ses divers séjours à la campagne, Chopin étudie le folklore des paysans slaves passionnés pour la danse et le chant, il se pénètre de ces airs populaires qui feront l'originalité si

puissante de ses polonaises et de ses mazurkas. Sa seconde composition imprimée à Varsovie est le *Rondeau à la Mazurka*, publié quelques années après en Allemagne et dédié à la comtesse Alexandrine de Moriolles. Supérieur au premier, le *Rondeau à la Mazurka* est d'une facture brillante et se distingue par ses progressions chromatiques, ses harmonies nouvelles, l'extension de ses accords, ses hardiesses d'écritures. Cette œuvre montre le travail personnel de Chopin et son intuition musicale. « L'école d'alors ne pouvait lui suffire, écrit Fontana dans sa préface des œuvres posthumes de Chopin, il visait plus haut et se sentait poussé vers un idéal, vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. C'est ainsi qu'en essayant ses forces il acquit ce toucher et ce style si différents de tout ce qui l'avait précédé et qu'il réussit à se créer cette exécution qui fit l'admiration du monde artiste. Dès l'âge le plus tendre il étonnait par la richesse de son improvisation. Il se gardait bien cependant d'en faire parade, mais ceux 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 contrediront pas si nous avançons que ses plus belles compositions ne sont que des reflets et des échos de son improvisation. »

Chopin achève une *Polonaise* en ré mineur, un *Nocturne* en mi mineur, et en 1828 le *Rondeau* pour deux pianos, une autre *Polonaise* en si bémol majeur, la *Sonate* en do mineur op. 4, les *Variations* sur « La ci darem la mano » et travaille au *Trio* en sol mineur pour piano, violon et violoncelle, qu'il terminera en 1829. Il a transformé le *Rondeau* pour deux pianos, conçu d'abord sous une autre forme, et essaye de le jouer avec Ernemann, un musicien de Varsovie, dans les magasins du facteur de pianos Buchholtz.

Il écrit à son ami Titus Woyciechowski :

Nous avons l'intention de le jouer à « La Ressource[1] ». Je n'ai pas de nouvelles compositions, excepté le Trio en sol mineur. J'ai déjà essayé le premier *Allegro* avec accompagnement. Je crois que ce trio aura le même sort que ma sonate et mes variations. Ces deux œuvres sont maintenant à Vienne. J'ai dédié la première à Elsner et sur la seconde j'ai mis (peut-être trop hardiment) ton nom. J'ai suivi l'impulsion de mon cœur et j'espère que tu n'en seras pas fâché.

[1] Société musicale de Varsovie, créée en 1805.

Chopin poursuit ses études avec ardeur. Il met à son travail l'élan et le feu des esprits ardents. Sa nature spirituelle domine sa nature physique ; elle absorbera sa vie. L'âme et le corps de Chopin semblent tributaires l'un de l'autre. Devenu jeune homme, il est mince, délicat, et son visage a une expression mélancolique. Sa santé est bonne et pourtant elle donne des inquiétudes à son entourage. Sa mère et ses sœurs l'entourent de soins. Elles savent que la petite Emilie est morte à quatorze ans d'une affection pulmonaire et la faible constitution de Frédéric pourrait offrir un terrain favorable au même mal. Tout en ménageant ses forces, Chopin doit se préparer à voyager pour compléter son éducation artistique. Varsovie ne renferme point une élite musicale ni des groupements considérables d'artistes de talents. Peu favorisée par la situation intérieure du pays, la musique en Pologne a progressé lentement. Son histoire ne brille un peu qu'à partir du XVIe siècle avec les noms de l'Allemand Henri Finck, de Martin Leopolita, Christopher Borek, Thomas Szadek, Venceslas Szamotulski et principalement ceux de Zielenski et Gomolka. De 1697 à 1763, les rois de la maison de Saxe et plusieurs grands princes polonais créèrent des sociétés musicales. Le premier opéra polonais apparaît sur la scène en 1778 et des concerts importants sont donnés par la société musicale « La Ressource », fondée en 1805 par Mosqua et l'écrivain et compositeur allemand Hoffmann. Deux nouvelles institutions musicales sont constituées en 1815 ; l'une, présidée par Elsner, siège au collège des Piaristes et se consacre à la musique d'église qui avait déjà trouvé, de 1543 à 1760, d'ardents propagandistes dans le collège des Roratistes, attaché à la cathédrale de Cracovie et surnommé la Chapelle Sixtine polonaise ; l'autre s'emploie au développement de la musique en Pologne. Elsner devient le chef du mouvement musical de Varsovie au moment où Chopin commence ses études. Au Conservatoire se trouvent les professeurs Wenzel Würfel, Franz Lessel, le compositeur Soliva. Charles Kurpinski était chef d'orchestre de l'Opéra national, et Chopin lui rendit hommage en mettant dans sa *Grande Fantaisie sur des airs polonais*, Op. 13, un thème de Kurpinski. Un musicien plus jeune, Joseph-C. Kessler, auteur d'*Etudes* réputées, dédia ses *Préludes*, Op. 31

à Chopin et en reçut la dédicace de l'édition allemande des vingt-quatre *Préludes*, Op. 28.

Malgré l'importance de son milieu artistique, Varsovie était loin d'égaler les grands centres musicaux d'Autriche, d'Allemagne, de France ou d'Italie, et Chopin n'y trouvait plus rien d'adéquat ni de profitable à son talent [1].

1. La première composition imprimée de Frédéric Chopin, parut en 1817, et fut annoncée par la revue littéraire *Pamietnik Warszawski* (Album de Varsovie), dans le numéro de janvier 1818, et en ces termes : « Bien que nous ne comptions pas les compositeurs de musique parmi les écrivains, nous ne pouvons passer sous silence la composition suivante publiée par des mains amies : *Polonaise* pour piano forte, dédiée à son Excellence Mme la Comtesse Victoire Skarbek, par Frédérik Chopin âgé de huit ans. Le compositeur de cette danse polonaise, un adolescent de huit ans à peine est un vrai génie musical qui, non seulement exécute au piano avec la plus grande facilité et un goût extraordinaire les pièces les plus difficiles, mais a déjà composé quelques danses et variations qui provoquent le plus grand étonnement chez les connaisseurs, surtout en raison du jeune âge de l'auteur. » Cette Polonaise est à l'imitation de celles du prince Michel Oginski, le vrai fondateur de la polonaise, mais « il y avait tant d'originalité dans le talent de Chopin, qu'il n'est pas tombé dans la dépendance absolue de son modèle », dit M. Jachimecki. En 1821, Frédéric Chopin composait une autre polonaise et la dédiait à son professeur de piano, Adalbert Zywny. (Voir : L. Jachimecki, *Frédéric Chopin et son œuvre*. Préface de Edouard Ganche. Paris, 1930)

CHAPITRE III

1828-1830

Voyage à Berlin. — Retour à Varsovie par Posen et Zullichau. — Ses œuvres. — Voyage à Vienne. — Il passe par Cracovie, Ojcow. — Chopin joue deux fois en public à Vienne. — Retour à Varsovie par Prague, Dresde, Breslau. — Son premier amour. — Amitié avec Titus Woyciechowski. — Visite au prince Radziwill à Antonin. — Nouvelles compositions. — Il donne deux concerts à Varsovie. — Worlitzer, Mlle Henriette Sontag, Mlle de Belleville. — Séjour à Poturzyn. — Début au théâtre de Constantia Gladkowska. — Projet de départ et irrésolution. — Troisième concert à Varsovie. — Le *Concerto* en mi mineur. — Chopin quitte Varsovie.

Berlin est la première ville qui tente Frédéric Chopin. Il est avide d'entendre de belles auditions musicales et de connaître de grands musiciens. Une occasion favorable vient combler ses espérances. L'Université de Berlin prépare un Congrès scientifique sous la présidence d'Alexandre de Humboldt Au nombre des invités se trouve le Dr Jarocki, professeur à l'Université de Varsovie et ami de Nicolas Chopin. Son offre d'emmener Frédéric à Berlin est acceptée avec joie. Le départ a lieu le 9 septembre 1828 et après cinq jours de voyage en diligence ils arrivent dans la capitale de la Prusse et descendent à l'hôtel du Kronprinz. Par l'entremise du secrétaire du congrès, M. Lichtenstein, directeur du Muséum, membre de l'Académie de chant et ami de Jarocki, Chopin compte nouer des relations avec quelques célébrités musicales. Il souhaite la venue du prince Radziwill que Spontini fréquente. Tous ses projets sont déçus. Le prince Radziwill ne vient pas, Lichtenstein est constamment occupé par ses fonctions au Congrès et Chopin doit se contenter de passer ses soirées au théâtre. Il entend, à l'Opéra, *Le Sacrifice Interrompu* de Winter, *Fernand Cortez* de Spontini, *Il Matrimonio*

segreto de Cimarosa, *Le Colporteur* d'Onslow, le *Freischütz* de Weber, et, à l'Académie de Chant, l'oratorio *Sainte Cécile* de Hændel qui se rapproche davantage, déclare-t-il, de son idéal musical. Invité chez Humboldt, à la soirée d'inauguration du congrès, il se récuse, ne se jugeant point assez savant pour figurer au milieu d'une si docte assemblée. Il refuse pareillement d'adresser à Sowinski, rédacteur à la *Revue Musicale* de Fétis, des notes sur le développement musical en Pologne. A une séance du congrès il aperçoit Spontini, Zelter et Mendelssohn, mais ne leur est point présenté. Invité à deux banquets des congressistes, il se divertit de certains savants d'une laideur caricaturale. Berlin lui plaît mieux que les Berlinoises, et les facteurs de pianos, les magasins de musique, les éditeurs l'intéressent particulièrement. Après quinze jours de cette vie agréable, Jarocki et Chopin regagnent Varsovie en passant par Posen où ils dînent chez l'archevêque Wolicki. Cet arrêt permet à Chopin de rendre visite au prince Radziwill et à sa fille la princesse Elise, qui devait mourir quelques années après. Chopin admirait cette jeune fille et ce lui fut une grande joie de faire de la musique avec elle.

Ce voyage de retour vers Varsovie fut marqué par un événement maintes fois raconté. A Zullichau, petite station postale entre Francfort-sur-l'Oder et Posen, Jarocki et Chopin durent attendre que le maître de poste trouvât des chevaux de relais. Chopin, ayant découvert un vieux piano, se mit à jouer pour abréger le temps. Il eut bientôt un auditeur, puis deux, puis trois, et les voyageurs et tous les hôtes de la maison approchèrent doucement et se tinrent silencieux et ravis. Quand Chopin s'arrêta on le supplia de continuer. Une collation lui fut offerte et le maître de poste le porta en triomphe jusqu'à la voiture [1].

Chopin avait déjà exercé une pareille fascination sur ses auditeurs en improvisant sur l'orgue de la chapelle des Visitandines de Varsovie, pendant une messe. On écoutait si bien l'artiste que nul ne songeait à l'interrompre pour continuer l'office. A l'histoire de la vie de tous les grands hommes se trouvent jointes des anecdotes enjolivées, et d'une authenticité incertaine.

Pour son retour à la maison, les parents de Chopin lui ont ménagé une chambre indépendante. Il y reçoit ses meilleurs

1. Ce fait a inspiré au peintre Lionel Balestrieri un joli tableau intitulé *Nocturne*.

amis, Celinski, Hube, Eustache Marylski, Francis Maciejowski, Etienne Witwicki, Dominique Magnuszewski. Ses amis intimes, ses confidents, sont : Titus Woyciechowski, Jules Fontana et Jean Matuszynski, un étudiant en médecine.

En 1829, Chopin vit Hummel à Varsovie et ils sympathisèrent. Chopin avait été légèrement influencé par le style des compositions de Field et de Hummel ; malheureusement ses lettres ne contiennent aucune appréciation sur le compositeur allemand ni sur Paganini qui vint la même année à Varsovie. Une *Grande Fantaisie sur des airs polonais* pour piano et orchestre, le *Krakowiak*, une *Polonaise* en fa mineur, trois *Valses* en si mineur, ré bémol majeur et mi majeur, une *Marche Funèbre* sont les nouvelles œuvres de Chopin. Il est nécessaire de n'en parler qu'au moment de leur publication, car si Chopin les joue avant, il les retouche fréquemment, et l'œuvre définitive n'est que l'œuvre publiée. Parlant de la seconde Ballade, op. 38, Schumann dit : « Je me rappelle fort bien avoir entendu Chopin jouer sa Ballade avec une conclusion en fa majeur ; aujourd'hui elle finit en la mineur. » Nombre des premières œuvres resteront manuscrites durant la vie de Chopin, car elles ne le satisferont pas complètement. Un laps de temps assez long existe presque toujours entre la date — approximative — de composition de ses œuvres et celle de leurs publications.

Chopin écrit à cette époque des œuvres de virtuosité destinées à mettre en valeur le pianiste par une exécution et des difficultés transcendantes, mais ces œuvres sont infiniment supérieures à celles des Kalkbrenner, des Herz, et attestent la puissance d'émotion et de pensée de leur auteur.

Chopin ne supporte plus la vie monotone de Varsovie. Elsner l'engage à voyager, à se faire entendre à l'étranger. Chopin partage ces vues et il déclare à ses amis : « Que m'importent les louanges locales ! il faudrait savoir quel serait le jugement du public de Vienne et de Paris. » Le second voyage de Chopin est décidé, et au milieu de juillet 1829 il part pour Vienne, en compagnie de ses amis Celinski, Hube et Francis Maciejowski. Ils passent une semaine à Cracovie et se dirigent ensuite vers Ojcow pour visiter cette contrée fort belle et appelée la Suisse polonaise. De menus incidents viennent corser les plaisirs de leurs excursions. Un voiturier, ignorant sa route, se perd dans un ravin et les culbute dans un ruisseau. Un bain de pieds, des habits mouillés et une rentrée tardive à l'hôtel furent leurs seuls dommages. Ils arrivèrent à Vienne le 31 juillet en traversant

les régions pittoresques de la Galicie, de la Silésie et de la Moravie.

L'éditeur Haslinger reçut le premier la visite de Chopin. Il détenait plusieurs de ses compositions, sans se décider à les publier. Son accueil fut charmant et il promit de faire paraître les *Variations* sur le thème *La ci darem la mano*, dans le recueil musical *L'Odéon*. Chopin ne pensait pas jouer devant le public de Vienne, mais sur les instances d'Haslinger, et du comte Gallenberg, intendant des théâtres impériaux, il accepte de participer à un concert. Des encouragements lui venaient de tous côtés. Beaucoup de membres de la haute société rencontrés chez son compatriote le comte Hussarzewski croyaient à son succès, comme le journaliste Blahetka et le chef d'orchestre Würfel que Chopin avait connu à Varsovie. « Je me décide, écrit Chopin à ses parents. Blahetka déclare que je *ferai fureur* étant, selon son expression, un artiste de premier ordre qui tient un rang honorable à côté de Moscheles, de Herz et de Kalkbrenner. » Malgré des appréhensions, Chopin est certainement heureux et fier de ces attentions et de ces jugements. « Tous les journalistes me regardent attentivement, dit-il, et les membres de l'orchestre me saluent avec déférence parce que je marche au bras du directeur de l'Opéra italien. » Les facteurs de pianos Stein et Graff mettent des instruments à sa disposition.

Le concert a lieu le 11 août 1829 au théâtre Impérial et le programme comprend : l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven ; des airs de Rossini et de Vaccaj, chantés par Mlle Veltheim, les *Variations* sur *La ci darem la mano*, de Chopin, et le *Krakowiak* pour piano et orchestre. Ce dernier morceau fut remplacé par une improvisation. A son ami Titus Woyciechowski, Chopin écrit :

La présence du public de Vienne ne m'a pas excité, et je me suis assis, très pâle, devant un merveilleux piano de Graff. J'avais à côté de moi un jeune homme pour me tourner les pages et qui s'enorgueillissait d'avoir rendu le même service à Moscheles, Hummel et Herz. J'étais fort mal disposé et néanmoins les *Variations* ont produit tant d'effet que j'ai été rappelé plusieurs fois. Mlle Veltheim chante très bien. Tout ce que je puis dire de mon improvisation, c'est qu'elle a été suivie d'un tonnerre d'applaudissements.

Chopin avait improvisé sur un thème de *La Dame Blanche* et sur l'air polonais *Chmiel*. Le comte Gallenberg loua ses compositions et le comte Dietrichstein vint le complimenter et converser avec lui en français. La seule critique entendue par ses amis dispersés dans la salle fut celle d'une vieille dame assise aux premiers rangs et qui s'écria : « Quel dommage que ce jeune homme n'ait pas meilleure tournure. » Le mauvais vouloir des musiciens de l'orchestre avait empêché l'exécution du *Krakowiak*. Il ne leur plaisait point de jouer de nouvelles œuvres, ils n'acceptaient pas d'être dirigés par Würfel, et prétendaient ne pouvoir lire l'écriture de Chopin.

Le succès de ce premier concert décida les organisateurs à en donner un second le 18 août, au même théâtre. Cette fois, Chopin joua le *Krakowiak*, dont l'orchestration avait été revue par son compatriote Nidecki, et répéta les *Variations*. Au programme figurait encore une *Ouverture* de Lindpaintner et une *Polonaise* de Mayseder, jouée par le violoniste Joseph Khayl.

L'accueil du public fut enthousiaste et le Rondeau très admiré des musiciens de l'orchestre, de leur chef Lachner et de Gyrowetz, présent au concert. La critique ne fut pas moins approbatrice et la *Wiener Theaterzeitung* du 20 août 1829 contient ce jugement :

Chopin a surpris tout le monde, car il a révélé un talent très supérieur ; en raison de l'originalité de son jeu et de ses compositions on pourrait presque lui attribuer du génie. Son jeu et ses compositions ont un certain caractère de modestie qui paraît indiquer que le but de ce jeune homme n'est pas de briller, quoique son exécution surmonte toutes les difficultés... Son toucher est net, mais n'a pas l'éclat dont nos virtuoses font preuve dès les premières mesures... Il joue très tranquillement, sans l'*élan* hardi qui distingue généralement l'artiste de l'amateur. Le public a reconnu dans ce jeune homme un grand artiste...

L'éloge est général. Le 29 août la *Wiener Zeitschrift für Kunst* apprécie le second concert :

Chopin a joué un nouveau *Rondeau* pour piano et orchestre, dont il est l'auteur. Cette œuvre écrite dans le style chromatique a peu de fantaisie, mais il y a des passages qui se distinguent par leur profondeur et le fini de leur exécution. D'une manière générale elle paraît cependant manquer de variété.

Un plus long séjour à Vienne serait profitable à son toucher ainsi qu'à son exécution avec l'orchestre. Il a été très applaudi... A la fin, M. Chopin a joué les Variations sur un thème de Mozart qu'il avait déjà exécutées avec tant de *bravoure* à son premier concert. L'agréable et riche variété de cette composition et son interprétation remarquable ont valu au pianiste de nombreux

applaudissements. Connaisseurs et amateurs manifestaient joyeusement et fortement leur satisfaction de son jeu habile. Ce jeune homme fait preuve dans ses compositions d'un sérieux effort pour entremêler par d'intéressantes combinaisons l'orchestre avec le piano.

L'*Allgemeine musikalische Zeitung* du 18 novembre 1829 ajouta :

M. Chopin, un pianiste de Varsovie et, dit-on, élève de Würfel, —(ce qui est une assertion fausse), — nous est apparu comme un maître de premier ordre. L'exquise délicatesse de son toucher, l'indescriptible dextérité de son mécanisme, le fini de ses nuances qui reflètent la plus profonde sensibilité, la clarté de son interprétation et de ses compositions qui portent la marque d'un grand génie, — *variazoni di bravura*, rondo, improvisation — révèlent un virtuose favorisé par la nature et qui, sans réclame préalable, apparaît à l'horizon comme un de ses plus brillants météores.

Une seule critique est formulée ou plutôt un simple reproche. Il joue trop délicatement, sous ses doigts les sonorités du piano sont faibles. Cette remarque sera faite par tous ceux qui entendront Chopin et la douceur de son toucher pianistique, étant inhérente à sa nature, restera une des caractéristiques de son jeu et le rendra impropre aux grandes exécutions publiques. Supposant que ce manque de sonorité provenait de l'instrument, le comte Maurice Lichnowski offrit son piano à l'artiste pour le second concert. Chopin se rend compte de l'effet produit, mais il lui plaît mieux qu'on dise qu'il joue trop délicatement que trop rudement. « C'est ma façon de jouer, dit-il, et elle plaît infiniment aux femmes. » Effectivement, il sera comme virtuose et demeurera comme compositeur le musicien des femmes, l'idéal des âmes sensibles et des natures d'élite, riches de réceptivités.

Il met à profit son séjour à Vienne. Deux jours après son premier concert, il prend le thé chez la comtesse Lichnowska. Beethoven avait été l'ami de son mari et lui avait dédié les Variations, op. 35 et la Sonate, op. 90. Würfel présente Chopin à Gyrowetz, au chef d'orchestre Seyfried, à Conrade Kreutzer, à Franz Lachner, un ami de Schubert, au violoniste Mayseder élève de Schuppanzigh. Il fait de la musique avec Czerny et le trouve seulement « brave homme » et « plus ardent que ses compositions ». Il assiste aux représentations de la *Dame Blanche* de Boïeldieu, de *Cendrillon* de Rossini, de *Il Crociato* de Meyerbeer. A la veille de quitter Vienne, il constate avec plaisir que sa popularité a augmenté sans cesse. Toutefois il s'étonne d'avoir produit tant d'effet et son succès lui donne une sorte de vertige. Le jour de son départ, Haslinger promet à nouveau de publier les *Variations*. Gyrowetz, Lachner, Kreutzer et d'autres le rejoignent pour des adieux que Chopin raconte à son père :

Ce fut réellement un touchant départ, car Mlle Blahetka m'offrit en souvenir ses compositions dédicacées et son père me chargea de t'adresser ses compliments, ainsi qu'à ma mère, en vous félicitant d'avoir un fils comme moi ; car le jeune Stein pleurait, et Schuppanzigh, Gyrowetz et tous les artistes présents étaient émus ; enfin après avoir promis de revenir bientôt, je montai dans la diligence qui m'attendait.

Chopin et ses amis furent accompagnés pendant une demi-heure par Nidecki et quelques Polonais. Ils se dirigeaient vers Prague où ils arrivèrent le 21 août. La capitale de la Bohême intéressa Chopin. Maciejowski ayant une lettre d'introduction pour Hanka, bibliothécaire du Muséum national, ils visitèrent l'établissement. Chopin apportait également cinq ou six lettres d'introduction de Blahetka et de Würfel. Chez le violoniste Pixis [1], professeur au Conservatoire, Chopin eut la surprise de rencontrer Alexandre Klengel qu'il se promettait de voir à Dresde. Une des œuvres importantes de Klengel était les *Canons et Fugues dans tous les tons majeurs et mineurs pour le piano, en deux parties*, publiés en 1854, deux ans après sa mort. Pendant une entrevue, Klengel imposa deux heures de fugues à Chopin et lui remit une lettre d'introduction pour Morlacchi avec cette adresse : *All'ornatissimo Signore Cavaliere Morlacchi, primo maestro della capella Reale.*

De tous les artistes dont j'ai fait la connaissance, écrit Chopin, Klengel me plaît le mieux. Il m'a joué ses fugues : on peut dire qu'elles sont une continuation de celles de Bach. Il y en a vingt-huit et autant de canons. Il joue bien, mais je m'attendais à une exécution plus remarquable. Quelle différence entre lui et Czerny !

De Prague, Chopin et ses amis gagnèrent Teplitz où ils s'arrêtèrent un jour et deux nuits. Un polonais de ses amis, ren-

1. 1786-1842.

contré là par hasard, conduisit Chopin au château du prince Clary où il passa une soirée. Une lettre de Chopin relate cette visite :

Nous entrons au salon : petite mais honnête compagnie. Un général autrichien, un autre général dont j'ai oublié le nom, un capitaine de vaisseau anglais, quelques jeunes élégants (des princes autrichiens, paraît-il), et un général saxon, nommé Leiser, chamarré de décorations et le front balafré. Lorsque le thé fut servi et que j'eus longuement causé avec le prince Clary, sa mère vint me prier de *daigner* me mettre au piano ; je *daignai* m'y mettre après avoir demandé qu'on daignât me désigner un sujet d'improvisation.

Un conciliabule eut aussitôt lieu à la table ronde, autour de laquelle ces dames brodaient. « Un thème, un thème », se répétait-on. Les trois jeunes princesses chuchotèrent entre elles, et enfin un M. Fritsche, qui paraît être le maître de musique du prince, choisit, avec l'assentiment général, un motif du *Moïse* de Rossini. »

J'ai donc improvisé sur ce sujet et j'ai eu le bonheur de plaire. Quand j'eus fini, le général Leiser s'approcha de moi et me félicita. Ayant appris que j'allais à Dresde, il adressa immédiatement au baron de Friesen les quelques mots suivants : *M. Frédéric Chopin est recommandé de la part du général Leiser, à M. le baron de Friesen, maître des cérémonies de S. M. le roi de Saxe pour lui être utile pendant son séjour à Dresde et lui procurer la connaissance de plusieurs de nos artistes.* Et il ajouta en allemand : M. Chopin est l'un des plus merveilleux pianistes qu'il m'ait été donné d'entendre jusqu'ici.

Je jouai encore quatre fois durant la soirée. Les princesses me firent l'honneur de me retenir à Teplitz ; j'obtins même une invitation à dîner pour le lendemain. Lempicki m'engageait fort à rester, me promettant de me ramener lui-même à Varsovie. Je remerciai donc mes hôtes et me confondis en excuses.

Il quittait Teplitz le 26 août et arrivait le soir à Dresde. Il visita la ville, assista à une représentation de la première partie du *Faust* de Gœthe, adaptée par Tieck. Pendant les entr'actes on jouait des fragments de l'opéra *Faust* de Spohr. Le baron de Friesen l'accueillit fort civilement, mais ne l'aida point. Morlacchi se montra aimable, rendit à Chopin sa visite et le conduisit chez Mlle Pachwell — devenue Mme Pesadori — la meilleure pianiste de Dresde et une élève de Klengel.

Chopin fit quelques excursions et rentra à Varsovie vers le 12 septembre 1829, après avoir passé par Breslau.

Au génie précoce de Frédéric Chopin manquaient encore les grandes impressions et les épreuves de la vie et de l'amour. Bientôt il allait trouver ce qui exalterait son idéal artistique

et élèverait ses pensées jusqu'au sublime. Avec l'amour, son intelligence et son cœur vont s'ouvrir à la vraie vie et dans les sensations profondes qu'il en éprouvera, Chopin découvrira les sublimités de son œuvre. Son art deviendra alors le confident de son âme, de ses joies, de ses douleurs. Le 3 octobre 1829, il écrit à son ami Titus Woyciechowski :

J'ai, peut-être, pour mon malheur, trouvé mon idéal, je le vénère de toute mon âme. Il y a déjà six mois que j'en rêve chaque nuit, et je ne lui ai pas encore adressé la parole. C'est en pensant à cette pure créature que j'ai composé l'*Adagio* de mon Concerto, aussi bien que la valse[1] écrite ce matin même et que je t'envoie... Remarque le passage marqué d'une croix. Personne, excepté toi, ne sait sa signification. Que je serais heureux si je pouvais te jouer ma nouvelle composition. Dans la cinquième mesure du trio, la mélodie grave domine jusqu'au mi bémol. Je ne devrais pas te le dire, étant sûr que tu l'aurais remarqué sans en être prévenu.

La femme aimée était Constantia Gladkowska, élève du Conservatoire de Varsovie. Elle hante la pensée de Chopin, amoureux timide parce que jeune, et relève son courage car il est las de la vie de Varsovie.

Tu ne peux imaginer combien Varsovie me semble triste, écrit-il. Si je ne me sentais heureux dans le cercle de ma famille, je n'aimerais pas vivre ici. Oh ! qu'il est triste de n'avoir personne avec qui partager ses douleurs et ses joies ! Quelle amertume quand le cœur est oppressé, de ne pouvoir s'épancher dans un autre cœur ! Tu sais ce que je veux dire. Maintes fois, je confie à mon piano ce que je voudrais te confier à toi !

Il traduit au piano l'émoi de son cœur troublé ; sa musique, inspirée, vivifiée par l'amour, devient plus pure et plus émouvante.

Pour s'occuper il assiste aux soirées musicales hebdomadaires du pianiste et compositeur Kessler. Parmi diverses œuvres, on y joue un concerto en do dièze mineur de Ries, un trio en mi majeur de Hummel, un quatuor du prince Louis-Ferdinand de Prusse, et le dernier trio de Beethoven que Chopin admire pour sa magnificence. Tous les jours, il va au magasin de musique de l'éditeur Brzezina et n'y trouve rien de nouveau, à part un concerto de Pixis qui ne lui cause pas grande impression. Il se

1. Valse, op. 70, n° 3.

préoccupe d'un nouveau départ pour l'étranger, désire retourner à Vienne tandis que son père l'engage à se rendre à Berlin. Le prince Radziwill lui offre un appartement dans son palais, mais il craint que cette invitation ne soit pas sincère. Il accepte cependant de se rendre à Antonin, résidence d'été du prince Radziwill, et projette de voir des amis, les Wiesiolowski. Il raconte à son ami Titus son séjour à Antonin :

J'ai reçu ta dernière missive, à Antonin, chez Radziwill. J'y ai passé une semaine, et je ne saurais te dire combien ce temps s'est écoulé agréablement pour moi. J'aurais volontiers prolongé mon séjour dans ce paradis, jusqu'à ce qu'on m'en eût banni. Je l'ai quitté de bon gré cependant, poussé par mes affaires, par ce malheureux concerto entre autres, qui attend toujours un finale. Deux Eves charmantes ornaient ce paradis, je veux parler des deux jeunes princesses, aimables, musicales et tendres créatures. Quant à la princesse mère, elle sait que ce n'est point la naissance qui fait l'homme. Je t'ai déjà dit que le prince adorait la musique. Il m'a fait connaître son *Faust*. Il y a là des pages remarquables, et, qui plus est, marquées au sceau du génie. J'en signalerai une scène : celle où Méphistophélès chante sous les fenêtres de Marguerite. On y distingue en même temps les chants d'une église voisine. Ce contraste est d'un grand effet. Le couplet de Méphisto avec accompagnement de guitare est très original, et le chant d'église maintenu dans un ton grave. Tu peux te figurer, d'après cela, de quelle manière le prince entend la musique. C'est un gluckiste...

J'ai écrit chez lui un *alla pollacca* pour violoncelle. C'est un brillant morceau de salon à l'usage des dames. J'avais l'intention de le faire apprendre à la princesse Wanda, car j'étais censé lui donner des leçons de piano. Ma foi, c'est un vrai plaisir que de redresser ses doigts mignons. Plaisanterie à part, la princesse possède une véritable intuition musicale. Point n'est besoin de lui répéter sans cesse : « Ici, crescendo ; là, piano... ici, plus lentement ; là, plus vite. » J'ai dû lui promettre de lui envoyer ma *Polonaise en fa* mineur. Ce morceau a plu à la princesse Elise : ne manque donc pas de me l'expédier par la poste, car je ne veux point qu'on puisse me taxer d'impolitesse, et je ne saurais le transcrire une seconde fois de mémoire... Tu me demandes mon portrait ; si j'avais pu en ravir un à la princesse Elise, je te l'eusse envoyé. Elle a reproduit deux fois mes traits dans son album, et l'on s'accorde à dire que je suis ressemblant.

Chopin compose son *Concerto* en fa mineur et des *Etudes*. Vers la fin de 1829 il dut jouer à La Ressource, car il annonçait à son ami Titus, le 14 novembre, l'exécution d'un concerto en mi majeur de Hummel par Kessler et que peut-être il jouerait lui-même ses Variations au concert suivant. Tout en travaillant,

il se préparait à une manifestation artistique importante. Le 17 mars 1830 il donne son premier concert à Varsovie. Cet événement provoque un intérêt extraordinaire et trois jours avant le concert il ne reste pas une place disponible au théâtre. Le programme comprenait :

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture de l'opéra *Leszek Bialy*, de Elsner.
2. Allegro du Concerto en fa mineur, composé et joué par F. Chopin.
3. Divertissement pour cor de chasse, composé et joué par Gorner.
4. Adagio et Rondo du Concerto en fa mineur, composé et joué par F. Chopin.

DEUXIÈME PARTIE

1. Ouverture de l'opéra *Cecylja Piaseczynska*, de Kurpinski.
2. Variations de Paër, chantées par Mme Meier.
3. Pot-pourri sur des airs nationaux, composé et joué par F. Chopin.

Chopin ne se ménage point les critiques en jugeant son concert.

Bien que la salle fût comble, dit-il, l'effet produit sur le public n'a pas été tel que je l'aurais espéré. L'allegro fut accueilli par des bravos, mais je suppose qu'on applaudissait pour imiter le petit nombre des vrais connaisseurs. L'adagio et le rondo ont eu plus de succès. Quant au pot-pourri sur les airs polonais, j'y ai complètement manqué mon but.

Si toute l'assistance n'a pas compris l'originalité de l'œuvre de Chopin, les musiciens et la presse sont très élogieux. Son jeu délicat motive seul quelques restrictions. Un second concert est préparé dans la huitaine, avec ce programme :

PREMIÈRE PARTIE

1. Symphonie de Nowakowski.
2. Allegro du Concerto en fa mineur, composé et joué par F. Chopin.
3. Air varié par de Bériot, joué par Bielawski.
4. Adagio et Rondo du Concerto en fa mineur, composé et joué par F. Chopin.

DEUXIÈME PARTIE

1. Rondo Krakowiak, composé et joué par F. Chopin.
2. Air de *Elena e Malvina*, de Soliva, chanté par Mme Meier.
3. Improvisation sur des airs nationaux.

Chopin triomphe. L'*Adagio* du Concerto et le *Krakowiak* produisent un effet considérable. Son improvisation sur l'air national polonais *W miescie dziwne obyczaje*, appropriée spécialement aux auditeurs de ce concert, n'a pas plu à tous. La haute société n'était pas en majorité dans la salle. Chopin a joué sur un nouvel instrument et « chaque note sonnait comme une cloche », mais il eût préféré son propre piano. Il reçoit des fleurs, des poèmes ; Brzezina veut vendre son portrait ; son camarade Orlowski compose des polkas et des galops sur les thèmes du Concerto et Chopin s'écrie : « En voilà une calamité ! je l'ai engagé à garder à l'avenir ses œuvres dans ses cartons. »

Le résultat financier des deux concerts est excellent et Chopin recueille un bénéfice de 2.500 francs. Il nous donne son opinion sur certains jugements des journaux.

Beaucoup de critiques ont paru après mes concerts. Tous, — et spécialement le *Kuryer Polski* — me décernent des éloges mais quelques-uns sont extravagants. Le *Journal Officiel* me consacre plusieurs colonnes de louanges ; un de ses numéros contient de telles stupidités, — bien intentionnées, sans doute, — que j'ai été très ennuyé jusqu'à ce qu'une réponse de la *Gazeta Polska* ait atténué toutes ces exagérations. Cet article disait que les Polonais seraient un jour aussi fiers de moi que les Allemands de Mozart. Mais ce n'est pas tout, et le critique dit plus loin que si j'étais tombé entre les mains d'un pédant ou d'un Rossiniste, — ce qui est une expression absurde — je ne serais pas devenu ce que je suis. Maintenant, bien que je ne sois encore rien, il est certain que mon œuvre n'aurait pas sa valeur actuelle si je n'avais pas étudié sous la direction d'Elsner.

Quelques petits ennuis, afférents à toutes les manifestations du talent, se mêlent à son bonheur, et Chopin connaît la présence inévitable des mécontents et des jaloux. Ses amis demandent un troisième concert, mais Chopin se réserve. Ses intentions sont de quitter Varsovie, de se faire entendre quelques jours avant son départ et de jouer un nouveau concerto. En attendant les circonstances favorables à ses projets, Chopin ne reste pas inactif. Il assiste à des soirées musicales, chez le général Filipeus, intendant de la Cour du Grand-Duc Constantin, chez Lewicki où il

joue *La Sentinelle* de Hummel et sa *Polonaise* pour piano et violoncelle. Le jour de Pâques, il déjeune chez le poète Minasowicz. S'il n'avait plusieurs compositions importantes à terminer, il se rendrait à la maison de campagne de Titus Woyciechowski à Poturzyn. Un événement important ne le décide même pas à jouer en public. La Diète, qui n'avait pas été convoquée depuis cinq ans, se tient à Varsovie le 28 mai et amène une affluence de seigneurs et de gens riches. Beaucoup d'artistes en profitent pour venir à Varsovie. Ce sont Worlitzer qui est déjà pianiste du roi de Prusse et n'a que seize ans, le violoniste Lipinski, Mlle Henriette Sontag, une des plus célèbres cantatrices de l'époque, Mlle de Belleville[1] qui joue du piano « dix fois mieux que Worlitzer », affirme Chopin. En la comparant à Clara Wieck[2], Schumann dit : « Elles ne doivent pas être comparées. Ce sont deux artistes différentes et d'écoles différentes. Le jeu de Mlle de Belleville est techniquement le plus fin des deux ; celui de Clara est plus passionné. Le ton de Mlle de Belleville ne pénètre pas au delà de l'oreille, celui de Clara touche le cœur. L'une est poétesse, l'autre est la poésie elle-même. »

Blahetka, le journaliste de Vienne, voudrait voir sa fille donner quelques concerts pendant la session de la Diète et il demande conseil à Chopin qui trouve l'entreprise hasardeuse.

Blahetka ne peut dire que je ne l'ai pas suffisamment informé de l'état des choses ici, écrit Chopin. Il n'est pas improbable qu'il vienne. Je serais content de le voir et ferais mon possible pour amener du monde à sa fille. Je jouerais volontiers avec elle à deux pianos, car tu ne peux imaginer combien de services Blahetka m'a rendus à Vienne.

L'art de Mlle Sontag[3] fait l'admiration de Chopin. Depuis un an elle était mariée secrètement au comte Rossi.

A Varsovie elle donna une série de six concerts en une semaine. Les concerts étaient courts, elle chantait quatre fois et dans l'intervalle de chaque morceau un orchestre jouait. Chopin écrit à Titus le 5 juin :

Tu as perdu cinq concerts de Mlle Sontag, mais tu pourras encore l'entendre, s'il est vrai que tu arrives le 13. Tu ne peux te figurer le charme que j'ai éprouvé en m'approchant de cette

1. Devenue Mme Oury.
2. Epousa Schumann.
3. Née à Coblentz en 1805, morte à Mexico en 1854.

messagère des dieux. Je sais un gré infini au prince Radziwill de m'avoir présenté à elle. Mon seul regret, c'est de n'avoir pas encore assez profité de cette connaissance. Je la vois toujours si fatiguée, assiégée par les ennuyeuses visites des sénateurs, castellans, palatins, ministres, généraux, aides de camp, qui viennent là pour admirer ses beaux yeux et lui parler de la pluie et du beau temps. Elle les accueille tous avec sa grâce habituelle. Elle est si bonne qu'elle ne saurait être impolie. Hier, au moment de se rendre au théâtre, elle dut s'évader pour mettre son chapeau.

Je n'ai pas encore été chez elle, quoiqu'elle ait exprimé le désir de me voir. Il s'agit d'un morceau de musique que Radziwill a arrangé pour elle et qu'il m'a chargé de transcrire. Ce sont des variations sur un *dumka* (chant populaire) d'Ukraine. La fin me plaît assez ; il n'en est pas ainsi du milieu et Mlle Sontag partage mon avis.

Elle n'est point belle, mais charmante au delà de toute expression. Elle enchante tout le monde. Sa voix, de peu d'étendue, est admirablement travaillée. Ses *diminuenda* sont le *nec plus ultra* du genre, ses *portamenta* merveilleux, ses gammes chromatiques, surtout celles du haut, splendides. Elle nous a chanté un air de Mercadante à ravir. Ses variations sur des thèmes suisses ont tellement plu au public, que, rappelée sur la scène, elle les a bissés tout simplement au lieu des révérences d'usage. C'est la bonté personnifiée. Quelle différence avec tout ce que j'ai entendu jusqu'ici. Je me suis trouvé avec elle quand Soliva est venu avec Mlles Gladkowska et Wolkow qui lui avaient chanté son duo qui se termine par les mots : *barbara sorte*, tu t'en rappelles peut-être. Mlles Sontag me dit confidentiellement que leurs voix étaient réellement belles, mais déjà un peu fatiguées et qu'elles doivent changer leur manière de chanter si elles ne veulent pas courir le risque de perdre leurs voix avant deux ans. Devant moi, elle dit à Mlle Wolkow qu'elle possédait beaucoup de facilité et de goût, mais avait une voix trop aiguë. Elle invita ces deux jeunes filles à venir la voir plus souvent et leur promit de faire tout ce qu'elle pourrait pour leur montrer et leur enseigner sa méthode. N'est-ce pas d'une politesse extraordinaire ? Bien plus, je crois que c'est d'une coquetterie si grande que cela me donne l'impression d'une certaine naïveté, car il est difficile de croire qu'un humain puisse être si naturel à moins de connaître toutes les ressources de la coquetterie. Elle est mille fois plus charmante dans son peignoir du matin qu'en toilette de soirée ; et pourtant ceux qui ne l'ont pas vue le matin en raffolent le soir. Dépêche-toi donc, arrive ! tu as perdu cinq concerts, n'en perds plus un seul désormais.

La Diète terminée, Chopin se rend à Poturzyn chez Titus Woyciechowski et à son retour il va avec ses parents à Zelazowa Wola chez le comte Skarbek.

Ces distractions n'atténuent point son amour pour Constantia Gladkowska. Son âme enchantée par cette première passion, par cette première révélation de la femme, éprouve autant de

tourments que de plaisirs. Plaisirs de la voir, de s'intéresser à elle, tourments à la pensée de la quitter. Avec Mlle Wolkow, une autre élève du Conservatoire, Constantia débute dans l'opéra *Agnès* de Paër, et Chopin s'intéresse passionnément à sa réussite. Il écrit à son ami Titus :

L'*Agnès* de Paër m'a vivement intéressé parce que Mlle Gladkowska y débutait dans le rôle titulaire. Elle est encore plus jolie sur la scène qu'en ville. Je ne parle pas de son jeu, dramatique au plus haut point. Quant à ce qui concerne son chant, n'étaient le la dièse et le sol naturel, nous n'aurions rien de meilleur dans ce genre. Elle phrase et nuance délicieusement. Sa voix tremblait légèrement au début, mais elle se remit bientôt de son trouble. On l'a couverte d'applaudissements.

Chopin est torturé par ces deux causes contraires l'une à l'autre, son amour et son départ. Il se pose cette question : « Que ferai-je maintenant ? » et répond : « Je partirai le mois prochain et avant je répéterai mon Concerto, car le *Rondeau* est maintenant achevé. » Son dessein pour l'hiver est de passer deux mois à Vienne et le reste de la saison à Milan. Il reste dans l'expectative, incapable d'une résolution, car l'idée de ne plus voir Constantia l'afflige trop. Il écrit le 4 septembre :

J'ai la tête perdue. Je ne bouge toujours pas. Je n'ai pas assez de force pour fixer le jour du départ. Je pense que, si je quittais Varsovie, je ne reverrais jamais plus ma maison, je pense que j'irais mourir au loin. Ah ! quelle tristesse de mourir seul au milieu d'inconnus, de ne voir autour de soi que des visages étrangers, au lieu des traits si doux des siens ! Je voudrais passer quelques jours chez toi ; peut-être y trouverais-je quelque tranquillité ; mais je ne le puis. Je me borne à parcourir les rues, abîmé dans ma tristesse, et je rentre pour me sentir plus triste encore. Je n'ai pas encore répété mon *Concerto*... Depuis mon retour je n'ai pas encore été la voir et j'avoue franchement qu'elle est cause de ma détresse... Mon père sourit à tout cela, mais s'il savait tout, il pleurerait peut-être. Je parais satisfait extérieurement, tandis que mon cœur... L'homme est rarement heureux. S'il ne lui est destiné que de courtes heures de félicité, pourquoi renoncerait-il à ses illusions qui sont, elles aussi, fugitives.

Le 18 septembre, Chopin est encore à Varsovie. Il se confie à Titus et cherche mille raisons pour expliquer et justifier son irrésolution.

Je n'ai pas l'intention de rester à Varsovie. Tu te trompes en croyant, comme tant d'autres, que mon cœur est pour quelque chose dans la prolongation de mon séjour. Je t'assure que je saurai me placer au-dessus de mon cœur lorsqu'il s'agira de mon avenir, et que, si j'aimais, je parviendrais à dominer mes tristes et stériles ardeurs... Sois convaincu d'une chose, je t'en prie, c'est que, moi aussi, je me préoccupe de mon bien et que je suis prêt à tout sacrifier pour le monde... Pour le monde... j'entends, pour l'œil du monde, pour que cette opinion publique, qui a chez nous tant de poids, ne contribue point à mon malheur. Non pas à cette souffrance intime que nous cachons au-dedans de nous-mêmes, mais à ce que j'appellerais notre misère extérieure. Le monde envisage en effet souvent, comme malheureux, l'homme qui a des habits râpés, un chapeau déformé, des chaussures trouées... Quand je n'aurai plus de quoi manger, tu me donneras une place de teneur de livres à Poturzyn. J'y logerai dans la petite maison, près de l'étang, et je m'y trouverai tout aussi bien qu'au château. Je me suis plus d'une fois demandé si j'étais paresseux. Présomption à part, je crois pouvoir dire que je n'appartiens pas à la race des fainéants. Quand le besoin s'en fera sentir, je travaillerai pour deux.

D'autres difficultés contrarient pareillement les résolutions de Chopin. Son père s'inquiète des troubles qui agitent l'Allemagne. Tous les Etats d'Europe sont en ébullition à la suite de la révolution de Juillet à Paris et le moment est mal choisi pour aller à l'étranger. Néanmoins Chopin écrit à son ami le 22 septembre, qu'il partira dans quelques semaines.

Pourquoi est-ce que je t'écris ! Je ne parviens même pas à rassembler mes idées. Quand je pense à ma misère, j'éprouve un tel déchirement que mes esprits s'égarent. Il suffit à ma pensée de se fixer sur un objet, pour me faire aussitôt perdre la notion du monde et des choses. La première voiture venue pourrait m'écraser alors. C'est ce qui a failli m'arriver hier. A la sortie de l'église, mes yeux ont été soudainement frappés par la vue de mon idéal : je m'élance alors dans la rue et, durant un quart d'heure, je fus hors de moi, vraiment je suis fou et il faut me prendre en pitié.

Son *Concerto* en mi mineur est achevé, et le 22 septembre 1830, il en donne une répétition avec orchestre, réservée au monde musical de Varsovie. L'œuvre produit une bonne impression et ses amis le décident à donner un nouveau concert au théâtre. Ce fut le troisième et dernier concert de Chopin à Varsovie. Il eut lieu le 11 octobre 1830 et Chopin demanda à

Mlles Gladkowska et Wolkow de lui prêter leurs concours. Le programme était ainsi composé :

PREMIÈRE PARTIE

1. Symphonie de Gorner.
2. *Allegro* du Concerto en mi mineur, composé et joué par Chopin.
3. Air avec chœur de Soliva, chanté par Mlle Wolkow.
4. *Adagio* et *Rondo* du Concerto en mi mineur, composé et joué par Chopin.

DEUXIÈME PARTIE

1. Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini.
2. Cavatine de *La Donna del lago* de Rossini, chantée par Mlle Gladkowska.
3. Fantaisie sur des airs polonais, composée et jouée par Chopin.

Chopin est applaudi par un public nombreux. Son *Concerto* lui vaut les félicitations de tous et sa *Fantaisie sur des Airs Polonais* est acclamée. Il est rappelé quatre fois et ces rappels provoquent une de ses réflexions enjouées : « Je crois avoir salué avec une certaine grâce, car Brandt m'a appris à le faire proprement. » L'ensemble a été parfait et Chopin est enchanté. La présence de sa bien-aimée a mis le comble à son bonheur. Elle était vêtue de blanc et ses cheveux étaient couronnés de roses. Elle se surpassa dans la cavatine de *La Donna del lago*. « Tu connais le motif : *O quante lagrime per te versai*, écrit Chopin à Titus. Elle a dit le *tutto detesto*, jusqu'au *si* grave d'une façon admirable. » Pour éviter les ennuis survenus à Vienne avec les répétitions de le *Krakowiak*, Soliva dut revoir l'accompagnement d'orchestre du *Concerto*, que Chopin avait encore négligé.

L'heure tant attendue du départ arrive le 1er novembre 1830. Elsner et de nombreux amis de Chopin l'accompagnent à Wola, premier village hors de Varsovie, où un banquet lui est offert. Des élèves du Conservatoire chantent une cantate d'Elsner, composée pour la circonstance. Il reçoit une coupe d'argent, remplie de la terre natale, et c'est un émouvant symbole de l'amour de la patrie. Un orateur lui rappelle de ne jamais oublier son pays : « Souvenez-vous de la Pologne, de vos amis qui vous appellent avec orgueil leur compatriote, qui attendent de grandes choses de vous et dont les souhaits vous accompagnent. » Chopin pleura et son départ fut triste. Il quittait tout ce qu'il chérissait. Il s'éloignait de Constantia, de son premier amour. Elle aban-

donna le théâtre, épousa en 1832 un gentilhomme campagnard nommé Joseph Grabowski et devint aveugle. De sinistres pressentiments assaillaient Chopin depuis longtemps. « Je suis convaincu, disait-il, que je quitte Varsovie pour n'y point revenir et que je dis un éternel adieu à mon pays. » C'était son destin. Il s'éloignait de ses parents, de ses sœurs, de la demeure familiale, de ses amis ; il ne devait jamais plus revoir la Pologne. La vie allait le saisir et l'entraîner dans une voie de gloire et de douleurs.

CHAPITRE IV

1830-1831

Chopin est rejoint à Kalisz par Titus Woyciechowski. — Breslau. — Le chef d'orchestre Schnabel. — Il joue à un concert. — Adolphe Hesse. — Dresde : Chopin entend de la musique d'église, Morlacchi, Dotzauer, Kummer, Rolla, Klengel. — Prague. Vienne. — La vie musicale à Vienne. — Mélancolie de Chopin. — Le docteur Malfatti. — Thalberg, Hesse, Döhler, Hummel. Aloys Schmitt, Bocklett, Slavik, Merk. — Chopin joue à un concert de Mme Garcia Vestris. — Son état d'esprit. — Il quitte Vienne. — Concert à Munich. — Stuttgart. — Lettre de Witwicki. — Chopin part pour la France.

Après son départ de Varsovie, Chopin fut rejoint à Kalisz par son ami Titus Woyciechowski et ils voyagèrent ensemble jusqu'à Vienne. L'amitié de Titus pour Chopin lui faisait quitter la campagne où il vivait habituellement, pour accompagner son ami. Un peu plus âgé que Chopin, doué d'une grande force physique, il était un passionné de musique et un bon pianiste. Arrivés à Breslau le 6 novembre, leur première occupation fut d'aller au théâtre. Sous le nom de « la Ressource » une société musicale donnait trois concerts hebdomadaires dirigés par le chef d'orchestre Schnabel, une connaissance de Chopin. Invité à une répétition du matin, Chopin survint au moment où un amateur répétait le Concerto en mi bémol de Moscheles. Sur la prière de Schnabel, Chopin joua quelques variations et à la demande générale consentit à se faire entendre au concert du soir avec la *Romance* et le *Rondo* du Concerto en mi mineur et une improvisation sur un thème de la *Muette de Portici* d'Auber. On admira le pianiste sans rien dire de ses compositions. Chopin fit la connaissance du jeune organiste et compositeur Adolphe Frédéric Hesse et continua son voyage vers Dresde où il se trouva

le 12 novembre. Il se rend d'abord près de Mlle Pechwell qui le convie à une soirée chez le Dr Kreyssig. A l'église catholique il entend une Messe de Morlacchi avec les sopranistes napolitains Sassaroli et Tarquinio, et le violoniste Rolla. A une autre Messe du baron von Miltitz, exécutée sous la direction de Morlacchi, il admire les solos joués par les célèbres violoncellistes Dotzauer et Kummer, ainsi que les voix de Sassaroli, Muschetti, Babnigg et Zezi. Rolla et Rubini le reçoivent aimablement et lui remettent des lettres d'introduction, l'une pour son frère à Milan, l'autre pour le directeur de l'Opéra de cette ville. Par l'entremise d'une Polonaise, la comtesse Dobrzycka, grande maîtresse de cérémonies à la cour, il obtient des lettres de la princesse Augusta, pour la reine de Naples, la duchesse de Lucques et la princesse Ulasimo à Rome. Dresde réunissait une colonie polonaise importante où Chopin trouva d'utiles relations. Chez Mme Pruszak il est présenté au général Kniaziewicz, et Klengel l'emmène à une soirée chez Mme Niesiolawska.

Une semaine se passa en soirées, visites, dîners, spectacles, et Chopin n'eut point le temps de préparer un concert. Vers la fin de novembre il arrivait à Vienne après un court arrêt à Prague. Maintes désillusions contrarièrent ses espérances et accrurent ses perplexités. Il comptait passer deux mois à Vienne et pendant dix mois il n'en bougea pas. Plusieurs de ses amis ou relations lui manquèrent. Blahetka et sa fille étaient à Stuttgart, Schuppanzigh était mort, Würfel malade, Lachner trop occupé pour l'aider. Il s'imaginait que musiciens, directeurs, éditeurs, se souvenant de son précédent séjour et de ses succès, allaient l'accueillir avec un empressement généreux. Il trouva de l'indifférence. L'éditeur Haslinger ne veut point acheter ses œuvres, ni Chopin les donner gratis. « Il pense m'éconduire avec de belles phrases, dit Chopin, et garder mes compositions pour lui. Il croit peut-être qu'en traitant mes œuvres comme des *bagatelles* je les lui donnerai. Il se trompe. Ma devise sera : Paye, animal ! » « L'animal » ne paya point et la maison Haslinger ne publia les manuscrits laissés par Chopin qu'après sa mort.

Présenté par Hummel à Louis Duport qui a remplacé le comte Gallenberg à la direction du théâtre Kârnthnerthor, Chopin écrit à ses parents le 21 décembre :

Duport était autrefois un célèbre danseur et il passe pour être très avare. Il m'a reçu très poliment, car il pense peut-être que je jouerai gracieusement. Il fait erreur. Nous avons entamé des pourparlers, mais rien n'est arrêté. Si M. Duport m'offre trop peu, je donnerai mon concert au Redoutensaal.

Aucune de ses prévisions ne se réalise et Chopin continue à rencontrer des obstacles de tous les côtés. En arrivant à Vienne, il avait loué avec Woyciechowski un bel appartement de trois pièces au troisième étage d'une maison située dans le Kohlmarkt, pour cinquante florins par mois. Ils succédaient à un amiral anglais et leur propriétaire était la baronne de Lachmanowicz. Par un surcroît de malchance, Woyciechowski retourne à Varsovie à la nouvelle de l'insurrection polonaise du 30 novembre 1830. Chopin le laisse partir, puis veut le rejoindre, l'accompagner. Il loue une chaise de poste, se lance vainement à sa poursuite et bientôt, découragé, rentre à Vienne. Son père lui enjoint d'y rester, car il n'est point assez robuste pour supporter la vie de soldat. Chopin se désespère et se crée de nouvelles anxiétés. Il pense au danger qui menace sa famille, aux malheurs qui attendent sa patrie. Il ne sait quel parti prendre : gagner l'Italie, ou demeurer à Vienne ; retourner à Varsovie lui plairait bien davantage.

Je ne voudrais pas être une charge pour mon père, écrit-il, et si je n'avais cette crainte je reviendrais à la maison. Je suis si souvent en mauvaise disposition que je maudis le moment de mon départ. Tu comprends ma situation, et que depuis l'absence de Titus, trop de choses se sont abattues sur moi tout d'un coup.

Son appartement est trop grand et trop cher pour lui seul. A l'étage supérieur il en trouve un autre à sa convenance pour trente florins. Il en donne la description à ses parents :

Je vis au quatrième étage, dans une jolie rue, mais j'ai un peu de mal pour voir ce qui passe sous mes fenêtres. Vous verrez ma chambre dans mon nouvel album quand je reviendrai, car le jeune Hummel (le fils du compositeur) a été assez aimable pour l'y dessiner. Elle est grande et a cinq fenêtres ; le lit est en face, mon merveilleux piano est à droite, le sofa à gauche ; entre les fenêtres une glace et au milieu de la pièce une grande table d'acajou ; le plancher est ciré. Chut ! « Monsieur ne reçoit pas de visites l'après-midi » — ainsi je puis être avec vous en pensées. Tous les matins, l'insupportable domestique me réveille. Je me lève, prends mon café et je le bois souvent froid, car j'oublie mon déjeuner en jouant. A neuf heures précises, mon professeur d'allemand se présente ; alors j'écris généralement ; puis Hummel vient travailler à mon portrait, pendant que Nidecki étupie mon concerto.

Je reste dans ma confortable robe de chambre jusqu'à midi. A cette heure, un très digne Allemand, Herr Leibenfrost, qui travaille au palais de justice, fait son entrée. Si le temps est beau nous faisons une promenade sur les Glacis ; nous dînons ensemble dans un restaurant fréquenté par les étudiants de l'Université et nous allons au café. Je rentre au crépuscule et m'habille pour partir en soirée : aujourd'hui ici, demain là. Vers onze heures ou minuit, mais jamais plus tard, je rentre, joue, ris, lis, me couche, éteins la lumière, dors et rêve à vous.

Chopin fréquente de nombreuses familles et reçoit un charmant accueil parmi la colonie polonaise. Dans ses lettres, il cite les noms du comte Hussarzewski, de la comtesse Rosalie Rzewuska chez laquelle il espère rencontrer Mme Cibbini, élève de Clémenti et première dame de service de l'impératrice d'Autriche, de Mme Weyberheim, de Mme Elkan et de Mme Schaschek. Il aime se trouver au milieu de la famille Beyer, parce que Madame a le prénom de Constantia. Son ami Jean Matuszynski devient son dévoué correspondant et les lettres de Chopin nous apprennent sa vie, ses idées et ses impressions. Les extraits suivants sont pleins de révélations.

25 décembre 1830. — Je désirais ardemment ta lettre ; tu sais pourquoi. Quelles joies me causent les nouvelles de mon ange de paix... Seuls, les nombreux dîners, soirées, concerts et bals où je vais me soutiennent. Je suis triste et me sens si isolé et délaissé ici. Mais je ne puis vivre comme je voudrais. Je dois m'habiller et paraître dans les salons avec une contenance joyeuse ; mais quand je suis à nouveau dans ma chambre, je donne issue à mes sentiments au piano et je lui dévoile mes souffrances comme à mon meilleur ami à Vienne. Je n'ai pas une âme à qui je puisse complètement me confier... Il y a vraiment ici des gens qui paraissent m'aimer, acceptent mon portrait, recherchent ma société, mais ils ne te remplacent pas. J'ai besoin de paix intérieure, je n'ai de repos qu'en lisant vos lettres et en me figurant la statue du roi Sigismond ou la bague de Constantia, ce cher joyau. Pardonne-moi, cher Jean, de tant me plaindre à toi ; mais mon cœur est plus léger quand je te parle ainsi. Je t'ai toujours dit tout ce qui me touchait...

Le Dr Freyer m'a demandé plusieurs fois ; Schuch lui avait appris que j'étais à Vienne. Il m'a raconté beaucoup de nouvelles intéressantes et s'est réjoui de ta lettre dont je lui ai lu un certain passage. Ce passage m'a rendu très triste. A-t-elle réellement tant changé ? Elle était peut-être malade ? On peut le supposer, car elle est d'une nature sensible. Peut-être t'a-t-elle seulement paru ainsi, ou était-elle effrayée par quelque chose ? A Dieu ne plaise qu'elle souffrît par rapport à moi. Rassure-la et dis-lui qu'aussi longtemps que mon cœur battra je ne cesserai de l'adorer.

Dis-lui que même après ma mort mes cendres seraient répandues sous ses pieds. Encore, tout ceci est trop peu et tu peux lui dire beaucoup plus.

Je lui écrirai. Je l'aurais fait sans tous mes tourments ; mais si ma lettre tombait en des mains étrangères, que cela ne nuise pas à sa réputation. C'est pourquoi, cher ami, sois l'interprète de mes sentiments ; parle pour moi, *et j'en conviendrai*. Ces mots français de toi lancent à travers moi comme un éclair. Un Viennois qui marchait à côté de moi dans la rue pendant que je lisais ta lettre me saisit par le bras et eut de la peine à me tenir. J'aurais voulu embrasser tous les passants et je me sentais heureux comme je ne l'avais pas été depuis longtemps, parce que j'avais reçu ta première lettre. Je t'ennuie peut-être, Jean, avec mes ardeurs, mais il m'est difficile de te cacher ce qui me touche le cœur.»

Avant-hier, j'ai dîné chez Mme Beyer ; son nom est celui de Constantia. J'aime sa société, car elle a ce cher prénom qui suffit à expliquer mon affection ; cela me donne le même plaisir quand, un de ses mouchoirs ou une de ses serviettes marqués « Constantia » me tombe entre les mains.

A minuit, d'un pas lent, je m'acheminai vers l'église Saint-Etienne. Quand j'entrai sous le dôme, le temple était désert. Je restai debout dans la partie la plus sombre de l'église, appuyé contre une colonne. Pourrais-je jamais décrire l'imposante splendeur de cette immense voûte ? Le silence régnait partout... Les pas du bedeau allumant les cierges du maître-autel, troublaient seuls mon recueillement. Derrière moi des tombeaux ; à mes pieds des tombeaux. Au-dessus de ma tête la sombre harmonie des voûtes... et plus que jamais je me sentais seul. Quand les lumières furent allumées et que la cathédrale commença à se remplir de monde, je m'enveloppais davantage dans mon manteau (tu connais le chemin que j'avais l'habitude de suivre à travers le faubourg de Cracovie) et me hâtais pour être présent à la messe de la chapelle de la Cour impériale. Cependant, je n'ai pas marché longtemps seul, j'ai traversé les plus belles rues de Vienne en joyeuses compagnies jusqu'à la Hofburg, où j'ai entendu trois passages d'une messe exécutée par des musiciens endormis. Je suis rentré à une heure du matin. J'ai rêvé à toi, à elle et à mes chers enfants (ses sœurs).

La première chose que j'ai faite aujourd'hui a été de m'abandonner à des fantaisies tristes au piano. Dis-moi que faire. Demande aux personnes qui ont toujours exercé sur moi une si puissante influence à Varsovie et rapporte-moi leur opinion ; j'agirai d'après cela.

Donne-moi de tes nouvelles avant que tu ne te mettes en campagne. Vienne, poste restante. Vois mes parents et Constantia. Rends visite à mes sœurs tant que tu resteras à Varsovie, elles croiront que tu viens me voir et que je suis dans l'autre chambre. Assieds-toi à côté d'elles afin qu'elles puissent imaginer que je suis là aussi ; en un mot remplace-moi dans la maison paternelle.

Je termine, cher Jean, car il est temps. Embrasse pour moi tous mes chers camarades et crois que je ne cesserai de t'aimer que le jour où je cesserai de chérir mes parents et elle.

Ecris-moi bientôt quelques lignes. Tu peux même lui montrer cette lettre, si tu le juges à propos.

Mes parents ne savent pas que je t'écris. Tu peux le leur dire, sans montrer la lettre. Je ne puis te quitter, je finis. Si W... t'aime d'aussi bon cœur que je t'aime, alors Con... pourrait... Non, je ne puis compléter le nom, ma main en est trop indigne. Ah ! je pourrais m'arracher les cheveux, quand je pense qu'elle pourrait m'oublier. Mon portrait que tu es seul à connaître est d'une bonne ressemblance ; si tu penses qu'il puisse lui faire plaisir je le lui enverrai par Schuch.

1er janvier 1831. — Tu as ce que tu désirais. As-tu reçu la lettre ? As-tu remis les messages qu'elle contenait ? Aujourd'hui je regrette ce que j'ai fait. J'étais plein d'une douce espérance et maintenant je suis tourmenté par l'anxiété et le doute. Peut-être se moque-t-elle de moi ? Peut-être — ah ! m'aime-t-elle ? C'est ce que mon cœur amoureux se demande... Je suis dans un étrange état. Il me semble que je rêve, que je suis encore au milieu de vous. Ces voix que j'entends et auxquelles n'est pas accoutumée mon oreille, me font l'effet de crécelles. Seules, ta voix ou celle de Titus pourrait aujourd'hui me tirer de ma torpeur. Vivre ou mourir, tout m'est égal. Dis cependant à mes parents que je suis très heureux, que je n'ai besoin de rien, que je m'amuse énormément et ne me sens pas seul.

Si elle se moque de moi, dis-lui la même chose ; si elle demande gentiment de mes nouvelles, dis-lui ma vie et ajoute que loin d'elle je me sens abandonné et malheureux. Je suis indisposé, mais ne l'écrirai pas à mes parents. Tout le monde demande ce que j'ai. Je voudrais répondre que j'ai perdu ma gaieté. Cependant, tu sais mieux ce qui me trouble. Bien qu'il ne manque point d'amusements ici, je suis rarement enclin à m'amuser.

C'est aujourd'hui le 1er janvier. Que cette année commence tristement pour moi. Je vous aime (ses amis) par-dessus tout. Ecris-moi le plus tôt que tu pourras.

Je voudrais mourir pour toi, pour vous tous ! Pourquoi suis-je condamné à être ici seul et abandonné. Vous pouvez du moins vous confier vos peines et vous réconforter... Que de fois mon piano aura gémi... Je t'embrasse une fois de plus. Tu pars à la guerre, reviens comme colonel. Espérons que tout se passera bien. Pourquoi ne puis-je pas être au moins votre tambour ?

Pardonne le désordre de ma lettre, j'écris comme si j'étais ivre.

La nature de Chopin est exactement révélée par ces lettres fiévreuses. Il ne saura jamais réagir contre les impressions extérieures, perpétuellement il sera blessé et souffrira. Tout l'affecte profondément, l'irrite, l'enthousiasme ou l'abat. Son découragement à Vienne naît des difficultés de sa vie artistique et de deux sentiments puissants dans son âme et contrariés : l'amour et le patriotisme. Chopin ne sait et ne saura jamais lutter ; il a un besoin constant de secours et d'amis ;

il aime à être entouré d'affections, à se sentir protégé et son cœur est débordant d'amour. Ses joies et ses douleurs continuelles, sa sensiblité enivrée ou torturée, inspireront ses œuvres les plus magnifiques. Le souvenir de Constantia le poursuit et il lui faut exhaler son délire ; il ne peut lutter en soldat pour sa patrie opprimée et il la servira quand même et mieux ; toutes ses tristesses, tous ses plaisirs d'amour, toutes ses colères et ses frénésies de patriotisme, il les traduit au piano, il en fait des œuvres évocatrices et superbes. Que de chefs-d'œuvre ont dû être créés ou ébauchés pendant ces heures d'affliction.

L'ami le meilleur et le plus dévoué pour Chopin à Vienne est le Dr Malfatti, médecin ordinaire de l'Empereur d'Autriche. Ami de Beethoven, il l'avait assisté pendant sa dernière maladie. Il entoure Chopin de prévenances, l'invite à dîner, lui fait préparer des plats à la mode polonaise, le promène dans les jardins qui entourent sa villa. Il donne de petites fêtes musicales où Chopin se rencontre avec des chanteurs de l'Opéra, le ténor Wild, Cicimara, Mlles Emmering, Lutzer, Heinefetter. Chopin les accompagne quelquefois et mentionne une de ces réunions artistiques dans ses lettres.

Je n'ai jamais entendu le quatuor de *Moïse* aussi bien chanté ; cependant Mlle Gladkowska chanta *O quante lagrime* avec plus d'expression à mon dernier concert à Varsovie. Cicimara me dit que personne à Vienne n'accompagnait aussi bien que moi. J'en suis convaincu. Beaucoup de monde écoutait notre concert sur la terrasse de la maison. Le clair de lune était magnifique, les jets d'eau s'élevaient comme des colonnes de perles, l'air était embaumé des parfums de l'orangerie, c'était une nuit enchantée. Maintenant, je te décrirai le salon où j'étais. Les hautes fenêtres s'ouvrent du haut en bas sur la terrasse d'où on jouit d'une vue admirable sur Vienne. Les murs sont couverts de glaces ; les lumières étaient affaiblies par le clair de lune dont la clarté ruisselait à travers les fenêtres. A gauche un grand cabinet s'ouvre sur le salon et contribue à donner à tout l'appartement un aspect imposant. La franchise et la courtoisie de l'hôte, l'élégante et joyeuse société, l'excellent souper, nous retinrent longtemps ensemble.

Les musiciens de Vienne ne pouvaient guère intéresser Chopin. Les plus importants étaient Stadler, Kiesewetter, Mosel, Seyfried. La musique de Lanner et de Strauss était à la mode. Trois sociétés musicales, les Concerts Spirituels, la Gesellschaft der Musikfreunde, et la Tonkünstler-Societæt, exécu-

taient les oratorios de Hændel, des œuvres de Cherubini et les symphonies de Mozart, de Beethoven et de Haydn. Chopin n'en parle point et cependant il est présumable qu'il assista le 20 mars 1831 au concert de la Gesellschaft der Musikfreunde où Thalberg joua un concerto de sa composition. Né en 1812, Thalberg jouait en public à quinze ans et publiait ses trois premières œuvres à seize ans. Dès le 25 décembre 1830, Chopin le citait dans une de ses lettres avec une pointe de sarcasme.

Thalberg joue excellemment, mais ce n'est pas mon homme. Il est plus jeune que moi, plaît aux dames, exécute des pots pourris sur la *Muette*, joue les *forte* et *piano* avec la pédale, mais pas avec la main, fait les dixièmes aussi aisément que je fais les octaves, et porte des boutons de chemise en diamants. Moscheles ne l'étonne pas, aussi n'est-il point surprenant que seuls les *tutti* de mon concerto lui plaisent. Il écrit aussi des concertos.

Dans une autre lettre du 28 mai, Chopin parle d'un récital d'orgue de Adolphe Hesse, de Breslau, auquel il assiste en compagnie de Thalberg. Ils se retrouveront à Paris en 1835 et la réputation de virtuose de Thalberg sera devenue universelle. Chopin voit encore le jeune pianiste Théodore Dohler, Aloys Schmitt de Francfort, Charles Czerny qui lui demande s'il a « travaillé sérieusement ». A la villa du Dr Malfatti, il cause avec Hummel et son fils. Elsner cherchant un éditeur pour ses messes, Chopin le prévient que Haslinger a publié la dernière messe de Hummel.

Car maintenant il vit par et pour Hummel. On dit que les dernières compositions de Hummel ne se vendent pas et qu'elles ont été payées un fort prix. C'est pourquoi il met de côté tous les manuscrits et imprime seulement les valses de Strauss.

Chopin se trouve encore en relations avec le violoniste Herz, le pianiste Bocklet, et sympathise particulièrement avec Slavik et Merk. Elève de Pixis au conservatoire de Prague, Joseph Slavik était venu à Vienne en 1825. Il avait dix-neuf ans et se révéla comme un violoniste remarquable. Il se rendit à Paris pour étudier sous la direction de Baillot et revint à Vienne où il mourut prématurément en 1833. Le 25 décembre 1830, Chopin écrit à son ami Matuzsynski :

A l'exception de Paganini, je n'ai jamais entendu un violoniste comme Slavik. Quatre-vingt-seize notes *staccato* en un coup d'archet ! C'est presque incroyable. Quand je l'ai entendu, j'ai

eu envie de revenir chez moi et d'esquisser les variations sur un *Adagio* de Beethoven (qu'il avait accepté de prendre pour thème).

Le 28 mai 1831, Chopin ajoute :

C'est un des artistes viennois pour lequel j'ai gardé une véritable amitié. Il joue comme un second Paganini, un jeune Paganini, qui, avec le temps, surpassera peut-être le premier. Je ne le croirais pas moi-même si je ne l'avais entendu si souvent... Slavik fascine ses auditeurs et fait venir les larmes aux yeux.

Merk était le premier violoncelliste de Vienne et Chopin songea un instant à former un trio avec lui et Slavik. Né en 1795, Merk avait commencé par apprendre le violon. Chopin l'ayant entendu à une soirée chez le collectionneur d'autographes Fuchs, écrivit aux siens :

Limmer, un des meilleurs artistes de Vienne a fait entendre quelques-unes de ses compositions pour quatre violoncelles. Par son jeu expressif, Merk les a rendues plus belles qu'elles ne sont réellement. Les gens sont restés jusqu'à minuit, car Merk a eu l'idée de jouer ses variations avec moi. Il m'a dit qu'il aimait jouer avec moi, et cela m'est toujours un grand plaisir de jouer avec lui. Je pense que nous allons bien ensemble. C'est le premier violoncelliste que j'admire réellement.

Chopin ne donne toujours pas de concert, et ses parents manifestent leur étonnement : « C'est impossible, répond Chopin. » Il trouve seulement l'occasion de jouer dans un concert de Mme Garcia-Vestris le 4 avril au Redoutensaal, en compagnie de Mlles Sabine et Clara Heinefetter, de MM. Wild, Bohm et Hellmesberger, violonistes, Merk et les frères Lewy. Ce concert n'eut pas grand succès, et la *Theaterzeitung* qui l'avait annoncé n'en rendit pas compte.

Chopin voyait le temps s'écouler et sa situation ne pas se modifier. Son séjour à Vienne n'ajoutait rien à sa réputation de pianiste et de compositeur. Ses perplexités habituelles reviennent. Il ne peut rester à Vienne et il ne sait se décider à partir. Il hésite indéfiniment sans avoir les mêmes raisons qu'à Varsovie. Au mois de mai il s'apprête à quitter Vienne, et au commencement de juillet il n'a pas bougé. Le 25 juin il écrit :

Je suis en bonne santé et c'est la seule chose qui me réjouisse, car il me semble que mon départ n'arrivera jamais. Vous savez que je suis irrésolu et de plus je rencontre des obstacles à chaque

pas. De jour en jour, on me promet mon passeport et je cours d'Hérode à Ponce-Pilate... Aujourd'hui j'ai reçu une plus agréable nouvelle : mon passeport a été égaré et on ne peut le retrouver. J'ai fait une demande pour en obtenir un nouveau. Tous les ennuis imaginables échoient aux pauvres Polonais. Quoique je sois prêt à partir, je suis incapable de dire quand.

En outre, Chopin appréhende d'être à court d'argent. Il en fait l'aveu à son père, sollicite des fonds, certifie son économie et déplore de lui être à charge. Il cherche une diversion à ses inquiétudes et parcourt Vienne et ses environs. En visitant la Bibliothèque impériale avec Kandler, il est surpris et flatté d'y trouver le manuscrit de ses *Variations*, déposé là par Haslinger. Son manuscrit du *Rondo* pour deux pianos était déjà dans les collections d'Aloys Fuchs. Il effectue deux excursions et les narre dans une lettre :

25 juin 1831. — Avant hier je suis allé avec Kumelski et Czapek... sur le Kahlenberg et le Leopoldsberg. Il faisait une journée splendide et je n'ai jamais eu plus belle promenade. Du Leopoldsberg on aperçoit tout Vienne, Aspern, Pressbourg, et même Klosterneuburg, le château où Richard Cœur de Lion fut retenu longtemps prisonnier. La plus haute partie s'étendait sous nos yeux. Après le déjeuner nous avons gravi le Kahlenberg où le roi Jean Sobieski dressa son camp et lança des fusées qui annoncèrent au comte de Starhemberg, le commandant de Vienne, l'approche de l'armée polonaise. Là se trouve le monastère de Camaldolese où le roi fit chevalier son fils Jacques avant d'attaquer les Turcs. J'envoie ci-inclus à Isabelle une petite feuille de cet endroit maintenant couvert de plantes. De là nous avons été dans la soirée au Krapfenwald, une jolie vallée.

Juillet 1831. — Avant-hier, Würfel me fit venir avec Czapek, Kumelski et d'autres et nous conduisit tous à Saint-Veit, un joli endroit. Je n'en dirai pas autant de Tivoli où on a construit une sorte de carrousel ou plutôt un chemin avec un traîneau appelé *Rutsch*. C'est un amusement d'enfant, mais beaucoup de grandes personnes s'amusent à rouler au bas de la colline dans ce véhicule. Je ne voulais d'abord point essayer ce jeu, mais comme nous étions huit, tous bons amis, nous commençâmes à rivaliser de glissades. C'était fou et cependant nous avons ri de bon cœur.

Chopin finit par recevoir son passeport. Il n'a point d'itinéraire arrêté. L'Italie ne l'attire plus et le passeport stipule que le voyageur se rend à Londres « en passant par Paris ». Il allait se fixer pour toujours à Paris et quelques années après il disait avec un sourire mélancolique : « Je ne suis ici qu'en passant ! »

Le 20 juillet 1831, il quitte Vienne, traverse Linz, Salzbourg, s'arrête à Munich pour plusieurs semaines et y donne un concert avec le concours de Mme Pellegrini, de MM. Bayer, Lenz et Harm, pour le chant ; du clarinettiste Barmann jeune et du chef d'orchestre Stunz. La revue *Flora* publia le 30 août cette appréciation :

Le 28 août, M. Chopin de Varsovie a donné un concert du matin *(Mittags Concert)* dans la salle de la Société Philharmonique, remplie d'une assistance d'élite. M. Chopin joua au piano son *Concerto* en mi mineur et se montra virtuose parfait. A côté d'une technique accomplie, on peut remarquer spécialement une charmante délicatesse d'exécution et une interprétation très belle et caractéristique des motifs. La composition est brillante et bien écrite, sans rien de particulièrement nouveau, à l'exception du *Rondo* dont l'idée principale et la partie du milieu offrent un charme spécial à travers la combinaison d'un trait mélancolique avec un caprice. Il y a quelque chose dans les chants slaves qui ne manque presque jamais d'effets. Il est difficile d'en découvrir et d'en expliquer la cause, car ce n'est pas seulement le rythme et le fréquent changement de ton mineur ou ton majeur qui produit ce charme. Personne n'a probablement mieux compris comment combiner le caractère national de ces chants du peuple avec le style d'un brillant concert que Berhard Romberg[1], dont les compositions de ce genre mises en valeur par la maîtrise de son jeu, exerçaient un grand attrait. La fantaisie de M. Chopin était tout à fait dans ce style et il obtint d'unanimes applaudissements.

A Munich, Chopin reçoit de l'argent de son père, puis passe à Stuttgart et apprend, le 8 septembre 1831, la prise de Varsovie par les Russes. A cette nouvelle, et sous l'empire d'une douloureuse surexcitation patriotique, il composa, dit-on, la splendide *Etude* en ut mineur (no 12 de l'op. 10), surnommée *La Révolutionnaire*. Faisant allusion à ce tragique dénouement de la révolution Polonaise, Chopin déclara dans une lettre de Paris le 16 décembre : « Tout cela m'a causé beaucoup de peine. Qui aurait pu le prévoir ! »

Le 6 juillet précédent Chopin avait reçu de Varsovie une lettre de l'auteur polonais Etienne Witwicki [2], lettre fort expressive des espérances fondées sur lui :

Cher monsieur Frédéric,

Permettez-moi de me rappeler à votre souvenir et de vous remercier de vos admirables chansons.

1. Célèbre violoncelliste.
2. 1800-1847.

Elles ont plu, non seulement à moi, mais à tous ceux qui les ont entendues ; et vous-même vous avoueriez qu'elles sont très belles, si vous les entendiez chanter par votre sœur. Vous devez absolument être le créateur de l'opéra polonais ; je suis profondément convaincu que vous pourriez le devenir et, comme compositeur nationalpolonais, frayer à votre talent une voie extrêmement riche qui vous mènerait à une renommée peu commune. Pourvu que vous ayez toujours en vue la nationalité, la nationalité et encore une fois la nationalité ; c'est un mot à peu près vide de sens pour un écrivain ordinaire, mais non pour un talent comme le vôtre. Il y a une mélodie natale, comme il y a un climat natal. Les montagnes, les forêts, les eaux et les prairies ont leur voix natale, intérieure, quoique chaque âme ne la saisisse pas. Je suis persuadé que l'opéra slave, appelé à la vie par un véritable talent, par un compositeur plein de sentiment et d'idées, brillera un jour dans le monde musical comme un nouveau soleil, peut-être même s'enlèvera-t-il au-dessus de tous les autres, et aura-t-il autant de mélodie que l'opéra italien, plus de sentiment encore et incomparablement plus de pensée. Chaque fois que j'y pense, cher monsieur Frédéric, je me berce de la douce espérance que vous serez le premier qui saurez puiser dans les vastes trésors de la mélodie slave ; si vous ne suiviez pas cette voie, vous renonceriez volontairement aux plus beaux lauriers.

Laissez l'imitation aux autres ; que les médiocres s'en occupent ; vous, soyez original, national ; peut-être que dès le commencement, tous ne vous comprendront pas, mais la persévérance et la culture dans un champ élu par vous, vous assureront un nom dans la postérité.

Celui qui veut s'élever dans un art quelconque et devenir un grand maître doit poursuivre toujours un grand but. Pardon de vous écrire tout ceci, mais croyez que ces conseils et ces souhaits sont dictés par une sincère amitié et par l'estime que m'inspire votre talent. Si vous allez en Italie, vous feriez bien de vous arrêter un certain temps en Dalmatie et en Illyrie pour connaître les chants de ce peuple frère, ainsi qu'en Moravie et en Bohême. Cherchez les mélodies populaires slaves, comme le minéralogiste cherche les pierres et les métaux dans les montagnes et les vallées. Même vous jugerez peut-être convenable de noter certains chants ; ce serait pour vous une collection très utile ; il ne faut pas regretter le temps qu'on emploie à cela. Pardon encore une fois pour mon griffonnage importun ; j'abandonne ce sujet.

Vos parents et vos sœurs jouissent d'une santé parfaite ; j'ai de temps à autre le plaisir de les voir.

Nous vivons tous ici dans une fièvre continuelle. J'ai été si malheureux avec ma santé que, jusqu'à présent, je n'ai pu me mettre en campagne. Tandis que les autres jouaient à la balle, moi je m'amusais avec les pilules ; pourtant je fais partie de l'artillerie de la garde nationale. On m'a dit que là-bas vous vous ennuyez et que vous languissez. Je me mets dans votre situation : aucun Polonais maintenant ne peut être tranquille quand il y va de la vie ou de la mort de sa patrie. Il faut souhaiter que vous vous souveniez toujours, cher ami, que vous êtes parti, non pour languir, mais pour vous perfectionner dans votre art et devenir la consolation et la gloire de votre famille et de votre pays.

Je me permets de vous envoyer ces conseils avec l'autorisation de votre respectable mère. En vérité, pour travailler avec fruit, il faut avoir l'esprit libre, sans inquiétude et sans soucis.

Si Chopin ne réalisa pas l'opéra slave, il dépassa par ailleurs les plus belles espérances de ses amis.

Pour l'instant il augmente la distance qui le séparera de sa patrie et de ses affections. Il conservera un souvenir ému de Constantia Gladkowska. Il fait route vers Paris, il marche vers l'inconnu, avec son génie pour toute fortune, et il ne sait pas encore la valeur de son génie. Il emporte ses manuscrits augmentés de ceux des *Ecossaises*, de beaucoup d'*Etudes et* de *Mazurkas* et probablement de la *Grande Polonaise brillante précédée d'un Andante Spianato avec orchestre* (op. 22). Il avait projeté d'écrire à Vienne un concerto pour deux pianos et, avec Slavik, des Variations pour piano et violon sur un thème de Beethoven, mais n'y donna pas suite. Il est supposable que des ébauches de ce concerto à deux pianos servirent à l'*Allegro de Concert* (op. 46), qui ressemble au premier mouvement d'un concerto.

Chopin commence une nouvelle existence. Elle sera brève, brillante et douloureuse. La France devient sa seconde patrie et il y accomplira son ascension vers la gloire. Il va trouver à Paris les plus merveilleux éléments d'arts qui se puissent rencontrer. Il va se classer au premier rang d'une pléiade d'artistes de génie que la destinée réunit en même temps dans le même lieu ; sa personnalité se révèle vite, distincte, prééminente.

Quand Frédéric Chopin arriva à Paris, en septembre 1831, il était âgé de 21 ans et 7 mois, de près de 22 ans, peut-on dire. L'éloignement du pays natal, du pays durement opprimé, eut comme conséquence immédiate, celle d'aviver chez l'artiste créateur son attachement à sa nation, de tendre vers les sources d'inspiration polonaise toutes les forces de son cerveau, de lui donner la puissance de réaliser une représentation idéale d'un peuple, dans un art souverainement évocateur, démonstratif et séduisant. Sa musique possède une signification explicite, parce qu'il y eut interdépendance entre elle et tous les éléments vitaux de la Pologne.

FRÉDERIC CHOPIN EN FRANCE

CHAPITRE PREMIER

1831-1834

Paris en 1831. — Le monde artistique. — Impressions de Chopin. — Il entre en rapport avec Paër, Cherubini, Baillot, Franchomme, Kalkbrenner, Hiller, Liszt. — Chopin et Kalkbrenner. — Premier concert de Chopin à Paris. — Opinion de Fétis. — Les *Variations* sur un thème de Don Juan, Op. 2. — Le *Concerto* en mi mineur. — Chopin au concert donné par le prince de la Moskowa. — Ses amis polonais. Sowinski. — Ses ennuis. — Il est introduit dans la haute société. —Son caractère et celui des Polonais. — Field. — Liszt, Berlioz. — Chopin prête son concours à divers concerts. — Ses œuvres : *Polonaise* pour piano et violoncelle ; *Grand duo* sur des thèmes de *Robert le Diable*, pour piano et violoncelle ; *Mazurkas*, Op. 6 et 7 ; *Trio* pour piano, violon et violoncelle ; *Trois Nocturnes*, Op. 9 ; *Douze Grandes Etudes*, Op. 10 ; *Concerto* en mi mineur, Op. 11 ; *Variations Brillantes* sur le rondeau favori de *Ludovic* de Herold, Op. 12 ; *Grande Fantaisie* sur des airs polonais, Op. 13 ; *Krakowiak*, Op. 14 ; *Trois Nocturnes*, Op. 15 ; *Rondeau*, Op. 16 ; *Mazurkas*, Op. 17. — Le critique allemand Rellstab. — Avec Hiller, Chopin se rend à Aix-la-Chapelle. — Ils passent une journée à Düsseldorf, avec Mendelssohn. — Le Dr Matuszynski. — Chopin joue dans plusieurs concerts. — Impression qu'il produit en public. — Bellini. L'italianisme de Chopin.

Nulle époque dans l'histoire des arts n'offre une pareille éclosion de talents et une telle effervescence artistique que les années de 1820 à 1850. Chopin arrive en France au début du règne de Louis-Philippe, en pleine période romantique. Les noms de Chateaubriand, Alfred de Vigny, Lamartine brillent au sommet de la littérature. 1830 a vu *Hernani* et ses batailles entre classiques et romantiques. En 1831, Victor Hugo publie *Les Feuilles d'Automne*, *Marion Delorme*, *Notre-Dame de Paris*. En même temps apparaissent les premières œuvres de Balzac, de Théophile Gautier, d'Alfred de Musset, de George Sand,

de Stendhal, de Sainte-Beuve. La peinture resplendit des grands noms de Delacroix, Ary Scheffer, Delaroche, Horace Vernet, Isabey. Les opéras de Rossini, d'Auber, de Cherubini et d'Halévy sont en faveurs. Derrière eux viennent Herold, Adam, Boïeldieu, Paër. Meyerbeer fait jouer *Robert le Diable* en 1831. Berlioz vient d'obtenir le prix de Rome. Liszt est déjà célèbre. Habeneck dirige les concerts du Conservatoire fondés en 1828. Kalkbrenner et Herz sont les grands virtuoses du piano, et, parmi les instrumentistes réputés, on cite les violonistes Baillot, de Bériot, le violoncelliste Franchomme, le flûtiste Tulou, le hautboïste Brod. Des chanteurs fameux rivalisent d'éclat. Le ténor Chollet, Mme Casimir et Mlle Prévost sont à l'Opéra-Comique ; Mmes Malibran-Garcia, Pasta, Schrôder-Devrient, et Rubini, Lablache, Santini, à l'Opéra Italien ; Nourrit, Levasseur, Dérivis, Mmes Damoreau-Cinti et Dorus à l'Académie Royale de Musique. Chopin se trouve cette fois dans un centre d'art à nul autre comparable. Il s'installe au quatrième étage d'un immeuble sis au numéro 27 du boulevard Poissonnière, et le spectacle de Paris et de la vie des grands boulevards le surprend par sa nouveauté. Les Parisiens se sont passionnés pour les luttes de la Pologne, ils manifestent leur enthousiasme ou leurs colères et Chopin assiste, sitôt arrivé, à la réception du général Ramorino revenant de Pologne :

L'enthousiasme du peuple pour notre général t'est connu, écrit Chopin à Titus Woyciechowski. Paris ne resterait pas en arrière sous ce rapport. L'*Ecole de Médecine* et la *jeune France*, qui portent leurs barbes et leurs cravates suivant un certain modèle, ont voulu l'honorer par une grande démonstration. Chaque parti politique — je parle naturellement des ultras, — arbore sa marque distinctive. Les Carlistes portent des gilets verts, les Républicains et les Napoléonistes (ceux-ci forment la *jeune France*) ont des gilets rouges, les Saints-Simoniens qui professent une nouvelle religion le portent bleu, et ainsi de suite. Près d'un millier de ces jeunes gens, marchèrent à travers la ville avec un drapeau afin de saluer Ramorino. Bien qu'il fût chez lui, et malgré les cris de « Vive les Polonais », il ne se montra point, craignant de mécontenter le Gouvernement. Un de ses officiers vint dire que le général regrettait de ne pouvoir les recevoir et les priait de revenir un autre jour. Mais le lendemain il prit soin de changer d'appartements. Quelques jours après, une foule immense — formée non seulement de jeunes gens, mais de la populace — s'assembla près du Panthéon et s'avança de l'autre côté de la Seine vers la maison de Ramorino. La foule grossit comme une avalanche et dut être dispersée par des charges de police à cheval qui stationnait près du Pont Neuf. Un grand nombre

de manifestants s'amassèrent sur les boulevards, sous mes fenêtres, dans l'espoir de rejoindre ceux qui étaient restés sur la rive gauche. La police était maintenant impuissante, la foule grossissait de plus en plus, si bien qu'un corps d'infanterie et un escadron de hussards arrivèrent. Le commandant ordonna à la garde municipale et aux troupes de refouler des trottoirs et de la rue les curieux et la foule tapageuse, et d'arrêter leurs chefs. La panique se propagea avec la rapidité de l'éclair ; les magasins furent fermés, la populace s'attroupa à tous les coins de rues et les cavaliers qui galopaient à travers les rues étaient sifflés. Toutes les fenêtres étaient bondées de spectateurs et l'agitation dura de onze heures du matin à onze heures du soir. Je croyais que cette agitation finirait mal, mais vers minuit les manifestants chantèrent : *Allons enfants de la patrie !* et se dispersèrent. Je ne puis te dire la désagréable impression que m'ont produite les voix horribles de ces émeutiers et de cette cohue mécontente. Tout le monde craignait que ce tumulte reprît le lendemain.

Chopin n'aime ni la foule, ni le bruit et les dissensions politiques le rebutent. Il se complait exclusivement dans la musique. Selon son habitude, son premier soin est d'aller au théâtre et de communiquer ses impressions à ses amis. Il soutient que les plus brillantes mises en scène de l'Opéra Italien n'égalent pas celle de *Robert le Diable*. A Elsner il écrit :

Ici seulement on peut apprendre ce qu'est le chant. A l'exception de Pasta, je crois qu'il n'y a pas de plus grande cantatrice en Europe que Malibran-Garcia. Le prince Radziwill en est transporté d'admiration et nous souhaitons souvent que vous soyez ici pour être charmé par son chant.

Il envoie quelques critiques à Woyciechowski :

En ce qui concerne l'opéra, je te dirai que je n'ai jamais entendu une aussi belle exécution que celle du *Barbier de Séville* à l'Opéra Italien, avec Lablache, Rubini et Malibran-Garcia dans les principaux rôles. Une pareille interprétation est réservée à *Othello* et à l'*Italienne à Alger*. Tu ne peux te faire une idée de Lablache. Certains disent que la voix de Pasta s'affaiblit, mais je n'ai jamais entendu de ma vie une voix aussi divine. Malibran parcourt avec sa voix merveilleuse une étendue de trois octaves ; dans son genre son chant est unique, enchanteur. L'excellent ténor Rubini fait des roulades perpétuelles, souvent trop éclatantes, vibre et trille continuellement, ce qui est accueilli par des applaudissements. Son médium est incomparable. Schroder-Devrient fait ses débuts, mais elle n'a pas produit la même sensation qu'en Allemagne. Mme Malibran personnifie Othello, Schroder-Devrient, Desdémone. Malibran est petite, l'Allemande plus grande. On

croit parfois que Desdémone va étrangler Othello. C'était une coûteuse représentation. J'ai payé ma place vingt-quatre francs, car je désirais voir Malibran dans le rôle du Maure, qu'elle ne rend pas absolument bien. L'orchestre était excellent, mais la mise en scène de l'Opéra Italien n'est pas à comparer à celle de l'Académie Royale... Mme Damoreau-Cinti chante aussi admirablement ; je préfère son chant à celui de Malibran. Cette dernière étonne, mais Cinti charme. Elle chante les échelles chromatiques et les colore presque aussi parfaitement que les joue le fameux flûtiste Tulou. Il n'est guère possible de trouver une exécution plus finie. Quant à Nourrit, le premier ténor du Grand Opéra, on admire la chaleur de sentiment qui imprègne son chant. Chollet le premier ténor de l'Opéra-Comique, le meilleur interprète de *Fra Diavolo*, est excellent dans les opéras *Zampa* et la *Fiancée* par sa façon personnelle de concevoir ses rôles. Il captive tout le monde par sa belle voix et est le favori du public.

Chopin se présente à Paër avec une lettre de recommandation du Dr Malfatti, et Paër le met en rapport avec Cherubini, Rossini, Baillot et Kalkbrenner. Dans ses *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*, Véron écrit « que la maison de Cherubini était ouverte à tous les artistes, amateurs et gens de bonne société. Tous les lundis une nombreuse assemblée se pressait dans ses salons. Tous les artistes étrangers désiraient être présentés à Cherubini. Durant ces dernières années on rencontra souvent chez lui, Hummel, Liszt, Chopin, Moscheles, Mme Grassini et Mlle Falcon, alors jeune et brillante en talent et en beauté ; Auber et Halévy, les élèves favoris du maître, et Meyerbeer et Rossini ».

Chopin rend visite au plus grand pianiste de l'époque, avant la renommée de Liszt et de Thalberg, à Frédéric-Guillaume Kalkbrenner [1]. Marmontel le dépeint dans son livre *Les Pianistes Célèbres* :

La physionomie de Kalkbrenner était distinguée, ses traits un peu forts quoique réguliers. Les yeux doux, mais vagues, étaient ombragés d'épais sourcils. La bouche grande, souriante, avait un certain rictus narquois. Kalkbrenner avait la taille au-dessus de la moyenne, la démarche compassée, l'abord froid et cérémonieux ; il affectait une politesse exagérée qu'il croyait un reflet des habitudes du grand monde. Cette tenue lui donnait à distance certaines apparences de diplomate ; pensée intime qui était pour lui une grande joie.

Il avait la faiblesse de se préférer à tout autre artiste, celle

1. Né à Cassel en 1784, mort à Paris le 11 juin 1849.

de se croire un grand seigneur. Il avait encore au suprême degré la manie du pédantisme en toute chose.

Le piano, sous ses doigts, prenait une sonorité merveilleuse et jamais stridente, car il ne cherchait pas les effets de force. Son jeu lié, soutenu, harmonieux, d'une égalité parfaite, charmait plus encore qu'il n'étonnait ; enfin, une netteté irréprochable dans les traits les plus ardus, une main gauche d'une bravoure sans pareille, faisaient de Kalkbrenner un virtuose hors ligne. Ajoutons que l'indépendance parfaite des doigts, l'absence des mouvements de bras, si fréquents de nos jours, nulle agitation de la tête ni du corps, une tenue parfaite, toutes ces qualités réunies et bien d'autres que nous oublions, laissaient l'auditeur tout au plaisir d'écouter, sans le distraire par une gymnastique fatigante. La manière de phraser de Kalkbrenner manquait un peu d'expression et de chaleur communicative, mais le style était toujours noble, vrai et de grande école.

Kalkbrenner n'admettait point que quelqu'un pût lui être supérieur. Sa méthode était la meilleure des méthodes, son style le plus parfait des styles. Kalkbrenner avait écrit une *Méthode pour apprendre le piano à l'aide du guide-mains, contenant les principes de la musique ; un système complet de doigter ; des règles sur l'expression*, etc... Quelle était la valeur de cette méthode et de cet appareil ? Voici l'opinion autorisée de M. Camille Saint-Saëns, exprimée dans ses *Souvenirs d'enfance* [1]. Parlant de Stamaty dont il fut l'élève, M. C. Saint-Saëns dit :

Stamaty était le meilleur élève de Kalkbrenner et le propagateur de sa méthode, basée sur le guide-mains qu'il avait inventé : aussi fus-je mis au régime du guide-mains. Rien n'est plus curieux que la préface de la méthode de Kalkbrenner dans laquelle il raconte la genèse de son invention. C'était une barre fixée en avant du clavier, sur laquelle reposait l'avant-bras, de façon à supprimer toute autre action musculaire que celle de la main. Ce système est excellent pour former le jeune pianiste à l'exécution des œuvres écrites pour le clavecin et pour les premiers pianos dont les touches parlaient sans demander d'efforts ; il est insuffisant pour les œuvres et les instruments modernes. C'est ainsi, pourtant, que l'on devrait commencer, en développant d'abord la fermeté du doigt et la souplesse du poignet, pour ajouter progressivement le poids de l'avant-bras et celui du bras... Ce n'est pas seulement la fermeté du doigt que l'on acquérait avec la méthode de Kalkbrenner, c'était aussi la recherche de la qualité du son par le doigt seul, ressource précieuse, devenue rare de nos jours.

1. *C. Saint-Saëns.* Souvenirs d'enfance. Revue musicale, S. I. M., 15 mars 1912.

Kalkbrenner produit une forte impression sur Chopin. Ils se jouent réciproquement différents morceaux, Chopin son concerto en mi mineur. Kalkbrenner lui trouve le style de Cramer [1], et le toucher de Field [2], mais il a surtout remarqué l'immense talent du jeune pianiste polonais et il tente immédiatement de le circonvenir par ses raisonnements afin de le placer sous sa direction. D'après lui, Chopin n'a pas de méthode, il a encore besoin d'apprendre, sans quoi il ne formera jamais d'école. Il pourrait perpétuer la grande école de piano à condition de suivre pendant trois ans les leçons de Kalkbrenner. Chopin sursaute à cette proposition inattendue et reste perplexe. Un instant il doute de son talent et écrit à son ami Woyciechowski :

Aujourd'hui se présente pour moi une occasion de réaliser un jour les espérances qu'on a fondées sur moi ; pourquoi la laisserai-je échapper ?... En Allemagne je n'accepterai des leçons de personne ; on sentait bien, il est vrai, qu'il me manquait encore quelque chose, mais on n'eût su me dire ce qui me manquait ; moi, de mon côté, je ne voyais pas la poutre que j'aperçois aujourd'hui dans mon œil. Trois ans d'études c'est beaucoup — c'est trop peut-être ; — cependant je m'y soumettrais, pourvu que je fusse sûr de faire un grand pas en avant.

Certes, comparés à Kalkbrenner, Herz et Hiller sont des zéros, pense Chopin. De ce rapprochement il déduit qu'étant supérieur à Herz, il n'est pas loin d'égaler Kalkbrenner. Ces réflexions affermissent sa confiance et il ajoute :

J'ai assez bonne opinion de moi-même, pour croire que je ne serai jamais une copie de Kalkbrenner... Non, il ne détruira pas en moi cette audacieuse, j'en conviens, mais noble aspiration de me *créer un monde nouveau* !... L'avouerais-je, il se trouve des gens qui trouvent que mon jeu égale le sien, que c'est l'orgueil qui le pousse à m'imposer des leçons afin de pouvoir plus tard m'appeler son élève.

Au milieu de ses doutes, Chopin s'en réfère à sa famille et à Elsner. La question motive d'importantes discussions et finalement une protestation unanime. Elsner s'élève vivement contre les prétentions de Kalkbrenner et prescrit à Chopin de les dédaigner. Nicolas Chopin écrit à son fils :

1. Cramer, pianiste et compositeur, auteur d'*Etudes* pour piano, né à Mannheim en 1771 ; mort à Londres en 1838.
2. Field, pianiste et compositeur, auteur de célèbres *Nocturnes*, né à Dublin en 1782, mort à Moscou en 1837.

Mon cher enfant,

J'ai vu avec plaisir par le contenu de ta dernière lettre que ton séjour à Paris te sera plus avantageux qu'à Vienne, et sans doute sous plusieurs rapports, car je suis bien persuadé que tu saisiras toutes les occasions pour te perfectionner dans l'art auquel tu t'es voué. La connaissance des artistes célèbres, leurs entretiens, l'exécution de leurs ouvrages par eux-mêmes et leur expérience ne peuvent qu'être de la plus grande utilité pour un jeune homme qui cherche à se frayer un chemin. L'amitié que t'a témoignée M. Kalkbrenner est flatteuse pour toi, et je lui en ai, comme père, toute l'obligation possible. Mais, mon bon ami, je ne conçois pas comment avec tes capacités, qu'il dit avoir remarquées, il croit qu'il faut encore trois ans, sous ses yeux, pour faire de toi un artiste et te donner une école. Je ne suis pas en état de comprendre le dernier mot, quoique j'en aie demandé la signification à ton vrai ami Elsner, à la lettre duquel je te renvoie. Tu sais que j'ai fait tout ce qui a dépendu de moi pour seconder tes dispositions et développer ton talent, que je ne t'ai contrarié en rien ; 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. Tout cela considéré, le terme de trois ans est au-dessus de ma conception. Cependant je ne veux te contrarier en rien, seulement tu m'obligerais de différer encore à te décider avant d'avoir bien considéré, écouté et réfléchi. Tu ne fais que d'arriver, tu dis toi-même que tu ne peux pas encore lever la tête et la montrer comme tu te sens ; attends donc encore, le génie peut se faire remarquer au premier abord par les connaisseurs, mais ils n'en voient pas le point d'élévation ; ainsi donne-leur le temps de te mieux connaître et ne te fais pas une obligation qui ne ferait que retarder la marche. Je ne m'étendrai pas davantage sur ce sujet. J'espère qu'au moment où je t'écris, tu auras déjà reçu le petit renfort que je t'ai envoyé en l'adressant à M. J. Laffitte.

Je t'embrasse de tout mon cœur, en t'engageant à ne pas trop te fier à bien des nouveaux venus. Ta mère te presse contre son cœur.

CH.

Louise, la sœur aînée de Chopin, écrit plus longuement et développe tous les arguments contre Kalkbrenner.

Le 27 novembre 1831.

Mon bien-aimé Fritz,

Je conçois très bien que ma lettre d'aujourd'hui te fasse quelque peine, vu que je suis en partie d'un autre avis que toi ; aussi je te plains si, à cause de cela, tu as un peu d'ennui.

Au premier moment, la proposition de Kalkbrenner nous a fait tant de plaisir que, aussitôt ta lettre reçue et quoiqu'il fût

passé neuf heures, je me mis à t'écrire et t'annonçai avec enthousiasme qu'aucun de nous ne s'opposait à cela, et que tous, d'un commun accord, nous t'envoyions le *oui* désiré ; je m'étonnai même que tu eusses pu croire à la possibilité d'un refus. Kalkbrenner m'a ravie ; j'ai vu en lui, grâce à mon imagination, un homme comme je voudrais, avec l'aide de Dieu, qu'ils le fussent tous : j'ai vu sa noblesse, sa supériorité morale, en un mot ; s'il se fût agi de moi, j'aurais fait un pacte avec lui, je lui aurais même, sans hésitation, confié ma personne et surtout la tienne. Cependant, le lendemain, nous sommes allés chez le bon Elsner, qui, non seulement t'aime, mais désire pour toi, plus peut-être que n'importe qui, la gloire et des études approfondies. (Je m'exprime mal, sans doute, mais tu me le pardonneras, mon cher, n'est-ce pas ?) Hé bien, après avoir entendu la lecture de ta lettre, Elsner n'a pas été content comme nous de la proposition, et il s'est écrié : « Voilà déjà de l'envie, trois années ! » et il a hoché la tête, quoique je lui aie représenté, tout étonnée qu'il fût d'un avis contraire, les qualités de Kalkbrenner et son amour pour l'art ; plusieurs fois même je lui ai relu ces mots : « qu'aucun intérêt ne le poussait à cela », etc... mais rien n'y fit. Elsner fit la grimace et dit qu'il t'écrirait lui-même, puis il ajouta : « Je connais Frédéric, il est bon, mais il n'a pas d'amour-propre, aucune envie de progrès ; on le domine aisément. Je lui écrirai comme je comprends tout cela. » Effectivement, ce matin il a apporté une lettre que je t'envoie et a continué à parler avec nous de cette affaire. Nous qui jugeons les hommes avec la simplicité de notre cœur, nous pensions que Kalkbrenner était l'homme du monde le plus honnête ; mais Elsner n'était pas tout à fait de cet avis ; il disait : Ils ont reconnu en Frédéric un génie, et ils craignent déjà d'être dévancés par lui. C'est pourquoi ils veulent le tenir trois années dans leurs mains afin d'arrêter ce que la nature pousserait d'elle-même. Kalkbrenner est (deux mots illisibles) un véritable Italien par ses qualités ; Mme Szymanska a osé dire de Kalkbrenner *que c'est un filou* : donc c'est une sorte de spéculation sur Frédéric — le moindre serait encore d'avoir voulu l'appeler son élève, — mais il visait surtout, malgré tout son amour de l'art, à entraver ton génie. Elsner dit qu'il ne comprend pas quelle méthode il exige, puis il ajoute que si tu as cette même méthode il n'est pas nécessaire de t'inscrire pour trois ans, et, s'il s'agit de l'exécution, tu sauras toi-même te l'assimiler, si cela te plaît. Elsner ne veut pas que tu imites, et il s'exprime bien en disant : Toute imitation ne vaut pas l'originalité ; dès que tu imiteras, tu cesseras d'être original, et, quoique tu sois jeune, tes conceptions peuvent être meilleures que celles de beaucoup d'autres ; tu as le jeu de Field, quoique tu aies entendu celui de Zywny — qu'est-ce que cela prouve ! Puis M. Elsner ne veut pas seulement voir en toi un concertant, un compositeur pour piano et un virtuose célèbre, ce qui est plus facile et de moindre valeur, mais il veut te voir atteindre le but vers lequel la nature te pousse, et pour lequel elle t'a formé.

Ta place est marquée entre Rossini, Mozart, etc... Ton génie ne peut s'asseoir au piano, pour donner des concerts ; tu dois

t'immortaliser par des opéras. Il dit aussi que, instruit comme tu l'es, supérieur peut-être à tous les auteurs de ton âge, aujourd'hui célèbres, tu devrais, avec un tel génie, aspirer au sommet où il te pousse, et non imiter les autres. Au commencement, disait Elsner, on riait de Mozart, on ne voulait pas jouer ses compositions, mais bien celles de ses prédécesseurs ; ce n'est que plus tard qu'il fut apprécié. Tout progresse : un nouveau génie ne peut être ce qu'a été un ancien.

Fais bien attention à ce que Elsner t'écrit, lis attentivement sa lettre. Il me semble qu'il a raison. Il prétend que tout cela ce sont des phrases qui éblouissent, et qui, malgré leur sincérité apparente, sont absolument fausses. (Mon Dieu, pourquoi y a-t-il des gens de cette espèce !) Tu sens toi-même ce qui est bon ; quoique tu aies entendu jouer tant de personnes, cependant tu as su apprécier la valeur de chacune ; cette faculté d'appréciation prouve ta supériorité. Elsner affirme qu'il n'y a là aucun grand amour de l'art : seulement l'amour de soi-même et de ta poche. Il semble que ce soit une spéculation à lointaine échéance, mais cela s'explique ainsi : pourquoi Liszt n'a-t-il pas voulu accepter cette proposition si elle était si bonne, Liszt si éloigné de toi ? Pourquoi Kalkbrenner n'a-t-il pas trouvé d'autre talent ? Son ambition aurait été satisfaite, puisqu'il ne visait qu'à l'exécution. Il t'offre sa salle de concerts et pendant quatre mois tu peux voyager. Car alors il ne donnera pas de concerts lui-même, vu que ce n'en est pas la saison. Quant à toi, soi-disant, tu n'y prendrais aucune part, mais la seule complaisance t'ordonnait de te lier par politesse ; tu serais toujours resté inférieur, tandis que tu pourrais être supérieur à lui et à beaucoup d'autres.

Elsner ajoute encore : « Et si Reicha[1] (dont il s'étonne que tu n'aies pas encore fait la connaissance), intéressé aussi aux succès de tes compositions, avait eu l'ambition de t'inscrire également pour trois ans ? » Ce qui l'irritait extrêmement, c'était, comme il dit, cette hardiesse et cette arrogance de se faire donner un crayon, après avoir parcouru la partition, pour en effacer des passages sans avoir jamais entendu le concerto avec tout son effet d'orchestre. Il dit que c'eût été tout autre chose s'il t'avait conseillé, quand tu écrirais un autre concerto, d'en faire l'allegro plus court ; mais de te forcer à effacer ce qui était déjà écrit, c'est ce qu'il ne peut lui pardonner. Elsner a comparé cela à une maison déjà construite, à laquelle on veut supprimer une colonne qui paraissait superflue, et on change tout en détruisant ce qu'on croyait mauvais. Il prétend que le pas est bien fait pour te dégoûter et te faire sentir de loin que tu n'es pas encore parfait ; puis il a ajouté : « et les concertos de Kalkbrenner ne sont-ils pas longs, eux ? et pas si ravissants que les tiens ! » A qui t'a-t-il comparé ? Il a cité par exemple Herz, Liszt, Sowinski. Je crois que Elsner a raison quand il affirme que, pour être supérieur, il faut dépasser, non seulement ses maîtres, mais encore ses contemporains. On peut bien les dé-

1. Antoine Reicha, compositeur et théoricien, né à Prague en 1770, mort à Paris en 1836 ; il était depuis 1818 professeur de composition au Conservatoire de Paris.

passer en les imitant, mais alors c'est suivre leurs traces ; et il prétend absolument que toi, qui sens maintenant ce qui est bon et ce qui est meilleur, tu dois te frayer toi-même ta voie : ton génie te guidera. Encore une chose, a-t-il dit : Frédéric a tiré de son sol natal cette originalité, le rythme — comment dire ? — qui le rend d'autant plus original et plus caractéristique que ses pensées sont plus nobles. Il voudrait que cela te restât. On le sentira mieux dans les opéras surtout, et chacun alors connaîtra qui tu es, et tu auras quantité d'admirateurs ; maintenant que tant des tiens sont là-bas, tu peux plus que jamais faire sensation avec ta musique.

Elsner te conseille, si quelqu'un a écrit une pièce sur des temps où nous ne nous sommes pas vus [1], que tu t'occupes peu à peu de la mettre en musique, et de ne pas refuser si quelqu'un t'en fait la proposition. Elsner aspire à ce que tu sois admiré par les concertos, mais il dit que ce n'est pas là ton but final, car tu as du génie. Ce n'est pas seulement la musique de piano, ce sont les opéras qui doivent te donner la première place. O mon cher Fritz ! mon pauvre ami ! Je prévois que tu auras beaucoup de désagréments quand tu te décideras à refuser. Cependant M. Elsner dit que tu nous donneras sans doute une réponse avant ton refus, pour nous dire si Kalkbrenner n'a pas diminué le temps fixé et ce qu'il comprend par ce « sceau d'artiste européen », et « cette école » dont M. Elsner ne comprend pas la signification, car s'il s'agit de l'exécution, il ne te faut pas trois ans pour la saisir et l'appliquer à ta méthode. Nous ne comprenons pas toutes ces choses comme toi, mon cher petit Fritz, et nous ne donnons aucun conseil, nous t'envoyons simplement nos remarques ; ne te presse pas de nous répondre, tu peux encore écrire ce que tu penses, faire ce que Kalkbrenner aura dit de la lettre d'Elsner (car il te fait dire que tu peux la lui montrer).

Elsner te donne un conseil d'ami, parce qu'il s'agit ici que personne ne mette de frein à ton essor. Il dit que, si cette proposition avait été faite d'une autre manière, on n'aurait pas pu s'en rendre compte si vite, mais ici on voit nettement le piège. Tu ne croirais pas combien j'en souffre. Il avait raison cet homme des ponts et chaussées, qui est venu une fois chez toi, et qui t'a dépeint l'envie dont tu serais l'objet dès ton arrivée à Paris. Le refus, présenté même sous la forme la plus polie, ne sera jamais agréable, et je crains la vengeance ; d'un autre côté, accepter la proposition et travailler à son propre détriment, c'est affreux. C'est vrai, il n'y a rien de tel que l'étude, nous sommes sous ce rapport du même avis que toi : l'homme n'en sait jamais assez, surtout quand il étudie sous la direction d'une personne qui désire nos progrès ; mais tous nous ne croyons pas que ce soient tes progrès qu'on ait en vue. N'est-ce pas une bêtise de croire que tu refuses pour ne pas t'appeler « élève » ou parce que tu rougis d'apprendre encore ? Laissons aux imbéciles cet amour-propre mal compris et cette fausse pudeur. Ni toi, ni nous, ne voyons dans

1. Louise Chopin fait allusion à l'insurrection de 1831 qui causa tant de malheurs à la Pologne.

l'étude une marche rétrograde ; mais dans le cas présent M. Elsner craint que ces trois années, pendant lesquelles tu pourrais faire d'immenses progrès, ne soient précisément le frein en question...

Chopin tenait à ne point mécontenter Kalkbrenner. Il tourna habilement la difficulté en prenant quelques leçons avec lui, et en trouvant d'excellentes raisons pour les abandonner sans froisser le maître. Leur amitié persista et Chopin lui dédia son *Concerto* en mi mineur. En retour, Kalkbrenner composa des *Variations brillantes* (op. 120) *pour le piano sur une Mazourka de Chopin*. Par Kalkbrenner qui était un associé de la célèbre maison de pianos Pleyel, Chopin devint l'ami de Camille Pleyel.

Très rapidement, il se créa des relations dans le monde artistique. Hiller et Franchomme sont ses amis préférés. Un peu plus tard il connaîtra Berlioz, et il fraternise déjà avec Franz Liszt.

Il se donne infiniment de mal pour organiser un concert et n'aboutirait point sans l'aide de Paër, de Kalkbrenner et de Norblin. La *Revue musicale* annonce dans son numéro du 7 janvier 1832, un grand concert donné par M. Frédéric Chopin, de Varsovie, le 15 janvier, dans les salons de MM. Pleyel, 9, rue Cadet.

Le programme est ainsi composé :

PREMIÈRE PARTIE

1. *Quintetto* composé par Beethoven, exécuté par MM. Baillot, Vidal, Urhan, Tilmant et Norblin.
2. *Duo* chanté par Mlles Toméoni et Isambert.
3. *Concerto* pour le piano, composé et exécuté par M. F. Chopin.
4. *Air* chanté par Mlle Toméoni.

DEUXIÈME PARTIE

1. *Grande Polonaise*, précédée d'une Introduction et d'une *Marche*, composée pour six pianos, par M. Kalkbrenner, et exécutée par MM. Kalkbrenner, Mendelssohn-Bartholdy, Hiller, Osborne, Sowinski et Chopin.
2. *Air* chanté par Mlle Isambert.
3. *Solo* de hautbois, par M. Brod.
4. *Grandes Variations* brillantes sur un thème de Mozart, composées et exécutées par M. F. Chopin.

Des contretemps survinrent, Kalkbrenner se trouva malade, et il fallut reporter le concert au 26 février. Mendelssohn annoncé

au programme ne devait plus jouer et fut remplacé par Stamaty. Dans une lettre du 16 décembre 1831, Chopin expliquait les préparatifs de son concert :

Baillot, le rival de Paganini, et Brod, le célèbre hautboïste me prêteront leurs concours. J'ai l'intention de jouer mon concerto en fa mineur et les Variations en si bémol... Je jouerai avec Kalkbrenner sa *Polonaise* précédée d'une *Marche*, pour deux pianos, accompagnés par quatre autres. N'est-ce pas une folle idée ? Un des pianos à queue est très grand, c'est celui de Kalkbrenner ; l'autre est petit, c'est le mien. Sur les autres qui sont grands et aussi bruyants qu'un orchestre, joueront Hiller, Osborne, Stamaty et Sowinski. Enfin, Norblin, Vidal, et le célèbre violoniste Urhan prendront part au concert.

Le 24 février, Chopin reçoit cette lettre de son père :

Mon cher enfant,

Les obstacles que tu rencontres et les difficultés que tu éprouves pour parvenir à donner un concert me peinent d'autant plus que cela te tourmente par des courses continuelles et ne te laisse point de repos. D'un autre côté, il en résulte des dépenses qui doivent enfin te gêner. Cela m'inquiète, vu que tu ne nous parles plus des leçons que M. Kalkbrenner devait te procurer. Les connaissances que tu fais tous les jours, en entrant dans les sociétés distinguées, te seront utiles, je n'en doute pas, et aideront à faire connaître ton talent ; mais si tu viens malheureusement à sentir le besoin, crois-moi, ton esprit étant moins libre, ton art languira. Je ne te cache pas que cela m'inquiète et que tu me ferais grand plaisir si tu pouvais me rassurer à cet égard. D'après ta dernière lettre, ton concert doit avoir lieu le 26 du courant. Dieu veuille que tu réussisses ; mais je t'avoue que je crains que tous ces retards n'aboutissent à rien. Mais comme ce temps n'est pas loin du jour de ta fête, que je te souhaite bonne en t'embrassant du meilleur de mon cœur, ce dernier terme sera peut-être plus favorable que les autres.

Quant à notre situation, nous avons du pain et nous nous soutenons, en jouissant d'une assez bonne santé ; quant à la tienne, je suis bien aise qu'on te trouve avoir meilleure mine qu'auparavant. Encore une fois ta mère et moi nous te pressons contre notre cœur.

Le concert réunit une petite assistance, composée surtout de Polonais. Les Français présents étaient venus avec des cartes d'invitation. La recette ne couvrit point les dépenses. La *Revue musicale* rendit compte du concert le 3 mars, et Fétis y juge Chopin avec beaucoup de justesse.

Dire maintenant d'un pianiste qu'il a beaucoup de talent, ou même si l'on veut un grand talent, écrit Fétis, c'est indiquer qu'il est l'émule ou le rival de quelques artistes du premier ordre dont le nom se présente aussitôt à la mémoire : ajouter que sa musique est très bonne, c'est faire supposer que son mérite est analogue à celui des œuvres de Hummel et d'un petit nombre de compositeurs renommés ; mais par ces éloges il est difficile de donner l'idée de la nouveauté, de l'originalité, car, sauf quelques nuances de style et de mérite de facture, la musique des pianistes est en général écrite dans de certaines formes de convention qu'on peut considérer comme radicales, et qui se reproduisent sans cesse depuis plus de trente ans. C'est le défaut du genre et nos artistes les plus habiles n'ont pu le faire disparaître de leurs ouvrages. Mais voici un jeune homme qui, s'abandonnant à ses impressions naturelles et ne prenant point de modèle, a trouvé, sinon un renouvellement complet de la musique de piano, au moins une partie de ce qu'on cherche en vain depuis longtemps, c'est-à-dire une abondance d'idées originales dont le type ne se trouve nulle part. Ce n'est point à dire que M. Chopin soit doué d'une organisation puissante comme celle de Beethoven, ni qu'il y ait dans sa musique de ces fortes conceptions qu'on remarque dans ce grand homme. Beethoven a fait de la musique de piano, mais je parle ici de la musique des pianistes, et c'est par comparaison avec celle-ci que je trouve, dans les inspirations de M. Chopin, l'indication d'un renouvellement de formes qui pourra exercer par la suite beaucoup d'influence sur cette partie de l'art.

M. Chopin a fait entendre, au concert qu'il a donné le 26 de ce mois dans les salons de MM. Pleyel et Cie, un concerto qui a causé autant d'étonnement que de plaisir à son auditoire, tant par la nouveauté des idées mélodiques que par les traits, les modulations et la disposition générale des morceaux. Il y a de l'âme dans ses chants, de la fantaisie dans ses traits et de l'originalité dans tout. Trop de luxe dans les modulations, du désordre dans l'enchaînement des phrases, de telle sorte qu'il semble quelquefois entendre une improvisation plutôt que de la musique écrite, tels sont les défauts qui se mêlent aux qualités que je viens de signaler. Mais ces défauts appartiennent à l'âge de l'artiste : ils disparaîtront quand l'expérience sera venue. Si la suite des travaux de M. Chopin répond à son début, on ne peut douter qu'il ne se fasse une réputation brillante et méritée.

Comme exécutant, ce jeune artiste mérite aussi des éloges. Son jeu est élégant, facile, gracieux, a du brillant et de la netteté. Il tire peu de son de l'instrument, et ressemble, sous ce rapport, à la plupart des pianistes allemands.

La plupart des œuvres de Chopin furent publiées simultanément en France, en Allemagne et en Angleterre. Les premières parurent en Autriche ou en Allemagne longtemps avant leur apparition en France. Les *Variations* sur un thème de Mozart, op. 2, publiées en 1830 à Vienne par Haslinger, ne le

furent qu'en 1834 à Paris, chez Schlesinger. Elles motivèrent en 1831 un article retentissant de Schumann[1] dans l'*Allgemeine Musik Zeitung*. Sous le titre de *Davidsbündler*, Schumann fait ainsi converser des personnages :

Eusèbe entra l'autre jour tout doucement dans la chambre. Tu connais le sourire ironique de son pâle visage avec lequel il cherche à vous intriguer. J'étais au piano avec Florestan. Florestan, tu le sais, est un de ces rares musiciens qui semblent pressentir à l'avance tout ce qui naît de neuf, d'extraordinaire dans le domaine de la musique. Aujourd'hui pourtant, il fut surpris comme à l'improviste. Eusèbe, avec ces mots : « Chapeau bas, messieurs, un génie ! » plaça devant nous un morceau de musique, sans nous permettre de voir le titre.

Je feuilletai pensivement le cahier : cette sorte de saveur voilée que l'on goûte de la musique sans les sons, a quelque chose de magique. Et puis, à ce qu'il me semble, chaque compositeur offre aux yeux du lecteur une physionomie de notes qui lui est propre : Beethoven a une autre apparence que Mozart, sur le papier, un peu comme la prose de Jean-Paul a un aspect différent de celle de Gœthe. Mais ici, je me figurais voir s'ouvrir étrangement devant moi des yeux absolument inconnus, des yeux de fleur, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de jeune fille. A plusieurs endroits cela devenait plus clair : je croyais apercevoir le *La ci darem la mano* de Mozart au travers de cent accords enlacés ; Leporello semblait réellement me cligner des yeux, et Don Juan volait devant moi en manteau blanc.

Eh bien, joue-le ! opina Florestan. Eusèbe consentit, et serrés dans un coin de la fenêtre nous nous mîmes à écouter. Eusèbe joua comme d'inspiration et fit défiler devant nous d'innombrables personnages revêtus de la vie la plus colorée : il semble que l'enthousiasme du mopent élève les doigts au-dessus de la mesure ordinaire de leurs facultés. Toute l'approbation de Florestan ne consista pas, à vrai dire, sauf un sourire de bonheur, en autre chose que ces seules paroles : « que les variations pourraient bien être d'un Beethoven ou d'un Franz Schubert, si du moins ceux-ci avaient été des virtuoses sur le piano. » Mais lorsqu'il alla tourner la page du titre, il ne lut que ceci : *La ci darem la mano, varié pour le piano forte avec accompagnement d'orchestre, par Frédéric Chopin. Œuvre* 2. Sur quoi nous nous écriâmes tous deux, stupéfaits : « Une œuvre 2 ! » Et nos visages s'enflammèrent d'un étonnement extraordinaire, et dans nos discours confus, hors quelques cris d'exclamation, on ne put distinguer que ces mots : « Oui, voilà qu'il nous est revenu encore une fois quelque chose de parfait... Chopin ?... Je n'ai jamais entendu prononcer ce nom... qui ce peut-il bien être ?... En tout cas... un génie !... N'entendez-vous pas rire dans ce coin là-bas Zerline avec Leporello ?... » Enfin ce fut une scène que je suis dans l'impossibilité de décrire.

1. Robert Schumann. *Ecrits sur la musique et les musiciens.* Traduits par Henri de Curzon.

Quand cette œuvre fut publiée à Paris en 1834, elle fut longuement analysée par François Stœpel dans *la Revue Musicale* du 21 septembre. Il est intéressant de lire les appréciations que reçurent les premières œuvres de Chopin à leur apparition. Stœpel en comprend toujours clairement le genre et la valeur.

Les *Variations* sur un thème de Don Juan, dit-il, ont été le début heureux et brillant de M. Chopin dans la carrière musicale, et peu d'années se sont écoulées entre la création de cette œuvre et celle des concertos. Nous devons ranger cet artiste parmi le petit nombre de génies favorisés, qui, le but toujours devant les yeux, marchent avec autant de force que de hardiesse, sans s'inquiéter de ce que fait la foule autour d'eux, de ce qu'elle désire, de ce qui est son besoin ou sa mode. Essayons de le suivre dans sa course d'un regard observateur, mais ami : un homme comme lui ne doit pas plus être blessé par nos scrupules qu'ébloui par notre admiration.

Après avoir commenté les *Variations*, Stœpel donne une minutieuse analyse du *Concerto* en mi mineur (op. 11), publié en 1833, en l'exaltant d'une façon qui nous semble aujourd'hui exagérée. L'œuvre est d'une brillante facture et se divise en trois parties : la première longuement développée, la seconde intitulée Romance, et la troisième en forme de Rondo.

Chopin n'eut guère à se plaindre de la critique et ses œuvres ne reçurent que des éloges. Le 20 mai 1832, il prend part à un concert de charité donné par le prince de la Moskowa et joue la première partie de son *Concerto* en fa mineur. L'accueil du public est favorable, mais le manque de sonorité de Chopin est encore constaté. Il tente de se distraire, car il a un peu la nostalgie de la Pologne. A Woyciechowski, il écrit :

Ah ! comme je voudrais t'avoir auprès de moi ! Si tu savais comme c'est triste de ne pouvoir soulager son âme ! J'aime bien le commerce des hommes ; j'entre facilement en relations : aussi ai-je de ces relations par-dessus les oreilles : mais il n'y a personne, personne qui puisse me comprendre. Je me tourmente, je cherche la solitude, je voudrais que, durant tout le jour, nul être ne me vît ou ne m'adressât la parole. Je déteste surtout entendre tinter ma sonnette quand je t'écris.

Nombreux sont les Polonais qui viennent voir ou solliciter une aide de Chopin. Il est particulièrement exaspéré par la venue de Sowinski qui « démolit son piano ». Il le tolère forcément, car Sowinski a beaucoup de relations et se met au service

de son compatriote. Chopin en est réduit à donner libre cours à sa colère dans ses lettres :

Voici l'image de S...[1] qui n'a d'autre mérite que celui d'avoir de petites moustaches et un bon cœur. Si je pensais me figurer jamais ce que sont la bêtise et le charlatanisme dans l'art, j'en ai maintenant la perception le plus nette. Je parcours ma chambre, mes oreilles rougissent ; j'ai de folles envies d'ouvrir ma porte toute grande ; mais il faut ménager cela, se montrer presque tendre. Non, tu ne t'imagines pas ce que c'est : ici, on regarde seulement ses cravates ; on lui fait l'honneur de le prendre au sérieux... Il faut donc le supporter. Ce qui m'exaspère c'est son recueil de chansonnettes, composées dans le style le plus vulgaire, sans la moindre connaissance des règles les plus élémentaires de l'harmonie et de la poésie, terminées par des ritournelles de contredanse, et qu'il appelle : *Recueil de chants polonais*. Tu sais comment j'ai voulu comprendre, et comme j'ai réussi en partie à comprendre notre musique nationale. Aussi tu juges de l'agrément que je dois éprouver lorsque, m'attrapant quelque motif deçà delà, sans se rendre compte que toute la beauté d'un chant dépend de l'accompagnement, il le reproduit avec ce goût d'habitué de guingette ou de cabaret de faubourgs ! Et l'on ne peut rien lui dire, car il ne comprend, ne sent rien, en dehors de ce qu'il vous a pris.

Deux événements musicaux arrivent en mars : Paganini donne une série de concerts et Mendelssohn joue le *Concerto* en sol majeur de Beethoven aux concerts du Conservatoire. Chopin va en soirée chez Zimmermann, professeur de piano au Conservatoire, rend visite à Pixis, et ne trouve que sa pupille, Francilla Pixis qu'il avait déjà vue à Prague. Pixis survenant aurait fait une scène si le concierge n'avait déclaré que le jeune homme venait d'arriver. Chopin dut rire un peu de ce dragon de vertu.

En dépit de ces fréquentations et de ces succès, la situation de Chopin n'était pas brillante et ses économies s'épuisaient. Il en vint à envisager l'obligation de repartir. Se promenant sur les grands boulevards, l'esprit anxieux, il croise le prince Valentin Radziwill. Le prince l'arrête, s'enquiert de sa vie et Chopin lui avoue ses ennuis. Le soir même, le prince Radziwill emmenait Chopin en soirée, dans un des plus riches salons de la capitale. Ce fut chez la famille de Rothschild, a-t-on dit, mais ce n'est point démontré. Evidemment le salon était princier, les invités aristocratiques, le milieu privilégié. Chopin n'y faisait point tache, car il était noble d'esprit et de manière.

1. Sowinski.

L'ensemble de sa personne était harmonieux, constate Liszt. Son regard 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[1] 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...

Cette soirée fut féconde en résultats pour Chopin. Il s'imposa à l'attention de ses auditeurs, il força leur admiration. A partir de ce jour on commença à lui demander des leçons et il fraya de plus en plus avec la haute société. Ce monde lui était déjà familier et ses goûts y trouvaient leur complète satisfaction. Les premières invitations reçues par Chopin provinrent du comte Plater, du comte d'Appony, du prince Adam Czartoryski, résidant à l'Hôtel Lambert où était conviée toute l'aristocratie polonaise réfugiée à Paris depuis la dernière guerre. Peu après, Chopin écrit à un de ses amis, Dominique Dziewanowski :

Me voilà lancé ! Je fais partie de la plus haute société ; j'ai ma place marquée au milieu d'ambassadeurs, de princes, de ministres, sans savoir moi-même comment j'y suis arrivé !... Et cependant, c'est là aujourd'hui une condition presque indispensable de mon existence : car c'est d'en haut que nous vient le bon goût. On vous trouve immédiatement beaucoup plus de talent, parce qu'on vous aura reçu et applaudi à l'ambassade anglaise ou à l'ambassade d'Autriche. On reconnaît plus de finesse à votre jeu, parce que la duchesse de Vaudemont, la dernière des Montmorency, a *daigné* vous *protéger*. Je ne puis dire « vous protège », — la princesse étant morte il y a de cela huit jours. — C'était là une grande dame dans le genre de feu la castellane Polanieçka ; elle recevait la Cour, elle faisait beaucoup de bien, elle avait donné asile à bon nombre d'aristocrates durant les heures de la tourmente. Pourtant ce fut elle qui, la première, alla saluer Louis-Philippe aux Tuileries, après les journées de Juillet. Elle s'entourait d'une infinité de petits chiens blancs et noirs, de serins, de perruches ; elle possédait en outre un singe, — le plus malicieux animal du grand monde, — qui mordait à droite et à gauche sans épargner les comtesses.

Veux-tu que nous nous transportions maintenant dans le monde des artistes ? Dirais-je que j'ai su me concilier leur sympathie et leur estime, bien qu'il n'y ait qu'un an que je vive au milieu d'eux ? La preuve en est que des gens de haute réputation me

1. Les cheveux de Chopin étaient plutôt cendrés.

dédient leurs œuvres avant que j'aie songé à leur faire la même politesse. Pixis a mis mon nom sur ses variations pour orchestre ; Kalkbrenner, lui, a pris une de mes mazurkas [1] comme thème de ses improvisations : des élèves du Conservatoire, des élèves de Moscheles, de Herz, en un mot des artistes d'un mérite consommé, me demandent des leçons et m'attribuent en musique une place pour le moins égale à celle qu'occupe Field. Pour en finir, si j'étais moins sot que je ne le suis, je croirais me trouver à l'apogée de ma carrière. Cependant nul ne se rend compte mieux que moi de ce qui me reste à acquérir.

Je suis honteux de te conter de pareilles sornettes ; voilà que je fais la roue comme un paon. J'effacerais volontiers cette page ; mais je n'ai pas le temps d'en écrire trop long. D'ailleurs si tu ne m'as pas encore oublié, sache que je suis aujourd'hui ce que j'étais hier, avec cette seule différence que je n'ai qu'un favori, l'autre s'obstinant toujours à ne pas pousser...

Je dois donner cinq leçons dans la matinée. T'imagines-tu que je fais fortune ? Erreur. Mon cabriolet et mes gants blancs sans lesquels je ne serais pas *de bon ton*, me coûtent plus que ne me rapportent mes cachets.

J'aime les carlistes, je hais les philippistes, je me considère moi-même comme un révolutionnaire ; par conséquent je n'ai nul souci de l'argent, mais uniquement de ton amitié que je te supplie de vouloir bien me conserver.

Jusqu'en 1837, Chopin va mener une existence exclusivement mondaine. C'est la période la plus heureuse de sa vie. Il n'a point de soucis, sa renommée grandit, ses œuvres sont publiées. On le recherche partout, il devient l'homme à la mode et dans tous les salons c'est un engouement pour sa personne, ses compositions, son exécution incomparable, sa nature étrange de Slave. Son caractère réservé intriguait davantage. Chopin ne se confiait pas. Il n'ouvrit son cœur qu'à un petit nombre d'amis polonais, de même que ses fréquentations préférées furent celles de ses compatriotes. « Les Slaves se prêtent volontiers, mais ne se donnent jamais ; Chopin est plus Polonais que la Pologne », a dit justement Louis Enault. Le caractère des Slaves est également bien observé par Liszt :

Chez les Slaves, en général, la loyauté et la franchise, la familiarité et la captante *desinvoltura* des manières, n'impliquent nullement la confiance et l'épanchement. Leurs sentiments se révèlent et se cachent, comme les replis retors d'un serpent enroulé sur lui-même. Il faut attentivement les examiner, pour trouver l'enchaînement de leurs anneaux. Il y aurait de la naïveté à

1. Mazurka. Op. 7, n° 1.

prendre au mot leur complimenteuse politesse, leur modestie prétendue. Les formules de cette politesse et de cette modestie tiennent à leur mœurs qui se ressentent singulièrement de leurs anciens rapports avec l'Orient. Sans se contagier le moins du monde de la taciturnité musulmane, ils ont appris d'elle une réserve défiante sur tous les sujets qui tiennent aux cordes délicates et intimes ; si bien, qu'on peut à peu près être toujours certain, lorsqu'ils parlent d'eux-mêmes, qu'ils gardent vis-à-vis de leur interlocuteur des réticences qui leur assurent sur lui un avantage d'intelligence ou de sentiment, en lui laissant ignorer telle circonstance ou tel mobile secret par lesquels ils seraient le plus admiré ou le moins estimé, et qu'ils dérobent sous un sourire fin, interrogateur et d'une imperceptible raillerie. Se complaisant en toute occurrence dans le plaisir de la mystification, depuis les plus spirituelles et les plus bouffonnes, jusqu'aux plus amères et aux plus lugubres, on dirait qu'ils voient dans cette moqueuse supercherie une formule de dédain à la supériorité qu'ils s'adjugent intérieurement, mais qu'ils voilent avec le soin et la ruse des opprimés.

Field vint à Paris en 1832 et Chopin put voir celui auquel on comparait son jeu. Fétis parle de Field dans la *Revue Musicale* du 29 décembre 1832. « Quiconque n'a point entendu ce grand pianiste ne peut se faire idée du mécanisme admirable de ses doigts, mécanisme tel que les plus grandes difficultés semblent être des choses fort simples et que sa main n'a point l'air de se mouvoir. Il n'est d'ailleurs pas moins étonnant dans l'art d'attaquer la note et de varier à l'infini les diverses nuances de force, de douceur et d'accent. Un enthousiasme impossible à décrire, un véritable délire s'est manifesté dans le public à l'audition de ce concerto plein de charme, rendu avec une perfection de fini, de précision, de netteté et d'expression qu'il serait impossible de surpasser et que bien peu de pianistes pourraient égaler. » Fétis se montra plus sévère au sujet du concerto joué par Field à son second concert du 3 février 1833. « Il est diffus, peu riche en motifs heureux, peu digne, en un mot, de la renommée de son auteur ; mais la délicieuse exécution de M. Field nous a très heureusement servi de compensation ».

On ne connaît point l'opinion de Chopin sur Field, par contre Field déclara que Chopin était *un talent de chambre de malade*. Si l'artiste pouvait plaire à Chopin, il aurait certainement évité l'homme. Marmontel représente Field comme le type de Falstaff. En allant chez lui il trouva un homme grossier, épais, fumant sans répit et « entouré de chopes et de bouteilles de toutes provenances ». Le contraste entre l'artiste et l'individu était surpre-

nant. Il conçut la forme des *Nocturnes* et en composa dix-huit. Devenu malade et n'ayant plus la force de jouer des concertos, Field exécutait ses *Nocturnes* d'une manière splendide.

Au mois de septembre 1832 (?) Chopin recevait de son père la lettre suivante :

Je vois par ta dernière lettre, mon bon ami, que tu as enfin vu tous les premiers artistes dans l'art que tu cultives et que tu peux rivaliser avec eux. Je n'en attendais pas moins de ton assiduité. Ce qui me fait bien du plaisir aussi, c'est de te voir vivre avec eux dans la plus belle harmonie, sans exciter leur jalousie et les forcer à te rendre justice. Continue, mon enfant, à agir de la sorte, et tu te feras autant rechercher à cause de ton caractère que de ton talent. Tu nous as fait le récit détaillé de ta situation et de ce qui t'est arrivé depuis ta dernière lettre, je t'en sais bon gré, car tout ce qui te regarde nous intéresse. L'étonnement de Meierberg *(sic !)* a dû te faire plaisir, ainsi que l'approbation de Field, que tu désirais si ardemment connaître. Le parti que tu as pris de faire paraître tes ouvrages est très nécessaire, car bien des personnes entendent parler de toi, sans pouvoir connaître tes compositions et, à dire vrai, elles doivent devancer ton arrivée partout où tu voudras aller. En outre, le produit que tu en retireras te fera un petit fonds, qui pourra réaliser ton projet d'aller au printemps prochain en Angleterre, où tes ouvrages seront déjà parvenus. Je ne doute pas que tu ne profites de la bonne disposition de tes admirateurs pour donner un concert qui pourra être brillant et en même temps avantageux ; il faut battre le fer tandis qu'il est chaud et que tu peux le faire. Mon enfant, je te parle franchement, tâche d'avoir quelques sous devant toi et surtout dans les temps où nous vivons. Tu sais que j'ai eu de l'occupation dont le produit a suffi à nous soutenir honnêtement ; aujourd'hui, après plus de vingt ans de service public, je suis à la veille de perdre ma seconde occupation. Je suis dans un âge où il ne m'est plus guère permis de battre le pavé et de courir le billet, mais je ne cesserai de remercier la Providence de m'avoir donné des enfants qui, je l'espère, pourront se suffire et être estimés. Ta sœur va se marier ; quand tu recevras cette lettre, ce sera sans doute après le mariage. Dieu veuille qu'elle soit heureuse ! Ta mère, tu connais sa tendresse, fait tout ce qui dépend de notre situation pour que ta sœur ait les choses nécessaires en pareille circonstance. Leur union aura lieu là où tu as été baptisé, ce qui m'est très agréable, quoique dans le fond ce petit voyage, dans cette saison, n'est pas ce qui me convient, mais cela épargnera bien de l'embarras à ta mère, car ici il faudrait, pour ne fâcher personne, inviter bien des connaissances, et on ne pourrait les recevoir avec un verre d'eau. Enfin, mon enfant, vous voilà dispersés. Isabelle seule reste auprès de nous, mais vous serez toujours tous ensemble dans les cœurs paternel et maternel. Ta mère et moi nous t'embrassons bien tendrement. Fais bien des compliments à M. Méry. — Je devais t'écrire et donner ton

adresse à M. Grégoire, mais j'ai été plusieurs fois chez lui sans le trouver. Il doit être maintenant à Paris.

Outre ses relations du grand monde, Chopin est en contact avec de nombreux jeunes gens polonais, Jules Fontana, Ostrowski, Orda, Grzymala, Szembeck, le prince Casimir Lubomirski. Il sympathise avec Henri Heine, avec Liszt. Nul n'a mieux connu et plus fréquenté Chopin que Liszt et leurs rapports empruntent un intérêt exceptionnel à la puissance de leur personnalité. Ils auraient pu être rivaux et ils ne se défièrent que courtoisement. Ils s'appréciaient, car leur talent de pianiste était insurpassable et n'a jamais été dépassé. Ils n'étaient point uniquement des exécutants prodigieux, mais des créateurs de génie. Chopin ne subit guère l'influence des innovations de son ami et Liszt doit davantage à Chopin. Au reste, si Chopin reçut une impulsion favorable des esprits qui l'entourèrent, son œuvre ne se ressentit d'aucune imitation. Son style et son écriture lui étaient personnels et, quand il vint à Paris, nombre de ses chefs-d'œuvre les plus caractéristiques étaient composés. Après sa mort, Liszt lui consacra un livre excellent et généreux, écrit dans un style emphatique et redondant. Il lui fit connaître Berlioz, mais leurs caractères étaient bien différents et Berlioz montra une affection pour Chopin qui ne fut point réciproque.

Les œuvres de Chopin commençaient à être jouées, et, en octobre 1832, la jeune pianiste Clara Wieck [1], la future épouse de Schumann, âgée de 13 ans, avait exécuté, à Leipzig, les *Variations* sur le thème *La ci darem la mano*. Avec Liszt, Chopin participa à un concert donné par les frères Herz, le 3 avril 1833 et joua aussi chez des amis. Niecks a entendu parler de ce concert par Franchomme et suppose qu'il eut lieu chez Mme la maréchale Lannes. Le père de Chopin fait sans doute allusion à ce concert au début de la lettre suivante, datée du 13 avril 1833 :

Je suis bien aise, mon cher enfant, que tu te trouves débarrassé de ton concert, mais je vois en même temps que tu ne pourrais pas compter là-dessus pour trouver une ressource en cas de besoin, puisque les frais absorbent la recette ; mais puisque tu en es content, nous le sommes aussi. Cependant, je ne cesserai de te le répéter, tant que tu n'auras pas cherché à mettre un couple de mille francs de côté, je te regarderai comme fort à plaindre, malgré ton talent et les compliments flatteurs qu'on te fait : ces derniers

1. 1819-1896.

sont de la fumée qui ne te soutiendrait pas en cas de besoin. Dieu préserve une indisposition ou maladie qui suspende tes leçons, te voilà réduit à la misère dans un pays étranger. Cette réflexion, je te l'avoue, me tourmente souvent, car je vois que tu vis au jour le jour et que tu n'es pas en état de faire, à tes frais, le moindre petit voyage, même dans l'intérieur du pays où tu te trouves. Tu parlais d'aller en Angleterre, et avec quoi, dans ce pays où la cherté est excessive ? Si cela continue, je crois que tu seras toujours parisien. Ne crois pas que je veuille que tu sois avare, non, mais moins indifférent sur l'avenir. Quant à ce que les feuilles ne parlent pas de tes progrès, je t'assure, mon cher enfant, que ma vanité ne va pas jusque-là : ton bien-être, voilà ce qui m'intéresse, et la fausseté de Kal[kbrenner], qui est très évidente, car on voit bien qu'il a causé des migraines, me fait de la peine par rapport à toi. Je t'avoue que tu as eu beaucoup de bonhomie de lui faire une dédicace. Je ne désire pas trop le voir, en cas qu'il se trouve ici ; cependant je saurai dissimuler. — Tes Nocturnes et tes Mazurkas ont été réimprimés à Leipzig et ont été vendus ici en peu de jours et Javourek[1] m'a dit qu'il s'y était pris trop tard. — J'ai appris par les cousins de M. Walewski qu'il doit venir ; si cela est, profites-en pour envoyer un exemplaire de ton concerto, s'il est déjà imprimé : Isabelle tâchera de nous en jouer quelques passages. Louise n'a pas encore de piano, car jusqu'ici je ne suis pas en état de faire cette dépense ; j'en suis peiné, mais enfin ce n'est pas un malheur, ce n'est qu'une privation. Quant à notre santé, elle est, Dieu merci, assez bonne ; nos moyens sont très modiques aujourd'hui, heureusement que nos besoins sont très bornés, et nous nous contentons du peu que nous gagnons. Isabelle, qui reste auprès de nous, est partout... de toi et de ta sœur, sa prévenance en tout nous rend agréable la vie retirée que nous menons, et par là il nous semble que nous sommes toujours réunis, quoique tu sois absent. J'ai dit ce que je sens et ce que je pense ; si tu trouves quelque chose qui ne s'accorde pas avec ta façon de vivre et de penser, attribue-le à la trop grande sollicitude d'un père qui t'aime tendrement.

Chopin parut avec Liszt à un concert de Miss Smithson, l'actrice anglaise qui fut la première femme de Berlioz, et le 15 décembre 1833, il interpréta, avec Liszt et Hiller, l'Allegro d'un Concerto pour trois pianos de J.-S. Bach à un concert donné par Hiller dans la salle du Conservatoire.

Chopin était venu habiter au nº 4 de la Cité Bergère. Legouvé a raconté dans ses *Soixante ans de Souvenirs*, comment Berlioz le conduisit chez Chopin, qui logeait dans un hôtel.

Je lui dois une autre grande joie musicale, écrit Legouvé, parlant de Berlioz. Un soir, il arrive chez moi : « Venez, me dit-il,

1. Joseph Javourek, compositeur, professeur au Conservatoire de Varsovie, né en 1756 à Beneszow, mort en 1840.

je vais vous faire voir quelque chose que vous n'avez jamais vu, et quelqu'un que vous n'oublierez pas. » Nous montons au second étage d'un petit hôtel meublé, et je me trouve vis-à-vis d'un jeune homme pâle, triste, élégant, ayant un léger accent étranger, des yeux bruns d'une douceur limpide incomparable, des cheveux châtains, presque aussi longs que ceux de Berlioz et retombant aussi en gerbe sur son front.

« Mon cher Chopin, je vous présente mon ami Legouvé. » C'était Chopin, en effet, arrivé depuis quelques jours à Paris. Son premier aspect m'avait ému, sa musique me troubla comme quelque chose d'inconnu.

Je ne puis mieux définir Chopin qu'en disant que c'était *une trinité charmante*. Il y avait entre sa personne, son jeu et ses ouvrages un tel accord, qu'on ne peut pas plus les séparer, ce semble, que les divers traits d'un même visage. Le son si particulier qu'il tirait du piano ressemblait au regard qui partait de ses yeux ; la délicatesse un peu maladive de sa figure s'alliait à la poétique mélancolie de ses nocturnes ; et le soin et la recherche de sa toilette faisaient comprendre l'élégance toute mondaine de certaines parties de ses œuvres ; il me faisait l'effet d'un fils naturel de Weber et d'une duchesse ; ce que j'appelais *ses trois lui* n'en formaient qu'un.

De la Cité Bergère, où il resta peu de temps, Chopin vint prendre rue de la Chaussée d'Antin, nº 5, un appartement précédemment occupé par le Dr Hermann Franck, ami de Mendelssohn et de nombreux musiciens. Une demeure plus confortable était désormais nécessaire à Chopin pour recevoir ses riches élèves. Ses amis polonais croissaient en nombre et ses lettres contiennent les noms nouveaux de Smitkowski et de l'écrivain Charles Alexandre Hoffmann, mari de Clémentine Tanska.

En 1833 et 1834, beaucoup d'œuvres de Chopin sont publiées et son renom de compositeur grandit. Sa *Polonaise* pour piano et violoncelle paraît d'abord en 1833. Chopin l'avait écrite en 1829, pendant son séjour chez le prince Radziwill qui jouait du violoncelle. « C'est un brillant morceau de salon », disait Chopin de cette Polonaise dédiée au violoncelliste Merck.

Avec son ami A. Franchomme, il compose et publie un *Grand Duo* pour piano et violoncelle, sur des thèmes de *Robert le Diable* dont Schumann dit :

« Un morceau fait pour un salon, un salon où derrière des épaules comtales, la tête d'un artiste célèbre émerge çà et là ; non, par conséquent, pour des soirées de thé, où l'on joue pour aider à la conversation, mais pour des cercles vraiment cultivés, qui montrent à l'artiste la déférence que son état mérite. A mon avis, il paraît avoir été entièrement esquissé par Chopin, et Franchomme n'avoir

eu à dire à tout qu'un facile oui. Ce que Chopin touche, en effet, prend du coup forme et esprit, et même dans ce minime style de salon, il s'exprime avec une grâce, une élégance, en face desquelles toute la bonne tenue des autres compositeurs au style brillant s'évapore en l'air malgré toute sa gentillesse. Si *Robert le Diable* était rempli d'idées pareilles à celles que Chopin y a choisies pour son duo, il faudrait débaptiser son nom. En tous cas le doigt de Chopin s'y montre encore, tant il a fantastiquement traité ces idées, ici les enveloppant, là les découvrant, si bien qu'elles résonnent longtemps encore à l'oreille et au cœur de l'auditeur. Pour le reproche de longueur, que des virtuoses inquiets font peut-être au morceau, il n'est pas sans motif, en ce sens qu'à la douzième page on est un peu perclus dans ses mouvements ; mais alors, à la treizième, les cordes rompent d'impatience, tout à fait à la Chopin, et dès lors le torrent se précipite vers la fin dans ses figures ondoyantes.

Successivement paraissent les *Mazurkas*, op. 6, dédiées à Mlle la comtesse Pauline Plater ; op. 7, dédiées à M. Johns ; le *Trio* pour piano, violon et violoncelle, op. 8, dédié à M. le prince Antoine Radziwill ; les trois *Nocturnes*, op. 9, dédiés à Mme Camille Pleyel ; les *Douze Grandes Etudes*, op. 10, dédiées à Franz Liszt ; le *Concerto* en mi mineur, op. 11, dédié à Kalkbrenner ; les *Variations Brillantes* sur le rondeau favori de « Ludovic » de Herold, op. 12, dédiées à Mlle Emma Horsford ; la *Grande Fantaisie* sur des Airs Polonais, op. 13, dédiée à M. J.-P. Pixis ; le *Krakowiak*, op. 14, dédié à Mme la princesse Adam Czartoryska ; les trois *Nocturnes*, op. 15, dédiés à F. Hiller ; le *Rondeau* en mi bémol majeur, op. 16, dédié à Mlle Caroline Hartmann ; les quatre *Mazurkas*, op. 17, dédiées à Mme Lina Freppa.

Les Mazurkas, op. 6, op. 7 et op. 17 parurent en France la même année. Ce sont avec les Polonaises les œuvres les plus caractéristiques de la nationalité de Chopin. Les mazurkas sont toutes inspirées du folklore polonais et bâties sur ces thèmes populaires que Chopin recueillait et approfondissait quand il se promenait dans la campagne des environs de Varsovie et se mêlait aux danses des paysans. Il avait une prédilection pour ces compositions qui lui rappelaient la terre natale et qu'il transformait selon son inspiration, leur donnant de véritables allures de danses, ou un caractère gracieux, ou sauvage. Il en composa plus de cinquante-six, remarquables par leur écriture pianistique, leur harmonisation pleine de nouveautés, la richesse de leurs rythmes. La Mazur était la danse nationale polonaise, d'un mouvement modéré, et rythmée à 3/4.

Chopin a dégagé l'*inconnu* de poésie, qui n'était qu'indiqué dans les thèmes originaux des *Mazoures* polonaises, dit Liszt. Conservant leur rythme, il en a ennobli la mélodie, agrandi les proportions et y a intercalé des clairs-obscurs harmoniques aussi nouveaux que les sujets auxquels il les adaptait, pour peindre dans ces productions qu'il aimait à nous entendre appeler des *tableaux de chevalet*, les innombrables émotions d'ordres si divers qui agitent les cœurs pendant que dure la danse.

Par ses Mazurkas, Chopin est aussi un précurseur de l'Ecole Nationale Russe et le premier importateur de la sensibilité slave dans l'art occidental. Dans la mazurka nº 3 de l'op. 6 il faut remarquer la curieuse descente chromatique qui accompagne le second thème, et dans la mazurka nº 2 de l'op. 17 une modulation d'*ut mineur* à *mi mineur* joliment présentée. Les mondains s'extasiaient sur le jeu de Chopin interprétant ses mazurkas ; ils ne comprenaient point cette musique vibrante où l'artiste s'était efforcé de transposer l'âme populaire slave. Les critiques les jugeaient comme des œuvres charmantes teintées d'exotisme.

La *Gazette Musicale* donna, le 29 juin 1834, le compte rendu suivant des quatre Mazurkas de l'op. 17 :

M. Chopin s'est acquis une réputation toute spéciale par la manière spirituelle et profondément artistique avec laquelle il sait traiter la musique nationale de la Pologne, genre de musique qui ne nous était encore que fort peu connu. Le mérite de ce jeune compositeur devait surtout trancher remarquablement, aujourd'hui où nous déplorons une si triste pénurie dans les formes de l'art, réduits que nous sommes à ce malencontreux galop si commun, si peu gracieux, et qui vient reproduire son rythme trivial jusque dans les ouvertures de nos opéras. La véritable Mazourka polonaise, telle que M. Chopin nous la reproduit, porte un caractère si particulier et s'adapte en même temps avec tant d'avantage à l'expression d'une sombre mélancolie comme à celle d'une joie excentrique ; elle convient si bien aux chants d'amour comme aux chants de guerre, qu'elle nous semble préférable à bien d'autres formes musicales, d'autant plus qu'elle présente d'immenses ressources, puisque, disons-le en passant, si on remonte à l'antiquité la plus reculée, on retrouve chez tous les peuples du Nord des traces irrécusables d'un goût tout particulier et des dispositions les plus belles pour l'art de la musique.

Si parfois on a exprimé le désir que M. Chopin voulût bien se résoudre à écrire de la musique un peu moins difficile, nous pouvons affirmer que l'œuvre dont nous nous occupons aujourd'hui, répond, jusqu'à un certain point aussi, à ce vœu. Il faudra cependant, pour arriver à une bonne exécution de ces Mazourkas, avoir compris d'une manière intime le caractère du génie de l'auteur, car ici encore il nous apparaît poétique, tendre, fantastique,

toujours gracieux et toujours aimable, même dans les moments où il s'abandonne à l'inspiration la plus passionnée.

La première de ces quatre mazurkas est d'un caractère vif et animé ; son rythme se distingue par l'accent qui tombe presque toujours sur la seconde partie de la mesure, et, généralement, ce morceau, à partir de la neuvième mesure, est d'une originalité si élevée, et renferme de telles beautés de mélodie et d'harmonie, que nous ne saurions assez le recommander à nos lecteurs. Le trio surtout est d'un effet tout particulier.

Le numéro 2 demande à être joué dans un mouvement modéré, car il exprime des plaintes paisibles et une calme résignation. Cette mazurka est spécialement remarquable par des suites harmoniques entièrement propres à l'auteur, mais qui produisent le plus bel effet.

Dans le numéro 3, l'idée fondamentale respire encore un parfum de tristesse intime, mais de temps à autre le poète s'anime et s'élève à des idées empreintes d'une certaine gaieté, dont le charme se fait principalement sentir, lorsque tout à coup, et sans qu'on s'y attende, le ton de *la* bémol disparaît pour faire place à celui de *mi* majeur.

Et ici nous ne pouvons nous dispenser de remarquer, en thèse générale, à l'occasion de ces contrastes si nombreux et si puissants, opérés au moyen d'un changement du mouvement ou des nuances d'expression, que ce sont là de ces moyens caractéristiques propres spécialement à Chopin, moyens qu'il est le plus souvent indispensable de bien comprendre et de bien posséder, si l'on veut exécuter sa musique avec quelque succès.

Les cinq mazurkas de l'op. 7 sont dédiées à M. Johns que Chopin présenta à Heller comme un « distingué amateur de la Nouvelle-Orléans ». La troisième en fa mineur est très expressive.

Au sujet du *Trio* pour piano, violon et violoncelle, op. 8, Mme Streicher rapporte qu'en étudiant ce Trio avec Chopin en 1840, il lui indiqua certains passages qui ne lui plaisaient plus. A la fin du Trio il ajouta : « Je me souviendrai toujours du temps où je l'ai composé. C'était à Posen, dans le château entouré de forêts du prince Radziwill. Une société peu nombreuse mais choisie était réunie là. Le matin on chassait, le soir on faisait de la musique. Et maintenant, ajouta-t-il, tristement, le prince, son épouse, son fils, tous, tous sont morts. » Le *Trio* en sol mineur est une des œuvres que Chopin écrivit avec une application que guidait un art consommé.

Les Nocturnes lui donnèrent la célébrité. Ils furent recherchés et vantés. Les salons en raffolèrent. C'était de la pure musique inspirée, passionnée, conçue par une âme tendre, reflétant une vie intérieure envahie d'aspirations, ravagée de rêves et d'élans infinis. Ils sont nuancés de tristesse, agités d'ardeurs brèves,

parsemés de soudaines envolées lyriques qui atteignent une ampleur grandiose, tel le *Nocturne* en ut mineur, un des plus hauts chefs-d'œuvre de la musique.

Les Nocturnes ! — a écrit Georges Mathias, un élève de Chopin, — Accents d'infinie douleur ; quelques mesures qui vous découvrent des abîmes, qui vous plongent dans l'immensité ; puissance de sentiment à faire éclater la fibre humaine ; désespoirs affreux, terrible accablement voisin de la mort (premier nocturne, op. 27) ; extases entrecoupées de sanglots, caresses délicieuses ; et que c'est sincère : comme on sent que c'est un cœur qui saigne, que c'est une âme inondée de tendresse ! Il avait une organisation si sensible qu'il voyait mille choses où les autres n'aperçoivent rien ; qu'il tressaillait là où les autres ne sourcillent même pas : qu'il souffrait de choses qui laissent indifférents la plupart des hommes. Il a été vraiment de ceux qui naissent pour être la joie et le charme de leurs semblables, mais au prix d'une vie de souffrance, d'une vie moissonnée dans sa fleur ! Le génie l'a inspiré et l'a consumé.

Chopin imite le Nocturne de Field, mais le modifie à sa manière. Les trois Nocturnes de l'op. 9 sont dédiés à Mme Camille Pleyel, née Marie Moke. Le second en mi bémol majeur est célèbre. Le nocturne en fa dièze majeur (op. 15, no 2) est d'une grâce exquise. Ses *fioritures* semblent flotter sur la mélodie et l'effleurer comme une fine dentelle. Jamais Chopin ne les employa plus habilement. La seconde partie, *Doppio movimento*, est doucement passionnée, avec des modulations ravissantes formées d'harmonies chromatiques qui rappellent l'ondoiement de vagues chaudes et étincelantes de lumières.

Au milieu de deux nocturnes en sol mineur (op. 15, no 3 et op. 37 no 1), Chopin a introduit un chant liturgique, mais cette musique d'église, aux sonorités lourdes et graves d'orgue manque d'originalité.

Chopin a composé vingt-sept *Etudes*, publiées en deux cahiers de douze numéros, plus les trois dernières écrites pour la « Méthode des Méthodes », de Moscheles. Entre sa dix-neuvième et sa vingt-troisième année, Chopin composa les douze premières *Etudes* (op. 10), et cette constatation suffit à montrer son extraordinaire génie. Il les écrivit dans une intention de technique en y mettant tous les effets d'harmonie qu'il chercha au piano, et toutes les difficultés pianistiques ; grands accords plaqués, arpèges immenses, associations simultanées de rythmes différents, traits chromatiques simples, en tierces, en octaves, etc... Il transformait l'art de l'écriture du piano. Mais la grande âme de Chopin

ne pouvait rien concevoir d'aride et d'ordinaire. Il para ses *Etudes* de sonorités splendides, et de tant de beautés et de poésie que l'appellation d'*Etudes* leur est presque impropre. C'est l'art difficultueux et transcendant, la science profonde, enveloppés de fleurs et de magnificences.

En faisant jouer la première *Etude* en ut majeur à son élève, Mme Streicher [1], Chopin lui dit : « Cette étude vous fera du bien. Si vous l'étudiez comme je l'entends, cela élargit la main et vous donne des gammes d'accords, comme les coups d'archet. Mais souvent malheureusement, au lieu d'apprendre tout cela, elle fait désapprendre. » De la troisième Etude, en mi majeur, Chopin disait n'avoir jamais écrit une aussi belle mélodie. Dans un accès de transport, il s'écria à un moment où son élève Gutmann jouait cette œuvre : « O ma patrie ! » La main droite ne se pose que sur les touches noires dans la cinquième Etude en sol bémol. La dixième Etude en la bémol majeur est typique. « Celui qui joue parfaitement cette étude, dit Hans de Bülow, peut se féliciter d'avoir gravi le plus haut sommet du Parnasse des pianistes. Toute la musique de piano ne contient pas une Étude de mouvement perpétuel si pleine de génie et de fantaisie, à l'exception peut-être des « Feux Follets » de Liszt. »

Emportée dans un mouvement furieux, la douzième Étude est bien surnommée « la Révolutionnaire ». Chopin la composa à Stuttgart en apprenant la prise de Varsovie par les Russes. On sent dans le souffle de violence qui la traverse comme un ouragan, toute la rage et toute la haine du vaincu, exhalée contre l'oppresseur. Elle est un appel aux armes qui électrise, un chant de guerre ou de révolution qui fait frissonner d'un enthousiasme sublime. A la basse se précipitent de grands traits persistants et bouleversés, tandis qu'une mélodie brève, espacée, s'élève, orgueilleuse, pleine de défi, majestueuse. C'est une des œuvres les plus grandioses de Chopin.

La Mazurka, le Krakowiak et la Polonaise étaient les principales danses nationales du pays de Chopin. Il se servit des motifs d'un Krakowiak pour composer l'œuvre pareillement dénommée.

Le poète Casimir Brodzinski a décrit cette danse :

Le Krakowiak ressemble dans ses figures à une polonaise simplifiée ; comparé à cette dernière il représente un état social moins avancé. Le plus hardi et le plus fort prend la place de

1. Née Friederike Müller.

conducteur et mène la danse : il chante et les autres l'accompagnent en chœur ; il danse et les autres l'imitent. Souvent aussi le Krakowiak représente une sorte de petit ballet, une simple action d'amour : on voit deux jeunes gens se placer devant l'orchestre ; le jeune homme semble orgueilleux, présomptueux, occupé seulement de son costume et de sa beauté. Il devient méditatif et cherche une idée pour improviser des couplets que ses compagnons réclament ; tous l'excitent, de même que la jeune fille impatiente de danser. En venant devant l'orchestre après avoir fait un tour, le chanteur chante généralement un refrain qui fait rougir la jeune fille ; elle fuit et le jeune homme montre son agilité en la poursuivant. Au dernier tour c'est le jeune homme qui fuit sa compagne ; elle tâche de saisir son bras et ils dansent jusqu'à ce que la ritournelle mette fin à leur plaisir.

L'appréciation ci-après du *Krakowiak* de Chopin parut dans la *Gazette Musicale* :

Si nous ne nous trompons pas, cette œuvre tire son titre polonais des principaux motifs que nous y rencontrons, et qui, composés à la manière des chants des environs de Cracovie, se distinguent des mazurkas soit par une ressemblance frappante avec les ranz suisses, soit par la légèreté du rythme en deux quatre, soit enfin par une nuance toute particulière de vive gaieté. Les habitants de la province qui a pour capitale Cracovie, sont, pour le plus grand nombre des montagnards. De là ces chants qui se développent en longues phrases mélodiques qui, comme celles des ranz, doivent résonner au loin dans la vallée et par-dessus la montagne ; et aussi ces autres chants si gais, si naïfs, entremêlé de danses et de dialogues, tandis qu'au contraire, la mazourka, plus calme et d'une gaieté plus sérieuse, s'adresse aux habitants plus maniérés des pays plats. Dans l'œuvre que nous signalons aujourd'hui à l'attention du public, M. Chopin donne un exemple caractéristique de ces deux principaux genres de chants nationaux, ce qui seul donne déjà à sa production un cachet tout particulier, et ne rend que plus intéressante la piquante originalité du spirituel compositeur. Pour ce qui touche à la disposition du morceau, cette fois encore nous ne saurions donner assez d'éloges à la manière caractéristique et savante, dont sont traités les instruments accompagnants, non plus qu'à l'unité intime des pensées ou à la manière tout artistique dont elles sont liées entre elles. Ecrit entièrement à la manière de Hummel, cet ouvrage est tout à fait concertant, et ne saurait être exécuté sans que l'orchestre fût complet. A ne considérer que les difficultés qui se succèdent sans cesse et ne sont interrompues que par quelques tuttis, on pourrait peut-être se sentir quelque peu tenté de reprocher au compositeur d'avoir écrit un trop grand nombre de traits ; ce serait cependant tomber dans une grande erreur. Dans tout le cours du morceau, les motifs principaux reviennent si continuellement, soit dans leur totalité, soit dans de nombreuses imitations, et, au moyen de ces traits si riches ainsi que de tournures harmoniques toujours nouvelles,

ils acquièrent une si admirable variété qu'on ne peut s'empêcher de les repasser d'un bout à l'autre, avec un intérêt sans cesse renaissant. L'art du contrepoint, réuni à tant de poésie et à un goût si délicat, est ce que la composition musicale peut offrir de plus élevé : arriver là c'est se montrer le digne émule des plus grands maîtres. Cet ouvrage est encore un de ceux qui, pour être bien exécutés, exigent une étude sérieuse et approfondie, ainsi qu'une compréhension intime du génie de M. Chopin. En effet, supposez que l'on joue exactement et en mesure tous les traits de ce rondo, dont du reste l'exécution est généralement facilitée par une soigneuse indication du doigté, on ne produira encore aucun effet si on ne possède en même temps le secret de ces nuances si profondes et si délicates qui prêtent un tel charme au jeu de l'auteur. Ici nous ferons remarquer aux nombreux amis de ses compositions, que M. Chopin se sert avec un art et un succès tout particuliers de la grande pédale. Il y a un grand nombre d'effets qu'il serait tout à fait impossible de rendre si l'on ne suivait pas exactement toutes les indications qui ont rapport à cette pédale. Puissent les vrais amis de l'art musical, qui, dans le vain clinquant et le déluge de roulades produits par presque tous les compositeurs modernes, ne trouvent nécessairement pas assez d'occasions de surmonter les difficultés véritables, ne pas se laisser effrayer par l'essor immense que vient de prendre M. Chopin.

Cette critique justement appréciative salua toujours en France le génie de Chopin. Le dénigrement ne lui fut pas complètement inconnu, car il reçut les attaques de l'écrivain musical allemand Rellstab [1], renommé par sa censure haineuse. Pour servir ses idées, Rellstab fonda en 1829 et soutint pendant douze ans une revue intitulée *Iris im Gebiete der Tonkunst* (Iris dans les domaines de la musique). Il n'admet pas chez Chopin sa recherche de l'originalité et les difficultés imposées aux mains du pianiste. Des *Mazurkas* op. 7, il dit :

L'auteur satisfait son goût (d'écrire avec affectation et anormalement) avec un odieux excès. Il est infatigable et je puis dire inépuisable *(sic)* dans ses recherches de discordances propres à déchirer l'oreille, ses transitions forcées, ses modulations blessantes, ses déformations horribles de mélodie et de rythme. C'est partout une recherche de la bizarrerie, spécialement les tons étranges, les plus anormales positions d'accords, les plus contrariantes combinaisons de doigtés... Si M. Chopin avait montré cette composition à un maître, il est permis d'espérer que ce dernier l'aurait déchirée et jetée sous ses pieds, ce que nous faisons.

Il continue sur le même ton à propos des trois Nocturnes op. 9 :

1. Henri Rellstab, 1799-1860.

Où Field sourit, Chopin grimace ; où Field hausse les épaules, Chopin tord son corps ; où Field met des assaisonnements dans sa nourriture, Chopin vide une poignée de poivre de Cayenne... Bref, si on tient les charmantes œuvres de Field devant un déformant miroir concave, de façon que toute expression délicate devienne grossière, on obtient l'œuvre de M. Chopin.

Cette critique est si fine, si sensée et si clairvoyante que ce Rellstab nous paraît bien le type du fossile, du lourdaud ou du coquin.

Un incident suivit cette diatribe. Rellstab reçut de Leipzig la lettre suivante et l'inséra dans sa Revue (n° 5, vol. 5, 1834) :

Vous êtes réellement un méchant homme et indigne que le dieu de la terre vous connaisse ou vous supporte. Le roi de Prusse devrait vous enfermer dans une forteresse ; il enlèverait ainsi au monde un rebelle, un perturbateur et un infâme ennemi de l'humanité qui sera probablement encore étouffée dans son propre sang. J'ai remarqué un grand nombre d'ennemis, non seulement à Berlin, mais dans toutes les villes que j'ai visitées l'été dernier pendant ma tournée artistique ; ils sont particulièrement nombreux à Leipzig, d'où je vous en informe, afin que vous puissiez dans l'avenir changer votre caractère et ne plus agir sans charité envers les autres. Un autre mauvais tour et vous êtes perdu. Comprenez-vous, vous, petit homme, vous ingrat et injuste chien d'une critique, vous grogneur *(Schnurrbart)* musical, vous, le bel esprit *(Witzenmacher)* de Berlin, etc.

CHOPIN.

Rellstab ajoute : « M. Chopin a-t-il écrit cette lettre ? Je ne sais. J'insère le document afin qu'il le reconnaisse ou le désavoue ».

Personne n'a jamais attribué à Chopin cette lettre baroque et puérile. Chopin dédaigna de répondre à Rellstab et son silence fut la meilleure expression de son mépris.

Néanmoins, ce mince événement fut remarqué et deux lettres adressées à Chopin par son père et sa sœur, en montrent la répercussion :

Varsovie, 26 avril 1834.

Nous venons, mon cher enfant, de recevoir ta lettre en date du 13 et nous l'attendions avec impatience, car elle se trouve en retard à proportion des précédentes. Je ne te parlerai pas du plaisir qu'elle nous a causé, en nous apprenant que tu te portes bien et que tu continues de travailler à faire ta réputation ; tu peux bien facilement t'en faire une idée, sachant combien nous

t'aimons. Tu nous marques que tu te proposes de faire un petit voyage pour te distraire un peu ; j'approuve assez ce projet, car tu trouveras l'occasion de te faire entendre et de donner plus de vogue à tes ouvrages dans des contrées où le piano est l'instrument le plus cultivé : mais comme ce trajet entraînera quelques dépenses et que tu... leçons, peut-être que si tu trouves l'occasion de donner un concert, tu auras de quoi couvrir les frais de voyage. Comme tu avoues toi-même que tu es parfois distrait, il est peut-être bon que je te dise de ne pas négliger de faire revêtir ton passeport de toutes les formalités nécessaires, afin que tu ne sois exposé à aucun embarras, bien que ton nom soit déjà connu, car les feuilles allemandes aussi bien que d'autres en ont parlé, entre autres un journal de Berlin où il y a pour et contre toi. Je suis bien aise que le hasard t'ait fait rencontrer un ami de ton plus acharné critique et qu'il se propose d'écrire pour prouver le contraire de ce qu'on a dit de toi et de tes compositions ; on a même prétendu que tu y avais répondu par une lettre en très mauvais allemand et d'une délicatesse analogue au style : il paraît que ces messieurs ignorent que tu as reçu une bonne éducation et que tu ne t'es pas occupé qu'à déchiffrer des notes. Je suis bien persuadé qu'à cet égard tu gardes le silence, car tes ouvrages parlent assez haut, puisqu'on veut t'imiter, malgré la vieille routine à laquelle on était accoutumé, ce qui est beaucoup. Continue, mon bon ami, à pousser ces Zoïles à bout, en leur prouvant que les arts n'ont point de limites. A propos, comme on m'avait dit ces jours derniers que Mme Guérin partait dans peu pour Paris, je suis allé la voir et nous avons parlé de toi ; tu peux bien t'imaginer que cet entretien m'a été très agréable, elle pourra te dire qu'elle m'a vu aussi bien portant qu'on peut l'être à mon âge, et, Dieu merci, ta bonne mère se porte aussi assez bien ; tes sœurs et tout ce qui s'ensuit n'ont pas lieu de se plaindre, ainsi c'est une fête pour nous tous, quand nous recevons de tes nouvelles. Je me hâte de t'écrire pour que cette lettre te parvienne avant ton départ, afin que tu puisses encore nous écrire de Paris, et lorsque tu seras arrivé au lieu où tu comptes aller, ne manque pas de nous parler de toi : c'est tout ce qui nous intéresse et contribue à nous faire supporter ton absence. Nous t'embrassons bien tendrement, en te recommandant de prendre quelques moments de repos dans le cours de ton voyage, en t'arrêtant, fût-ce pour une couple de jours, dans quelque ville marquante.

Encore une fois nous t'embrassons, en t'engageant à te ménager.

Cette lettre est accompagnée d'une seconde de la sœur de Chopin, Isabelle.

Enfin, après nous être bien tourmentés de ce que Frédéric n'écrivait pas, qu'aucune lettre n'arrivait, nous en avons reçu une hier, avec quels cris de joie, tu le comprends facilement, sachant combien nous t'aimons. Oh ! mon chéri, en vérité tes lettres animent toute la maison : papa est content, maman est

plus calme, nous autres plus gaies : de là la bonne humeur et la joie, choses assez rares chez nous.

Ainsi tu vas voyager ! Cela te prendra autant de temps et de lieues qu'il en faudrait pour venir chez nous ; mais nous sommes plus loin, quoique plus près de toi toujours. Notre pensée sans cesse est occupée de l'idée de te revoir, ou tout au moins que tu puisses te rencontrer quelque part avec nos parents, car, en vérité, ce serait pour eux le vrai bonheur ! Rien n'est impossible en ce monde, cela pourrait aussi arriver, mais quand ? J'ai lu la réponse de Kallert à la critique de Rellstab ; elle m'a plu énormément. Il a décrit ta vie depuis ton enfance, comme s'il connaissait mieux que toi toutes tes relations ; il n'a en rien menti ; il loue beaucoup ton caractère (il a raison), attribuant ton talent à ton éducation morale et intellectuelle ; ton talent, etc. Enfin, il ajoute en post-scriptum qu'il a lu ta réponse dans l'*Iris*, et il affirme qu'elle n'a pas été écrite par toi ; dans le cas contraire, il regretterait, non d'avoir pris ta défense, mais d'avoir donné si bonne opinion de ton caractère. Je suis heureuse que les Allemands jugent les talents d'après ce point de vue, je vois en tout du progrès ; il paraît que ce Kallert est un homme universellement instruit, il te comprend et comprend l'esprit du siècle. Si tu n'as pas lu cet article, tâche de te le procurer, il en vaut la peine. Mais pourquoi te parler de celui-là, quand tu en as d'autres à lire, que nous autres nous ne pourrions nous procurer ! Pour moi, j'étudie constamment tes compositions. J'ai joué le duo avec violoncelle, il nous a plu ; nous l'avons joué avec Herman, celui que tu te rappelles peut-être avoir rencontré chez les Moriolles, et que Nowakowski nous avait amené ; il était content que ce fût ta composition ; pour cela, il l'a apprise et nous l'avons essayée. Nous nous accorderons une fois encore un bal pareil, et, quoique ce ne soit qu'une maladroite imitation de ce que cela devrait être, nous nous en réjouissons. Par exemple, personne n'écoute, seulement nous, qui t'aimons ; car ce n'est pour personne, ou plutôt ce n'est pas pour me produire que j'étudie tes compositions, mais bien parce que tu es mon frère et que personne ne répond à mon âme autant que toi. J'étudie maintenant les *Variations* de « Ludovic » pour Mlle Horsford, elles me plaisent beaucoup. Tu ne croirais pas, mon cher, comme c'est drôle pour nous d'acheter tes compositions, ou plutôt de les demander au magasin. Louise a les trois autres Nocturnes, ils sont superbes, merveilleux ! A propos ! ton portrait en taille-douce se vend ici 10 florins.

Vers ce temps, Orlowski, un ami de Chopin, écrivait : « Chopin est bien portant et vigoureux ; il tourne la tête à toutes les femmes ; les hommes en sont jaloux. Il est à la mode. Sans doute, nous porterons bientôt des gants à la Chopin. Il n'y a que le regret du pays qui le consume. »

Au printemps de l'année 1834, Chopin se rend avec Hiller à un festival de musique organisé à Aix-le-Chapelle. La date de cette fête fut un instant différée, puis maintenue. Dans

l'intervalle Chopin ayant dépensé l'argent mis de côté pour son voyage, il dut chercher le moyen de s'en procurer à nouveau pour partir. Pressé par Hiller qui tenait à sa compagnie, Chopin porta le manuscrit de la *Valse* en mi bémol majeur, p. 18, à l'éditeur Pleyel[1] et reçut cinq cents francs. Aussitôt arrivés à Aix-la-Chapelle, ils se rendirent à une répétition de *Debora*, de Hændel et rencontrèrent Mendelssohn. Avec *Debora* on devait jouer au festival la symphonie *Jupiter* de Mozart, sous la direction de Ferdinand Ries. Une lettre de Mendelssohn à sa mère précise sa rencontre avec Chopin : »

Lui et Hiller ont considérablement perfectionné leurs moyens techniques. Chopin est aujourd'hui le premier des pianistes. Son jeu nous ménage autant de surprises que nous en trouvons sous l'archet de Paganini. Hiller aussi est un virtuose plein de force et de grâce. Malheureusement tous deux ont cette manie parisienne de poser pour des désespérés. Ils exagèrent le sentiment ; aussi la mesure et le rythme en souffrent-ils. Mais, comme de mon côté, je tombe dans l'excès contraire, il en résulte que nous nous complétons les uns les autres. Moi, j'ai tout l'air d'un magister, eux ressemblent aux mirliflores et aux incroyables.

Les trois musiciens gagnèrent ensemble Düsseldorf où Mendelssohn était directeur de la musique. Ils restèrent un jour dans cette ville. Le matin se passa à jouer du piano chez Mendelssohn et l'après-midi à parcourir la ville en compagnie de F.-W. Schadow, directeur de l'Académie des Arts et de plusieurs de ses élèves, — dont Lessing, Bendemann, Hildebrandt, Sohn, et Alfred Rethel. Schadow marchait avec ses élèves comme un prophète entouré de ses disciples. Mais les entretiens de ce prophète et le silence respectueux des disciples gênaient Chopin, et Hiller écrit à ce sujet :

Chopin qui ne connaissait aucun d'eux et était extrêmement réservé, fut très discret pendant la promenade, observant tout et me communiquant ses remarques à voix basse. Nous étions invités à passer la soirée chez Schadow. Nous trouvâmes là de jeunes peintres de grand talent. La conversation devint bientôt très animée, malheureusement Chopin demeurait réservé et presque négligé. Cependant, Mendelssohn et moi savions qu'il aurait sa revanche, et cette pensée nous réjouissait. Enfin, le piano fut ouvert ; je commence ; Mendelssohn continue ; puis nous demandons à Chopin de jouer tandis que des regards d'incertitude nous étaient lancés. Mais à peine eut-il joué quelques mesures que tous

1. Pleyel vendit son fonds à l'éditeur Schlesinger, chez qui la valse parut.

et spécialement Schadow, le regardèrent avec des yeux différents. Ils n'avaient jamais rien entendu de pareil. Ils étaient charmés et le supplièrent de jouer davantage. Le comte Almaviva avait laissé tomber son masque et tous étaient sans voix.

Le lendemain Chopin et Hiller prirent le bateau pour Coblenz et Mendelssohn les accompagna jusqu'à Cologne où ils se séparèrent.

Chopin partage son appartement avec Matuszynski. Reçu docteur à Tübingen, l'ami intime de Chopin avait servi comme chirurgien-major dans l'armée polonaise et venait d'être nommé professeur à l'Ecole de médecine de Paris. Dans une lettre adressée à son beau-frère, Matuszynski dit :

Mon premier soin a été de passer chez Chopin. Je ne puis te dire à quel point nous avons été heureux de nous revoir après une séparation de cinq années. Il est devenu grand et fort, je ne le reconnaissais pas. Chopin est maintenant le premier pianiste d'ici ; il donne beaucoup de leçons dont le prix n'est pas inférieur à vingt francs. Il a beaucoup composé et ses œuvres sont très recherchées. J'habite avec lui, rue Chaussée d'Antin, nº 5. Cette rue est un peu loin de l'Ecole de médecine et des hôpitaux, mais j'ai de sérieuses raisons pour rester avec lui, — il est tout pour moi ! Nous passons les soirées au théâtre ou en visite, à moins que nous ne restions tranquillement à nous distraire à la maison.

A un concert donné par Berlioz, le 7 décembre 1834, au Conservatoire, Chopin joua un *Andante*, qui doit être le *Larghetto* du Concerto en fa mineur. Le 25 du même mois il prend part avec Liszt à une matinée musicale donnée par François Stœpel[1] à la salle Pleyel. Chopin et Liszt jouèrent un duo à quatre mains de Moscheles, puis un duo pour deux pianos de Liszt. Cette œuvre devait être le duo pour deux pianos sur un thème de Mendelssohn. Il fut composé en 1834, dit Lina Ramann, mais resta inédit et fut perdu.

Chopin participe encore à deux autres concerts. Le 25 février 1835, dans les salons de Erard, il joue un duo à deux pianos de Hiller, avec l'auteur, et d'après une note du *Ménestrel* (22 mars 1835), il paraît à un concert chez Pleyel.

Au Théâtre Italien, le 5 avril, un concert important fut donné au profit des réfugiés polonais. Les noms de Mlle Falcon

1. François Stœpel, professeur de musique. Vint à Paris en 1829 et collabora à la *Gazette Musicale*, 1794-1836.

et de Nourrit, de Ernst, Dorus, Pantaleoni, Liszt et Chopin figuraient au programme. Habeneck dirigeait l'orchestre. Le 12 avril, la *Gazette Musicale* rendait compte de cette soirée :

Parlons du concert qui a été donné au Théâtre Italien, au bénéfice des réfugiés polonais. On pense bien que M. Chopin n'a pas été étranger à la composition du programme de cette soirée, consacrée à secourir ses malheureux compatriotes. Aussi la fête a-t-elle été brillante. Nourrit et Mlle Falcon faisaient seuls les frais de la partie vocale ; dans un air du *Siège de Corinthe* et un duo de *Guillaume Tell*, ils ont été l'un et l'autre vigoureusement applaudis. Les morceaux de Schubert que Nourrit nous a fait entendre, d'abord avec orchestre puis avec le piano de Liszt (autre espèce d'orchestre), n'ont pas produit autant d'effet, cela se conçoit ; dans un théâtre, les nuances délicates se perdent, et ce qui impressionne profondément dans un salon ou dans une salle de concert passe inaperçu. Le concerto de piano de Chopin, si original, d'un style si coloré, rempli de détails ingénieux, de si fraîches mélodies, a obtenu au contraire un très grand succès.

La vérité est autre ; à ce concert comme à celui de Berlioz, Chopin reçut du public un accueil un peu froid. La *Gazette Musicale* ne le constate point, car Chopin avait de nombreux amis à cette revue qui appartenait à Schlesinger, l'éditeur de beaucoup de ses œuvres. Chopin prit une revanche le 24 avril à un concert de la Société des Concerts du Conservatoire, donné au bénéfice de Habeneck. Il interpréta brillamment sa *Polonaise précédée d'un Andante Spianato*. Malgré ce succès Chopin restait mécontent des deux concerts antérieurs et pendant plusieurs années il s'abstint de jouer en public. Seules, les exigences de sa profession l'amenèrent à paraître devant la foule. Son caractère et sa complexion l'en détournaient. Il n'avait point la force utile aux sonorités puissantes qui impressionnent les grands auditoires et sont nécessaires aux vastes salles. Sa sphère était celle des salons avec leurs sociétés restreintes et choisies. Certes, Chopin dut envier la vigueur de Liszt et lui confia cet aveu, non peut-être sans acrimonie. « Je ne suis pas propre à donner des concerts. La foule m'intimide ; je me sens asphyxié par ces haleines précipitées, paralysé par ces regards curieux, muet devant ces visages étrangers, mais vous, vous y êtes destiné, car quand vous ne gagnez pas votre public, vous avez de quoi l'assommer ». En revanche, Chopin dut être consolé par l'admiration que lui témoignèrent tous les hommes supérieurs de son temps.

Le 24 janvier 1835, le Théâtre Italien représentait les *Puritains* de Bellini[1]. Le compositeur sicilien et Chopin se comprirent et se plurent. Leur amitié fut brève car Bellini mourut quelques mois après, à trente-quatre ans. Chopin avait les larmes aux yeux quand il entendait le final du second acte de la *Norma*, chanté par Rubini. De cette affection pour Bellini et sa musique et du fait que Chopin recherchait les représentations d'opéras italiens, d'aucuns ont conclu à son italianisme. Cette thèse a été étayée par des comparaisons trompeuses. Sous l'influence de la musique italienne, Chopin lui aurait emprunté sa mélodie, certains procédés d'harmonisations tels que les suites de tierces ou de sixtes, ses ornements comparables aux vocalises recherchées par les virtuoses du *bel canto*, son *tempo rubato* même, assimilé aux fantaisies vocales des chanteurs italiens. Ce ne sont là que des apparences, issues de tendances conformes entre des tempéraments italiens et slaves dont l'art s'est manifesté en même temps.

Mozart a eu ses heures d'italianisme, dit M. Gaston Knosp [2], cependant on ne conteste pas sa conception et sa pensée allemande ; il en va de même de Mendelssohn et aussi de Wagner à ses débuts : on insiste bien moins sur leur italianisme... Quant aux suites de tierces et de sixtes, je n'y puis voir une suffisante preuve d'italianisme... Un autre maître, un maître délicieux : Schubert, a tant et plus écrit en tierces et sixtes : on n'a jamais songé à lui disputer sa nationalité et son génie allemand. Sa fameuse *Sérénade* est presque entièrement en sixtes et en tierces ; son chant langoureux, tout imprégné de méridionale douceur, n'a jamais passé pour un pastiche de musique italienne. Celle-ci cependant sévissait à Vienne à l'époque de Schubert. Berlioz, en beaucoup d'œuvres vocales a observé ce même procédé italien. Chopin a créé des sonorités autrement riches dans ses *Polonaises*, ses *Ballades* où domine l'élément slave et où sont superposées les sonorités les plus fascinantes et qu'un Bellini, un Rossini n'a jamais connu...

Schumann s'était bien prononcé dans le même sens :

On sait que Bellini et Chopin étaient amis, dit-il, et que, se communiquant souvent leurs compositions ils ne sont pas demeurés non plus sans influence artistique l'un sur l'autre. Mais, je l'ai dit, ce n'est là qu'une légère sympathie pour le genre méridional, et, dès que le chant prend fin, c'est de nouveau le Sarmate tout entier, dans sa fière originalité qui fait étinceler l' « harmonie ».

1. Bellini, né à Catane, 1801-1835.
2. *Le Guide Musical*, 3 septembre 1911.

Le 9 février 1835, Chopin recevait une lettre de sa sœur Isabelle, montrant les goûts de sa famille pour la musique et leur préoccupation de tous ses actes.

Tu as pu remarquer d'après la lettre de papa qu'il se porte bien et est de bonne humeur ; il lui suffit de penser à toi pour que son front s'éclaircisse au milieu de ses ennuis avec les enfants, car il y en a des bambins, grâce à Dieu ! mais leur société continuelle, leur paresse, leurs farces (et ils en font assez), ne peuvent toujours amuser nos parents. Au moins ils se portent bien, et je crois que tu ne les trouverais pas changés.

Je t'avouerai franchement que tu as un peu irrité l'amour-propre de papa en t'étonnant qu'il joue du violon : cela perce même dans son post-scriptum, car non seulement il nous a ordonné de te faire ce reproche, mais lui-même n'a pu s'empêcher de t'exprimer sa rancune. Nous rions parfois à notre aise, quoique rarement. Je voudrais que tu fusses témoin d'un de ces concerts dont la palme, au piano, revient à Zywny, qui improvise souvent des sauteuses ; papa tient le premier violon, Barcinski, le second ; la grand'mère chantonne, et le petit, battant la mesure avec la main et la tête, accompagne le Malborough une tierce plus bas.

La critique était superbe, on voit comme on t'achète, puisque nous recevons même ici tes éditions de Leipzig. Ta mazurka, dont la troisième partie fait *bam, boum, boum* me semble faire fureur ici (surtout quand elle est exécutée au théâtre des Variétés par tout l'orchestre). Elle a été jouée toute une soirée au bal des Zamoyski, et Barcinski, qui l'y a entendue de ses propres oreilles, dit qu'ils en étaient extrêmement satisfaits pour la danse. Que dis-tu de te voir ainsi profané, car, à proprement parler, c'est plutôt une mazurka pour l'oreille que pour la danse. Tymowski, qui était au bal des Zamoyski, l'a prise de l'orchestre, parce que beaucoup de dames voulaient l'avoir et l'a donnée à Klukowski pour qu'il la réimprime, et maintenant on peut l'entendre partout, c'est la favorite du jour.

Que diras-tu quand tu sauras qu'à une soirée chez les Lebrun j'ai dû aussi te profaner ? On m'a demandé si je ne jouais pas ta parfaite mazurka, et, près de toi en pensée, te voyant hocher la tête de mécontentement (car il me semble que tu as dû l'écrire pour l'audition), je l'ai jouée pour la danse, à la grande joie des danseurs. Dis-moi, mon cher, si tu l'as écrite dans l'idée de la danse ; nous t'avons peut-être mal compris, c'est celle que tu as envoyée pendant le séjour de Méry ici...

Bientôt les circonstances allaient permettre à Chopin de revoir son père et préparer une idylle amoureuse dont l'action devait être profonde sur son âme et désorienter sa vie.

CHAPITRE II

1835-1836

L'idylle. — La famille Wodzinski. — Marie. — Voyage de Chopin à Carlsbad où il rencontre son père et sa mère. — Tetschen, Dresde. — Leipzig. — Entrevues avec Mendelssohn, Schumann, Clara Wieck. — Chopin passe par Heidelberg et revient à Paris. — Thalberg, Lipinski. — Voyage de Chopin à Marienbad. — Dresde. — Marie Wodzinska et Chopin. — A Leipzig, Chopin retrouve Schumann. — Retour à Paris. — Ses œuvres : Les Valses ; *Valse*, Op. 18 ; *Boléro*, Op. 19 ; *Scherzo*, Op. 20 ; *Concerto* en fa mineur, Op. 21. — Histoire de la Polonaise. — *Grande Polonaise Brillante*, précédée d'un *Andante Spianato*, Op. 22 ; *Ballade* en sol mineur, Op. 23 ; *Mazurkas*, Op. 24 ; *Deux Nocturnes*, Op. 27 ; *Deux Polonaises*, Op. 26.

Tout l'amour et toute la poésie concentrés dans l'âme ardente de Chopin devaient finir par se refléter dans un idéal humain. Comme un feu intérieur, l'amour a embrasé le génie d'un Beethoven, d'un Wagner, et Chopin éprouvait ce même désir impérieux d'aimer et d'être aimé et de se griser des enchantements d'une passion souveraine. Il gardait une délicieuse souvenance de Constantia, mais cette affection n'avait été qu'un amour d'adolescent ; et puis Constantia attirée par d'autres assurances s'était mariée, et le temps, avec la séparation, avait mis en eux le sentiment des choses finies.

Chopin connaissait celle qui allait devenir l'élue de son cœur, la femme qui représentait toutes ses aspirations d'homme et d'artiste. Elle était la sœur des frères Wodzinski, Antoine, Casimir et Félix, jadis pensionnaires de son père. Souvent il avait été invité chez les parents de ses camarades, à Sluzewo. Il aimait jouer avec la petite Marie Wodzinska et lui apprenait le piano. Depuis longtemps il ne l'avait point revue et le souvenir

d'une tendre amitié d'enfance subsistait seul entre Marie et Frédéric. La famille Wodzinski avait quitté la Pologne en même temps que Chopin et était venue résider à Genève. Antoine, l'aîné des fils, séjournait souvent à Paris et était en rapport constant avec Chopin. Il apprenait à sa sœur et à sa famille les succès de Chopin, sa réputation grandissante. En juillet 1834, Chopin écrivait à Félix Wodzinski :

Mon cher Félix,

Vous pensez certainement : « Fred doit rêver puisqu'il ne répond pas à ma lettre ! » Mais vous vous rappelez que c'est mon habitude de faire tout en retard... Si je n'étais revenu récemment des bords du Rhin et n'avais des engagements, j'aurais été à Genève afin de remercier votre mère et d'accepter son aimable invitation. Mais le cruel destin s'y oppose. Votre sœur a eu la gracieuseté de m'envoyer sa composition. Elle m'a causé une grande joie. Ayant à improviser le soir où je l'ai reçue dans un salon d'ici, j'ai pris pour sujet le joli thème d'une certaine Maria avec laquelle, autrefois, je jouais à cache-cache chez M. Pszenny... Aujourd'hui ! *Je prends la liberté d'envoyer à mon estimable collègue Mlle Marie, une petite valse*[1] *que je viens de publier.* Puisse-t-elle lui procurer la centième partie du plaisir que j'ai éprouvé en jouant ses variations...

Marie était devenue une jolie jeune fille de dix-sept ans, « aux magnifiques yeux noirs, aux cheveux sombres, au teint mat et chaud du Midi ». Elle était une fillette quand Chopin l'avait quittée et il ne savait point quelle femme avait succédé à l'enfant.

La lettre ci-après montre les relations cordiales de la comtesse Wodzinska avec Chopin.

Genève, 28 février 1835.

Monsieur Frédéric,

Permettez que je me rappelle à votre souvenir. Déjà Félix et Marie se sont accrochés à vous : alors moi, pour vous épargner votre temps précieux et comme j'avais par eux de vos bonnes nouvelles, je ne vous ai pas écrit. Mais aujourd'hui, voulant profiter d'une si bonne occasion, je m'adresse à vous par l'entremise de votre compatriote, M. Darowski, pour vous demander ce que vous devenez, vous et votre famille, car sans doute vous avez souvent des nouvelles du pays. Que font vos parents, vos sœurs ? Quand Dziewanowski était ici, l'année dernière, il nous a donné sur eux quelques détails.

1. Valse en mi bémol majeur, op. 18.

N'aurons-nous pas le plaisir de vous voir ici, M. Frédéric ? Je ne sais vraiment pas moi-même combien de temps nous séjournerons encore à Genève, mais je pense qu'avant de quitter ces contrées je verrai encore Paris et toutes les personnes qui m'intéressent. Pardonnez-moi, cher M. Frédéric, si je vous prie de me procurer une collection d'autographes des hommes célèbres avec lesquels (comme de raison) vous vivez. Polonais, Français, Allemands, etc..., peu importe, fût-ce même un Juif avec sa barbe, comme chez nous, pourvu qu'il en soit digne ; veuillez rassembler et envoyer, et je vous en serai infiniment reconnaissante ; mais par-dessus tout conservez-nous votre amitié, vous possédez la nôtre depuis longtemps.

Le retour des Wodzinski en Pologne fut décidé pendant l'été, mais rien n'indique que la comtesse Wodzinska soit venue à Paris comme elle en manifestait l'intention dans sa lettre.

Chopin, apprenant que son père et sa mère venaient aux eaux de Carlsbad, saisit cette circonstance pour les rejoindre en leur préparant cette surprise. Une lettre de Nicolas Chopin à ses enfants précise leur rencontre, le 16 août 1835.

Chers enfants,

Après bien des fatigues nous voilà enfin arrivés heureusement ici, et le hasard a voulu qu'en traversant la ville hier pour nous rendre à quelque auberge, nous ayons aperçu une voiture prête à partir. C'était celle de M. Danielski. Nous nous sommes arrêtés et nous avons sur-le-champ arrêté le même logement, et ils ont eu la bonté de nous donner des renseignements locaux. Ils se portent parfaitement bien et sont partis pour Tœplitz. Arrivés ici, nous nous sommes fait donner la carte des baigneurs, pour voir s'il n'y avait pas quelqu'un de notre connaissance. J'ai trouvé entre autres M. Zawadzki, son épouse, et Mme Hoffmann.

Je me proposais d'aller les voir le matin lorsqu'à quatre heures, nous n'étions pas encore levés, on est venu frapper à notre porte. C'était M. Zawadzki qui venait nous dire qu'hier il nous avait cherchés partout avec Frédéric. Vous pouvez bien vous imaginer que j'ai été bientôt habillé, et nous sommes allés ensemble éveiller ce bon enfant, qui, ayant appris par mes lettres que je devais aller à Carlsbad, a voulu nous faire la surprise la plus agréable ; il a quitté ses occupations à Paris et a passé plusieurs nuits pour arriver ici avant nous. Il n'est point du tout changé, de sorte qu'il nous semble comme au moment de son départ. Combien cette attention nous est précieuse, vous connaissez notre tendresse, vous pouvez en juger. Nous avons versé des larmes de joie. Je n'ai pas encore commencé de cure, le médecin doit venir ce matin, je verrai ce qu'il dira. Je ne veux pas manquer la poste, je finis en vous embrassant.

Votre mère en fait autant.

Une lettre de Frédéric jointe à celle de son père représente son caractère et la tendresse de ses sentiments :

Voici la première lettre que vous recevez de papa et de moi. Notre joie est indescriptible ! Nous ne faisons que nous embrasser, — y a-t-il un plus grand bonheur ? Quel dommage que nous ne soyons pas tous ensemble ! Bébé est admirable ! Comme Dieu est bon pour nous ! J'écris sans ordre : il vaut mieux aujourd'hui ne penser à rien du tout : jouir du bonheur que nous avons atteint. C'est l'unique chose que j'aie aujourd'hui. Nos parents n'ont pas changé, toujours les mêmes ; ils ont seulement un peu vieilli. Nous nous promenons, nous conduisons sous le bras Madame petite mère, nous parlons de vous, nous imitons les petits neveux en colère, nous nous racontons combien de fois nous avons pensé l'un à l'autre. Nous buvons, nous mangeons ensemble, nous nous cajolons, nous nous rudoyons. Je suis au comble de mon bonheur. Ce sont les mêmes habitudes, les mêmes mouvements avec lesquels j'ai grandi, c'est la même main que depuis si longtemps je n'avais pas baisée. Allons, mes enfants, je vous embrasse et vous demande pardon de ne pouvoir rassembler mes idées, ni parler d'autre chose que du bonheur que nous éprouvons en ce moment ; moi qui n'en avais jamais eu que l'espoir ! Et voilà qu'il est réalisé ce bonheur, ce bonheur, ce bonheur !

Dans ma joie je vous étouffe, avec mes beaux-frères, comme les êtres les plus chers que j'aie au monde.

P.-S. — Mille baisers à Zywny pour sa musique, et un million de saluts à Wiesiotowski pour avoir rapproché mon bonheur d'une centaine de lieues. Idem à M Fréd. Skarbek.

A ce moment, Antoine Wodzinski prévint Chopin que ses parents quittaient Genève et avertit sa famille de la présence de Chopin à Carlsbad. Les uns et les autres décidèrent alors de se rencontrer à Dresde. De Carlsbad, Chopin et ses parents se rendirent à Tetschen où ils furent pendant quelques jours les hôtes du comte de Thun, avant leur séparation. Chopin se rendait à Dresde et ses parents regagnaient Varsovie en passant par Breslau. Le 14 septembre, Chopin recevait des nouvelles de son père.

Cher enfant,

Nous sommes arrivés ici à 6 heures et nous y passerons la nuit, parce que le relai suivant est double, et il fera noir comme dans un four ; le chemin aussi est mauvais, à ce qu'on dit, et comme il pleut, tout est noir. Nous ne voulons pas exposer notre vie. Nous sommes calmés, et les larmes de la séparation ont été séchées par l'espoir que nous nous reverrons encore. Nous sommes tranquilles parce que tu es aimé et que tu as des amis. Nous apprendrons avec plaisir, par ta lettre que nous attendons de Leipzig, comment tu as passé le temps après notre séparation. — Adieu, nous t'embrassons de tout notre cœur. Présente bien nos respects à M. le comte, à Mme la comtesse et à toute leur aimable famille, en y joignant nos sincères remerciements.

Ta mère te charge de demander pardon à Mme la comtesse de ce qu'elle n'a pas pu prendre congé et la remercier [1]. Elle te recommande aussi d'être tranquille et de penser à toi. Peut-être recevras-tu de nos nouvelles de Breslau, poste restante à Dresde.

Chopin revoit Marie Wodzinska et il l'aime ; il l'aime pour tous les souvenirs du passé et pour toute sa beauté et sa grâce d'à présent. Pendant près d'un mois, avec elle, il revit les jours de leur enfance. Ensemble ils s'amusent, se promènent et font de la musique. Près d'elle, il se sent envahi d'amour et de félicités. Elle subit le même charme, et elle est séduite par l'incomparable talent de l'artiste. Ils se réunissaient souvent chez le palatin Wodzinski, un oncle de Marie réfugié à Dresde. Ce parent était sévère sur les principes des formes et des distances sociales. Il avertit sa belle-sœur de l'amitié trop tendre et dangereuse des deux jeunes gens. Il ne fut point écouté, car la comtesse Wodzinska estima que c'était une amitié d'enfance et que sa fille, très musicienne, aimait pour cette raison la compagnie de Chopin.

Ils étaient réunis la veille du départ de Chopin. La tristesse de la séparation les rendait silencieux. D'un bouquet de fleurs Marie prit une rose et la tendit à Chopin. Emu, tremblant, inspiré, il se mit au piano et improvisa la *Valse* en la bémol majeur (op. 69, nº 1). Sur le manuscrit il écrivit cette dédicace : « Pour Mlle Marie, Dresde, septembre 1835. » Plus tard elle l'appela la valse de l'*Adieu*. Si l'histoire n'est pas d'une authenticité absolue, la composition de la valse dans cette circonstance est incontestable. Chopin se rendait à Leipzig. Il savait que l'été suivant Marie accompagnerait sa mère à Marienbad. Il se jurait d'y venir, de la revoir, et des rêves de bonheur illuminaient sa vie.

Marie Wodzinska ne tarda pas à lui écrire. Sa lettre est tendre et marque une sollicitude charmante.

Quoique vous n'aimiez ni à recevoir, ni écrire des lettres, je veux pourtant profiter du départ de M. Cichowski pour vous donner des nouvelles de Dresde depuis vous. Je vais donc encore

1. D'après les termes de cette lettre, M. Karlowicz suppose que la comtesse Wodzinska aurait été voir les parents de Chopin à Carlsbad.

vous ennuyer, mais plus avec mon jeu. Samedi, lorsque vous nous quittâtes, chacun de nous se promenait triste, les yeux remplis de larmes, dans ce salon où, quelques minutes avant, nous vous comptions encore parmi nous. Mon père rentra bientôt et fut désolé de n'avoir pas pu vous faire ses adieux. Ma mère en pleurs nous rappelait à chaque instant quelque trait « de son quatrième fils Frédéric » (comme elle le dit). Félix avait une mine tout abattue; Casimir voulait faire des plaisanteries comme à son ordinaire, mais ce jour-là elles ne lui réussissaient pas, car il faisait le paillasse moitié pleurant. Mon père se moquait de nous et il riait lui-même uniquement pour ne pas pleurer. A onze heures vint le maître de chant ; la leçon alla fort mal, nous ne pouvions pas chanter. Vous étiez le sujet de toutes les conversations. Félix me demandait toujours la *Valse* (dernière chose que nous avions reçue et entendue de vous). Nous trouvions du plaisir : eux à l'écouter, moi à la jouer, car elle nous rappelait le frère qui venait de nous quitter. Je l'ai portée à relier ; l'Allemand a ouvert de grands yeux, quand on lui a montré une seule feuille ; (il ne savait pas, le *Niemiec* [1], par qui elle avait été écrite). Personne n'a dîné : on regardait toujours votre place habituelle à table, puis aussi *le petit coin de Fritz*. La petite chaise est toujours à sa place, et probablement il en sera ainsi aussi longtemps que nous occuperons cet appartement. Le soir, on nous conduisit chez ma tante pour nous éviter la tristesse de cette première soirée, à laquelle vous n'auriez pas assisté. Mon père vint nous prendre, disant qu'il lui serait impossible, ainsi qu'à nous, de rester dans cette maison ce jour-là. Nous éprouvâmes un grand bien à quitter un lieu qui renouvelait trop nos peines. Maman ne cause avec moi que de vous et d'Antoine [2]. Quand mon frère sera à Paris, pensez un peu à lui, je vous en supplie. Si vous saviez quel ami dévoué vous avez en lui ! Un ami comme il est rare d'en trouver. Antoine a un cœur excellent, même trop, car il est toujours la dupe des autres ; et puis il est fort négligent, il ne pense jamais à rien, ou du moins rarement Nous lui avons déjà tant parlé raison, mais je crois que venant de vous, elle ferait beaucoup mieux son effet. Je sais comme il vous aime et je suis sûre que vos paroles seront oracles pour lui. De grâce, ne soyez pas indifférent avec lui. Comme il sera heureux, éloigné de sa famille, de trouver un cœur ami pour le comprendre ! Je ne vous dis plus rien. Vous connaissez bien Antoine, et vous le connaîtrez encore mieux. Vous lui direz qu'il veut paraître plus méchant qu'il ne l'est. Quand vous aurez par miracle le désir d'écrire : « Comment allez-vous ? Je me porte bien. Je n'ai pas le temps d'écrire davantage », ajoutez je vous prie, *oui* ou *non*, en réponse à la question que je vais vous faire : Avez-vous composé ? — *Si j'étais là-haut un petit soleil, pour nulle autre que toi je ne voudrais luire.* Je l'ai reçu ces jours-ci, et je n'ai pas le courage de le chanter, car je crains, si cela est de vous, que ce ne soit tout à fait changé, comme par exemple *Wojak*. Nous ne cessons

1. L'Allemand.
2. Antoine Wodzinski, frère aîné de Marie, prit part aux luttes sanglantes de l'Espagne en 1837.

de regretter que vous ne vous appeliez pas Chopinski, ou enfin qu'il n'y ait pas d'autre marque que vous êtes Polonais, car de cette manière les Français ne pourraient nous disputer la gloire d'être de vos compatriotes. Mais je suis trop longue. Votre temps est si précieux que c'est vraiment un crime de vous le faire passer à lire mes gribouillages. Du reste, vous ne les lirez pour sûr pas en entier. La lettre de la petite Marie sera reléguée dans un coin après qu'on en aura lu quelques lignes. Je n'ai donc plus à me reprocher le vol de votre temps.

Adieu (tout simple). Un ami d'enfance ne demande pas de phrases. Maman vous embrasse tendrement. Mon père et mon frère vous embrassent sincèrement (non, c'est trop peu) le plus... Je ne sais déjà moi-même comment dire. Joséphine, n'ayant pas pu vous faire ses adieux, me charge de vous exprimer ses regrets. Je demandais à Thérèse : « Que dois-je dire à Frédéric de ta part ? » elle me répond : « L'embrasser bien et lui faire bien mes compliments. »

Adieu. MARIE.

P. S. — Au moment de monter en voiture, vous avez oublié sur le piano le crayon de votre portefeuille. Cela a dû vous être incommode en route ; quant à nous, nous le gardons ici respectueusement comme des reliques. Encore une fois merci bien gentiment pour la petite cruche. Mlle *Wozinska* vint ce matin avec une grande découverte chez moi. « Ma sœur Maria, je sais, me dit-elle, comme on dit Chopin en polonais : Chopena ! »

Le passage de Chopin à Leipzig était annoncé par tous ses amis. Mendelssohn et Schumann l'attendaient. Il rend visite à Henrietta Voigt, une amie de Schumann et élève de Louis Berger et de Wenzel. Il passe ensuite chez Frédéric Wieck, mais le père de Clara est mécontent de ce que la première visite de Chopin à Leipzig n'ait point été pour lui. Pour l'éviter il sort avec sa fille et à son retour trouve Chopin. Clara se prodigue en prévenances ; elle joue deux *Etudes* de Chopin, une *Sonate* en fa dièze mineur (op. 11) de Schumann, encore inédite, et un passage d'un concerto de sa composition. Chopin interpréta son *Nocturne* en mi bémol majeur. Peu à peu la colère de Wieck se calma et il devint tout à fait aimable.

Mendelssohn raconte cette journée à sa sœur Fanny Hansler et lui donne son opinion sur Chopin :

Je t'assure, ma chère Fanny, que son jeu m'a de nouveau captivé ; il est profondément original et si artistique en même temps ! Je ne crains pas de l'appeler un virtuose consommé. J'ai éprouvé un plaisir extrême à rencontrer enfin un vrai musicien, suivant le chemin qu'il s'est frayé lui-même, et non un de ces

demi-virtuoses ou de ces demi-classiques, toujours prêts à mêler à la musique « les honneurs de la vertu et les plaisirs du vice ». La soirée du dimanche a été réellement charmante. Pendant que je lui jouais certains fragments de mon oratorio, quelques bons bourgeois se glissèrent furtivement dans la pièce pour... pour voir Chopin. Il s'est mis à son tour au piano et ses nouvelles études ont provoqué l'admiration générale ; après quoi, j'ai de nouveau continué mon *Paulus*. Les bourgeois nous regardaient bouche bée ; on eût dit qu'ils entendaient converser un Cafre et un Iroquois. Ainsi s'écoula la soirée. Chopin m'a solennellement promis de venir à Leipzig dans le courant de l'hiver pour assister à l'audition de ma Symphonie, que je voudrais exécuter en son honneur. Nous nous le sommes juré devant témoins. Nous verrons bien si nous tiendrons tous deux parole.

Chopin s'arrêta encore à Heidelberg pour voir le père de son élève Adolphe Gutmann et, vers le milieu d'octobre, il reprenait sa vie mondaine de Paris. L'événement artistique de l'hiver fut l'arrivée à Paris en novembre du fameux pianiste Thalberg[1]. Il se fit d'abord entendre à une soirée chez Zimmermann et provoqua l'admiration. Le *Menestrel* disait : « Thalberg est le premier pianiste du monde et un compositeur de talent. » Son succès fut si considérable que Liszt craignit de voir sa réputation de virtuose passer au second rang. Pour montrer que nul n'égalait Liszt, il vint de la Suisse pour juger Thalberg et le défier. Il arriva trop tard, son rival venait de quitter Paris. Avec sa fougue habituelle Liszt organisa deux concerts chez Erard et chez Pleyel afin de démontrer sa supériorité sur tous ses confrères. Sa victoire fut éclatante, mais Thalberg conserva ses partisans. En 1836, il put se mesurer avec Thalberg en des joutes musicales incomparables. « Thalberg, écrit Léon Escudier, est la grâce, comme Liszt la force ; le jeu de l'un est blond, celui de l'autre est brun. » Une dame qui avait entendu les deux pianistes, à un concert donné au bénéfice des pauvres italiens dans les salons de la princesse Belgiojoso, eut cette repartie significative. « Thalberg est le premier pianiste du monde ! » Et Liszt ? demanda quelqu'un ? « Liszt ! Liszt ! c'est le seul ! »

Dans ses *Pianistes Célèbres*, Marmontel étudie le talent de Thalberg et son influence sur l'école de piano.

De 1835 à 1839, Thalberg a parcouru l'Europe en donnant partout des concerts où il émerveillait les artistes par ses qualités spéciales, les ressources exceptionnelles de sa virtuosité, révo-

1. Né à Genève le 8 janvier 1812, mort à Naples le 27 avril 1871.



MARIE WODZINSKA

Collection Edouard Ganche

lutionnant l'école du piano par l'extension toute nouvelle donnée à la sonorité et la belle manière de chanter.

A cette époque, la difficulté vaincue et les traits de bravoure étaient le *summum* de l'art ; la grande école de Clémenti, de Cramer, de Kalkbrenner avait encore ses adeptes fervents, mais les virtuoses, las des mêmes formes, cherchaient des voies nouvelles, hors de la sonate et des thèmes variés. Thalberg vint leur apporter un secours puissant. C'est dans les salons de Zimmermann que je l'entendis à ses débuts à Paris en 1835 ; Zimmermann se faisait un point d'honneur d'être le premier à produire devant sa nombreuse et brillante clientèle les grands artistes étrangers de passage à Paris. Ce soir-là, Mme Viardot, Duprez et de Bériot complétaient le tournoi musical. Thalberg eut un succès prodigieux...

Le but poursuivi et atteint par l'illustre virtuose était de substituer à l'ancienne école du piano, où les effets brillants reposaient sur la rapidité des traits diatoniques et chromatiques, des formules nouvelles embrassant le clavier dans une plus grande étendue et développant le tissu harmonique de la basse la plus grave à la limite suraiguë. Ce problème, en apparence insoluble, a été victorieusement réalisé par Thalberg dans ses nombreuses fantaisies et transcriptions vocales et instrumentales. La disposition des phrases mélodiques au médium du piano, la division alternative aux deux mains des notes saillantes permettant aux doigts forts de marquer le chant avec plus de fermeté, l'harmonie plus corsée, soutenue aux deux mains au moyen de basses profondes et d'arpèges rapides, tels sont en résumé les procédés adoptés par Thalberg, et mis en œuvre avec une ingéniosité sans pareille... Les maîtres anciens et ceux dont le talent, l'originalité pouvaient se passer de ces effets nouveaux, ne changèrent rien à leur style et laissèrent passer cet engouement pour l'arpège... Herz, Chopin, Kalkbrenner, Heller ne modifièrent que fort peu leur façon d'écrire, mais toute la jeune école suivit Thalberg avec enthousiasme. Prudent, Kontski, Goria, Dœhler, Osborne, Godefroid devinrent ses disciples ardents, les propagateurs de sa doctrine. Il y eut excès comme dans toute révolution. L'école de Clémenti, Cramer, Field, Kalkbrenner, celle de Hummel, Moscheles, Henri Herz procédaient toutes deux d'une façon presque identique pour la disposition du chant, de l'harmonie et des traits brillants. L'édifice musical donnait alternativement aux deux mains le degré d'importance qui convenait à chacune d'elles, mais l'intérêt du discours, presque toujours divisé, ne comprenait que rarement des formules simultanées servant d'accompagnement à la mélodie.

Les traits rapides en gammes simples et figurées, quelquefois en accords brisés se présentaient presque toujours dans une ordonnance symétrique qui subordonnait le virtuose au musicien. La conduite de la phrase, la forme à conserver primaient les allures indépendantes et les caprices de l'exécutant visant aux grands effets. Les maîtres tels que Haydn et Mozart se préoccupaient avant tout de formuler leur pensée dans la plus belle langue musicale sans souci exclusif de la virtuosité. Pour eux ce n'était qu'un moyen plus sûr d'arriver à bien dire ; l'idée ne leur venait que rarement d'écrire une phrase, un trait destinés spécialement

à mettre plus en évidence la belle sonorité d'un instrument et les qualités particulières d'un exécutant.

En signalant une série de concerts donnés à Paris, salle Erard, en 1862, par Thalberg, Marmontel ajoute :

C'était toujours la même exécution idéale : sonorité onctueuse dans le chant, limpidité transparente dans les traits, ampleur, puissance, délicatesse.
Il manquait pourtant à toutes ces perfections un peu d'imprévu, l'animation, la passion communicative. En écoutant ce grand virtuose, si beau modèle à prendre, on se trouvait sous le coup d'une admiration véritable ; mais le cœur ne battait pas comme à l'audition de Chopin ou de Liszt.

Thalberg déplaisait à Chopin qui le parodiait comiquement. Georges Mathias fut témoin de plusieurs conversations entre Chopin et Thalberg. Chez Louis Viardot il entendit Thalberg jouer sa deuxième fantaisie sur *Don Juan*. « Chopin lui en faisait compliment, dit-il, et Thalberg n'avait pas l'air de croire beaucoup à la sincérité de son interlocuteur. Je voyais bien, à l'attitude de Thalberg, qu'il avait conscience de se trouver en présence d'un être d'une supériorité écrasante. »

Le 15 décembre 1835, Chopin reçoit une lettre de son père :

La lettre du 2 novembre, finie le 19, nous est parvenue et nous a trouvés tous en bonne santé. Le petit voyage que nous avons fait nous était nécessaire ; tes sœurs et leurs maris regrettent beaucoup de n'avoir pu être de la partie pour partager la joie et les agréments qu'elle nous a procurés après une si longue absence. Chacun, ici, admire l'attention que tu as eue de nous causer une agréable surprise en venant nous joindre à Carlsbad, lieu que nous n'oublierons jamais, car en prononçant ce nom, combien de souvenirs agréables ! Nous sommes bien aises que tu aies repris des occupations, que tu te sois procuré le moyen d'avoir une chambre plus chaude ; car, malgré l'envie de travailler, on y est peu dispos quand le froid engourdit les doigts. J'approuve beaucoup ta résolution de rester chez toi plus que les années précédentes, mais je ne suis pas d'avis que tu te retires entièrement. Les soirées, quand elles ne sont pas trop longues, sont pour toi un vrai délassement, nécessaire pour vivifier ton talent, te donner même de nouvelles idées. Je n'approuve pas moins l'intention que tu as d'épargner quelque chose et de mieux choisir ceux à qui tu peux donner quelques secours. J'ai été peiné en apprenant comment on t'a payé de ton bon cœur : en voyant l'original, je ne m'y serais guère attendu, il faut qu'il ait lu J.-J. Rousseau pour y avoir puisé des leçons d'ingratitude. Mais enfin le bien

est toujours fait, tu as mis du pain entre les mains d'un homme, c'est une consolation. Il venait assez souvent nous voir, mais depuis près de trois semaines nous ne le voyons plus ; peut-être que quelqu'un de ses semblables lui a marqué que tu es informé de son indigne conduite. C'est toujours une leçon. Tu me parles d'Antos Wodzinski; puisse le séjour de Paris ne pas lui être nuisible ! Je crains qu'il ne sache pas modérer sa dépense, ainsi ne lui laisse pas entrevoir que tu peux lui prêter quelque argent, ce ne serait pas une marque d'amitié, il faut qu'il pense à vivre avec économie ; les sources les plus abondantes tarissent. A ce que je vois par tes lettres, le séjour de Dresde t'a été agréable, puisque tu te proposes d'y aller l'année prochaine ; mais il faudrait faire en sorte que ce voyage n'absorbât pas le fruit de ton travail, péniblement amassé pendant l'hiver. Une tournée musicale pourrait, je crois, couvrir les frais de route, d'autant plus que comme en Allemagne on s'occupe de tes ouvrages, chacun serait curieux de t'entendre. Nous reviendrons à ce projet dans la suite. Tu as très bien fait d'introduire Lipinski partout où tu as pu. M. Teichmann [1] est parti d'ici pour Paris, il a quitté ses leçons. C'est un grand sacrifice dans cette saison, qui est vraiment une moisson pour lui, et cela par amour pour son art. Je lui ai donné quelques mots qu'il a dû te remettre, car je présume qu'il t'aura déjà vu quand tu recevras cette lettre. Comme sa partie est tout autre que la tienne, il est à présumer qu'il ne t'incommodera pas ; je doute même que tu aies besoin de l'introduire quelque part, son talent lui ouvrira le chemin, sans cela je ne t'aurais pas écrit, car je ne veux pas te faire d'embarras, ni te faire perdre un temps que tu as déjà destiné à d'autres choses.

Sa sœur Louise continue la lettre. Elle lui annonce l'envoi d'un ouvrage écrit avec sa sœur et fait allusion à Maria Wodzinska. Chopin avait donc avoué son amour et ses projets à sa famille.

... Nous voudrions que cet ouvrage fût écrit avec profit, car cela a été l'unique but de notre travail. Tu ne le liras pas, nous le savons bien, mais si seulement tu le prends en main, tu le comprendras mieux que nous quand nous essayons de déchiffrer une de tes compositions que nous ne connaissons pas encore. Et pourtant comme c'est agréable de regarder ces notes qui renferment une des âmes les plus chères à tes parents. A vrai dire, ce n'est pas seulement pour ta famille, mais il y a encore d'autres personnes qui t'aiment, je vais t'en donner la preuve avec le frère de Brykczynski ; ce n'est pas une dame, et pourtant il est tellement enchanté de ta personne qu'il a fait magnifiquement relier en un seul cahier toutes les compositions parues jusqu'à présent ; sur la première page se trouve ton portrait, et en regard, sur une feuille, le sonnet d'Ulrych qui te fut dédié. Brykczynski nous a fait beau-

1. Antoine Teichmann, ténor, compositeur et violoncelliste.

coup prier par une de ses connaissances en pension chez nos parents de lui accorder un autographe quelconque de toi, qu'il veut joindre dans le cahier, comme souvenir. Quoique nous sachions que nous ne devions rien faire de tel à ton insu, parce que tu n'aimes pas cela, cependant nous avons énormément d'obligations à ce bon cœur, et j'ai décidé moi-même de lui donner un de tes morceaux, mais quelque chose de bon ; mon choix est tombé sur une chanson, le *Petit Cheval*, que je copie pour moi, afin de ne pas me priver, ainsi que les miens, de ce cher souvenir. Si tu pouvais, en ce moment, me répondre que cela ne te fâche pas, comme ce serait beau ! mais je crains que tu ne t'irrites un jour contre ce cœur qui t'aime plus que sa vie et qui sait t'apprécier. Quand j'ai dit à Mme Linde que peut-être l'année prochaine tu viendrais à Dresde, elle m'a répondu : « Oui, si certaines personnes y sont. Oh ! Marie Wodzinska a attrapé son cœur, mais vous, madame, et moi qui l'avons connu... » puis suit la répétition de tout ce qu'elle nous raconte, chaque fois que nous la voyons, du concert et de Chodkiewiez : « Mon Dieu ! il mangeait des épinards quand je l'ai fait appeler ; Mme Wodzinska l'accaparait comme elle pouvait, elle le faisait asseoir toujours entre elle et Marie ; cette jeune personne qui est extrêmement bien, le gênait... »

Le 9 janvier 1836, Nicolas Chopin écrivait de nouveau à son fils en manifestant des inquiétudes sur sa santé. Il projette de le rejoindre à Berlin ou à Dresde au printemps. Cet espoir ne se réalisa pas.

Mon cher enfant, mon bon ami,

Jamais lettre n'a été plus désirée, attendue avec plus d'impatience que celle que nous venons de recevoir ! En voici la raison : depuis plus de trois semaines le bruit courait ici que tu étais dangereusement malade ; chacun nous demandait si nous avions de tes nouvelles, sans que nous sachions ce que cela voulait dire. Enfin cette fatale nouvelle nous fut par hasard connue avant les fêtes ; tu peux te figurer notre situation, notre inquiétude mortelle. Mme Zavadzka, qui avait reçu des lettres de Paris très récemment, chercha à nous rassurer en nous citant encore une autre lettre où on disait que tu avais donné une soirée musicale pour M. Lipinski, que Mme Mickiewicz s'y était trouvée ; et la bonne Mme Fontana vint nous dire que son fils lui avait écrit en date du 12 décembre, en parlant beaucoup de toi. Tout cela pouvait à peine nous tranquilliser, lorsque lundi dernier ton véritable ami, le bon Zielinski (Jan), ayant lu dans le *Journal des Débats* en date du 24 que tu devais improviser dans une soirée, rue de la Chaussée-d'Antin, no 3, accourut chez Iedrzeïewicz pour leur en faire part. Un heureux hasard voulut que je m'y trouvasse ; nous courûmes aussitôt chez *Louise* et je lus cet article de mes propres yeux. Il n'en fallait pas davantage pour rassurer bien des personnes, mais le cœur des tiens doutait encore... et malheureusement le terme où ta

lettre nous vient ordinairement commençait à passer ; nos inquiétudes n'en devenaient que plus accablantes. Enfin nous voilà revenus de nos craintes, tu te portes bien, tout est oublié. C'est dommage que dans ta lettre précédente tu ne nous aies pas parlé de ta maladie, nous aurions attribué tous ces bruits à une autre date. Quel bonheur que la Providence t'ait fait rencontrer ces deux anges tutélaires qui t'ont prodigué tant de soins et qui s'informent, à ce que tu dis, si souvent de ta santé. Je sais que tu n'aimes pas à écrire ; cependant, mon cher enfant, un mot de ta main leur serait, je crois, bien agréable. Je vois par ta lettre que tu es très occupé, tant par tes leçons que par la composition, mais je vois à regret que tu prends peu de repos ; ces longues soirées, quoique indispensables, à ce que tu nous dis, ne peuvent que t'être nuisibles et surtout dans une saison où l'on peut se refroidir facilement. Je sais que ces grandes réunions te font faire de nouvelles connaissances très estimables, mais la santé ? A ce que je remarque, Dresde t'est devenu un endroit très intéressant, qui semble t'y attirer. A ton âge on n'est pas toujours maître de soi, on peut éprouver des impressions qui ne s'effacent pas facilement. Mais qui peut t'empêcher le printemps prochain de faire une petite tournée *und riechen was du nicht gerochen hast*[1] ? Il faut seulement économiser autant que possible, car je pourrais bien t'envoyer un compagnon de voyage à Berlin ou à Dresde, mais ce serait à tes frais. J'ai fait part de ce projet à ta tendre mère et pendant les vacances, Barcinski, sa femme et moi nous irions la chercher. Que penses-tu de cela ? C'est toujours un beau château en Espagne, diras-tu. N'importe, nous le bâtissons. Je crois que s'il est possible de le réaliser, tu ne pourras être plus soigné qu'en ayant ta mère avec toi. Cette séparation momentanée me deviendra supportable en en considérant le motif. Mais il faut de la santé et des fonds, et tu dois penser à l'une et aux autres, c'est le seul moyen de revoir Dresde et ce qu'il peut avoir d'intéressant pour toi, si tu n'en effaces pas l'impression. M. Wodzinski a été ici avant les fêtes, il est venu nous voir, mais ses fils n'étaient pas avec lui. A son empressement à demander de tes nouvelles, nous avons vu plus tard qu'il était informé du bruit qui courait, et sous prétexte d'attendre le courrier pour voir si tu ne parlerais pas d'Antos, il a différé de deux jours son départ. Je suis bien aise d'apprendre que tu es content d'Antos, que tu le trouves bien ; son insouciance et sa distraction que je lui ai connues me faisaient peur, j'ai du plaisir à être rassuré là-dessus. Comme tu vois, mon cher enfant, ce qu'un retard de près de quinze jours nous a coûté, si tu ne peux pas écrire à cause du manque de temps, charges-en Jos, et mets seulement quelques mots ; plus tes lettres sont longues, plus elles nous font de plaisir, mais nous serons néanmoins contents du peu que tu écriras. Mme Linde ne cesse de parler de toi avec le plus grand enthousiasme, elle est fort de tes amies. Elle t'a écrit par M. Durand ; si tu as reçu sa lettre, tâche de lui faire un mot de réponse, soit à part, soit dans

1. Et respirer des parfums nouveaux pour toi.

notre lettre. Il n'y a pas de peine qu'elle ne se soit donnée pour calmer nos inquiétudes. D'après ce que tu nous dis de la manière de voir et d'entendre de Teich[mann], il est à présumer qu'il doit être le premier, ainsi il pourrait bien lui prendre fantaisie de rester parmi vous plus longtemps qu'il eût été proposé. Vous y gagneriez sans doute, mais nous y perdrions. Que fait Wolfek[1] ? Ne trouve-t-il rien à apprendre ? Kalkbrenner n'en fera-t-il pas un élève de l'ancienne école ? Il est fâcheux que Lipinski n'ait pas ce qu'il faut pour plaire et qu'il ne réussisse pas. Les goûts sont différents.

Je finis, mon cher enfant, en t'embrassant de tout mon cœur ; notre santé, Dieu merci, est assez bonne. Ta tendre mère, qui te presse contre son cœur, rit de mon projet — mais toi qu'en penses-tu ? Encore une fois je t'embrasse.

A cette lettre Nicolas Chopin en joignit une autre pour Jean Matuszynski qui habitait avec Frédéric :

Je vous suis infiniment obligé, mon bon ami, des sentiments que vous conservez et de la peine que vous vous donnez de nous écrire sur ce qui concerne notre cher Frédéric. Si vous saviez combien nous avons souffert pendant plus de quinze jours, si vos occupations vous laissent un moment de libre et si Frédéric n'en a pas le temps, mettez la main à la plume, écrivez-nous et forcez-le de mettre quelques mots dans votre lettre, ce sera assez pour nous tranquilliser. Après les transes que nous avons éprouvées, tout retard nous inquiéterait, surtout dans cette saison où il est si facile de se refroidir. Je vous ai toute l'obligation possible de l'avoir forcé à une chaussure plus propre à cette saison que celle qu'il avait coutume de porter. Je voudrais bien aussi que vous puissiez gagner sur lui de faire moins de longues soirées ; se coucher à deux heures est bon pour des automates, non pour ceux dont l'esprit travaille et qui pensent. Je conçois que Frédéric a des relations qu'il ne peut ni ne doit négliger, mais qu'il les cultive plus rarement. Je suis bien aise qu'il se soit procuré une cheminée qui lui donne un logement plus chaud, car il est bien désagréable de travailler avec des doigts engourdis. Vous verrez par la lettre à Frédéric que nous faisons des projets pour l'été prochain ; c'est toujours un rêve agréable, s'il ne se réalise pas. Mais vous sentez pourtant bien qu'il n'y a rien d'impossible avec de l'argent et de la santé, or il faut qu'il pense à l'un et à l'autre. Le séjour de Carlsbad a été si agréable, — pourquoi les suites s'en sont-elles fait sentir si désagréablement à Heidelberg ? Frédéric a besoin de voyager plus commodément, passer plusieurs nuits de suite ne lui vaut rien ; il vaut mieux, si dans la suite il entreprend un voyage, qu'il soit plus longtemps en chemin et qu'il se donne plus de commodités, eu égard à sa santé, qui, sans

1. Edouard Wolff, pianiste et compositeur, né à Varsovie en 1816. Il habitait Paris depuis 1835 et y mourut en 1880.

être mauvaise, est cependant délicate : le moral l'emporte sur le physique. Ainsi ce dernier doit être secondé par des soins. Dussiez-vous vous quereller, insistez sur ce que vous croirez nécessaire, et Frédéric a trop de raison pour ne pas se convaincre que vous n'aurez pas tort... Je vous embrasse de tout mon cœur.

Chopin donne des leçons, fréquente le grand monde, reçoit des amis privilégiés et vit dans l'attente de Marie. Il compose et on peut s'imaginer quels magnifiques chefs-d'œuvre il conçoit durant cette période heureuse. Le 5 février 1836, la comtesse Wodzinska lui écrit de Dresde :

Mon cher Frédéric,

Je ne sais comment commencer pour vous demander pardon d'abuser de votre bonté, et surtout parce que je vous fais perdre votre temps. Mais vous pourriez penser : A quoi bon tout cela, puisque vous demandez pardon ? je préfère vous en dire la cause. Voulant envoyer une petite somme à Antoine, et n'ayant pu, pour différentes raisons, faire ce qu'il me demandait, j'ai eu l'heureuse idée de m'adresser de préférence à celui qui nous a, toujours et partout, donné tant de preuves de son amitié. Maintenant que vous savez la cause, veuillez donc faire le reste et remettre à mon nigaud la somme ci-incluse. Ne lui refusez pas, mon cher Fritz, vos conseils amicaux, encouragez-le à se mettre à l'ouvrage, parce que l'oisiveté est la cause de beaucoup de malheurs. Dieu vous récompensera au centuple. Vous ne croiriez pas combien de larmes j'ai versées à cause de cela et par suite de mes craintes pour lui. Vous, si bon fils, vous saurez me comprendre. S'il lui arrivait un jour d'être dans le besoin, sauvez-le et avertissez-moi aussi vite que possible. Je vous le recommande ; je sais que votre temps est cher, mais je connais aussi votre bon cœur et je suis sûre que quand il le faudra vous saurez me sacrifier un moment.

J'ai eu ici des nouvelles de vos parents et de vos sœurs. M. Léopold, frère de Mme Pruszak, est venu, il m'a raconté que tous sont en bonne santé. Marie et Joséphine vous envoient leurs compliments ; la première, ayant appris qu'elle allait recevoir de vous un morceau de musique, ne se sent pas de joie. Thérèse Wodzinska parle souvent de vous, même en polonais ; elle dit, en vous unissant en pensée à son frère : « J'ai bien du chagrin par mon frère Antoine — et Chopena aussi. » Et elle pleure en vérité. Quand pourrons-nous donc vous voir ? Si au moins vous m'écriviez deux mots, pour nous dire si c'est vrai que vous devez venir ici cet été ! Clara Wieck, (et surtout) le Chevalier Kunzel l'ont dit et affirmé. Kunzel a même dit que vous aviez pleuré en entendant Mlle Wieck à Leipzig ; pour moi, j'ai honte de n'avoir pas aussi pleuré à son concert, quoique son jeu m'ait plu énormément, puis sa personne est si aimable, si intéressante ! En ce moment se trouve ici le jeune Wolff de Genève, se rendant à

Pétersbourg avec Mme Nesselrode ; il doit y rester trois ans. Adieu, mon bon Fritz ; nous parlons toujours, toujours de vous, car tous nous vous aimons sincèrement.

Je vous embrasse, mon cher Fritz, ainsi qu'Antoine, et vous bénis tous les deux.

Le 29 février avait lieu la première représentation des *Huguenots*. L'opéra de Meyerbeer remporta un extraordinaire succès. Peu de temps après, arrivaient à Paris deux artistes polonais, le violoniste Lipinski[1] et le xylophoniste Gusikow. Chopin avait promis d'aider Lipinski s'il donnait un concert au bénéfice des réfugiés polonais. Lipinski accepta, puis refusa par crainte de nuire à ses tournées artistiques en Russie. Furieux de ce refus, Chopin ne voulut plus entendre parler de Lipinski. Le 3 mars, à l'Hôtel de Ville, le violoniste polonais eut un concert très remarqué.

Mendelssohn adressait à Chopin le 28 mars une invitation pressante pour une prochaine fête musicale à Dusseldorf. Schumann y joignait ses instances :

Mon cher ami,

Ceci doit être une invitation pour vous, sans que j'aie composé la symphonie ou tricoté des bas. A vous dire la vérité, je n'ai fait ni l'un, ni l'autre, seulement par égard pour vous et pour ne pas vous forcer de venir à Leipzig au milieu de l'hiver, car je suis sûr que vous l'auriez fait de suite, si j'avais tricoté ou composé, comme nous en étions convenus. Mais c'est pour vous demander si votre temps vous permet de venir assister à la fête musicale du Bas-Rhin qu'on va célébrer à Dusseldorf les jours de Pentecôte, que je vous écris ces lignes. Quelques-uns de nos musiciens d'ici, qui vont y assister, me prient de vous écrire une invitation, parce qu'ils croient à la possibilité que vous l'acceptiez. Quoique j'avoue que j'en doute, et que je crains que la fête musicale que vous avez entendue ne vous fasse pas grande envie de lui sacrifier encore une fois votre temps et un si long voyage, la seule possibilité de vous y revoir et de passer quelques jours avec vous m'est si agréable que je n'hésite pas de vous écrire dans cette intention, au risque que vous vous en moquiez. On donnera à la fête la neuvième symphonie de Beethoven avec les chœurs, un psaume de Hændel, une ouverture de Beethoven (inconnue jusqu'ici, la troisième qu'il a composé pour *Fidelio*), mon oratorio, dont vous avez vu, quelques morceaux chez moi, et quantité d'autres choses. Si vous pouvez, venez-y, ce serait la plus grande joie pour moi, et si vous ne pouvez pas, n'allez pas vous moquer de mon invitation, que

1. Charles Lipinski, violoniste et compositeur polonais, né à Radzyn en 1790.

je n'aurais pas hasardée sans le vif désir de tous ceux qui y seront et qui souhaitent vous voir et vous entendre davantage que pendant votre dernier séjour ici.

Excusez le français de cette lettre, que je trouve exécrable sans la moindre flatterie ; je ne l'ai pas parlé depuis que vous m'avez vu.

Si vous voulez me répondre un mot, vous me feriez le plus grand plaisir ; et quoique je sache que vous ne répondez jamais, je vous prie de le faire cette fois ; vous pourriez me dire en même temps ce que vous composez, ce que fait Hiller, si vous avez des nouvelles de Liszt, etc. Saluez-les tous et n'oubliez pas votre habitant du marais (comme vous devez considérer l'Allemagne).

Adieu, pardonnez le style de votre

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Leipzig, le 28 mars 1836.

Il s'entend que si vous vouliez avoir une invitation solennelle, je vous enverrai une lettre du bourgmestre, signée par le comité et tant d'autres signatures que vous voudriez. Mais je ne crois pas que cela produirait beaucoup d'effet sur vous.

Post-criptum de Schumann (en allemand dans l'original) :

Mille salutations et souhaits ainsi que la pressante invitation de venir sur le Rhin, si toutefois c'est possible.

Je reste avec amour et adoration votre

ROBERT SCHUMANN.

Mendelssohn vous fait prier de lui envoyer, par écrit ou verbalement, un mot de réponse à Panofka, pour lui apprendre si vous viendrez. Nous en sommes fortement persuadés...

A la première audition du *Saint Paul* de Mendelssohn, le 22 mai, Chopin et Schumann n'étaient pas présents. Chopin préparait son voyage à Marienbad et ses moyens ne lui permettaient pas de se déplacer aussi souvent. Il rejoint Marie et sa mère en juillet 1836. Les mêmes promenades, les mêmes distractions recommencèrent, comme l'année précédente. Marie exécuta le portrait de Chopin, à l'aquarelle. Elle voyait avec plaisir ses sentiments amoureux. Pourtant elle n'était point une jeune fille légère, ni coquette. Plus jeune, elle avait déjà été aimée par le poète Jules Slowacki à Genève, et elle n'avait point agréé son amour. Ayant présenté un album à Chopin, elle le pria d'y écrire des pensées, de la musique. Troublé par l'amour et par elle,

il ne trouva rien et garda l'album en promettant d'y composer une œuvre.

Le 24 août les Wodzinski et Chopin se rendaient à Dresde. L'avant-veille de son départ, le 11 septembre, le soir, au crépuscule, Chopin demanda à Marie si elle voulait être sa femme et à Mme Wodzinska son consentement. Les réponses furent favorables, mais la mère de Marie exigea le secret jusqu'à ce qu'elle eût obtenu l'approbation de son mari.

Le 14 septembre, deux jours après le départ de Chopin, la comtesse Wodzinska lui adressa une lettre confirmant les faits précédents et montrant que son acquiescement était conditionnel. La restriction sous-entendue était motivée par les craintes qu'inspirait la santé de Chopin.

Cher Frédéric,

Suivant notre convention, je vous envoie une lettre que vous aurez la bonté de remettre à Mme Nakwaska ; je l'aurais déjà expédiée il y a deux jours, si ce n'eût été une dent que j'ai fait extraire après votre départ et dont j'ai beaucoup souffert. Je ne peux assez regretter que vous soyez parti samedi ; ce jour-là j'étais souffrante et je n'ai pu assez m'occuper du *crépuscule*, nous en avons trop peu parlé.

Le lendemain j'aurais pu en causer plus longuement. M. de Girardin dit : « En toute chose le lendemain est un grand jour. Nous l'avons devant nous. » Ne croyez pas que je rétracte ce que j'ai dit, non ; mais il fallait délibérer sur la voie à suivre. Je vous prie seulement de garder le secret ; portez-vous bien, car tout dépend de cela. Casimir est arrivé dimanche ; je l'ai trouvé tout autre qu'à son départ. Si en Bohême l'air est saturé d'opium, là assurément il est plein de *jusquiame*. Quelle perspective pour Marie ! Qui sait comment elle sera dans un an ! Je laisse ici Joséphine avec Mlle Mallet ; au printemps je reviendrai, et de nouveau j'irai aux eaux. Tel est mon projet, que Dieu fasse qu'il réussisse ! Si, grâce à Dieu, Antoine revient en bonne santé, encouragez-le au travail ; qu'il apprenne ce qu'il peut, car ses frères ne savent pas grand'chose et ce serait honteux que les sœurs fussent supérieures à leurs frères. Maintenant je ne peux rien lui envoyer, car comme dit Casimir, *le père le plus riche de toute la province* doit vivre en conséquence ; c'est bien, mais selon moi, c'est mal de laisser pour ce motif son enfant mourir de faim.

Dès mon arrivée à Varsovie, j'enverrai, par votre entremise, à Antoine ce que je pourrai ; pour le moment je vous prie, si vous avez de lui quelque nouvelle, de me la communiquer. Je resterai encore ici quinze jours ; pour le 15 octobre je serai à Varsovie, car c'est ce jour-là que doit avoir lieu le mariage. Je verrai vos parents et vos sœurs, je leur dirai que vous vous portez bien et que vous êtes d'excellente humeur ; cependant je ne parlerai pas du *crépuscule*. Soyez pourtant assuré de ma sympathie ;

pour compléter mon souhait et mettre à l'épreuve ces sentiments, cette précaution est nécessaire. Adieu ! Couchez-vous à 11 heures et jusqu'au 7 janvier, employez l'eau de gomme comme boisson. M. Matuszynski s'entendra avec moi et vous vous montrerez comme Skorzewski à Marienbad ou à Franzensbad. Portez-vous bien, cher Fritz ; je vous bénis de toute mon âme comme une mère aimante.

P. S. — Marie vous envoie des pantoufles par M. Germany. Elles sont un peu grandes, mais elle dit que vous devez porter des bas de laine ; c'est ainsi que Paris a jugé, et je suppose que vous serez obéissant, ne l'avez-vous pas promis ? Enfin remarquez que c'est un temps d'épreuve.

Le 15 septembre, Casimir Wodzinski écrivait à son tour à Chopin et Maria ajoutait à la lettre de son frère quelques mots pleins de promesses.

Cher Fritz,

Tu peux aisément t'imaginer combien il m'a été pénible d'apprendre par ma mère que tu as quitté Dresde vingt-quatre heures avant mon arrivée. Que de beaux moments perdus pour moi ! *Et de combien je regrette encore le séjour de Marienbad* ; mais tous ces regrets sont vains maintenant ; il sera plus intéressant pour toi d'apprendre que j'ai vu tes parents et tes sœurs avant mon départ de Varsovie. Ton père, que je n'ai pas trouvé changé du tout, a aussi bonne mine qu'au temps où il nous grondait, nous mettait à genoux et parfois nous donnait la verge. Ta mère, à part ses yeux dont elle souffre de temps à autre, est tout à fait bien. Mme Iedrzeïzwicz est toujours jolie, toute charmante, toute bonne, *car c'est ainsi qu'il faut le dire*. Je me suis rappelé les bons temps *où je venais réciter ma leçon et où je faisais tant le gamin*. Les enfants sont beaux et bien portants ; le garçonnet monte un cheval de bois et se prépare à partir : *chez mon oncle M. Frédéric Chopin, à Paris*. Mme Barcinska se porte bien également ; quant à lui, il a énormément changé en ce qui touche le caractère : silencieux, sombre, peu expansif, il n'est plus du tout le même qu'autrefois. Enfin, comme j'étais là un jeudi où tous sont réunis, j'ai cru me trouver encore en pension : j'ai raconté mon voyage à Mme Iedrzeïewicz comme si j'avais une leçon à réciter ; j'ai tremblé en parlant à Barcinski et j'ai eu bien peur quand ton père m'a appelé. Voilà toutes les nouvelles de chez toi ; en revanche, tu devrais aussi m'apprendre ce que tu sais d'Antoine et de toi-même, et je pense parfois que, *loin de vous, il y a quelqu'un qui pense à vous et qui vous aime*.

P. S. — En relisant ma lettre, j'ai pensé que tu prendrais mon galimatias pour une *fanfaronnade*, c'est plutôt une *distraction*, ou mieux encore de l'*ignorance*, car en écrivant vite on ne peut arranger sa pensée dans une langue, et *on arrange la phrase comme elle vient à l'esprit*.

Post-scriptum de Marie. — Nous ne pouvons nous consoler de votre départ ; les trois jours qui viennent de passer nous ont paru des siècles ; faites-vous de même ? Regrettez-vous un peu vos amis ? Oui, je réponds pour vous, et je pense que je ne me trompe pas ; du moins j'ai besoin de le croire. Je me dis que ce *oui* vient de vous (car, n'est-ce pas, vous l'auriez dit ?).

Les pantoufles sont achevées, je vous les envoie. Ce qui me chagrine, c'est qu'elles sont trop grandes, quoique j'aie donné votre bottine pour mesure, carissimo maestro, mais c'est un vulgaire Allemand. Le Dr Paris me console, en disant que c'est bien pour vous, car vous devez porter en hiver des bas de laine bien chauds.

Dans quinze jours nous partirons pour la Pologne. Je verrai vos parents : quel bonheur pour moi ! et cette bonne Louise me reconnaîtra-t-elle ? Adieu, mio carissimo maestro, n'oubliez pas maintenant Dresde et dans peu la Pologne. Adieu, *au revoir.* Ah ! si cela pouvait être au plus tôt !

MARIE.

Casimir me dit que le piano de Sluzewo est tellement délabré qu'il n'y a plus moyen de jouer dessus. Ainsi pensez à Pleyel. Dans des temps heureux, non comme ceux d'aujourd'hui (en ce qui nous concerne), j'espère vous entendre sur le même piano : au revoir, au revoir, au revoir ! Cela fait espérer.

De Dresde, Chopin se rend à Leipzig et retrouve Schumann. Il lui fait entendre sa splendide *Ballade* en sol mineur, composée durant ce temps d'amour où l'âme de Chopin est transportée d'allégresse. Schuman avoue son ravissement dans une lettre à H. Dorn, chef d'orchestre à Riga.

Leipzig, 14 septembre 1836.

Très cher monsieur,

Avant-hier, au moment où je venais de recevoir votre lettre à laquelle je voulais répondre sans tarder, qui est-ce qui est entré ? Chopin ! Ce fut une grande joie. Nous avons passé une belle journée, continuée hier...

J'ai de Chopin une nouvelle *Ballade* en sol mineur. Elle me parut géniale, et je lui dis que c'était celle de ses œuvres qui me plaisait le plus. Après un assez long silence il me dit avec vivacité : « Cela me fait grand plaisir, parce que c'est aussi celle que je préfère. » Il me joua ensuite une série d'Etudes, de Mazurkas et de Nocturnes tout cela incomparablement. On est ému rien que de le voir assis au piano [1].

1. Lettres choisies de Schumann, 1827-1840. Traduites de l'allemand par Mathilde-P. Crémieux, 1909.

Dans son journal, Henrietta Voigt [1] écrit le 13 septembre : « Hier, Chopin était ici et a joué une heure à mon piano, — une fantaisie et une nouvelle étude ; — il m'a étrangement touchée. Merveilleuse est l'aisance avec laquelle ses doigts de velours glissent, je dois presque dire, volent, sur les touches. Il m'a transportée, je ne puis le nier. »

De Leipzig, Chopin rentrait à Paris après s'être arrêté probablement un jour ou deux à Heidelberg. Le 3 octobre il avait une nouvelle lettre de la comtesse Wodzinska :

Mon cher Fritz,

Je vous suis bien reconnaissante de m'avoir donné quelque nouvelle d'Antoine. Hier j'ai reçu votre lettre et je vous avoue que je l'attendais avec impatience. Après-demain je pars, et dans douze jours je serai à Varsovie, où j'embrasserai pour vous vos parents et vos sœurs. Ecrivez-nous aussi souvent que votre temps vous le permettra ; adressez à M. J. G. Adolphe, à Thorn, par Berlin. C'est ainsi que je reçois toutes mes lettres. Je suis priée de vous écrire pour vous recommander l'artiste peintre Byczkowski, auquel on a signifié de quitter le pays. Je le connais peu, mais il me semble plus ou moins un excellent homme, et ce qui parle le plus en sa faveur, c'est qu'il est malheureux.

J'ai remarqué, d'après votre lettre, qu'en me jurant d'exécuter mes conseils vous *mentiez*, parce que vous ne dites pas si vous portez des bas de laine avec les pantoufles, ni si vous vous couchez avant 11 heures ; vous avez menti comme Kunzel à Mme Nakwaska. A propos ! Kunzel est déjà de retour, il se fâche que vous n'ayez pas été chez les Kaskel. Beaucoup de personnes s'irritent contre moi à cause de vous, et j'y perdrai mon crédit ; ainsi va le monde ! Marie vous fait bien prier de porter tous les jours les pantoufles, et si vous trouvez une occasion quelconque elle demande de nouveaux romans, qui sans doute vont pleuvoir à la nouvelle année. Joséphine est assez calme, elle est très heureuse en pensant à notre prochain retour et nous fait beaucoup de promesses. Mon Dieu, pourrai-je arriver comme je le souhaite et là où je veux ! Je ne sais si l'affaire est terminée, parce que, ainsi que je viens de vous le dire, on est fâché contre moi à cause de vous, et Kaskel ne m'a dit que ces mots : *J'ai donné l'ordre.* Je vous écrirai de Varsovie ; maintenant je vous répète : soignez-vous et tout ira bien. Faites nos compliments à Mlle Osso ; son frère n'a été ici que pour un jour ; il se porte bien. Mlle Mallet vous salue gracieusement ; elle demande ce que fait Grzymala ; voilà une passion malheureuse ! On a trouvé votre portrait si ressemblant que Marie dit qu'il établira sa réputation d'artiste. Depuis ce temps, elle a fait le portrait de la Mathieu et celui de Ciccarelli,

1. Elle était la femme d'un négociant résidant ou passant à Leipzig, dont la maison était ouverte à tous les musiciens.

parce qu'il l'en a priée. Ce portrait a été fait en deux séances et est fort ressemblant. J'en reviens à Byczkowski ; quand vous le verrez, n'oubliez pas de lui dire que je vous ai écrit et que par cela même vous le connaissez déjà. Isalka Plater m'a priée de vous écrire en vous recommandant Byczkowski, et vous savez que je l'aime au point de ne faire presque aucune différence entre elle et Marie.

Thérèse parle souvent de voux ; elle vous fait bien des compliments. Mlle Mallet, Joséphine, Marie, tous vous font dire mille choses, tous. Casimir, Paris et moi, nous vous embrassons tendrement.

Marie ajoute :

2 octobre. — *Crépuscule.*

Je vous remercie sincèrement pour les autographes et je vous prie d'en envoyer encore (c'est ce que maman me fait vous écrire). Maintenant nous partons au plus vite pour Varsovie. Combien je me réjouis de revoir toute votre famille et l'année prochaine *vous* ! Casimir nous a beaucoup parlé de Lucie, et malgré tout ce que vous pourriez dire, puisque vous étiez d'avis contraire, il trouve qu'elle me ressembe. Cela me flatte beaucoup, car on la dit être très bien.

Adieu, jusqu'à *mai* ou *juin* au plus tard. Je recommande à votre souvenir

Votre très fidèle secrétaire,

MARIE.

Chopin était au comble du bonheur et entrevoyait un avenir conforme à ses plus chers désirs.

Il s'adonnait fort à ses « polichinades » et en divertissait ses amis à Marienbad. « Il imitait les artistes renommés ou le jeu de certains de ses élèves ou de ses compatriotes, jouant du piano d'une façon échevelée et avec des gestes extravagants, ce qu'il appelait « aller à la chasse aux pigeons ».

Depuis le mois de juillet 1834, Chopin avait publié la *Valse* en mi bémol majeur, Op. 18, dédiée à Mlle Laura Harsford ; le *Boléro* en ut majeur, Op. 19, dédié à Mlle la comtesse E. de Flahault ; le premier *Scherzo*, Op. 20, dédié à M. T. Albrecht. En 1836 paraissaient le *Concerto* en fa mineur, dédié à la comtesse Delphine Potocka ; la *Grande Polonaise brillante* en mi bémol majeur, précédée d'un *Andante spianato*, Op. 22, pour piano et orchestre, dédiée à la baronne d'Est; la *Ballade* en sol mineur, Op. 23, dédiée au baron de Stockhausen ; quatre *Mazurkas*, Op. 24, dédiées au comte de Perthuis ; deux *Nocturnes*, Op. 27,

dédiés à la comtesse d'Appony ; deux *Polonaises*, Op. 26, dédiées à M. J. Dessauer.

Malgré leur rythme conforme au genre de la valse, celles de Chopin ne sont pas considérées comme des œuvres propices à la danse. Elles constituent plutôt des poèmes musicaux où le compositeur transcrivit des impressions momentanées avec un art suprême. Le génie de Chopin était trop haut pour concevoir des valses à la Strauss. Danser les valses de Chopin serait ternir ces chefs-d'œuvre et afficher un goût médiocre. Elles sont pour être entendues, pour évoquer des danses idéalisées, des attitudes, des mouvements humains, et toutes les sensations qu'engendrent la joie, la tristesse, la beauté et l'amour. De toutes les valses de Chopin, la première en mi bémol majeur, très animée, remplie de traits légers et gracieux, est celle qui affecte le plus le genre de la danse. Le Boléro est une danse espagnole dont Chopin s'est peu inspiré pour écrire son œuvre. Il ne sait guère se servir d'un fond étranger et son *Boléro* est plus polonais qu'espagnol. Chopin reçut cinq cents francs pour ce Boléro qui fut publié avec le titre fantaisiste de « Souvenir d'Andalousie » et que Schumann juge « une délicate composition, ruisselante d'amour, faite d'ardeur méridionale et de timidité, d'abandon et de réserve ».

Chopin a donné le titre de *Scherzo* à quatre compositions longuement développées, très particulières, riches de fantaisies et d'inspirations. Les *Scherzos* diffèrent du scherzo de la sonate classique et leurs plans présentent une alternance de rythmes différents et de thèmes répétés. Le premier *Scherzo* en si mineur débute par deux accords dissonants qui durent paraître aux contemporains de Chopin comme une étonnante hardiesse d'écriture. Le motif principal, tumultueux, agité, est suivi d'un chant délicieux en si majeur.

Le second *Concerto* en fa mineur était le premier composé. C'est le *Larghetto* de ce concerto que Chopin écrivit en pensant à Constantia Gladkowska ; il le jouait fréquemment. L'accompagnement d'orchestre des deux concertos est très faible. Ils furent réinstrumentés. Klindworth arrangea le concerto en fa mineur [1] et Tausig celui en mi mineur.

Chopin aimait les œuvres de son compatriote et ami le poète

1. Second Concerto de Chopin, Op. 21, avec un nouvel accompagnement d'orchestre d'après la partition originale par Karl Klindworth. Dédié à Franz Liszt. Publié chez Jurgenson à Moscou, il appartient maintenant aux éditeurs Bote et Bock à Berlin.

Mickiewiecz et ses poèmes lui auraient inspiré les quatre *Ballades*. Elles ont, effectivement, le caractère des grands récits légendaires et fantastiques remplis d'exploits héroïques. Elles ont une fougue et une grandeur prodigieuse et atteignent aux plus hauts sommets de l'art. La *Ballade* en sol mineur est considérée comme un des plus parfaits chefs-d'œuvre de la musique de piano. Schumann la jugeait une œuvre géniale. C'est un immense poème rayonnant de passion sauvage et de volupté brûlante. Des quatre Ballades, la première et la dernière en fa mineur sont les plus magnifiques. Elles ne se ressemblent point et n'ont, dit Ehlert, « que deux points communs, le romantisme de leur développement et la noblesse de leurs thèmes ».

En considérant les *Polonaises* après les *Ballades* on se convainc de la dualité du tempérament de Chopin. la force et la douceur. Hors les heures d'abattements maladifs, il avait une énergie puissante qu'exaltait un esprit facilement enthousiaste. Une grandeur épique règne à travers les Polonaises dont la symbolisation nationale se renforce des explosions de révoltes d'une race persécutée. Elles traduisent tous les instincts belliqueux, les ardeurs guerrières, les efforts désespérés d'une nation attaquée et menacée de mort. Comme il le désirait, Chopin a servi sa patrie en grand patriote.

D'un rythme énergique, dit Liszt, les *Polonaises* font tressaillir et galvanisent toutes les torpeurs de nos indifférences. Les plus nobles sentiments traditionnels de l'ancienne Pologne y sont recueillis. Martiales, pour la plupart, la bravoure et la valeur y sont rendues avec la simplicité d'accent qui faisait, chez cette nation guerrière, le trait distinctif de ces qualités... En écoutant quelques-unes des Polonaises de Chopin on croit entendre la démarche plus que ferme, pesante, d'hommes affrontant avec l'orgueil de la vaillance, tout ce que le sort pouvait avoir d'injuste.

L'origine de la polonaise se perd dans le passé. Elle fut d'abord, suppose-t-on, une procession lente et grave accompagnée de musique, où pour la première fois défilèrent les nobles, en 1574, devant le roi Henri III, élu au trône de Pologne. Après Sobieski (1674-1696), les polonaises furent souvent accompagnées de paroles. Elles célébraient alors des faits politiques, telles la Polonaise adaptée aux paroles de la promulgation de la constitution du 3 mai 1791 ; la Polonaise dite de Kosciuszko, dédiée au grand patriote et général polonais en 1792 ; la Polonaise, sans paroles, du prince Oginski en 1793. Elle se transforma peu à peu

et devint une marche de cour ou de fête destinée à ouvrir les bals et les réceptions de la noblesse. Liszt la définit ainsi :

Le caractère primitif de la danse polonaise est assez difficile à deviner maintenant, tant elle est dégénérée, au dire de ceux qui l'ont vu exécuter au commencement de ce siècle encore. On comprend à quel point elle doit leur sembler devenue fade en songeant que la plupart des danses nationales ne peuvent guère conserver leur originalité primitive lorsque le costume qui y était approprié n'est plus en usage, et que la Polonaise surtout si absolument dénuée de mouvements rapides, de *pas* véritables dans le sens chorégraphique du mot, de poses difficiles et uniformes : que la Polonaise, inventée bien plus pour déployer l'ostentation que la séduction, devait bientôt perdre de sa pompeuse importance, de sa suffisance orgueilleuse et se changer en promenade circulaire peu intéressante, dès que les hommes furent privés des accessoires nécessaires pour que leurs gestes vinssent animer par leur jeu et leur pantomine sa formule si simple... Par une exception assez rare, cette danse était destinée à faire surtout remarquer les hommes, à mettre en évidence et faire admirer leur beauté, leur bel air, leur contenance martiale et courtoise.

C'est le maître de la maison, qui par cette danse ouvrait chaque bal, avec la plus honorée des femmes présentes. Ainsi ce n'était point une promenade banale et dénuée de sens qu'on accomplissait ; c'était un défilé où, si nous osions dire, la société entière faisait la roue, et se complaisait dans sa propre admiration, en se voyant si belle, si noble, si fastueuse et si courtoise.

Mickiewicz a donné une pittoresque description de la Polonaise dans le dernier chant du *Pan Tadeusz*[1] (Thadée Soplitza).

Il est temps de danser la polonaise. Le président s'avance : il rejette légèrement en arrière les fausses manches de son surtout, se caresse la moustache, présente la main à Sophie : et, par un salut respectueux, l'invite au premier couple. Derrière eux se placent les autres danseurs deux à deux ; on donne le signal, la danse est commencée, le président la dirige.

Ses bottes rouges tranchent sur le gazon, sa ceinture brille, son sabre lance des éclairs ; il s'avance lentement comme au hasard, mais dans chacun de ses pas, dans chacun de ses mouvements, on peut lire les sentiments et les pensées du danseur. Il s'arrête comme pour questionner sa danseuse ; il se penche vers elle, veut lui parler tout bas. La dame se détourne, n'écoute pas, rougit. Il ôte son bonnet, salue avec respect. La dame veut bien le regarder, mais elle s'obstine à se taire. Il ralentit son pas, cherche à lire dans ses yeux et sourit. Heureux de sa réponse muette, il marche plus vite, regarde fièrement ses rivaux ; tantôt

1. Traduit par G. Ostrowski.

il avance son bonnet à plumes de héron, tantôt il le relève. Enfin il le met sur l'oreille et retrousse ses moustaches. Il s'éloigne ; tous lui portent envie, tous marchent sur ses traces. Il voudrait disparaître avec sa dame. Quelquefois il s'arrête, lève poliment la main et prie les danseurs de passer outre. Quelquefois il tente de s'esquiver avec adresse, change de direction. Il voudrait tromper ses compagnons ; mais les importuns le suivent d'un pas plus agile, l'enlacent par des nœuds de plus en plus serrés. Il s'irrite ; porte la main droite à son épée comme s'il voulait dire : « Malheur aux jaloux ! » Il se tourne, l'orgueil sur le front, le défi dans le regard, marche droit à la troupe, qui cède à son approche, lui ouvre un chemin, et bientôt par une évolution rapide se remet à sa suite.

De tous côtés on entend s'écrier : « Ah ! c'est peut-être le dernier ! Regardez, jeunes gens, peut-être est-ce le dernier qui saura conduire ainsi la polonaise ! » Et les couples se suivent bruyants et joyeux. Les danseurs forment une chaîne qui se déploie, se rejoint comme un serpent immense et se roule en mille anneaux. Les costumes variés des dames, des seigneurs, des soldats, plus changeants que les écailles du reptile doré par les rayons du soleil couchant, reflètent leur éclat sur le sombre tapis de la verte pelouse. La danse tourbillonne, la musique gronde, les applaudissements et les vivats retentissent avec fracas.

En Pologne, les meilleurs compositeurs de Polonaises furent : Kozlowski, Kamienski, Lipenski, Elsner, Bracicki, le prince Oginski, Kurpinski, Deszczynski, Wanski et Dobrzynski. A l'étranger, le genre de la Polonaise eut une grande vogue et fut traité excellemment par Weber et Spohr. « Weber, écrit Liszt, lui rendit son vigoureux éclat... Il accentua le rythme, se servit de la mélodie comme d'un récit et par la modulation la colora avec une profusion que le sujet appelait impérieusement. » Chopin le surpassa dans cette inspiration, autant par le nombre et la variété de ses écrits en ce genre que par sa touche plus émouvante et ses nouveaux procédés d'harmonie.

Les premières *Polonaises* de Chopin conservent une certaine virtuosité qui les apparentent à celles de Weber. L'individualité si distinctive de Chopin ne se révèle pas dans ses premières compositions, parce qu'on ne commence jamais par innover à ses débuts dans un art. Il faut attendre un certain développement de l'esprit et du savoir. La *Grande Polonaise* pour piano et orchestre est précédée d'un *Andante spianato* étonnamment pur et calme. Avec la *Polonaise* en mi bémol mineur, Op. 26, nº 2, Chopin arrive au véritable caractère martial de ses polonaises.

Voici comment Schumann considérait en Chopin le musicien et le Slave :

Comme jadis Hummel, par exemple, suivit la voix de Mozart et revêtit les pensées du maître d'une enveloppe libre plus brillante, ainsi Chopin suivit celle de Beethoven... Pour son instruction, il l'a reçue des premiers : de Beethoven, de Schubert, de Field *(sic)*. Le premier a formé son esprit d'audace, le second son cœur de tendresse, le troisième sa main d'habileté... Chopin ne marche pas avec une armée orchestrale comme font les grands génies ; il ne possède qu'une petite cohorte, mais elle lui appartient tout entière.

Il était armé d'une connaissance approfondie de son art et dans toute la conscience de sa force lorsqu'en 1830 la grande voix des peuples de l'Ouest s'éleva... Le sort fit mieux encore. Pour le rendre plus intéressant, il donna à Chopin une puissante et originale nationalité : il en fit un Polonais. Heureusement pour lui, l'Allemagne ne l'accueillit pas chaleureusement ; son génie l'emporta vers une des capitales du monde où il put librement composer et exhaler sa colère en toute liberté. Car si le puissant autocrate du Nord savait quel ennemi dangereux le menace dans les œuvres de Chopin, dans les mélodies si simples de ses mazurkas, il interdirait sa musique. Les œuvres de Chopin sont des canons cachés sous des fleurs. Dans ses origines, dans les malheurs de sa patrie se trouve la raison de ses qualités et de ses défauts. Quand il est question d'enthousiasme, de grâce ou de présence d'esprit, de feu, d'ardeur, de noblesse, qui ne pense aussitôt à Chopin ; mais de même, qui n'y penserait, s'il s'agit de bizarrerie, d'excentricité maladive, de haine et de sauvagerie ? Toutes les premières œuvres de Chopin portent ce caractère aigu de nationalisme. L'œuvre d'art exige davantage. L'intérêt même du sol d'où l'on est doit être sacrifié à l'intérêt général, humain. Dans ses œuvres nouvelles, la physionomie trop particulière du Sarmate s'estompe et son expression, peu à peu, s'élèvera à cette expression universelle idéale, dont les Grecs depuis si longtemps, sont les modèles, si bien que nous finissons toujours, tout en suivant une voie différente, par nous retrouver nous-mêmes dans Mozart.

CHAPITRE III

1836-1838

La comtesse d'Agoult, Liszt, George Sand. — Première rencontre de Chopin et de George Sand. — Marie d'Agoult et Liszt chez George Sand à Nohant. — Lettres de la comtesse Wodzinska et de Marie à Chopin. — Rupture du projet de mariage de Chopin avec Marie Wodzinska. — Désespoir de Chopin. — Voyage à Londres. — Début des relations de Chopin et de George Sand. — Portraits de George Sand. — Lettre de Balzac. — Chopin et George Sand jugés par Henri Heine. — Chopin joue à la Cour et dans des concerts à Paris et à Rouen. — Ses nouvelles œuvres : *Douze Etudes*, Op. 25 ; *Impromptu*, Op. 29 ; *Mazurkas*, Op. 30 ; *Scherzo*, Op. 31 ; *Deux Nocturnes*, Op, 32 ; *Mazurkas*, Op. 33 ; *Trois Valses*, Op. 34.

Dans sa préface de *Mademoiselle de Maupin*, Théophile Gautier donnait en 1834 un tableau incisif des mœurs de l'époque. L'hypocrisie était une loi pour tous et le libertinage s'accompagnait d'une tartuferie qui semblait très naturelle. Cet arrangement commode de la morale et de l'immoralité offrait toutes libertés aux passions. Ces théories si bien pratiquées par George Sand étaient prônées par elle dans ses premiers romans. Aussi a-t-on pu dire avec un facile euphémisme que Paris, en ce temps, était plein « d'irrégularités ».

Un exemple fameux apporté par la comtesse d'Agoult allait illustrer ces principes de vie libre. Douée d'un esprit supérieur et ambitieux, la comtesse d'Agoult désirait la fréquentation des célébrités contemporaines. Elle ne songeait pas à briguer la souveraineté littéraire de George Sand, elle ne prévoyait pas encore Daniel Stern [1].

1. Sous le nom de *Daniel Stern*, la comtesse d'Agoult a publié des ouvrages littéraires, historiques et philosophiques. *Histoire de la Révolution de* 1848 ; *Esquisses morales* ; *Essai sur la Liberté* ; *Mes Souvenirs*, etc...

Sa mère était la fille d'un banquier de Francfort ; son père, M. de Flavigny, appartenait à la vieille noblesse française. Elle épousa avec indifférence le comte d'Agoult et s'ennuya au contact des mondains trop insignifiants pour son esprit cultivé et transcendant. Ses cheveux d'or, ses yeux bleus avivaient sa beauté et augmentaient le charme de son élégance. Un désir impérieux lui vint d'exercer une influence. Elle admirait George Sand, elle avait lu *Leone Leoni*, où l'illustre romancière prêchait la liberté individuelle, la liberté de la passion et ces théories plaisaient à son imagination exaltée.

Marie d'Agoult rencontra la circonstance déterminante de la nouvelle évolution de sa vie. Le prestigieux talent de Franz Liszt la séduisit et elle rêva d'être, non seulement, la femme aimée par un homme de génie, mais sa conseillère et son inspiratrice. Cette dernière prétention resta vaine. Le caractère de Liszt était farouchement indépendant et sa bouillante imagination surpassait naturellement toutes les autres influences. Il avait vingt-deux ans et son esprit entraîné aux idées saint-simoniennes, uni aux préceptes de son ami Lamennais, envisageait son art comme un sacerdoce artistique. La comtesse d'Agoult troubla ses desseins. Quoique habitué aux louanges et aux honneurs et sachant l'empire exercé sur les femmes par sa virtuosité de pianiste, Liszt se sentit fier de l'amour de cette grande dame aristocratique. Il ne contint point ses emballements et la rejoignit à Genève quand elle commit l'éclat d'abandonner sa fille et son mari, à vingt-neuf ans, en 1835.

Nul n'était mieux doué que Liszt pour susciter de grandes passions. Au piano il enthousiasmait ses auditeurs par son jeu merveilleux et ses œuvres musicales étaient déjà célèbres. Sa figure expressive reflétait sa foi ardente pour son art, l'élévation de sa pensée égalait son génie, il empruntait à la musique tous les charmes de l'idéal et du rêve.

Liszt donnait des leçons de musique à Herminie de Musset. Il avait prié son frère Alfred de Musset de le présenter à George Sand vers la fin de l'année 1834. Il mit en relation George Sand et la comtesse d'Agoult, curieuses de se connaître. De Genève, les deux femmes correspondaient très amicalement et souhaitaient se revoir. Sur les instances de Liszt, George Sand se rendit à Genève en 1836 et tous les trois, accompagnés par le major Pictet, firent en Suisse un voyage plein de gaîté, de fantaisies et d'aventures.

Dans son livre *Un Voyage à Chamounix*, Adolphe Pictet [1] donne des détails très exacts sur ses amis :

Arabella, la comtesse d'Agoult, grande, blonde, élégante, gracieuse, bien coiffée de longues boucles à l'anglaise, sérieuse, retenue ; George Sand, gamin pétillant d'un feu intérieur à peine maîtrisé, artiste aux allures simples et libres, peu soucieuse de son costume ; elle est vêtue d'une blouse d'homme, un cigare à la bouche, ses épais cheveux noirs séparés par une simple raie lui tombant sur les épaules.

C'est de Genève que Liszt adressa à la *Gazette Musicale*, un article sur la *Condition Sociale des Artistes* et le commencement de ses *Lettres d'un Bachelier ès musique*. Au mois d'octobre George Sand quitta Genève où Liszt et la comtesse d'Agoult demeurèrent jusqu'à l'automne. Rentrés à Paris, ils s'installèrent à l'Hôtel de France, rue Laffitte. George Sand vint habiter près d'eux et le salon commun de l'hôtel fut le cercle brillant où se présentaient toutes les célébrités de l'époque.

A l'Hôtel de France, où Mme d'Agoult m'avait décidé à demeurer près d'elle, écrit George Sand, les conditions d'existence étaient charmantes pour quelques jours. Elle recevait beaucoup de littérateurs, d'artistes et quelques hommes du monde, intelligents. C'est chez elle ou par elle que je fis connaissance avec Eugène Sue, le baron d'Eckstein, Chopin, Mickiewicz, Nourrit, etc... Mes amis devinrent aussi les siens. Elle connaissait de son côté M. Lamennais, Pierre Leroux, Henri Heine, etc... Son salon improvisé dans une auberge étaitdonc une réunion d'élite, qu'elle présidait avec une grâce exquise et où elle se trouvait à la hauteur de toutes les spécialités éminentes par l'étendue de son esprit et la variété de ses facultés à la fois poétiques et sérieuses. On faisait là d'admirable musique...

Ainsi pendant l'hiver de 1836, Chopin et George Sand se voyaient chez la comtesse d'Agoult. Leur première rencontre dut avoir lieu chez Chopin. A Weimar, Niecks en reçut la formelle assertion de Liszt. Chopin n'aimait pas les « bas bleus » et refusait de les connaître. Ayant invité Liszt à venir un soir faire de la musique chez lui, Liszt profita de l'occasion pour amener Mme d'Agoult et George Sand. On a rapporté de maintes façons les circonstances des premiers rapports de George Sand et de

1. Adolphe Pictet, major de l'armée fédérale et écrivain, auteur de : *Une Course à Chamounix* (Paris, 1838).

Chopin, en y mettant beaucoup de poésie et trop d'invention. Leurs relations débutèrent communément sur le seul désir de personnalités curieuses de se connaître. De prime abord George Sand ne plaisait point et elle laissa Chopin indifférent. L'impression aurait même été plus défavorable à l'écrivain si on s'en rapportait aux termes d'une lettre où Hiller dit à Liszt : « Un soir tu rassemblas chez toi l'élite de la littérature française. Certes George Sand ne pouvait y manquer. En revenant à la maison, Chopin me dit : « Quelle femme antipathique que cette Sand ! Est-ce vraiment bien une femme ? Je suis prêt à en douter... »

Avec un peu d'exagération sans doute, quant au nombre des personnages présents, Liszt a retracé la première soirée intime chez Chopin [1].

Plus d'un de nous se souvient sans doute encore de cette première soirée improvisée chez lui, en dépit de ses refus, alors qu'il demeurait à la Chaussée d'Antin.

Son appartement, envahi par surprise, n'était éclairé que de quelques bougies, réunies autour d'un de ces pianos de Pleyel qu'il affectionnait particulièrement... Des coins laissés dans l'obscurité semblaient ôter toute borne à cette chambre et l'adosser aux ténèbres de l'espace. Dans quelque clair-obscur, on entrevoyait un meuble revêtu de sa housse blanchâtre, forme indistincte, se dressant comme un spectre venu pour écouter les accents qui l'avaient appelé. La lumière concentrée autour du piano tombait sur le parquet, glissant dessus comme une onde épandue et rejoignant les clartés incohérentes du foyer, où surgissaient de temps à autre des flammes orangées, courtes et épaisses comme des gnomes curieux, attirés par des mots de leur langue... Rassemblés autour du piano, dans la zone lumineuse, étaient groupées plusieurs têtes d'éclatante renommée : Heine, ce plus triste des humoristes..., Meyerbeer..., Adolphe Nourrit..., Hiller..., le vieux Niemcewicz... ; Eugène Delacroix restait silencieux et absorbé... Enfoncée dans un fauteuil, était Mme Sand, curieusement attentive et gracieusement subjuguée... Séparé de tous les autres, sombre et muet, Mickiewicz dessinait sa silhouette immobile.

De janvier à juillet 1837, George Sand habita sa propriété de Nohant [2] dans le Berry, où elle reçut à plusieurs reprises Mme d'Agoult et Liszt. « Je veux voir Nohant, écrivait Mme d'A-

1. Dans son très beau triptyque sur Chopin, M. Lionel Balestrieri a donné un tableau poétique de cette soirée chez Chopin en s'inspirant de ce passage du livre de Liszt.

2. Propriété de George Sand, non loin de La Châtre, à cinq lieues de Châteauroux.

goult à George Sand ; je veux vivre de votre vie, me faire l'amie de vos chiens, la bienfaitrice de vos poules ; je veux me chauffer de votre bois, manger de vos perdrix et raviver ma pauvre machine amaigrie et ébranlée à l'air que vous respirez. » Elle avouait bientôt son plaisir : « Moi, je commence à me mieux porter depuis que je vois par ma fenêtre des mélèzes couverts de givre et que j'ai tous les matins un bouquet de violettes fraîches sur ma table. »

Au commencement de l'été, ils étaient réunis à Nohant, et Marie d'Agoult, qui aimait à briller, s'entourait d'admirateurs. George Sand raconte dans le *Journal de Piffoël* :

Dans la journée on faisait de grandes excursions à pied, à cheval, on parlait philosophie, et on discutait avec animation... Pendant les tièdes soirées, Liszt se mettait au piano dans la pénombre, sans autre lumière que celle de la lune et des étoiles et tenait souvent ses auditeurs pendant de longues heures sous le charme de ses improvisations inspirées... La chambre d'Arabella (la comtesse d'Agoult) est au rez-de-chaussée sous la mienne. Là, est le beau piano de Franz. Au-dessous de la fenêtre d'où le rideau de verdure des tilleuls m'apparaît, est la fenêtre d'où partent ces sons que l'univers voudrait entendre et qui ne font ici de jaloux que les rossignols. Artiste puissant, sublime dans les grandes choses, toujours supérieur dans les petites, triste pourtant, et rongé d'une plaie secrète. Homme heureux, aimé d'une femme belle, généreuse, intelligente et chaste... Quand Franz joue du piano, je suis soulagée. Toutes mes peines se poétisent, tous mes instincts s'exaltent... J'aime ces phrases entrecoupées qu'il jette sur le piano... C'est peut-être son travail de composition qu'il essaye par fragments sur le piano ; à côté de lui est sa pipe, son papier réglé et ses plumes. Chaque fois qu'il a tracé sa pensée sur le papier, il la confie à la voix de son instrument, et cette voix la révèle à la nature attentive et recueillie...

« C'étaient là, dit à son tour Liszt, trois mois d'une vie intellectuelle dont j'ai gardé religieusement les moments dans mon cœur. »

Entre George Sand et la comtesse d'Agoult, l'entente ne fut pas continuelle ; la jalousie, la dissemblance des caractères, provoquèrent des froissements que Liszt s'efforçait d'atténuer. L'esprit de Mme d'Agoult se modifiait, se découvrait des aptitudes, ambitionnait la gloire littéraire de George Sand. A Nohant elle put méditer dans la solitude, examiner sa vie, entendre les raisonnements de son amie. « Elle développa en moi, confessa-t-elle quarante ans plus tard, l'amour de la nature et le sens poétique des choses, et par ses louanges m'ôta une partie de la défiance que j'avais de moi-même. Elle me fit connaître ses amis républicains. Elle me fit scruter, sonder, beaucoup plus que je ne l'avais fait, les mystères de mon propre cœur, m'aida à me connaître moi-même, à m'analyser. » Leurs relations cessèrent peu à peu et elles ne se témoignèrent plus qu'une politesse banale. Trop de différences existaient entre ces deux femmes pour que leur amitié persistât.

Indépendamment de la jalousie, écrit Lina Ramann dans son livre sur Liszt, ces deux natures offraient de si grands contrastes qu'une harmonie de cœur ne put jamais exister entre elles. D'une part, George Sand, esprit profond et créateur, de l'autre, la comtesse d'Agoult, esprit éminent aussi, mais seulement résonnant au contact d'idées d'autrui. L'une, enfant de la nature, ne trouvait toutes ses aises que lorsqu'elle était en bottes et en blouse, ou montée sur un andalou fougueux et sans selle ; l'autre, des pieds à la tête une grande dame de la vieille école française, ne se sentait bien que dans des robes de mille francs ; l'une, nature toute prime-sautière, l'autre, toujours réfléchie, pesant tous ses actes, ne faisant rien à la légère. Chez George Sand, la droiture personnifiée, tout se faisant à visage découvert, le mal et le bien ; la comtesse toujours voilée. Comment ces deux natures féminines eussent-elles pu sympathiser longtemps entre elles ?

A partir de l'été 1837, Mme d'Agoult et Liszt ne revinrent jamais à Nohant et ne s'y rencontrèrent point avec Chopin. George Sand avait invité Chopin à se rendre à Nohant pendant l'été de 1837, mais Chopin était trop préoccupé et inquiet de l'issue de ses fiançailles avec Marie Wodzinska pour quitter Paris.

Le 25 janvier 1837, la comtesse Wodzinska écrivait à Chopin :

Sluzewo.

Mon excellent Fritz,

Il y a longtemps, bien longtemps que nous avons reçu votre lettre et bientôt après le paquet avec les morceaux de musique pour lesquels je ne remercie pas, mais je gronde. Comment avez-vous pu envoyer ce Keepsake[1] ? De même en parlant du piano, vous n'avez pas écrit combien il fallait vous envoyer et ici c'est une chose qu'il faut savoir d'avance pour pouvoir rassembler.

Je vous prierai aussi de nous apprendre à quelle adresse il a été expédié à Dantzig, parce que nous avons calculé que si Adolphe était informé de son arrivée, j'enverrais aussitôt, d'ici, un chariot à Dantzig. Il n'y a d'ici là que vingt-cinq lieues, de sorte qu'il pourrait être chez nous avant le printemps. Il fait très triste ici ;

1. Almanach.

depuis notre retour de Varsovie, nous n'avons pas mis un pied dehors et personne n'est venu nous voir.

La jeunesse, c'est-à-dire mon mari, les Félix et Casimir, fréquentent le voisinage et s'amusent. Car je vous prie de croire que même dans cette contrée il y a des bals, des concerts et des théâtres. Nous autres vieux, c'est-à-dire Marie, Thérèse et moi, nous menons une vie solitaire au château, et l'horloge sonne plus fort que jamais pour nous rappeler le moment des repas ou celui du repos, car nous ne pouvons avoir d'autres occupations, à défaut de piano, crayons, livres, etc... A propos de crayons, Thérèse vous envoie un dessin fait par elle et me recommande de vous faire bien des compliments. Il me reste à vous prier de m'apprendre si M. Dzierozynski se trouve à Paris, ou bien s'il n'y a pas été, et enfin où il pourrait bien se trouver en ce moment. C'est un avocat de Varsovie, mais comme il avait mille francs appartenant à une pauvre petite personne, c'est pourquoi je m'informe si soigneusement de lui, Les autographes sont admirables ; les post-scriptum de Heine et d'Arlincourt m'ont fait beaucoup de plaisir, ainsi que le billet de Custine.

Je ne sais comment était ma dernière lettre, mais comme je n'y faisais mention de personne, c'est peut-être pour cela que j'ai été forcée de l'envoyer plus tôt que je ne le supposais ; c'est souvent ainsi ; quand arrive le forestier, on ne cesse de crier : dépêchez-vous, car il y a trois lieues jusqu'à la poste. Il en est de même aujourd'hui, je n'aurai pas le temps de relire pour m'assurer si je n'ai pas écrit quelque sottise. Mme Glinska est toujours à Dresde. Joséphine aussi m'attend là-bas, et je ne sais vraiment quand je pourrai me mettre en route.

Adieu, mon cher Fritz.

Votre T. W. qui vous aime sincèrement.

Il faudra désormais s'informer plus prudemment encore du bien-aimé.

P. S. de Marie. — Maman a grondé et moi je remercie gentiment, très gentiment, et quand nous nous reverrons, je remercierai plus gentiment encore. On voit que je suis très paresseuse pour écrire, parce que remettre mes remerciements à notre prochaine entrevue me dispense aujourd'hui de beaucoup de mots. Maman vous a décrit notre façon de vivre, il ne me reste donc rien à vous apprendre, sinon qu'il dégèle : grande nouvelle, n'est-ce pas ? Surtout très importante à savoir. Cette vie tranquille que nous menons ici est ce qu'il me faut, voilà pourquoi je l'aime, pour à présent, s'entend, car je ne voudrais pas que ce fût toujours comme cela. On prend son parti le mieux qu'on peut, quand cela ne peut être autrement que cela n'est. Je m'occupe un peu pour tuer le temps. J'ai dans ce moment *l'Allemagne* de Heine, qui m'intéresse infiniment.

Mais il faut finir et vous recommander à Dieu. J'espère que je n'ai pas besoin de vous répéter l'assurance des sentiments de

Votre fidèle secrétaire,

MARIE.

Malgré ces lettres, ces promesses, Chopin vit dans l'appréhension d'un malheur. Il s'efforce d'être agréable à sa fiancée et reprend l'Album[1] qu'elle lui avait présenté en 1836. Il écrit sur la première page un *Lento con gran espressione.* Il avait envoyé, en 1830, cette composition en forme de Nocturne à sa sœur, Mme Iedrzejewicz, avec la dédicace : « A ma sœur Louise et comme exercice, avant de commencer l'étude de mon second concerto. » L'Album contient de plus huit mélodies sur des paroles de Stéphane Witwicki et d'Adam Mickiewicz. Au reçu de l'Album, Marie envoya ces quelques lignes à Chopin :

Pour Frédéric Chopin,

Je ne puis vous écrire que quelques mots, en vous remerciant pour le joli cahier que vous m'avez envoyé. Je ne tâcherai pas de vous dire combien j'ai éprouvé de joie en le recevant, ce serait vain. Recevez, je vous prie, l'assurance de tous les sentiments de reconnaissance que je vous dois. Croyez à l'attachement que vous a voué pour la vie toute notre famille, et particulièrement votre plus mauvaise élève et amie d'enfance. Adieu. Maman vous embrasse bien tendrement. Thérèse à chaque instant parle de son Chopena.

Adieu, gardez notre souvenir.

MARIE.

Quel contraste entre cette lettre et les précédentes. Chopin sent tout ce que ce billet laconique marque de faible amour et de détachement. Que se passe-t-il ? Pourquoi ce changement ? Il est trop loin de Marie pour le savoir et pour défendre son amour. La menace de l'inconnu l'effraye et le 2 avril 1837 il écrit à Mme Wodzinska :

Je vous avoue que je suis de nouveau sous l'empire de sentiments éprouvés jadis à Marienbad, alors que j'avais devant moi l'Album de Mlle Marie, dans lequel je n'aurais pu écrire quoi que ce soit, même si j'étais resté cent ans devant. Il y a des jours où je ne sais comment faire. Aujourd'hui je préférerais être à Sluzewo qu'écrire à Sluzewo ; je dirais davantage que je n'écris ici.

Les pressentiments de Chopin étaient fondés, car les fiançailles furent rompues vers le milieu de l'année 1837. Cette décision blessa Chopin profondément et détruisit à jamais son espérance de bonheur. Le destin voulait décidément lui

1. Cet Album a été publié en fac-similé du manuscrit de Chopin par les éditeurs Breitkopf et Hartel.

réserver toutes les douleurs et les amertumes de la vie. Il cacha son chagrin, car il avait l'esprit trop haut pour révéler ses désespoirs. Il confia ses peines à la musique, confidente discrète et glorieuse. N'ayant plus de courage ni de visées, il se laissa conduire par la fatalité qui mène les vies prédestinées et n'exista plus que pour son art. De toutes les lettres des Wodzinski il fit un paquet noué d'une faveur rose et écrivit dessus : *Moïa bièda*, Mon malheur ! Ces lettres furent trouvées après sa mort.

Il est inutile d'incriminer la conduite de Marie Wodzinska. C'était une jeune fille de dix-sept ans, sans volonté, sans courage. Ses sentiments restaient médiocres et sa vie fut terne. Son père ne consentait pas à ce mariage et elle se soumit sans peine. Assurément la santé précaire de Chopin fut la raison déterminante de l'opposition des Wodzinski. D'autres motifs sont supposables, malgré toutes les affirmations contraires. Mme St. Orpiszewska, nièce de Marie, écrivait le 14 mai 1910 :

> Marie était une nature passive, sans tempérament et qui se laissait facilement influencer. Ce manque d'énergie et d'indépendance provoqua la rupture des fiançailles avec Chopin ; mais ce n'est nullement la vanité nobiliaire de son père et de son grand-père qui en fut la cause. J'aimerais mettre mon grand-père à l'abri des insinuations ; par ma mère (une sœur de Marie) je sais que c'était un franc et bienveillant vieillard, absolument pas fier de sa noblesse, malgré ce que prétendirent quelques biographes de Chopin. S'il insista pour que les fiançailles fussent rompues, il en faut rechercher la raison dans l'état de santé alarmant de Chopin ; quant à Marie, encore une enfant presque, elle se laissa facilement convaincre.

Ces raisons sont trop tardives pour être tenues comme l'expression exacte des idées des opposants. L'esprit de caste et la fortune des Wodzinski pourront être toujours considérés comme des causes intervenantes dans la rupture des fiançailles de leur fille avec Chopin. En 1841, Marie Wodzinska était mariée au comte Skarbek. Cette union fut malheureuse et annulée par la cour de Rome. Elle se remaria avec M. Orpiszewski, mena une vie douce et résignée, avec le souvenir mélancolique du maître qui l'avait aimée.

Le chagrin altéra la santé de Chopin et favorisa l'apparition de la maladie qui le mina lentement. Pour procurer une diversion à son désespoir, il se laisse emmener à Londres par Camille Pleyel et Stanislas Kozmian. Ses amis tâchent de l'égayer et Pleyel le présente au facteur de pianos James Broadwood sous

le nom de M. Fritz. Après un dîner chez Broadwood à sa maison de Bryanston Square, M. Fritz fut prié de se mettre au piano et, immédiatement, tout le monde comprit que ce M. Fritz était Chopin lui-même. Il resta à Londres du 11 au 22 juillet et Mendelssohn, arrivé dans la capitale anglaise le 24 août 1837, écrivait à Hiller le 1er septembre :

> On dit que Chopin est venu ici soudainement il y a une quinzaine ; mais il n'a visité personne. Un soir il a joué superbement chez Broadwood et s'est enfui de nouveau. Il est, paraît-il, très souffrant.

Dans une lettre à Antoine Wodzinski, supposée écrite durant l'été de 1837, Chopin disait qu'ayant été malade de l'influenza pendant l'hiver, les médecins lui ordonnaient les eaux d'Ems. Rien ne confirme ce séjour en Bohême hormis une mention dans la *Neue Zeitschrift fuer Musik*, de septembre 1837.

Fétis relatait dans la *Gazette Musicale* du 11 février 1838 les quatre grands concerts historiques de la musique de piano donnés à Londres par Moscheles dans la salle de Hanovre-Square. Ces concerts étaient destinés à faire connaître les diverses modifications de la musique de clavecin et de piano depuis la fin du XVIIe siècle. A la première soirée, le 27 janvier, Moscheles joua l'*Etude* en sol bémol majeur de Chopin. Le 25 février, la même revue annonçait que Chopin avait joué à la Cour, dans l'intimité.

C'est au printemps de 1838 que commencent les relations de George Sand et de Chopin. Un dernier procès avec son mari, M. Dudevant, amenait souvent Sand à Paris et elle revoyait Chopin. Le pauvre grand artiste s'habituait à ce visage féminin et subissait peu à peu son charme étrange. Sa faiblesse recherchait un soutien, sa douleur une consolation et un oubli, sa solitude une amitié, sa tendresse une tendresse pareille et la douceur enveloppante d'une femme. Il ne savait où il allait et peu lui importait. Son cœur brisé ne lui permettait plus de croire à un bonheur futur. Son âme en détresse le laissa tomber dans les bras de George Sand. Il avait vingt-huit ans et elle, trente-quatre ; elle était célèbre et dans toute la plénitude de son talent et de sa beauté. Chopin ne songea pas à la vie privée de cette femme, il ne s'aperçut point qu'elle lui était différente d'aspect, de goûts et d'idées.

Le 2 mars 1838, Balzac envoyait une lettre à Mme Hanska où il donne un curieux portrait de George Sand :

Frapesles.

Cara Contessina,

J'ai appris que George Sand était à sa terre de Nohant, à quelques pas de Frapesles, et je suis allé lui faire une visite : aussi aurez-vous vos deux autographes souhaités, et, aujourd'hui, je vous envoie du George Sand ; à ma première lettre vous en aurez un autre, signé d'Aurore Dudevant. Ainsi vous aurez l'animal curieux sur ses deux faces. Mais il en est un troisième, c'est son surnom d'amitié, le Dr Piffoël. Quand il m'adviendra, je vous l'enverrai. Comme vous êtes une éminentissime curieuse ou une curieuse éminentissime, je vais vous raconter ma visite.

J'ai abordé le château de Nohant, le samedi gras, vers sept heures et demie du soir, et j'ai trouvé le camarade George Sand dans sa robe de chambre, fumant un cigare après le dîner, au coin de son feu, dans une immense chambre solitaire. Elle avait de jolies pantoufles jaunes, ornées d'effilés, des bas coquets et un pantalon rouge. Voilà pour le moral. Au physique, elle avait doublé son menton comme un chanoine. Elle n'a pas un seul cheveu blanc malgré ses effroyables malheurs ; son teint bistré n'a pas varié ; ses beaux yeux sont tout aussi éclatants ; elle a l'air tout aussi bête, quand elle pense, car, comme je lui ai dit après l'avoir étudiée, toute sa physionomie est dans l'œil. Elle est à Nohant depuis un an, fort triste et travaillant énormément. Elle mène à peu près ma vie. Elle se couche à six heures du matin et se lève à midi ; moi, je me couche à six heures du soir et me lève à minuit ; mais, naturellement, je me suis conformé à ses habitudes, et nous avons, depuis trois jours, bavardé depuis cinq heures du soir, après le dîner, jusqu'à cinq heures du matin ; en sorte que je l'ai plus connue, et réciproquement, dans ces trois causeries, que pendant les quatre années précédentes, où elle venait chez moi quand elle aimait Jules Sandeau, et que quand elle a été liée avec Musset. Elle me rencontrait seulement, vu que j'allais chez elle de loin en loin.

Il était assez utile que je la visse, car nous nous sommes fait nos mutuelles confidences sur Jules Sandeau. Moi, le dernier de ceux qui la blâmaient sur cet abandon, aujourd'hui je n'ai que la plus profonde compassion pour elle, comme vous en aurez une profonde pour moi, quand vous saurez à qui nous avons eu affaire : elle en amour, moi en amitié.

Elle a cependant été encore plus malheureuse avec Musset, et la voilà dans une profonde retraite, condamnant à la fois le mariage et l'amour, parce que, dans l'un et l'autre état, elle n'a eu que déceptions.

Son mâle était rare, voilà tout. Il le sera d'autant plus qu'elle n'est pas aimable, et, par conséquent, elle ne sera que très difficilement aimée. Elle est garçon, elle est artiste, elle est grande, généreuse, dévouée, chaste : elle a les traits de l'homme : *ergo*, elle n'est pas femme. Je ne me suis pas plus senti qu'autrefois près d'elle, en causant pendant trois jours à cœur ouvert, atteint de cette galanterie d'épiderme que l'on doit déployer en France et en Pologne pour toute espèce de femme.

Je causais avec un camarade. Elle a de hautes vertus, de ces vertus que la société prend au rebours. Nous avons discuté avec un sérieux, une bonne foi, une candeur, une conscience, dignes des grands bergers qui mènent les troupeaux d'hommes, les grandes questions du mariage et de la liberté.

Car, comme elle le disait avec une immense fierté (je n'aurais pas osé le penser moi-même) : « Puisque, par nos écrits, nous préparons une révolution pour les mœurs futures, je suis non moins frappée des inconvénients de l'un que de ceux de l'autre. »

Et nous avons causé toute une nuit sur ce grand problème. Je suis tout à fait pour la liberté de la jeune fille et l'esclavage de la femme, c'est-à-dire que je veux qu'avant le mariage, elle sache à quoi elle s'engage, qu'elle ait étudié tout ; puis, que, quand elle a signé le contrat, après en avoir expérimenté les chances, elle y soit fidèle. J'ai beaucoup gagné en faisant reconnaître à Mme Dudevant la nécessité du mariage ; mais elle y croira, j'en suis sûr, et je crois avoir fait du bien en le lui prouvant.

Elle est excellente mère, adorée de ses enfants ; mais elle met sa fille Solange en petit garçon et ce n'est pas bien.

Elle est comme un homme de vingt ans, *moralement*, car elle est chaste, prude, et n'est artiste qu'à l'extérieur. Elle fume démesurément, elle joue peut-être un peu trop à la princesse, et je suis convaincu qu'elle s'est peinte fidèlement dans la princesse du *Secrétaire intime*. Elle sait et dit d'elle-même ce que j'en pense, sans que je le lui aie dit : qu'elle n'a ni la force de conception, ni le don de construire des plans, ni la faculté d'arriver au vrai, ni l'art du pathétique ; mais que sans savoir la langue française, elle a le *style* ; c'est vrai. Elle prend assez, comme moi, sa gloire en raillerie, a un profond mépris pour le public, qu'elle appelle *Jumento*.

Je vous raconterai les immenses et secrets dévouements de cette femme pour ces deux hommes, et vous vous direz qu'il n'y a rien de commun entre les anges et les démons. Toutes les sottises qu'elle a faites sont des titres de gloire aux yeux des âmes belles et grandes. Elle a été dupe de la Dorval, de Bocage, de Lamennais, etc... ; par le même sentiment, elle est dupe de Liszt et de Mme d'Agoult ; mais elle vient de le voir pour ce couple comme pour la Dorval, car elle est de ces esprits qui sont puissants dans le cabinet, dans l'intelligence, et fort attrapables sur le terrain des réalités.

C'est à propos de Liszt et de Mme d'Agoult qu'elle m'a donné le sujet des *Galériens* ou des *Amours forcés*, que je vais faire, car dans sa position elle ne le peut pas. Gardez bien ce secret-là. Enfin, c'est un homme et d'autant plus un homme qu'elle veut l'être, qu'elle est sortie du rôle de femme, et qu'elle n'est pas femme. La femme attire et elle repousse, et, comme je suis très homme, si elle me fait cet effet-là, elle doit le produire sur les hommes qui me sont similaires ; elle sera toujours malheureuse. Ainsi, elle aime maintenant un homme qui lui est inférieur, et dans ce contrat-là, il n'y a que désenchantement et déception pour une femme qui a une belle âme ; il faut qu'une femme aime

toujours un homme qui lui soit supérieur, ou qu'elle y soit si bien trompée que ce soit comme si ça était.

Je n'ai pas été impunément à Nohant, j'en ai rapporté un énorme vice : elle m'a fait fumer un *houka* et du *Latakieh* ; c'est devenu tout à coup un besoin pour moi...

Par cette lettre de Balzac on peut se rendre compte des idées morales de l'époque. Leur application allait jusqu'à l'outrance et n'étonnait point. Balzac trouve naturelle l'existence de George Sand et il la blâme seulement d'habiller sa fille en garçon. Cette extrême licence des mœurs ne s'excuse point par la vie artistique, car les plus sévères censeurs de George Sand ont été des écrivains. George Sand offre l'insolite opposition d'avoir toujours prêché la morale et de l'avoir violée constamment. Cette dissemblance des idées et des actes valut à George Sand ce terrible jugement de Baudelaire : « Elle a dans les idées morales la même profondeur de jugement et la même délicatesse de sentiment que les concierges et les filles entretenues. George Sand est une de ces vieilles ingénues qui ne veulent jamais quitter les planches. » Chateaubriand ajoute : « Le talent de George Sand a quelque racine dans la corruption, elle deviendrait commune en devenant timorée. »

Henri Heine a dépeint avec beaucoup d'exactitude George Sand et Chopin. En 1855, au moment de la publication de *Lutetia*, il ajoutait à son livre ces lignes un peu trop flatteuses sur George Sand :

Elle est le plus grand écrivain de France et une femme d'une beauté remarquable. Comme le génie qui se montre dans ses œuvres, son visage peut être nommé plus beau qu'intéressant, l'intéressant est toujours une déviation gracieuse ou spirituelle du véritable type du beau, et la figure de George Sand porte justement le caractère d'une régularité grecque. La coupe de ses traits n'est cependant pas tout à fait d'une sévérité antique, mais adoucie par la sentimentalité moderne, qui se répand sur eux comme un voile de tristesse. Son front n'est pas haut et sa riche chevelure du plus beau châtain tombe des deux côtés de la tête jusque sur ses épaules. Ses yeux sont un peu ternes, du moins ils ne sont pas brillants : leur feu s'est peut-être éteint par des larmes fréquentes, ou peut-être a-t-il passé dans ses ouvrages qui ont répandu leurs flammes brûlantes par tout l'univers et embrasé tant de têtes de femmes : on les accuse d'avoir causé de terribles incendies. L'auteur de *Lélia* a des yeux doux et tranquilles, qui ne rappellent ni Sodome ni Gomorrhe. Elle n'a pas un nez aquilin et émancipé, ni un spirituel petit nez camus ; son nez est simplement un nez droit et ordinaire. Autour de sa bouche

se joue habituellement un sourire plein de bonhomie, mais qui n'est pas très attrayant ; sa lèvre inférieure, quelque peu pendante, semble révéler la fatigue des sens. Son menton est charnu, mais de très belle forme. Aussi ses épaules sont belles, et même magnifiques ; pareillement ses bras et ses mains, qui sont extrêmement petites, ainsi que ses pieds... La conformation générale de son corps a d'ailleurs l'air d'être un peu trop grosse, ou du moins trop courte. Seulement la tête porte le cachet de l'idéal...

Sa voix est mate et voilée, sans aucun timbre sonore, mais douce et agréable. Le ton naturel de son langage lui prête un charme particulier.

Aussi peu que par son organe, George Sand brille par sa conversation. Elle n'a absolument rien de l'esprit pétillant des Françaises, mais rien non plus de leur babil intarissable. Cette sobriété de paroles n'a cependant pas pour cause la modestie, ni un intérêt sympathique et profond pour son interlocuteur. Elle est taciturne plutôt par orgueil, parce qu'elle ne vous croit pas dignes de la faveur de vous prodiguer son esprit, ou bien elle l'est par égoïsme, parce qu'elle cherche à absorber en elle-même les meilleures de vos paroles, afin de les laisser fructifier dans son âme et de les employer plus tard dans ses écrits.

En février 1838, Henri Heine parlait de Chopin dans une de ses *Lettres confidentielles*, adressées au directeur de la *Revue dramatique* de Stuttgart :

Il serait injuste de négliger un pianiste qu'on célèbre le plus auprès de Liszt. Chopin peut justement nous servir à prouver qu'à un homme extraordinaire, il ne suffit pas de pouvoir rivaliser de perfection technique avec les plus habiles de son art. Chopin ne met point sa satisfaction à ce que ses mains soient applaudies pour leur agile dextérité par d'autres mains. Il aspire à un plus beau succès : ses doigts ne sont que les serviteurs de son âme, et son âme est applaudie par les gens qui n'écoutent pas seulement avec les oreilles mais avec l'âme. Aussi il est le favori de cette élite qui recherche dans la musique les plus hautes jouissances intellectuelles ; ses succès sont de nature aristocratique ; sa gloire est comme parfumée par les louanges de la bonne société, elle est distinguée comme sa personne.

Chopin est né en Pologne, de parents français, et son éducation a été achevée en Allemagne. Les influences diverses de ces trois nationalités font de lui un ensemble des plus remarquables. Il s'est approprié les meilleures qualités qui distinguent les trois peuples. La Pologne lui a donné son sentiment chevaleresque et sa souffrance historique ; la France, sa facile élégance et sa grâce ; l'Allemagne, sa profondeur rêveuse... ; mais la nature lui donna une figure élancée, coquette, un peu maladive, le plus noble cœur et le génie. Il faut certainement accorder à Chopin le génie dans toute l'acception du mot. Il n'est pas seulement virtuose, mais bien poète aussi : il peut nous révéler la poésie qui vit dans

son âme ; c'est un musicien poète, et rien n'est comparable à la jouissance qu'il nous procure quand il improvise sur le piano. Il n'est en ce moment, ni Polonais, ni Français, ni Allemand, il trahit une plus haute origine : il vient du pays de Mozart, de Raphaël, de Gœthe ; sa patrie véritable est le pays de la poésie.

Il est malheureusement nécessaire de juger George Sand comme femme, car l'histoire de sa vie et celle de ses œuvres sont unies et son existence présente cette particularité d'avoir été, pendant longtemps, jointe à celles d'hommes célèbres et par là même exposée à la curiosité publique. Ses aventures sentimentales étaient nombreuses et elle les recherchait. Les sentiments qui l'entraînaient dans ses affections n'avaient aucune élévation, il faut en convenir ; ils résultaient simplement d'un esprit romanesque et d'un tempérament sensuel. Il est indubitable que ses actes furent toujours sincères, motivés par des intentions louables et qu'elle se crut irréprochable. Elle fut anormale comme il est permis de l'être à une femme de génie, et son génie doit être son excuse. Quand elle comprit que ses rencontres avec Chopin avaient fait naître une affection très tendre, elle écrivit la plus extraordinaire lettre[1] que jamais une femme ait produite. Adressée au comte Albert Grzymala, ami intime de Chopin et de Sand, cette longue épître de cinq ou six cents lignes est un monument d'impudence et d'inconscience. Nul document n'est plus révélateur de l'âme de George Sand. Elle y traite l'amour comme un « cas de psychologie », comme une « affaire », dans un style d'une banale prolixité, plein de comparaisons vulgaires. Elle se demande ingénument si elle doit encourager ou éviter la passion de Chopin. Elle connaît toutes les particularités de l'existence du grand artiste, elle est exactement renseignée, et elle jauge, considère, induit et déduit, se pose en bon apôtre, invoque Dieu et le ciel et atteste sa bonté maternelle. Cette comédie de sentiments est odieuse.

Par respect pour Chopin qui aima George Sand, il vaut mieux écarter cette lettre pleine de raisonnements calculés et de confidences malsonnantes.

Le 3 mars 1838, Chopin participait à un concert de Valentin Alkan et jouait avec Zimmermannn et Gutmann des fragments de la symphonie en la majeur de Beethoven, arrangés pour deux pianos et huit mains par Alkan. Toujours secourable à ses

1. Cette lettre a été publiée pour la première fois par Wladimir Karénine, dans le troisième volume de son œuvre sur George Sand.

compatriotes, il se rendait à Rouen pour jouer au profit de Orlowski et cette action charitable lui méritait un très bel article de Legouvé dans la *Gazette Musicale* du 25 mars.

Voici un événement qui n'est pas sans importance dans le monde musical. Chopin qui ne se fait plus entendre au public depuis plusieurs années, Chopin qui emprisonne son charmant génie dans un auditoire de cinq ou six personnes, Chopin qui ressemble à ces îles enchantées où abordent à peine quelques voyageurs et dont ils racontent tant de merveilles qu'on les accuse de mensonge, Chopin qu'on ne peut plus oublier dès qu'on l'a entendu une fois, Chopin vient de donner, à Rouen, un grand concert devant cinq cents personnes, au bénéfice d'un professeur polonais. Il ne fallait pas moins qu'une bonne action à faire et que le souvenir de son pays pour vaincre sa répugnance à jouer en public. Eh bien ! le succès a été immense ! immense ! Toutes ces ravissantes mélodies, ces ineffables délicatesses d'exécution, ces inspirations mélancoliques et passionnées, toute cette poésie de jeu et de composition qui vous prend à la fois l'imagination et le cœur, ont pénétré, remué, enivré ces cinq cents auditeurs comme les huit ou dix élus qui l'écoutent religieusement des heures entières ; c'était à tous moments, dans la salle, de ces frémissements électriques, de ces murmures d'extase et d'étonnement qui sont les bravos de l'âme. Allons, Chopin ! allons ! que ce triomphe vous décide ; ne soyez plus égoïste, donnez à tous votre beau talent : consentez à passer pour ce que vous êtes ; terminez le grand débat qui divise les artistes ; et quand on demandera quel est le premier pianiste de l'Europe, Liszt ou Thalberg, que tout le monde puisse répondre, comme ceux qui vous ont entendu... C'est Chopin.

L'été de 1838 fut pour Chopin une période de calme embellie du charme des premières intimités avec George Sand.

De 1836 à 1839, Chopin avait publié les *Douze Etudes*, op. 25, dédiées à la comtesse d'Agoult ; l'*Impromptu* en la bémol majeur, op. 29, dédié à Mlle la comtesse de Lobau ; *Quatre Mazurkas*, op. 30, dédiées à Mme la princesse de Wurtemberg ; le deuxième *Scherzo* en si bémol mineur, op. 31, dédié à Mlle la comtesse Adèle de Fürstenstein ; deux *Nocturnes* en si majeur et la bémol majeur, op. 32, dédiés à Mme la baronne de Billing ; quatre *Mazurkas*, op. 33, dédiées à Mlle la comtesse Mostowska ; trois *Valses brillantes*, op. 34 ; la première en la bémol majeur dédiée à Mlle de Thun-Hohenstein ; la seconde en la mineur dédiée à Mme G. d'Ivri ; la troisième en fa majeur, dédiée à Mlle A. d'Eichtal.

Chopin avait dédié son premier cahier d'*Etudes* à Liszt, il offrit le second à la comtesse d'Agoult pour la remercier de ses attentions et de son amitié.

A l'égal des premières *Etudes*, celles de la deuxième série sont remarquables. A leur apparition Schumann les commenta longuement.

Que de fois, dit-il, nous l'avons annoncé, celui-là, comme une étoile rare des heures tardives de la nuit ! Où va, où conduit son chemin, combien long encore et combien brillant, qui le sait ? Mais toutes les fois qu'il s'est montré, ç'a été la même ardeur profonde et sombre, la même lumière, la même acuité.

Ces études me font souvenir à propos, que je les ai, pour la plupart, entendu jouer à Chopin, *qui les joua très à la Chopin*. Qu'on imagine une harpe éolienne qui aurait toute l'échelle des sons et que la main d'un artiste jette ces sons, pêle-mêle, en toutes sortes d'arabesques fantastiques, de façon pourtant que toujours on entende un son fondamental grave et une délicate note haute continue... on aura à peu près une image de ce jeu de Chopin. Rien d'étonnant que les pièces que nous préférions soient celles que nous lui avons entendu jouer. Je cite avant tout la première, plus un poème qu'une étude. On se tromperait en pensant qu'il faisait entendre nettement chaque petite note qu'on y voit. C'était plutôt une ondulation de l'accord de la bémol majeur transportée par la pédale jusque dans le haut. A travers les harmonies l'on percevait, en larges notes, la mélodie merveilleuse. Vers le milieu, à côté de ce chant, une voix de ténor ressortait du flot des accords. L'étude achevée, il semble qu'on voit s'échapper comme une image radieuse, contemplée en rêve, et que l'on voudrait, déjà à demi réveillé, pouvoir rattraper encore... ; voilà qui laisse peu de chose à dire et dispense de tout éloge.

Chopin passa alors tout de suite à l'étude en fa mineur, la seconde du volume, encore une dont le caractère se grave inoubliablement dans le souvenir de chacun, si séduisante, si rêveuse et légère. Belle encore également, moins nouvelle dans le caractère que dans la forme, celle en fa majeur suivit ; ici le but était surtout de déployer la *bravoure* de l'exécution... Mais à quoi servent les descriptions ? Ce sont là autant de marques de l'audacieuse force créatrice qui repose en lui, véritables productions de poète, non sans petites taches, à les prendre isolément, mais d'ensemble, toujours puissantes et saisissantes. Mon jugement le plus sincère, toutefois, à ne pas le celer, c'est que l'importance *totale* de la première collection (op. 10) me semble positivement plus grande. Ceci d'ailleurs ne peut donner lieu à aucun soupçon d'un amoindrissement quelconque de la nature artistique de Chopin, ou d'un recul enfin, car les études qui viennent de paraître ont pris naissance, à peu près toutes, à la même époque que les autres, et quelques-unes seulement, dont on reconnaît justement la maîtrise plus grande, telle que la première en la bémol, et la dernière, si magnifique, en ut mineur, sont de composition plus récente.

De ces douze *Etudes*, la première en la bémol et la dernière en ut mineur sont particulièrement splendides. Quand Chopin

séjourna en Écosse peu de temps avant sa mort, une dame le pria de jouer celle de ses œuvres qui imitait le bruit d'une eau qui coule. A cette allusion Chopin reconnut et exécuta l'étude en la bémol. Il appelait la seconde étude, en fa mineur, si murmurante et douce, le « portrait idéal de Marie », sa fiancée. La quatrième étude en la mineur rappelait à Stephen Heller la première mesure du Kyrie du *Requiem* de Mozart. Avec l'immense ondoiement de ses arpèges, la douzième étude évoque l'impressionnant tableau d'un océan soulevé de vagues houleuses et mugissantes.

L'*Impromptu* en la bémol majeur, op. 29, est le premier des quatre impromptus composés par Chopin. Ce sont des pièces peu développées, mais pleines de vivacité et de grâce. Le mot *impromptu* caractérise bien leur genre de création spontanée. Dans la *Gazette Musicale* du 2 décembre 1838, Henri Blanchard louait Chopin pour ce premier Impromptu.

Pour faire diversion à l'examen d'une étude scolastique, dit-il, nous avons une de ces nombreuses et brillantes étincelles d'un pianiste célèbre. Si dans quelques-unes de ces brillantes soirées musicales dont Paris abonde, vous avez entendu de délicieuses mazurkas polonaises, de ces mélodies d'une naïveté et d'une tristesse indéfinissables, vous verrez tout de suite que nous parlons de M. Chopin, de ce pianiste qui se distingue dans la foule des pianistes de premier ordre qu'enfante le XIXe siècle. Afin, sans doute, de se délasser des productions sérieuses qu'il écrit pour le piano, M. Chopin, dans un moment de loisir, a laissé tomber de sa plume un de ces morceaux légers qui font le charme des réunions intimes. C'est une vaporeuse pensée intitulée *Impromptu*. Au laisser-aller de certaines notes étonnées de se rencontrer, et qui forment des dissonances ni préparées, ni résolues, on voit tout de suite l'indépendance qui a présidé à ce joli gazouillement de triolets en mesure à quatre temps et dans le ton de *la* bémol majeur. A ce badinage des deux mains, à cette broderie hardie, riche et variée, succède une belle et noble mélodie en fa mineur, où tous les caprices du chant se jouent comme à plaisir ; et puis, se reposant sur la dominante de *fa*, l'auteur rentre par une cadence interrompue d'un charmant effet, dans son ton primitif de *la* bémol, et finit ce morceau, qui est plus qu'impromptu, d'une manière logique, par le dessin en triolets avec lequel il a commencé. Ce tableau de genre, jeté sur le papier sans prétention aucune, sera goûté par l'élève comme par le pianiste habile. Le premier y verra une étude gracieuse, un exercice pour l'ensemble des deux mains ; le second y reconnaîtra ce faire élégant, distingué, ces licences harmoniques qui décèlent le grand artiste jusque dans la plus légère production.

Le deuxième *Scherzo* en si bémol mineur est le plus connu. Il présente des aspects multiples d'une mélancolie poignante

ou d'un lyrisme extrême. Son début est une saisissante interrogation pianissimo à laquelle répond la seconde phrase. « C'est ainsi que Chopin l'enseignait », dit Von Lenz. La mélodie passionnée s'élève graduellement, s'étend, s'arrête, continue, différente, et le thème répété arrive au comble de la force et de la puissance.

Voici ce qu'écrivait Schumann sur l'*Impromptu* en la bémol majeur, le *Scherzo* en si bémol mineur et les quatre mazurkas de l'opéra 30 :

Chopin ne peut déjà plus rien écrire où l'on ne doive forcément, dès la septième ou la huitième mesure, s'écrier : « C'est de lui ! » On a appelé cela une *manière*, et déclaré qu'il n'en sortirait pas. On en devrait pourtant se montrer reconnaissant. N'est-ce plus, en effet, cette même force si originale qui a provoqué déjà sur vous, dans ses premières œuvres, de si merveilleux rayons de lumière, et vous a d'abord confondus, pour vous ravir ensuite ? Maintenant qu'il vous a livré une série des plus rares créations, maintenant que vous le comprenez plus aisément, vous l'exigez tout à coup autre qu'il n'est ? J'appellerai cela abattre un arbre sous le prétexte qu'il nous rapporte chaque année les mêmes fruits. D'ailleurs, chez lui, ces fruits ne sont pas une seule fois les mêmes : le tronc reste bien identique, mais les fruits, comme saveur et comme croissance, sont les plus différents du monde.

Ainsi l'*Impromptu*, si peu qu'il ait d'importance dans le cercle total de ses œuvres, je saurais à peine lui comparer quelque autre composition de Chopin : c'est, une fois de plus, si délicat de forme, avec une cantilène au commencement et à la fin, enchâssée dans un charmant travail de figures de toutes sortes, c'est un si vrai impromptu, rien de plus et rien de moins, qu'il n'y a pas une seule autre composition de lui à mettre à côté.

Le *Scherzo*, avec son caractère passionné, rappelle déjà davantage ses prédécesseurs : il n'en reste pas moins un morceau extrêmement captivant, et qu'on peut comparer sans désavantage à une poésie de lord Byron, aussi fin, aussi hardi, avec ce même mélange d'amour et de mépris. Mais sans doute cela ne convient pas à tout le monde.

Chopin a également élevé les *Mazurkas* à la hauteur d'une petite « forme d'art » ; quel que soit le nombre de celles qu'il a écrites, bien peu se ressemblent : chacune presque a quelque trait poétique à elle, quelque trait neuf dans la forme ou dans l'expression. Telle est, dans la seconde de celles que j'ai inscrites, la tendance du ton de si mineur vers celui de fa dièze mineur, et concluant aussi (à peine le remarque-t-on) en fa dièze ; dans la troisième, l'oscillation des tons entre le mineur et le majeur jusqu'à la victoire de la tierce majeure ; de même, dans la dernière, qui a pourtant une strophe faible, la conclusion soudaine avec les quintes, devant lesquelles les *cantors* allemands joindront les mains au-dessus de leur tête.

Des quatre *Mazurkas* de l'opera 33, Schumann dit : « Elles me paraissent plus populaires que les précédentes. » La première est brève, plaintive et mélodieuse. La quatrième en si mineur est la plus typique de toutes les mazurkas ; nettement rythmée, fringante, elle fait penser à une danse de paysans polonais.

Les trois *Valses* de l'opera 34 furent publiées ensemble par l'éditeur Schlesinger dans « l'Album des Pianistes », au grand mécontentement de Chopin. Cet album réunissait des œuvres inédites de Thalberg, Chopin, Doehler, Osborne, Liszt et Méreaux. Ces trois valses commencent la série des poèmes de la danse idéalisée par Chopin.

La première valse de l'opera 34 est très développée et évoque, par l'élégance et le charme de ses harmonies, les danses rapides ou lentes et la griserie voluptueuse des bals somptueux. La seconde en la mineur est mélancolique. Stéphen Heller achetant ces valses chez l'éditeur Schlesinger, Chopin survint par hasard, et lui demanda celle qu'il préférait. « Il m'est difficile de vous répondre, dit Heller, car je les aime toutes. Cependant, si j'étais obligé de faire un choix, j'indiquerais celle en la mineur. » « Je suis content de votre appréciation, déclara Chopin, car c'est aussi ma valse favorite. » En sortant de chez l'éditeur, Chopin, très satisfait, invita Heller à déjeuner au Café Riche. La troisième valse en fa majeur est d'un mouvement impétueux et d'un intense éclat dans sa quatrième partie avec ses appogiatures étincelantes.

Ces valses devront plaire, écrit Schumann, elles ont une autre note que les valses ordinaires, et ce cachet qu'on ne saurait rencontrer que chez un Chopin. Il semble qu'on le voit jeter un coup d'œil de grand artiste sur la foule et penser à autre chose que ce qu'on danse là. Une vie si ondoyante s'agite dans ses pièces qu'elles paraissent positivement improvisées en plein salon de danse.

CHAPITRE IV

1838-1839

Voyage de Chopin et de George Sand à Majorque. — Perpignan, Barcelone, Palma. La Chartreuse de Valdemosa. — Retour en France. Marseille. — Lettres de Chopin à Fontana. — Etat de la santé de Chopin. Il joue de l'orgue au service funèbre de Nourrit. Excursion à Gênes.— Nohant.— Les œuvres composées à Majorque.

Chopin étant forcé d'habiter Paris l'hiver et George Sand résidant à Nohant, la séparation prévue au début de l'automne 1838 leur parut ennuyeuse. George Sand imagina un voyage qui leur permit de rester ensemble. Différents prétextes le justifiaient. Chopin toussait beaucoup depuis son influenza de l'hiver précédent ; Maurice, le fils de George Sand était souffrant et les médecins lui ordonnaient un séjour dans un climat doux. La même ordonnance s'appliquait à Chopin. Un projet de voyage en Italie fut résolu, puis modifié. Il s'accomplit aux îles Baléares, sur les conseils de la famille Marliani [1], de M. Valdemosa et de l'homme politique espagnol Mendizabal. Ces amis de George Sand vantaient l'île de Majorque en s'abusant étrangement sur les agréments de ce pays. Dans son *Histoire de ma Vie*, écrite bien des années après ce voyage, George Sand présente à sa façon les mobiles qui décidèrent Chopin à l'accompagner :

Comme je faisais mes projets et mes préparatifs de départ, Chopin, que je voyais tous les jours et dont j'aimais tendrement le génie et le caractère, me dit à plusieurs reprises que, s'il était à la place de Maurice, il serait bientôt guéri lui-même.Je le crus

1. Manuel Marliani, homme politique et écrivain espagnol.

et je me trompai. Je ne le mis pas dans le voyage à la place de Maurice, mais à côté de Maurice. Ses amis le pressaient depuis longtemps d'aller passer quelque temps dans le midi de l'Europe. On le croyait phtisique. Gaubert l'examina et me jura qu'il ne l'était pas. « Vous le sauverez, en effet, me dit-il, si vous lui donnez de l'air, de la promenade et du repos. » Les autres, sachant bien que jamais Chopin ne se déciderait à quitter le monde et la vie de Paris sans qu'une personne aimée de lui et dévouée à lui ne l'y entraînât, me pressèrent vivement de ne pas repousser le désir qu'il manifestait si à propos et d'une façon toute inespérée.

J'eus tort, par le fait, de céder à leur espérance et à ma propre sollicitude. C'était bien assez de m'en aller seule à l'étranger avec deux enfants, l'un déjà malade, l'autre exubérant de santé et de turbulence, sans prendre encore un tourment de cœur et une responsabilité de médecin.

Mais Chopin était dans un moment de santé qui rassurait tout le monde. Excepté Grzymala, qui ne s'y trompait pas trop, nous avions tous confiance. Je priai cependant Chopin de bien consulter ses forces morales, car il n'avait jamais envisagé sans effroi, depuis plusieurs années, l'idée de quitter Paris, son médecin, ses relations, son appartement même et son piano. C'était l'homme des habitudes impérieuses, et tout changement, si petit qu'il fût, était un événement terrible dans sa vie.

Dans un *Hiver à Majorque*, George Sand écrit : « ... Mais puisque vous n'entendez rien à la peinture, me dira-t-on, que diable alliez-vous faire sur cette maudite galère ?... Je dirai donc sans façon à mon lecteur pourquoi j'allai dans cette galère, et le voici en deux mots : c'est que j'avais envie de voyager... » Dans ses *Souvenirs* elle ajoute : « ... Nous tous, heureux et malheureux, oisifs et nouveaux mariés, amants et hypocondriaques, nous rêvons tous de quelque asile poétique, tous nous nous en allons chercher quelque nid pour aimer ou quelque gîte pour mourir... Quant à moi, je me mis en route pour satisfaire un besoin de repos que j'éprouvais à cette époque-là particulièrement. »

Le départ de Paris eut lieu en octobre. Chopin et George Sand voyagèrent séparément jusqu'à Perpignan. Avec ses enfants, Maurice, Solange, et une femme de chambre, George Sand passa par Lyon, Avignon, Vaucluse, Nîmes et arriva à Perpignan le 29 ou le 30. Elle écrivait à Mme Marliani :

Perpignan, novembre 1838.

Chère bonne,

Je quitte la France dans deux heures. Je vous écris du bord de la mer la plus bleue, la plus pure, la plus unie, on dirait d'une mer de Grèce ou d'un lac de Suisse par le plus beau jour. Nous nous portons bien tous.

Chopin est arrivé hier à Perpignan, frais comme une rose et rose comme un navet ; bien portant d'ailleurs, ayant supporté héroïquement ses quatre nuits de malle-poste. Quant à nous, nous avons voyagé lentement, paisiblement et entourés, à toutes les stations, de nos amis, qui nous ont comblés de soins.

Ils gagnèrent Barcelone par Port-Vendres, à bord du *Phénicien*. Avant de quitter Paris, Chopin avait vendu ses *Préludes*, op. 28, pour 2.000 francs, à Camille Pleyel. Adolphe Gutmann, un élève de Chopin, l'entendit faire cette remarque : « J'ai vendu les *Préludes* à Pleyel parce qu'il les aimait. » D'ailleurs Pleyel dit un jour : « Ce sont mes Préludes. » D'après les lettres de Chopin, il reçut seulement cinq cents francs avant son départ pour Majorque, le reste devant lui être versé au fur et à mesure de la remise des manuscrits. On peut conclure de cet arrangement qu'une partie des *Préludes* étaient écrits ou esquissés avant le voyage de Chopin. Le banquier Léo [1] lui avança aussi une somme de mille francs. Hors Fontana, Matuszynski et Grzymala, Chopin ne prévint personne de son voyage. Il désirait qu'on ne parlât point de lui et, afin de cacher son adresse, il envoya ses lettres à ses parents et à ses éditeurs par l'intermédiaire de Fontana.

Se rendant à Madrid, Mendizabal avait accompagné Chopin jusqu'à la frontière espagnole. Après quelques jours passés à Barcelone, George Sand et Chopin s'embarquèrent sur l'*El-Mallorquin* pour Majorque. La traversée fut délicieuse.

Nous arrivâmes à Palma au mois de novembre 1838, dit George Sand dans un *Hiver à Majorque*, par une chaleur comparable à celle de notre mois de juin. Nous avions quitté Paris quinze jours auparavant par un temps extrêmement froid ; ce nous fut un grand plaisir, après avoir senti les premières atteintes de l'hiver, de laisser l'ennemi derrière nous... Mais la difficulté de nous établir vint nous préoccuper bientôt, et nous vîmes que les Espagnols qui nous avaient recommandé Majorque comme le pays le plus hospitalier et le plus fécond en ressources s'étaient fait grandement illusion, ainsi que nous. Dans une contrée aussi voisine des grandes civilisations de l'Europe, nous ne nous attendions guère à ne pas trouver une seule auberge. Cette absence de pied-à-terre pour les voyageurs eût dû nous apprendre ce qu'était Majorque par rapport au reste du monde, et nous engager à retourner sur-le-champ à Barcelone.

1. Auguste Léo et son beau-frère Valentin étaient des banquiers et des mécènes qui protégeaient nombre d'artistes vivant à Paris. Les Léo étaient apparentés à Moscheles.

Avec l'aide du consul de France et des parents de Valdemosa, ils trouvèrent momentanément un abri. Quelques jours après, ils louaient une maison de campagne mal meublée et fort laide, mais bien située « au pied de montagnes aux flancs arrondis et fertiles, au fond d'une vallée plantureuse que terminaient les murailles jaunes de Palma, la masse de sa cathédrale et la mer étincelante à l'horizon ».

La partie de l'île où ils habitaient se nommait *Establiments*, offrait des sites divers et une nature nouvelle qui les enchanta. Le 15 novembre, Chopin écrivait à Jules Fontana [1] :

Mon cher ami,

Je me trouve à Palma, sous des palmes, des cèdres, des aloès, des orangers, des citronniers, des figuiers et des grenadiers, que le Jardin des Plantes ne possède que grâce à ses poêles. Le ciel est en turquoise, la mer en lapis-lazuli, les montagnes en émeraudes. L'air ? — L'air est juste comme au ciel. Le jour, il y a du soleil, tout le monde s'habille comme en été, et il fait chaud ; la nuit, des chants et des guitares pendant des heures entières. D'énormes balcons d'où les pampres retombent, des murs datant des Arabes... La ville, comme tout ici, rappelle l'Afrique... Bref, une vie délicieuse !

Mon cher Jules, va chez Pleyel, car le piano n'est pas encore arrivé. Par quelle voie l'a-t-on expédié ? Tu recevras bientôt les *Préludes*. Je vivrai probablement dans une ravissante chartreuse, dans le pays le plus beau du monde ; la mer, des montagnes, des palmiers, un cimetière, une église des Croisés, une ruine de mosquée, des oliviers millénaires !... A présent, cher ami, je jouis un peu plus de la vie ; je suis tout près de ce qui est le plus beau du monde, je suis un homme meilleur. Donne les lettres de mes parents à Grzymala, ainsi que tout ce que tu as à m'envoyer ; il connaît l'adresse la plus exacte. Embrasse Jeannot [2]. Comme il aurait guéri ici. Fais savoir à Pleyel qu'il aura bientôt le manuscrit. Parle peu de moi aux connaissances. Je t'écrirai bientôt beaucoup... Dis que je reviendrai à la fin de l'hiver. Le courrier ne part d'ici qu'une fois par semaine. Je t'écris par le consul français. Envoie la lettre ci-incluse, telle que, à mes parents. Porte-la toi-même à la poste.

TON CHOPIN.

1. Jules Fontana, ami intime de Chopin. Né en 1810, il fit ses études musicales au Conservatoire de Varsovie sous la direction de Elsner. Emigra après la révolution de Varsovie, vécut à Paris et à Londres. En 1841, il se rendit à la Havane, épousa une riche créole et résida à New-York. Revenu en Europe, il perdit sa femme, se ruina, devint sourd, tomba dans la misère et se tua à Paris en 1870. Il fut chargé par la famille de Chopin de publier ses œuvres posthumes.

2. Jean Matuszinski.

Le 14 novembre, George Sand écrivait aussi à Mme Marliani :

Palma de Mallorca.

Chère amie,

Je vous écris en courant ; je quitte la ville et vais m'installer à la campagne : j'ai une jolie maison meublée, avec jardin et site magnifique, pour cinquante francs par mois. De plus, j'ai, à deux lieues de là, une cellule, c'est-à-dire trois pièces et un jardin plein d'oranges et de citrons, pour trente-cinq francs *par an*, dans la grande chartreuse de Valdemosa.

Valdemosa bipède vous expliquera ce que c'est que Valdemosa chartreuse ; ce serait trop long à vous décrire.

C'est la poésie, c'est la solitude, c'est tout ce qu'il y a de plus artiste, de plus chiqué sous le ciel ; et quel ciel ! quel pays ! nous sommes dans le ravissement...

Valdemosa, en nous parlant des facilités et du bien-être de son pays, nous a horriblement *blagués*. Mais la nature, les arbres, le ciel, la mer, les monuments dépassent tous mes rêves : c'est la terre promise, et, comme nous avons réussi à nous caser assez bien, nous sommes enchantés. Nous nous portons très bien. Chopin a fait hier trois lieues à pied avec Maurice et nous sur des cailloux tranchants. Tous deux ne se portent que mieux aujourd'hui. Solange et moi engraissons à faire peur, mais non pitié. Enfin, notre voyage a été le plus heureux et le plus agréable du monde ; et, comme je l'avais calculé avec Manoël, je n'ai pas dépensé quinze cents francs, depuis mon départ de Paris jusqu'ici. Les gens de ce pays sont excellents et très ennuyeux. Cependant le beau-frère et la sœur de Valdemosa sont charmants et le consul de France est un excellent garçon qui s'est mis en quatre pour nous...

Ce bien-être dura peu. Des pluies torrentielles survinrent et Chopin tomba malade.

D'une complexion fort délicate, écrit George Sand, étant sujet à une forte irritation du larynx, il ressentit bientôt les atteintes de l'humidité. La Maison du Vent (*Son-Vent* en patois), c'est le nom de la villa que le señor Gomez nous avait louée, devint inhabitable. Les murs en étaient si minces, que la chaux dont nos chambres étaient crépies se gonflait comme une éponge. Jamais, pour mon compte, je n'ai tant souffert du froid, quoiqu'il ne fît pas très froid en réalité : mais pour nous, qui sommes habitués à nous chauffer en hiver, cette maison sans cheminée était sur nos épaules comme un manteau de glace, et je me sentais paralysée.

Nous ne pouvions nous habituer à l'odeur asphyxiante des braseros, et notre malade commença à souffrir et à tousser.

De ce moment nous devînmes un objet d'horreur et d'épouvante pour la population. Nous fûmes atteints et convaincus de phtisie pulmonaire, ce qui équivaut à la peste dans les préjugés contagionistes de la médecine espagnole.

Le farouche Gomez leur ordonna de déguerpir et de payer le recrépissage de sa maison. Recueillis par le consul de France, ils trouvèrent bientôt un asile à la chartreuse de Valdemosa.

Le 3 décembre, Chopin envoie cette lettre à Fontana :

Palma.

Je ne puis pas t'envoyer les manuscrits, car ils ne sont pas encore prêts. Pendant les trois dernières semaines, j'avais été malade comme un chien, malgré une chaleur de dix-huit degrés, malgré les roses, les orangers, les palmiers et les figuiers en fleurs. J'avais pris très froid. Les trois médecins les plus célèbres de l'île se sont rassemblés pour une consultation ; l'un flairait ce que j'avais expectoré ; l'autre percutait là, d'où j'avais expectoré, le troisième auscultait pendant que j'expectorais. Le premier dit que je mourrai, le deuxième que je mourrais, le troisième que j'étais déjà mort. Et cependant je vis comme je vivais par le passé. Je ne puis pardonner à Jeannot de ne m'avoir donné aucun conseil par rapport à cet état de *bronchite aiguë* qu'il pouvait constamment observer chez moi. C'est à grand'peine que je pus échapper à leurs saignées, leurs vésicatoires et autres opérations semblables. Grâce à Dieu, je suis redevenu moi-même. Mais ma maladie fit du tort à mes *Préludes* que tu recevras Dieu sait quand...

Dans quelques jours, j'habiterai le plus bel endroit du monde : la mer, des montagnes... tout ce qu'on peut souhaiter. Nous irons vivre dans un vieux couvent en ruines et délaissé des Chartreux que Mendizabal semble avoir expulsés expressément pour moi [1]. C'est tout près de Palma, et rien ne peut être plus charmant : des cellules, un cimetière des plus poétiques !... Enfin je sens que je m'y sentirai bien. Ce n'est que mon piano qui me manque encore. J'ai écrit à Pleyel. Demande-le lui et dis-lui que je suis tombé malade le lendemain de mon arrivée, mais que je vais mieux. *Parle peu en général de moi et de mes manuscrits.* Ecris-moi. Jusqu'à présent, je n'ai pas eu une seule lettre de toi.

Dis à Léo que je n'ai pas encore envoyé les *Préludes* à Albrecht, mais que je les aime bien et leur écrirai prochainement. Porte toi-même cette lettre à mes parents à la poste, et écris-moi le plus vite possible. Salue Jeannot. Ne dis à personne que j'ai été malade, on ne ferait que potiner là-dessus.

Le 14 décembre, Chopin récrit à Fontana :

Toujours pas un mot de toi, et c'est déjà ma troisième ou ma quatrième lettre. Avais-tu affranchi tes lettres ? Mes parents n'ont peut-être point écrit ? Est-ce qu'il leur serait arrivé quelque chose ? Ou bien as-tu été paresseux ? Non, tu n'es pas paresseux,

1. Une loi prescrivant la démolition de tous les couvents renfermant moins de douze moines, fut édictée en 1836, sous le ministère de Mendizabal. La chartreuse contenant treize moines fut seulement fermée.

tu es si serviable. Tu as sûrement envoyé mes deux lettres de Palma à mes parents. Et sûrement tu m'as écrit, mais la poste d'ici, la plus inexacte du monde, ne m'a pas donné tes lettres. Ce n'est qu'aujourd'hui que j'ai reçu l'avis que mon piano partit le 1er décembre de Marseille, à bord d'un bâtiment de commerce. La lettre mit quatorze jours à venir de Marseille ! Il y a donc quelque espoir que le piano passera l'hiver dans le port, car en hiver personne ici ne bougera. L'idée de le recevoir juste au moment de mon départ est très divertissante, car, outre les cinq cents francs à payer pour le transport et la douane, j'aurai encore la plaisir de le réemballer et de le faire repartir. Et en attendant, mes manuscrits sommeillent, tandis que moi, je ne puis dormir et que, couvert de cataplasmes et toussant, j'attends avec impatience le printemps ou autre chose. Demain, je me transporte dans le ravissant couvent de Valdemosa. Je pourrai vivre, songer et écrire dans la cellule de quelques vieux moine qui avait peut-être plus de feu dans l'âme, mais qui, faute d'en user, dut le cacher et l'étouffer. J'espère te faire bientôt expédier mes *Préludes* et la *Ballade*. Va chez Léo, mais ne lui dis pas que je suis malade, car il aurait peur pour lui-même et pour ses mille francs. Salue affectueusement Pleyel et Jeannot.

A la même date George Sand écrivait à Mme Marliani :

J'écrirai à Leroux, de la Chartreuse, à tête reposée. Si vous saviez ce que j'ai à faire ! Je fais presque la cuisine. Ici, autre agrément, on ne peut se faire servir. Le domestique est une brute : dévot, paresseux et gourmand ; un véritable fils de moine (je crois qu'ils le sont tous). Il en faudrait dix pour faire l'ouvrage que vous fait votre brave Marie. Heureusement la femme de chambre, que j'avais amenée de Paris, est très dévouée et se résigne à faire de gros ouvrages ; mais elle n'est pas forte, et il faut que je l'aide. En outre, tout coûte très cher, et la nourriture est difficile, quand l'estomac ne supporte ni l'huile rance, ni la graisse de porc. Je commence à m'y faire, mais Chopin est malade toutes les fois que nous ne lui préparons pas nous-mêmes ses aliments. Enfin, notre voyage ici est, sous beaucoup de rapports, un *fiasco* épouvantable...

Vers la mi-décembre ils s'installèrent à Valdemosa, distant de trois lieues de Palma. Pour atteindre la chartreuse bâtie sur un sommet de la chaîne de Valdemosa, il fallait faire une partie de la route dans un *birlucho*, sorte de cabriolet à quatre places, et gagner ensuite le monastère à pied. L'intérieur du *birlucho* était rembourré afin d'amortir les heurts des chemins semés de trous, de fondrières, de haies et de torrents.

Aucune charrette ne peut gravir le chemin pavé qui mène à la Chartreuse, écrit George Sand, chemin admirable à l'œil par

son mouvement hardi, ses sinuosités parmi de beaux arbres, et les sites ravissants qui se déroulent à chaque pas, grandissant de beauté à mesure qu'on s'élève. Je n'ai rien vu de plus riant, et de plus mélancolique en même temps, que ces perspectives où le chêne vert, le caroubier, le pin, l'olivier, le peuplier et le cyprès marient leurs nuances variées en berceaux profonds ; véritables abîmes de verdure, où le torrent précipite sa course sous des buissons d'une richesse somptueuse et d'une grâce inimitable. Je n'oublierai jamais un certain détour de la gorge où, en se retournant, on distingue, au sommet d'un mont, une de ces jolies maisonnettes arabes que j'ai décrites, à demi cachée dans les raquettes de ses nopals, et un grand palmier qui se penche sur l'abîme en dessinant sa silhouette dans les airs. Quand la vue des boues et des brouillards de Paris me jette dans le spleen, je ferme les yeux, et je revois comme dans un rêve cette montagne verdoyante, ces roches fauves et ce palmier solitaire perdu dans un ciel rose

Les cellules du monastère étaient louées pendant l'été et abandonnées l'hiver. A l'arrivée de George Sand et de Chopin, la chartreuse avait pour tous habitants le pharmacien, le sacristain et une sorte de femme de charge nommée Maria-Antonia qui exploitait les hôtes passagers de ce lieu. Le monastère se composait de trois chartreuses de diverses époques. Chaque cloître comprenait douze cellules et autant de chapelles. Une église s'élevait dans le nouveau cloître. « Nous espérions y trouver des orgues, dit George Sand ; nous avions oublié que la règle des chartreux supprimait toute espèce d'instruments de musique, comme un vain luxe et un plaisir des sens. » Le plus ancien des cloîtres contenait le cimetière où chaque sépulture était à peine indiquée par le renflement du gazon. D'autres bâtiments complétaient cette vaste construction dont la solitude était impressionnante.

Jamais je n'ai entendu le vent promener des voix lamentables et pousser des hurlements désespérés, comme dans ces galeries creuses et sonores, dit George Sand. Le bruit des torrents, la course précipitée des nuages, la grande clameur monotone de la mer interrompue par le sifflement de l'orage, et les plaintes des oiseaux de mer qui passaient tout effarés et déroutés dans les rafales ; puis de grands brouillards qui tombaient tout à coup comme un linceul, et qui, pénétrant dans les cloîtres par les arcades brisées, nous rendaient invisibles et faisaient paraître la petite lampe que nous portions pour nous diriger, comme un esprit follet, errant sous les galeries, et mille autres détails de cette vie cénobitique faisaient bien de cette chartreuse le séjour le plus romantique de la terre.

Georges Sand donne une description de l'une des cellules qu'ils habitaient :

Les trois pièces qui la composaient étaient spacieuses, voûtées avec élégance et aérées au fond par des rosaces à jours, toutes diverses et d'un très joli dessin. Ces trois pièces étaient séparées du cloître par un couloir sombre et fermé d'un fort battant de chêne. Le mur avait trois pieds d'épaisseur. La pièce du milieu était destinée à la lecture, à la prière, à la méditation, elle avait pour tout meuble un large siège à prie-Dieu et à dossier, de six ou huit pieds de haut, enfoncé et fixé dans la muraille. La pièce à droite de celle-ci était la chambre à coucher du chartreux ; au fond était située l'alcôve, très basse et dallée en dessus comme un sépulcre. La pièce de gauche était l'atelier de travail, le réfectoire, le magasin du solitaire... Au midi, les trois pièces s'ouvraient sur un parterre dont l'étendue répétait exactement celle de la totalité de la cellule, qui était séparée des jardins voisins par des murailles de dix pieds, et s'appuyait sur une terrasse fortement construite, au-dessus d'un petit bois d'orangers, qui occupait ce gradin de la montagne. Le gradin inférieur était rempli d'un beau berceau de vignes, le troisième d'amandiers et de palmiers, et ainsi de suite jusqu'au fond du vallon, qui, ainsi que je l'ai dit, était un immense jardin.

Chaque parterre de cellule avait sur toute sa longueur à droite un réservoir en pierres de taille, de trois à quatre pieds de large sur autant de profondeur, recevant, par des canaux pratiqués dans la balustrade de la terrasse, les eaux de la montagne, et les déversant dans le parterre par une croix de pierre qui le coupait en quatre carrés égaux.

Nous avions un mobilier splendide : des lits de sangle irréprochables, des matelas peu mollets, plus chers qu'à Paris, mais neufs et propres, et de ces grands et excellents couvre-pieds en indienne ouatée et piquée que les juifs vendent assez bon marché à Palma. Une dame française, établie dans le pays, avait eu la bonté de nous céder quelques livres de plumes qu'elle avait fait venir pour elle de Marseille et dont nous avions fait deux oreillers à notre malade...

Nous possédions plusieurs tables, plusieurs chaises de paille comme celles qu'on voit dans nos chaumières de paysans, et un sofa voluptueux en bois blanc avec des coussins de toile à matelas rembourrés de laine. Le sol très inégal et très poudreux de la cellule était couvert de ces nattes valenciennes à longue paille qui ressemblent à un gazon jauni par le soleil, et de ces belles peaux de moutons à longs poils, d'une finesse et d'une blancheur admirables, qu'on prépare fort bien dans le pays...

Nos malles de cuir jaune pouvaient passer là pour des meubles très élégants. Un grand châle tartan bariolé, qui nous avait servi de tapis de pied en voyage, devint une portière somptueuse devant l'alcôve, et mon fils orna le poêle d'une de ces charmantes urnes d'argile de Felanitz, dont la forme et les ornements sont de pur goût arabe...



CHOPIN
par Ary Scheffer

Le piano de Pleyel, arraché aux mains des douaniers après trois semaines de pourparlers et quatre cents francs de contribution, remplissait la voûte élevée et retentissante de la cellule d'un son magnifique. Enfin, le sacristain avait consenti à transporter chez nous une belle grande chaise gothique sculptée en chêne, que les rats et les vers rongeaient dans l'ancienne chapelle des Chartreux, et dont le coffre nous servait de bibliothèque, en même temps que ses découpures légères et ses aiguilles effilées, projetant sur la muraille, au reflet de la lampe du soir, l'ombre de sa riche dentelle noire et de ses clochetons agrandis, rendaient à la cellule tout son caractère antique et monacal.

Le 28 décembre, Chopin écrivait à Fontana :

Peux-tu m'imaginer ainsi : entre la mer et des montagnes dans une grande chartreuse abandonnée, en une cellule dont les portes sont plus grandes que les portes cochères de Paris. Tu me vois sans gants blancs, les cheveux sans frisure, pâle comme d'habitude. Ma cellule a la forme d'une bière de haute dimension, les voûtes sont couvertes de poussière, la fenêtre, petite, donne sur des orangers, des palmiers, des cyprès. En face de ma fenêtre, sous une rosace découpée dans le style mauresque, se trouve mon lit. Les œuvres de Bach, mes manuscrits, mes notes et quelques autres paperasses, voilà tout ce que je possède. Un calme absolu... on peut crier bien fort sans que personne n'entende..., bref, je t'écris d'un lieu bien étrange.

J'ai reçu ta lettre du 9 décembre avant-hier, et je te réponds sans hâte car, en raison des fêtes, le courrier ne partira que la semaine prochaine. Je t'envoie une lettre de change, mais il se passera un mois russe avant que tu la reçoives.

La divine nature, c'est certainement bien beau, mais il faudrait ne pas avoir affaire aux hommes, ni à la poste, ni aux chemins. Bien souvent j'ai fait le trajet de Palma ici, chaque fois avec le même cocher, mais chaque fois par une autre route. L'eau tombant des montagnes trace une route, une averse la détruit ; aujourd'hui il est impossible de passer là où toujours il y avait un chemin, car à présent il y a un champ cultivé, et là où un équipage passait parfaitement hier, on ne pourrait passer ce matin qu'à dos de mulet. Et quels véhicules que ces équipages ! Voilà la raison, cher Jules, pourquoi il n'y a ici pas un seul Anglais, pas un consul...

Leo est un juif, un fripon. J'ai été chez lui la veille de mon départ et je lui ai dit de ne rien m'envoyer ici. Je ne puis t'expédier les *Préludes*, ils ne sont pas finis. Je vais mieux à présent et je vais travailler. Je lui écrirai et le remercierai d'une façon qui lui fera faire la grimace.

Schlesinger est encore un pire chien de publier mes *Valses* [1] en Album et de les vendre à Probst [2], alors qu'il me les a demandées

1. Trois Valses Brillantes. Op. 34.
2. Henri Albert Probst fonda, en 1823, une maison d'édition à Leipzig. En 1831, il s'associa avec Fr. Kistner.

pour son père à Berlin. Tout ça m'irrite. Je suis surtout fâché pour toi ; mais dans un mois au plus tard tu seras libre de Leo et de mon propriétaire. Avec l'argent que tu recevras sur la lettre de change, fais le nécessaire. Que devient mon valet de chambre ? Donne vingt francs au portier pour ses étrennes.

Je ne me souviens pas d'avoir laissé des dettes. En tous cas, comme je te le dis, nous serons libres dans un mois au plus tard. La lune est merveilleuse ce soir, je ne l'ai jamais vue plus belle.

Tu m'annonces une lettre de mes parents. Je n'ai rien reçu et pourtant je l'attends avec impatience. Affranchis-tu les lettres que tu leur envoies ? La seule lettre que j'ai reçue de toi était mal adressée.

La nature ici est bienfaisante, mais les hommes pillards. Ils ne voient jamais d'étrangers et ne savent ce qu'ils peuvent leur réclamer. Ainsi ils donnent une orange pour rien et demandent une somme fabuleuse pour un bouton de culotte.

Sous ce ciel on se sent pénétré par un sentiment poétique qui semble émaner de tous les objets environnants. Des aigles planent chaque jour sur nos têtes, sans que personne les dérange.

Pour l'amour de Dieu écris, affranchis toujours et, à Palma, ajoute Valdemosa... Dis à Jeannot de m'écrire. Ci-joint une lettre pour mes parents ; c'est bien la troisième ou la quatrième.

Mes amitiés à Albrecht ; parle peu de moi.

Le 12 janvier 1839, Chopin écrit à Fontana :

Je t'envoie les *Préludes*, recopie-les avec Wolf [1]. Je pense qu'il n'y a pas de fautes. Tu donneras une copie à Probst et le manuscrit à Pleyel. Je t'envoie un reçu pour Probst et tu porteras l'argent qu'il te remettra chez Leo. Je n'ai pas le temps de lui écrire et de le remercier. Avec les 1.500 francs que Pleyel te versera, tu paieras le loyer de mon appartement jusqu'au 1er janvier, c'est-à-dire 450 francs ; tu donneras congé si tu penses pouvoir trouver un autre appartement pour avril, et s'il n'est pas nécessaire de le garder un terme de plus. Tu remettras de ma part, à Nougi, les mille francs qui resteront. Jeannot te dira où il habite, mais ne lui parle pas de cet argent car il peut attaquer Nougi et je ne désire pas que quelqu'un le sache. Réussiras-tu à trouver des pièces ? Tu pourrais envoyer une partie des meubles à Jeannot et l'autre à Grzymala. Dis à Pleyel de m'envoyer les lettres par ton intermédiaire.

Je t'adresse une lettre de change pour Wessel ; dis à Pleyel que je me suis arrangé avec Wessel [2].

Dans quelques semaines tu recevras une Ballade, une Polonaise et un Scherzo. Jusqu'à présent je n'ai reçu aucune lettre de mes parents.

Je t'embrasse.

1. Edouard Wolf, pianiste et compositeur, né à Varsovie.
2. L'éditeur Christian Rudolf Wessel, de Brême, vint à Londres en 1825. Il eut pour successeurs, en 1860, Edwin Ashdown et Henry Parry.

J'ai quelquefois des bals d'Arabes, le soleil Africain, et toujours devant les yeux la mer Méditerranée. Je ne sais quand je reviendrai, peut-être en mai, peut-être plus tard.

—

De son côté George Sand écrit à Mme Marliani le 15 janvier 1839 :

Nous habitons la chartreuse de Valdemosa, endroit vraiment sublime, et que j'ai à peine le temps d'admirer, tant j'ai d'occupations avec mes enfants, leurs leçons et mon travail.

Notre pauvre Chopin est toujours très faible et très souffreteux. Il fait ici des pluies dont on n'a pas l'idée ailleurs ; c'est un déluge effroyable ! L'air est si relâché, si mou, qu'on ne peut se traîner ; on est réellement malade. Heureusement Maurice se porte à ravir ; son tempérament ne craint que la gelée, chose inconnue ici. Mais le petit Chopin est bien accablé et tousse toujours beaucoup. J'attends pour lui avec impatience le retour du beau temps, qui ne peut tarder. Son piano est enfin arrivé à Palma ; mais il est dans les griffes de la douane qui demande cinq à six cents francs de droit d'entrée et qui se montre intraitable...

Je suis plongée avec Maurice dans Thucydide et compagnie ; avec Solange, dans le régime indirect et l'accord du participe. Chopin joue d'un pauvre piano majorquin qui me rappelle celui de Bouffé dans *Pauvre Jacques*. Ma nuit se passe comme toujours à gribouiller. Quand je lève le nez, c'est pour apercevoir, à travers la lucarne de ma cellule, la lune qui brille au milieu de la pluie sur les oranges, et je n'en pense pas plus long qu'elle...

Adieu, chère bonne, je suis heureuse, quand même la pluie, quand même l'Espagne, quand même le travail, mais non pas quand même votre absence...

Le 22 janvier George Sand adresse encore cette lettre à Mme Marliani :

... Le jour je suis occupée avec mes enfants et la nuit avec mes ouvrages. Au milieu de tout cela le ramage de Chopin qui va son train et que les murs de la cellule sont bien étonnés d'entendre. Le seul événement remarquable depuis ma dernière lettre est l'arrivée du piano attendu. Enfin il a débarqué sans accident et les voûtes de la chartreuse s'en réjouissent. Et tout cela n'est pas profané par l'admiration des sots : nous ne voyons pas un chat. Notre retraite dans la montagne, à trois lieues de la ville, nous a délivrés de la politesse des oisifs. Pourtant nous avons eu une visite de Paris ! C'est M. Dembovski, Italiano-Polonais que Chopin connaît et qui se dit cousin de Marliani, à je ne sais quel degré... Il a été très étonné de mon établissement dans les ruines, de mon mobilier de paysan et surtout de notre isolement qui lui semblait effrayant.

Le fait est que nous sommes très contents de la liberté que cela nous donne, parce que nous avons à travailler, mais nous

comprenons très bien que ces intervalles poétiques qu'on met dans sa vie ne sont que des temps de transition, un repos permis de l'esprit avant qu'il reprenne l'exercice des émotions.

... Je suis bien embarrassée de vous dire combien de temps encore je resterai ici. Cela dépendra un peu de la santé de Chopin qui est meilleure depuis ma dernière lettre, mais qui a encore besoin de l'influence d'un climat doux. Cette influence ne se fait pas sentir vite à une santé aussi délabrée. Maurice, Solange, travaillent avec moi six heures par jour. La nuit, j'écris *Lélia*, qui sera un ouvrage à peu près transformé. Etes-vous contente de la fin de *Spiridion* ?

En dépit de la beauté des lieux, du calme de leur existence, les ennuis se multipliaient à cause des naturels du pays que George Sand exécrait. Ils se ravitaillaient avec l'aide du cuisinier du consul de Palma, mais souvent le pain arrivait changé en éponge et les provisions détériorées par la pluie. Les aliments majorquins causaient un invincible dégoût à Chopin et tous les vins chauds et capiteux du pays lui étaient nuisibles. Ne les voyant pas venir à l'église, les paysans les appelaient « païens, mahométans », l'alcade les signalait à la désapprobation de ses administrés et tous les pressuraient pour leurs moindres besoins. « Nous étions donc seuls à Majorque, écrit George Sand, aussi seuls que dans un désert ; et quand la subsistance de chaque jour était conquise, moyennant la guerre aux singes, nous nous asseyions en famille, pour en rire, autour du poêle. » Ce décor et cette solitude frappaient Chopin, et l'inspiraient aussi. Il eût été parfaitement heureux sans la faiblesse de sa santé et son impressionnabilité suraiguë.

Le pauvre grand artiste, dit George Sand dans son *Histoire de Ma Vie*, était un malade détestable. Ce que j'avais redouté, pas assez malheureusement, arriva. Il se démoralisa d'une manière complète. Supportant la souffrance avec assez de courage, il ne pouvait vaincre l'inquiétude de son imagination. Le cloître était pour lui plein de terreurs et de fantômes, même quand il se portait bien. Il ne le disait pas, et il fallut le deviner. Au retour de mes explorations nocturnes dans les ruines avec mes enfants, je le trouvais à dix heures du soir, pâle, devant son piano, les yeux hagards et les cheveux comme dressés sur sa tête. Il lui fallait quelques instants pour nous reconnaître.

Il faisait ensuite un effort pour rire, et il nous jouait des choses sublimes qu'il venait de composer, ou, pour mieux dire, des idées terribles ou déchirantes qui venaient de s'emparer de lui, comme à son insu, dans cette heure de solitude, de tristesse et d'effroi. C'est là qu'il a composé les plus belles de ces courtes pages qu'il intitulait modestement des préludes. Ce sont des chefs-d'œuvre.

Plusieurs présentent à la pensée des visions de moines trépassés et l'audition des chants funèbres qui l'assiégeaient ; d'autres sont mélancoliques et suaves ; ils lui venaient aux heures de soleil et de santé, au bruit du rire des enfants sous la fenêtre, au son lointain des guitares, au chant des oiseaux sous la feuillée humide. D'autres encore sont d'une tristesse morne, et, en vous charmant l'oreille, vous navrent le cœur. Il y en a un qui lui vint par une soirée de pluie lugubre et qui jette dans l'âme un abattement effroyable. Nous l'avions laissé bien portant ce jour-là, Maurice et moi, pour aller à Palma acheter des objets nécessaires à notre campement. La pluie était venue, les torrents avaient débordé ; nous avions fait trois lieues en six heures pour revenir au milieu de l'inondation, et nous arrivions en pleine nuit, sans chaussures, abandonnés par notre voiturier à travers des dangers inouïs. Nous nous hâtions en vue de l'inquiétude de notre malade. Elle avait été vive, en effet ; mais elle s'était comme figée en une sorte de désespérance tranquille, et il jouait son admirable prélude en pleurant. En nous voyant entrer, il se leva en jetant un grand cri, puis il nous dit d'un air égaré et d'un ton étrange : « Ah ! je le savais bien que vous étiez morts ! »

Quand il eut repris ses esprits et qu'il vit l'état où nous étions, il fut malade du spectacle rétrospectif de nos dangers ; mais il m'avoua ensuite qu'en nous attendant il avait vu tout cela dans un rêve, et que, ne distinguant plus ce rêve de la réalité, il s'était calmé et comme assoupi en jouant du piano, persuadé qu'il était mort lui-même. Il se voyait noyé dans un lac ; des gouttes d'eau pesantes et glacées lui tombaient en mesure sur la poitrine et quand je lui fis écouter le bruit de ces gouttes d'eau, qui tombaient en effet en mesure sur le toit, il nia les avoir entendues. Il se fâcha même de ce que je traduisais par le mot d'harmonie imitative. Il protestait de toutes ses forces, et il avait raison, contre la puérilité de ces imitations pour l'oreille. Son génie était plein de mystérieuses harmonies de la nature, traduites par des équivalents sublimes dans sa pensée musicale et non par une répétition servile des sons extérieurs. Sa composition de ce soir-là était bien pleine des gouttes de pluie qui résonnaient sur les tuiles sonores de la Chartreuse, mais elles s'étaient traduites dans son imagination et dans son chant par des larmes tombant du ciel sur son cœur.

On n'a point manqué de chercher le Prélude qui pouvait se rapporter à cette scène et évoquer la tombée monotone et continue de la pluie. Le sixième Prélude en si mineur fut désigné. Liszt pensait que le huitième en fa dièze mineur pouvait aussi donner cette impression qui semble pourtant mieux traduite dans le quinzième Prélude en ré bémol majeur.

George Sand parlant de Chopin ajoute :

Il en était ainsi de son caractère en toutes choses. Sensible un instant aux douceurs de l'affection et aux sourires de la destinée,

il était froissé des jours, des semaines entières, par la maladresse d'un indifférent ou par les menues contrariétés de la vie réelle. Et, chose étrange, une véritable douleur ne le brisait pas autant qu'une petite. Il semblait qu'il n'eût pas la force de la comprendre d'abord et de la ressentir ensuite. La profondeur de ses émotions n'était donc nullement en rapport avec leurs causes. Quant à sa déplorable santé, il l'acceptait héroïquement dans les dangers réels, et il s'en tourmentait misérablement dans les altérations insignifiantes. Ceci est l'histoire et le destin de tous les êtres en qui le système nerveux est développé avec excès.

Avec le sentiment exagéré des détails, l'horreur de la misère et les besoins d'un bien-être raffiné, il prit naturellement Majorque en horreur au bout de peu de jours de maladie...

Notre séjour à la Chartreuse de Valdemosa fut donc un supplice pour lui et un tourment pour moi. Doux, enjoué, charmant dans le monde, Chopin malade était désespérant dans l'intimité exclusive. Nulle âme n'était plus noble, plus délicate, plus désintéressée ; nul commerce plus fidèle et plus loyal, nul esprit plus brillant dans la gaieté, nulle intelligence plus sérieuse et plus complète dans ce qui était de son domaine ; mais en revanche, hélas ! nulle humeur n'était plus inégale, nulle imagination plus ombrageuse et plus délirante, nulle susceptibilité plus impossible à satisfaire. Et rien de tout cela n'était sa faute, à lui. C'était celle de son mal. Son esprit était écorché vif ; le pli d'une feuille de rose, l'ombre d'une mouche le faisaient saigner. Excepté moi et mes enfants, tout lui était antipathique et révoltant sous le ciel de l'Espagne. Il mourait de l'impatience du départ, bien plus que des inconvénients du séjour.

Le beau temps revint et le départ fut décidé. La traversée de Palma à Barcelone eut lieu dans des conditions désagréables. Le même bateau qui les avait amenés les reprit et ils durent voyager dans un air empesté par toute une cargaison de cochons vivants. Le capitaine avait donné la plus mauvaise couchette à Chopin qui crachait le sang. Aussitôt entrée en rade de Barcelone, George Sand fit porter un billet au commandant de la station maritime française en lui expliquant leur situation. Le commandant vint les chercher dans son canot et les ramena à bord de son navire, le *Méléagre*, où on leur prodigua les meilleurs soins.

Le 15 février, George Sand écrivait de Barcelone à Mme Marliani :

Ma bonne chérie,

Me voici à Barcelone. Dieu fasse que j'en sorte bientôt et que je ne remette jamais le pied en Espagne ! C'est un pays qui ne me convient pas sous aucun rapport et dont je vous dirai ma

façon de penser quand *nous en serons hors*, comme dit La Fontaine... Lisez à Grzymala ce qui concerne Chopin et qu'il n'en parle pas, car avec les bonnes espérances que le médecin me donne il est inutile d'alarmer sa famille...

Bien traité par le médecin du *Méléagre*, Chopin put être transporté à l'hôtel dans la voiture du consul. Huit jours de repos le rétablirent un peu et tous ils prirent place à bord du *Phénicien* à destination de Marseille. Le Dr Cauvières, un ami de George Sand, fut appelé près de Chopin. Il trouva sa santé très compromise, mais estima qu'avec des soins il pourrait vivre longtemps. Une prolongation de séjour dans le midi devenait nécessaire et George Sand résolut de rester quelque temps à Marseille. N'ayant point trouvé de maison de campagne à leur goût aux environs de la ville, ils s'installèrent à l'*Hôtel de Beauvau*. Chopin y fit adresser ses lettres tandis que George Sand donna comme sienne l'adresse du Dr Cauvières : 70, rue de Rome. Elle écrit à Mme Marliani le 26 février 1839.

Enfin, chère, me voici en France !

... Un mois de plus et nous mourions en Espagne, Chopin et moi ; lui de mélancolie et de dégoût, moi de colère et d'indignation. Ils m'ont blessée dans l'endroit le plus sensible de mon cœur, ils ont percé à coups d'épingles un être souffrant sous mes yeux, jamais je ne leur pardonnerai et si j'écris sur eux, ce sera avec du fiel. Mais il faut que je vous donne des nouvelles de mon malade, car je sais, bonne sœur, que vous vous y intéressez autant que moi. Il est beaucoup, beaucoup mieux, il a supporté très bien trente-six heures de roulis et la traversée du golfe du Lion, qui du reste a été, sauf quelques coups de vent, très heureuse. Il ne crache plus de sang, il dort bien, tousse peu et surtout il est en France ! Il peut dormir dans un lit que l'on ne brûlera pas pour cela. Il ne voit personne se reculer quand il étend la main. Il aura de bons soins et toutes les ressources de la médecine.

Nous avons résolu de passer le mois de mars à Marseille, vu que ce mois est variable et fantasque en tout pays, et que le repos est maintenant la chose la plus désirable pour notre malade. J'espère qu'en avril il sera rétabli et capable d'aller où bon lui semblera, alors je consulterai sa fantaisie et le reconduirai à Paris, s'il le désire. Je crois qu'au fond c'est le séjour qu'il aime le mieux. Mais je ne l'y laisserai retourner que bien guéri...

Durant les mois de mars et avril, Chopin écrivit plusieurs fois à Fontana. Ses lettres renferment d'intéressantes indications sur ses œuvres, ses traités et ses rapports avec les éditeurs. Le 2 mars Chopin écrit :

Par Grzymala tu as dû avoir des nouvelles de ma santé et de mes manuscrits. De Palma, je t'ai adressé mes *Préludes* il y a deux mois. Tu devais en remettre une copie à Probst, en recevoir de l'argent et donner mille francs à Leo. Sur les 1.500 francs que Pleyel devait aussi te verser, je t'ai écrit de payer Nougi et mon propriétaire. Dans cette même lettre, si je ne me trompe, je te demandais de donner congé pour mon appartement avant avril.

Le second paquet de manuscrits n'est peut-être pas encore arrivé, car il doit rester longtemps à la douane, en mer, et encore à la douane.

J'ai écrit à Pleyel qu'avec les Préludes je lui donne la Ballade (elle est vendue à Probst pour l'Allemagne) pour 1.000 fr. Pour les deux Polonaises j'ai demandé 1.500 francs pour la France, l'Angleterre et l'Allemagne (le droit de Probst est limité à la Ballade). Ce n'est pas trop cher.

De cette façon tu dois recevoir le second paquet de manuscrits, 2.500 francs de Pleyel et 500 ou 600 francs de Probst pour la Ballade. En tout 3.000 francs.

Je prie Grzymala de m'envoyer au moins 500 francs, immédiatement... Si vous réussissez à trouver un appartement pour le mois prochain, ce dont je doute, partagez mes meubles entre vous trois : Grzymala, Jeannot et toi. A Jeannot la plus grande chambre bien qu'il n'ait pas le plus grand esprit si j'en juge par les lettres puériles qu'il m'a écrites. Pour m'avoir dit que je deviendrais un Camaldule, laisse-le prendre toutes les choses usées. Ne surcharge pas Grzymala et emportez ce que vous jugerez nécessaire et utile, car je ne sais si je reviendrai à Paris cet été. En tous cas, nous nous écrirons et s'il est nécessaire de garder l'appartement jusqu'en juillet, je te prie de payer le loyer.

Pour ta lettre affectueuse, tu trouveras une réponse dans la seconde Polonaise [1]. Ce n'est pas de ma faute si je suis comme un champignon qui empoisonne quand on le déterre et qu'on y goûte. Je sais que je ne rends jamais de service à personne et peu à moi-même.

Je t'ai dit que dans le premier tiroir de mon bureau près de la porte, était un papier que toi, Grzymala ou Jeannot pouvez décacheter à l'occasion. Je te prie maintenant de le prendre *sans le lire et de le brûler*. Fais-le, je te prie, au nom de notre amitié. Ce papier n'est plus d'aucune utilité.

Si Antoine part sans t'envoyer d'argent, ce sera bien Polonais. Ne lui parle pas de tout ceci. Essaye de voir Pleyel. Dis-lui que je n'ai pas reçu un mot de lui et que son *pianino* est confié aux mêmes mains. Accepte-t-il la transaction que j'ai proposée ?

Trois lettres de ma famille me sont parvenues avec les tiennes avant que je m'embarque sur le navire. Je t'en envoie une nouvelle.

Je te remercie du secours que tu me donnes, à moi qui ne suis pas fort. Dis à Jeannot que je porte des vésicatoires, que je tousse

1. La *Deuxième Ballade*, op. 38 est dédiée à Robert Schumann ; les *Deux Polonaises*, op. 40, à Jules Fontana ; les éditions françaises et anglaises des *Vingt-quatre Préludes*, à Camille Pleyel ; l'édition allemande à J. C. Kessler.

un peu le matin et que je ne suis pas considéré tout à fait comme poitrinaire. Je ne bois ni café, ni vin, mais du lait. Enfin, je me tiens au chaud et ai l'air d'une fille.

Le 6 mars Chopin écrit à Fontana :

Ma santé s'améliore ; je commence à jouer, à manger, à marcher, à parler, comme tout le monde, et quand tu recevras ces quelques lignes tu verras que j'écris facilement.

J'aimerais que mes Préludes soient dédiés à Pleyel (sûrement il est encore temps, car ils ne sont pas encore imprimés) et la Ballade à Schumann. Les Polonaises, à toi et à Kessler. Si Pleyel ne veut pas renoncer à la dédicace de la Ballade, tu dédieras les Préludes à Schumann.

Hier Garczynski est venu me voir d'Aix. C'est la seule personne que j'ai reçue, car je tiens ma porte fermée à tous les amateurs de musique et de littérature.

Tu informeras Probst du changement des dédicaces. Sur l'argent reçu, tu donneras 500 francs à Grzymala et tu m'enverras aussitôt que possible les 2.500 francs qui te resteront. Aime-moi et écris-moi.

Pardonne-moi si je t'écrase de commissions, mais ne sois pas effrayé, ce n'est pas la fin. Je pense que tu fais de bon gré ce que je te demande.

Les lettres de Chopin se succèdent rapidement, car ses éditeurs ne traitent point les affaires à son gré. Il récrit à Fontana le 10 mars :

Merci pour toute la peine que tu te donnes. Je ne m'attends pas à une duperie de Pleyel, mais s'il en est autrement donne-lui la lettre incluse à moins qu'il ne fasse pas de difficultés pour la Ballade et les Polonaises. D'un autre côté tu porteras à Schlesinger les 500 francs que tu recevras de Probst pour la Ballade. Si on a à traiter avec les Juifs, que ce soit du moins d'une manière orthodoxe. Probst peut encore me tromper davantage, c'est un oiseau que tu ne captiveras pas. Schlesinger essaye de me duper, il gagne assez avec moi et il ne dédaignera pas de nouveau profit ; seulement sois poli avec lui. Quoique Juif, il tient à passer pour quelque chose de mieux.

Ainsi, si Pleyel fait les moindres difficultés, tu iras chez Schlesinger et lui diras que je donne la Ballade pour la France et l'Angleterre pour 800 francs et les Polonaises pour l'Allemagne, l'Angleterre et la France pour 1.500 francs (s'il n'est pas disposé à donner autant, laisse-les pour 1.400, 1.300 et même 1.200 francs). S'il parle des Préludes, tu peux dire qu'ils sont promis depuis longtemps à Pleyel qui désire en être l'éditeur, et me les a demandés comme une faveur avant mon départ de Paris, ce qui est vrai. Tu vois, mon cher ami, que pour Pleyel, je pourrais rompre avec Schlesinger, mais je ne puis pour Probst. Il m'importe peu que Schlesinger

fasse payer plus cher mes manuscrits à Probst. S'il les paye cher, cela prouve que Schlesinger me dupe en me payant trop peu. Après tout, Probst n'a pas de maison à Paris. Pour toutes mes œuvres, Schlesinger me paye immédiatement, tandis que Probst me fait attendre son argent. S'il ne veut pas tout, donne-lui la Ballade séparément et les Polonaises séparément, mais d'ici deux semaines au plus tard. S'il n'accepte pas, adresse-toi à Probst. Etant un de mes admirateurs, il ne doit pas payer moins que Pleyel. Tu donneras ma lettre à Pleyel s'il fait des difficultés...

Je te joins un mot pour Schlesinger qui te donne plein pouvoir pour traiter.

Je me sens mieux chaque jour. Néanmoins tu donneras au portier cinquante francs, car mon médecin ne me permet pas de partir avant l'été. J'ai reçu hier les *Dziady* de Mickiewicz...

Le 17 mars, nouvelle lettre plus furieuse de Chopin à Fontana :

Je te remercie de tous tes efforts. Pleyel est un misérable, Probst un vaurien. Il ne m'a jamais donné mille francs pour trois manuscrits. Tu as reçu vraisemblablement ma longue lettre sur Schlesinger, aussi je te demande de la donner à Pleyel qui croit mes manuscrits trop chers. Si j'avais à les vendre bon marché je les donnerai plutôt à Schlesinger qui cherche des clientèles nouvelles et improbables. Schlesinger peut toujours compter sur l'Angleterre et comme je suis réglé avec Wessel, il peut vendre comme il lui plaît. Il en est de même pour les Polonaises en Allemagne, car Probst est un oiseau que je connais depuis longtemps. Pour l'argent tu dois faire un clair contrat et ne remettre les manuscrits que contre argent comptant. Je t'envoie une *reconnaissance* pour Pleyel, cela m'étonne qu'il la veuille absolument, comme s'il ne pouvait avoir confiance en toi et moi.

Pleyel dit que Schlesinger me paie mal ! 500 francs pour un manuscrit avec droits pour tous pays lui paraît trop cher ! Je t'assure que je préfère traiter avec un vrai Juif. Et Probst (ce confrère bon à rien qui me paye une mazurka trois cents francs) ! La dernière mazurka m'a rapporté facilement 800 francs, savoir : Probst, 300 francs, Schlesinger 400 francs, et Wessel 100 francs. Je préfère donner mes manuscrits comme autrefois à bas prix que de me courber devant ces... C'est pourquoi va chez Schlesinger, mais peut-être t'arrangeras-tu avec Pleyel...

Ne parle à personne du Scherzo (op. 39). Je ne sais quand je le finirai, car je suis encore faible et ne peux écrire... Wodzinski m'étonne encore.

Quand tu recevras l'argent de Pleyel, paie le propriétaire et envoie-moi 500 francs. Sur le reçu destiné à Pleyel je laisse le numéro de l'œuvre en blanc, car je ne m'en souviens pas.

A Marseille, George Sand et Chopin subissaient les petits inconvénients de la célébrité. Ils étaient assaillis par des visiteurs

comme le raconte George Sand dans une lettre à Mme Marliani, le 15 mars :

... Je m'occupe aussi de mes enfants, plusieurs heures par jour ; ils sont paresseux, mais intelligents. J'ai retrouvé Rey, que vous connaissez peut-être, qui était lié avec Liszt et qui est venu à Nohant. C'est un bon garçon passablement instruit et intelligent qui me seconde en leur donnant des leçons. La nuit, je gribouille comme de coutume, je suis assaillie ici comme à Paris.

Du matin au soir, oisifs, curieux et mendiants littéraires assiègent ma porte de leurs lettres et de leurs personnes. Je me tiens sur la défensive, inflexible, ne réponds ni ne reçois, et me fais passer pour malade. Ne soyez pas effrayée s'il vous vient de ce pays la nouvelle que je suis mourante ; quand ils sauront que je me porte bien, je crois qu'ils seront furieux, car moins que partout ailleurs on comprend ici l'horreur que peut inspirer la *populacerie* littéraire et le charlatanisme de la réputation. Il y a cohue à ma porte, toute la racaille littéraire me persécute et toute la racaille musicale est aux trousses de Chopin. Pour le coup, lui, je le fais passer pour mort, et si cela continue, nous enverrons partout des lettres de faire part de notre trépas à tous les deux, afin qu'on nous pleure et qu'on nous laisse en repos. Nous pensons nous tenir cachés tout ce mois de mars, à l'abri du mistral qui souffle de temps en temps assez vivement. Au mois de mai, nous irons à Nohant...

Chopin écrit à Fontana au début d'avril :

Garde tout jusqu'à mon retour puisqu'ils sont si Juifs. J'ai vendu les Préludes à Pleyel et n'ai encore reçu que cinq cents francs. Il a droit d'en faire ce qui lui plaît. Quant aux Ballades et Polonaises ne les vends ni à Schlesinger ni à Probst... Si tu as donné la Ballade à Probst, reprends-là, même s'il t'offrait mille francs. Tu peux lui dire que je t'ai demandé de la garder jusqu'à mon retour et qu'alors nous verrons.

Assez de ces... Assez pour toi et pour moi.

Mon très cher, je te demande pardon de tant de dérangements. Tu t'es réellement employé comme un ami et tu as encore mon déménagement sur les épaules...

Ma santé s'améliore, mais je suis en colère. Dis à Jeannot qu'il ne recevra ni lettre ni argent d'Antoine et de moi.

Si Clara Wieck te plaît, tant mieux, car personne ne joue mieux qu'elle. Quand tu la verras, présente-lui mes compliments ainsi qu'à son père. T'ai-je prêté les poésies de Witwicki ? Je ne puis les trouver. Je te les demande au cas où tu les aurais.

Le 8 mars, le grand chanteur Adolphe Nourrit mourait à Naples. Son corps fut ramené en France et un service funèbre célébré à Marseille. En l'honneur de Nourrit que Chopin connais-

sait et admirait, il accepta de jouer de l'orgue. Le 25 avril, le journal *Le Sud Marseillais* rendait ainsi compte de la cérémonie :

Hier a eu lieu, à 10 heures du matin, le service funèbre de Nourrit, à l'église Notre-Dame-du-Mont. A l'élévation, l'orgue a fait entendre ses accents mélodiques ; c'était M. Chopin, le célèbre pianiste, qui venait déposer un souvenir sur le cercueil de Nourrit, et quel souvenir ! une simple mélodie de Schubert, mais celle qui nous avait tant émus d'enthousiasme quand Nourrit vint la révéler à Marseille, la mélodie des *Astres*.

On remarquait dans la tribune de l'orgue une dame enveloppée dans un manteau noir ; c'était George Sand.

La nouvelle que Chopin jouerait de l'orgue avait attiré à l'église une foule d'auditeurs et George Sand relate ce petit événement dans une lettre à Mme Marliani le 28 avril :

... L'auditoire qui s'était porté là en masse et avait poussé la curiosité jusqu'à payer cinquante centimes la chaise (prix inouï pour Marseille), a été fort désappointé, car on s'attendait à ce que Chopin fît un vacarme à tout renverser et brisât pour le moins deux ou trois jeux d'orgue. On s'attendait aussi à me voir en grande tenue, au beau milieu du chœur, que sais-je ?

Or, tout se passa bien autrement. Je ne sais pas si les chantres l'on fait exprès, mais je n'ai jamais entendu chanter plus faux ; Chopin s'était dévoué à jouer de l'orgue à l'élévation ; quel orgue ! un instrument faux, criard, n'ayant de souffle que pour détonner. Pourtant votre *petit* en a tiré tout le parti possible ! Il a pris les jeux les moins aigres et il a joué *les Astres*, non pas d'un ton exalté et glorieux comme faisait Nourrit, mais d'un ton plaintif et doux, comme l'écho lointain d'un autre monde. Nous étions là deux ou trois tout au plus qui avons vivement senti cela et dont les yeux se sont remplis de larmes. On ne m'a point vue du tout ; j'étais cachée dans l'orgue et j'apercevais, à travers la balustrade, le cercueil de ce pauvre Nourrit. Vous souvenez-vous comme je l'embrassais de grand cœur chez Viardot, la dernière fois que nous le vîmes ? Qui pouvait s'attendre à le trouver sous un drap noir entre des cierges ?... J'ai passé cette journée bien tristement, je vous assure. La vue de sa femme et de ses enfants m'a fait encore plus de mal...

De Marseille, Chopin adressait une dernière lettre à Fontana le 25 avril :

J'ai reçu ta lettre et les détails du déménagement. Je n'ai pas assez de mots pour te remercier de ton aide. Les détails m'ont intéressé. Mais je regrette que tu te plaignes et que Jeannot

crache le sang. Hier, j'ai joué de l'orgue pour Nourrit, cela te prouve que je suis mieux. Quelquefois je joue à la maison, mais je ne puis naturellement chanter ni danser.

Quoique les nouvelles de ma mère soient les bienvenues, si elles proviennent de Plat... c'est assez pour me les faire considérer comme une fausseté. Il fait chaud et je ne quitterai certainement pas Marseille avant mai et j'irai quelque part dans le sud de la France.

Il est peu probable que nous ayons bientôt des nouvelles d'Antoine. Pourquoi écrirait-il ? Pour payer ses dettes ? Ce n'est pas l'habitude en Pologne...

Tu habites au nº 26 (chaussée d'Antin). Es-tu à ton aise ? A quel étage et combien payes-tu ? Je prends de plus en plus intérêt à ces choses, car je serai obligé aussi de penser à de nouveaux appartements, mais pas avant mon retour à Paris.

J'avais seulement cette lettre de Pleyel qu'il a envoyée par ton intermédiaire, il y a un mois ou plus. Ecris à la même adresse, rue et hôtel Beauvau.

Je t'ai dit que j'ai joué pour Nourrit et peut-être n'as-tu pas bien compris. Son corps a été apporté d'Italie pour être transporté à Paris. Il y a eu ici une Messe de Requiem et des amis m'ont demandé de jouer de l'orgue pendant l'Elévation.

Mlle Wieck joue-t-elle bien mon *Etude* ? Ne pouvait-elle choisir quelque chose de mieux que cette étude, la moins intéressante pour ceux qui ne savent pas qu'elle est écrite pour les touches noires ? Il aurait été préférable qu'elle n'exécutât rien du tout.

Je n'ai rien de plus à t'écrire, excepté que je te souhaite beaucoup de plaisir dans ta nouvelle habitation. Cache mes manuscrits et qu'ils ne soient pas imprimés avant l'heure. Si le Prélude est imprimé, c'est une ruse de Pleyel. Mais je ne m'en inquiète pas... Mes amitiés à Jeannot et à Grzymala si tu les vois.

Chopin ayant repris des forces accompagna George Sand dans une excursion à Gênes et vit cette terre italienne où il avait eu l'intention de venir neuf ans plus tôt. Au retour il souffrit beaucoup du mal de mer. Après quelques jours de repos chez le Dr Cauvières, ils quittaient tous Marseille le 22 mai 1839. A Arles, ils prenaient la voiture de George Sand envoyée de Châlon par bateau, et à la fin de mai ils étaient à Nohant.

Durant son séjour à Majorque, Chopin composa quelques *Préludes* et paracheva les autres. Il écrivit la deuxième *Ballade* en fa majeur, op. 38, le troisième *Scherzo* en ut dièze mineur, op. 39, les *Deux Polonaises* en la majeur et en ut mineur, op. 40, la *Mazurka* en mi mineur, op. 41, nº 2. Il est présumable enfin que la Sonate en si bémol mineur et les deux Nocturnes, op. 37, peuvent avoir été esquissés aux îles Baléares.

Jamais Chopin ne fit connaître ses sentiments sur le voyage qu'il avait accompli. Il est bien évident que ce ne fut pas le voyage d'amoureux, prévu avec ses enchantements. Débile, de plus en plus anémique, tuberculeux, Chopin vit ses maux s'aggraver. Déçue, mais profondément touchée par cette faiblesse irrémédiable, George Sand abdiqua le rôle d'amante pour accepter celui d'infirmière et d'amie aux sentiments maternels, auprès du grand génie dont le corps se maintenait en faiblesse. La vigueur que Chopin garde est toute concentrée dans son cerveau. A Majorque, ses pensées sont entièrement occupées par le souvenir de sa patrie. Malade, il compose des œuvres mâles, véhémentes, d'une structure solide, d'un effet impressionnant. Il n'y a pas un témoignage d'amour humain dans les chefs-d'œuvre composés en ces jours qui avaient été destinés aux voluptés du cœur et des sens.

CHAPITRE V

1839-1842

La santé de Chopin. — L'été de 1839 à Nohant. — Lettres d'affaires de Chopin à Fontana. — Retour à Paris. — Chopin et George Sand, rue Pigalle. — Opinion de Moscheles sur Chopin. — Moscheles et Chopin jouent au Château de Saint-Cloud devant la famille royale. — Raisons de Chopin pour ne point composer d'opéra. — Les *Préludes*, Op. 28. — Visites des amis de George Sand et de Chopin, rue Pigalle. — Œuvres nouvelles : *Sonate* en si bémol mineur, Op. 35 ; *Impromptu*, Op. 36 ; *Deux Nocturnes*, Op. 37 ; *Valse*, Op. 42 ; *Ballade*, Op. 38 ; *Scherzo*, Op. 39 ; *Deux Polonaises*, Op. 40 ; *Mazurkas*, Op. 41 ; *Trois Nouvelles Etudes*. — Concert de Chopin en 1841. — Compte rendu de Liszt. — Pauline Viardot à Nohant. — Lettres d'affaires de Chopin à Fontana. — Ses œuvres : *Tarentelle*, Op. 43 ; *Polonaise*, Op. 44 ; *Prélude*, Op. 45 ; *Allegro de Concert*, Op. 46 ; *Ballade*, Op. 47 ; *Deux Nocturnes*, Op. 48 ; *Fantaisie*, Op. 49. — Concert de Chopin en 1842.

A Nohant, le Dr Gustave Papet, ami de George Sand, veilla sur la santé de Chopin. Après une première consultation, il diagnostiqua une affection chronique du larynx, appellation choisie et pas trop menaçante. Il conseillait le repos à la campagne et cette ordonnance fit remettre au mois d'octobre le retour de George Sand et de Chopin à Paris.

L'été se passa dans le calme. Chopin travaillait sans hâte, en pleine sérénité. Il corrigeait une édition des Œuvres complètes de J.-S. Bach et terminait sa *Sonate* en si bémol mineur, le second *Nocturne* de l'op. 37, et trois *Mazurkas*, op. 41 (nº 1, 3, 4). Il voyait les amis de George Sand, habitants du voisinage, et parmi eux la famille Rollinat et Hippolyte Chatiron, demi-frère de George Sand, gentilhomme campagnard, grossier et ivrogne qui affectionnait pourtant Chopin et près de lui sut atténuer ses défauts.

Le 15 août, George Sand écrit :

... Pressez ce vieux Grzymala ; son arrivée est nécessaire à la cure complète de son petit. Celui-là, du reste, fait des progrès merveilleux à Nohant, cette vie lui réussit enfin. Il a un beau piano et il nous enchante du matin au soir...

Le 24 août, George Sand écrit encore à Mme Marliani :

Chère amie, Chopin est toujours tantôt mieux, tantôt moins bien, jamais mal, ni bien précisément. Je crois que le pauvre enfant est destiné à une petite langueur perpétuelle ; son moral, heureusement, n'en est point altéré. Il est gai dès qu'il se sent un peu de force et quand il est mélancolique, il se rejette sur son piano et compose de belles pages. Il donne des leçons à Solange...

Tous les efforts de George Sand tendent dorénavant à proclamer son rôle maternel et chaste vis-à-vis de Chopin. Certes, elle a entouré le grand artiste de soins qui lui furent précieux et d'une tendresse féminine que recherchait la nature de Chopin. Sa conduite fut celle d'une épouse aimante. Elle n'en convient point, car elle juge ses actes avec une aberration surprenante, et veut absolument qu'on la prenne pour une mère qui prodigue des soins égaux à ses enfants et à ses amants. Ses manières familiales mêmes, nous choquent autant que leur affectation. Elle use à l'égard de Chopin d'expressions déplacées en le désignant dans ses lettres par les termes de : « Chip, Chop, Chipette, mon petit, mon malade ordinaire, mon cher cadavre. » Il est préférable de ne point citer dans un livre consacré à Chopin, les écrits où George Sand tient ce langage abaissant. Si quelques termes incongrus ont parfois échappé à Chopin, ils sont dus à son irritation maladive et à sa connaissance incomplète de la langue française. Envers George Sand il garda une correction parfaite. Parlant d'elle dans ses lettres, il dit : « mon hôtesse », et lui écrit sur un ton courtois et plein de retenue.

Pendant cet été, Chopin continue sa correspondance avec Fontana, devenu son homme d'affaires. Il est utile de citer ces lettres abondantes en détails sur l'existence de Chopin.

1

... La meilleure partie de ta lettre est ton adresse que j'avais déjà oubliée et sans laquelle je n'aurais pu te répondre ; mais le pire est la mort d'Albrecht[1]

1. T. Albrecht était un ami de Chopin, attaché à la légation de Saxe et en même temps un négociant en vins. Les bureaux de son commerce étaient place Vendôme. C'est probablement à lui que Chopin dédia le *Premier Scherzo*, op. 20. Il était parrain d'une fille de T. Albrecht.

Tu désires savoir la date de mon retour. Quand la saison des brumes et des pluies commencera, car je dois respirer de l'air pur...

Je compose ici une *Sonate* en si bémol mineur, dans laquelle sera la Marche Funèbre que tu connais. Il y a un *Allegro*, puis un *Scherzo* en mi bémol mineur, la *Marche* et un court *Finale* de trois pages environ. Après la Marche, la main gauche babille *unisono* avec la main droite. J'ai un nouveau *Nocturne* en sol majeur qui accompagnera le *Nocturne*[1] en sol mineur, si tu t'en rappelles.

Tu sais que j'ai quatre nouvelles Mazurkas[2] : une de Palma en mi mineur, trois d'ici en si majeur, la bémol majeur, et ut dièze mineur. Elles me paraissent jolies comme les plus jeunes enfants le semblent aux parents qui vieillissent.

Autrement, je ne fais rien ; je corrige pour moi une édition parisienne des œuvres de Bach ; il y a non seulement des erreurs de gravures, mais, je crois, des erreurs harmoniques commises par ceux qui prétendent comprendre Bach. Je ne le fais pas avec la prétention de le comprendre mieux qu'eux, mais avec la conviction que je devine quelquefois comment cela doit être. Tu vois que je te fais assez mon éloge. Maintenant, si Grzymala vient me voir (ce qui est douteux) prie-le de m'apporter du Weber à quatre mains et le manuscrit de ma dernière Ballade, car je veux y changer quelque chose. J'aimerais beaucoup avoir ta copie des dernières mazurkas, si tu l'as, car je ne sais si ma générosité a été jusqu'à te donner une copie.

Pleyel m'a écrit que tu avais été très obligeant et avais corrigé les Préludes. Sais-tu combien Wessel les paye ? Ce serait bon à savoir pour l'avenir. Mon père m'a écrit que ma vieille sonate était publiée par Haslinger et que les Allemands la louent[3].

J'ai maintenant, en comptant ceux que tu possèdes, six manuscrits ; le diable les emporte s'ils les obtiennent pour rien. Pleyel ne me rend pas de service avec ses offres, car par ce moyen je deviens indifférent à Schlesinger. Mais j'espère que cela se réglera. Je lui ai écrit pour lui demander s'il avait été payé pour l'envoi du piano à Palma, car le Consul Français à Majorque, que je connais très bien, devait être changé et il m'était difficile de savoir à une telle distance s'il n'avait pas été payé. Il l'a été et très largement. Ecris-moi quel genre d'appartement tu as. Prends-tu pension au cercle ? Woyciechowski m'écrit de composer un oratorio. Je lui réponds dans une lettre à mes parents. Pourquoi construit-il une raffinerie de sucre et non pas un monastère de Camaldolites ou un couvent de Dominicaines !

2

Je t'envoie mes plus cordiaux remerciements pour ta loyale, amicale, non pas anglaise, mais âme polonaise.

1. Deux Nocturnes, op. 37.
2. Quatre Mazurkas, op. 41.
3. Par une lettre de Chopin à ses parents, en 1845, on voit qu'il reçut seulement une épreuve de sa sonate et ne la renvoya pas corrigée. La Sonate op. 4 ne fut publiée qu'en 1851.

Le papier choisi (la tapisserie) tel que je l'avais jadis, *tourterelle*, simplement brillant et lustré, pour les deux chambres, également d'un vert foncé, avec deux bandes pas trop larges. Pour le vestibule, autre chose, mais encore *respectable*. Cependant s'il y a des papiers plus beaux et plus à la mode qui sont de ton goût, je les aimerai aussi et dans ce cas prends-les. Je préfère ce qui est simple, modeste, élégant, aux couleurs voyantes et communes des boutiquiers. C'est pourquoi la perle de couleur me plaît car elle n'est ni éclatante ni vulgaire. Je te remercie pour le valet de chambre car il est très nécessaire.

Pour le mobilier tu feras pour le mieux. Je n'ose t'importuner avec cette affaire, mais si tu es assez aimable pour t'en occuper arrange-la bien. Je demanderai à Grzymala de donner l'argent pour le transport. Il peut être nécessaire de donner le lit et le bureau à l'ébéniste. Dans ce cas tu retireras les papiers du bureau et les enfermeras ailleurs. Je n'ai pas besoin de te dire ce que tu dois faire. Agis comme il te plaira et juge ce qui est nécessaire. Tu as toute ma confiance.

Voici maintenant une seconde affaire.

Tu dois écrire à Wessel, sans doute tu lui as écris déjà au sujet des Préludes. Fais-lui savoir que j'ai six manuscrits pour chacun desquels je désire trois cents francs (combien cela fait-il de livres ?). Si tu penses qu'il ne donne pas autant, dis-le moi d'abord. Informe-moi également si Probst est à Paris. Veille au domestique. Je préférerais un honnête Polonais. Parles-en à Grzymala. Stipule qu'il ait à se nourrir lui-même et n'aura pas plus de 80 francs. Je ne serai pas à Paris avant la fin d'octobre ; ne le dis à personne.

Mon cher ami, la santé de Jeannot me pèse quelquefois étrangement sur le cœur. Puisse Dieu lui donner ce dont il a besoin... Ce qui est certain c'est que je t'aimerai toujours comme le plus honnête et le meilleur homme ainsi que Jeannot.

Je vous embrasse tous les deux, écrivez-moi chacun et bientôt... Votre vieux et plus que jamais long nez.

FRÉDÉRIC.

3

Suivant tes nouvelles et celles de Grzymala, vous avez trouvé des pièces si parfaites que nous vous remercions d'avoir eu la main si heureuse, aussi, l'homme — et c'est un grand homme puisqu'il est le portier de la maison de George, — qui courra pour lui trouver une maison, a reçu l'ordre de s'adresser à toi quand il aura découvert quelque chose ; et avec ton *élégant tact* (tu vois que je te flatte) tu examineras ce qu'il aura indiqué et tu nous donneras ton opinion. Le point essentiel est que cela soit isolé, si possible ; un petit hôtel, par exemple. Ou quelque chose dans une cour avec une vue sur un jardin, ou s'il n'y a pas de jardins, une large cour ; *nota bene*, très peu de locataires, — élégant — pas plus haut que le second étage. Peut-être un corps de logis, mais petit, ou quelque chose comme la maison de Perthuis, ou même plus petit. Enfin si c'est sur le devant, la rue ne doit pas

être bruyante. En un mot ce que tu penses lui convenir. Si cela est près de moi, tant mieux, mais cette considération ne doit pas te gêner

Il me semble qu'un petit hôtel dans les nouvelles rues — Clichy, Blanche, Notre-Dame-de-Lorette jusqu'à la rue des Martyrs — conviendrait. D'ailleurs je t'envoie une liste des rues où M. Mardelle — le portier de l'Hôtel Narbonne, rue de la Harpe, 89, qui appartient à George — cherchera une maison. Si dans tes moments de loisir tu cherches aussi de notre côté, ce sera parfait. Je ne sais pourquoi je m'imagine que tu trouveras, bien qu'il soit tard. Elle désire payer de 2.000 à 2.500 francs, mais tu peux donner quelques centaines de francs en plus si tu découvres une merveille. Grzymala et Arago avaient promis de chercher, mais en dépit des efforts de Grzymala, rien d'acceptable n'a été trouvé. Je lui avais écris qu'il aurait à t'employer dans mon affaire (je dis *mon*, car c'est comme pour moi). Je lui récrirai aujourd'hui et lui dirai que je t'ai demandé le secours de tous tes talents. Il devra y avoir trois chambres à coucher, deux, l'une à côté de l'autre et une séparée, par exemple par le salon. Près de la troisième il faudra un cabinet de travail bien éclairé. La deuxième peut être petite. A côté, un salon et une salle à manger en rapport. Une jolie et grande cuisine. Deux chambres pour les domestiques et une cave. Les chambres doivent avoir des planchers marquetés, placés depuis peu autant que possible, et ne demandant pas de réparation. Mais un petit hôtel ou une partie de maison entre cour et jardin serait préférable. Il faut de la tranquillité, du calme, pas de forgeron dans le voisinage. Un escalier convenable, les fenêtres exposées au midi. Pas de fumées ni de mauvaises odeurs. Il y a beaucoup de jardins dans les faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré. Trouve quelque chose de splendide, rapidement et près de moi. Aussitôt que tu auras eu la chance, écris-moi, ne sois pas paresseux, ou prend Grzymala, allez et voyez tous les deux, prends et que cela finisse. Je t'envoie un plan de la disposition des appartements... Je t'embrasse ainsi que Jeannot. Pour l'amour de Dieu occupe-toi activement de cette affaire (Dans cette lettre Chopin avait dessiné un plan de l'appartement désiré.)

4

Merci pour tes bonnes actions.

Dans le vestibule tu feras placer les rideaux gris qui étaient dans mon cabinet avec le piano et dans la chambre à coucher ceux qui étaient dans l'autre en faisant placer dessous la mousseline blanche qui était sous le gris.

J'aimerais avoir une petite armoire dans ma chambre à coucher à moins qu'il n'y ait pas de place ou que le salon soit trop nu entre les fenêtres. Si le petit sofa qui est dans la salle à manger était recouvert d'étoffes rouges comme les chaises il pourrait être placé dans le salon ; mais il faudrait appeler le tapissier et cela peut être difficile.

Je suis content d'apprendre le mariage de Domaradzki, car il me rendra sûrement mes 80 francs après la noce. J'aimerais aussi voir marié Podczaski et Nakwaska et Antoine...

Trouve-moi un valet. Embrasse Mme Leo (la première commission te plaira mieux, c'est pourquoi je te dispense de la seconde si tu fais la première).

Probst est-il à Paris ? N'oublie pas Wessel. Dis à Gutmann que j'ai été très heureux qu'il ait demandé de mes nouvelles au moins une fois. Moscheles serait-il à Paris pour donner une injection des oratorios de Neukomm disposés avec le *Cellini* de Berlioz et le Concerto de Doehler.

5

Mon cher ami, je serai à Paris dans cinq ou six jours. Fais tout préparer aussi promptement que possible ; que je trouve au moins une chambre tapissée et un lit prêt. J'ai pressé mon départ car la présence de George Sand à Paris est indispensable à cause de sa pièce [1]. Mais que cela reste entre nous. Nous avons décidé notre départ pour après-demain, de sorte que je te verrai mercredi ou jeudi.

Outre les différentes commissions dont je t'ai chargé dans ma dernière lettre... j'ai oublié de te demander de commander un chapeau pour moi chez Duport, rue de la Chaussée d'Antin. Il a ma mesure et sait ce que je veux. Montre-lui la forme du chapeau de cette année, pas trop exagérée, car je ne sais comment tu t'habilles maintenant. Enfin, passe chez Dautremont, mon tailleur, sur les Boulevards et dis-lui de me faire une paire de pantalons gris. Tu choisiras une nuance gris sombre pour pantalons d'hiver ; quelque chose de bien, pas rayé mais uni et souple. Tu es un Anglais, aussi tu sais ce qu'il me faut. Dautremont sera content de savoir que je reviens. J'ai encore besoin d'un gilet en velours noir, mais avec très peu de dessins et pas éclatants, un gilet simple, mais élégant. S'il n'avait pas de très beau velours, qu'il fasse le gilet en belle soie, mais pas trop ouvert. Je préférerais que le domestique soit payé moins de 80 francs...

Mon cher ami, pardonne-moi de tant te déranger, mais je le dois. Dans quelques jours nous nous verrons et je t'embrasserai pour tout cela. Je te prie de ne prévenir aucun Polonais de mon arrivée, ni aucun Juif, car je tiens à réserver mes premiers jours à Grzymala, à Jeannot et à toi... J'espère que les chambres seront prêtes. Ecris-moi constamment, trois fois par jour si tu veux. Avant mon départ je te récrirai.

Lundi.

Tu es inappréciable. Loue rue Pigalle les deux maisons sans plus rien demander à personne. Hâte-toi. Si à cause de la location des deux maisons tu parviens à faire baisser le prix, c'est bien,

1. *Cosima.* La première représentation de ce drame à la Comédie Française n'eut lieu que le 29 avril 1840.

sinon loue-les pour 2.500 francs. Ne les laisse pas t'échapper car nous pensons que tu ne trouveras rien de mieux. *Elle* te considère comme mon plus logique et meilleur ami...

6

Après-demain jeudi nous partirons à cinq heures du matin et vendredi à trois ou quatre et sûrement cinq heures je serai rue Tronchet, nº 5. Je te prie d'en informer les gens de la maison. J'ai écrit aujourd'hui à Jeannot de retenir ce valet et de lui ordonner de m'attendre vendredi à midi, rue Tronchet. Auras-tu le temps d'entrer chez moi à ce moment, nous nous embrasserions cordialement. Encore une fois reçois les plus sincères remerciements de moi et de ma compagne pour la rue Pigalle.

Maintenant garde une vigilante attention sur le tailleur, il doit avoir les habits prêts pour vendredi matin, afin que je puisse changer mes vêtements aussitôt que j'arriverai. Dis-lui de les porter rue Tronchet et de les remettre au valet Tineau, — c'est son nom si je ne me trompe. De même pour le chapeau de Dupont [1], et pour cela je changerai pour toi la seconde partie de la Polonaise jusqu'à la fin de ma vie. La version d'hier peut aussi ne pas te plaire, bien qu'elle m'ait mis le cerveau à la torture pendant au moins quatre-vingts secondes.

J'ai copié mes manuscrits en bon ordre. Il y en a six avec tes Polonaises, en ne comptant pas le septième, un impromptu, qui est peut-être sans valeur ; — je ne sais pas si c'est trop nouveau. Il sera bien s'il n'est pas trop dans le style d'Orlowski, Zimmermann ou Karsko-Konski [2] ou Sowinski ou autres animaux semblables. Suivant mes calculs cela peut rapporter environ 800 francs. Nous verrons cela après.

Comme tu es un homme habile tu peux faire en sorte que ni pensées noires ni toux suffocantes ne me gênent dans les nouvelles chambres. Essaye-le. Change, si tu peux, quelques épisodes du passé. Ajoute à mon actif quelques années de grand et parfait labeur, enfin rajeunis-nous, ou laisse-nous encore une fois renaître tous deux. Ton vieux

FRÉDÉRIC.

Ces lettres mettent en évidence la serviabilité de Fontana, l'esprit avisé, méticuleux, incisif de Chopin et ses prévenances pour George Sand. Le 11 octobre 1839 ils arrivaient à Paris. Chopin s'installait 5 rue Tronchet [3] et George Sand au nº 16 de la rue Pigalle, dans l'appartement souhaité et découvert par Fontana. Ils trouvèrent bientôt la séparation fâcheuse et beau-

1. Duport, dans la lettre précédente.
2. Antoine Kontski, pianiste et compositeur, compatriote de Chopin.
3. Depuis son arrivée à Paris, Chopin avait habité : boulevard Poissonnière, nº 27 ; cité Bergère, nº 4 ; rue du Mont-Blanc, nº 5 ; rue de la Chaussée d'Antin, nº 5 et nº 38.

coup de prétextes pour se rapprocher. Chopin céda vite son appartement à son ami le Dr Jean Matuszynski et vint occuper un des deux pavillons loués par George Sand. Cela ne l'empêcha point de descendre à l'occasion rue Tronchet, comme en témoigne une de ses lettres du 25 septembre 1841, écrite sur du papier aux initiales de Matuszinski :

Mme George Sand,
Château de Nohant, près Lachâtre. Indre.

Me voilà rue Tronchet, arrivé sans fatigue. Il est onze heures du matin. Je m'en vais rue Pigalle. Je vous écrirai demain, ne m'oubliez pas.

J'embrasse vos enfants,

CH.

Samedi.

Chopin et George Sand habitèrent la rue Pigalle jusqu'à l'automne de 1842. L'habitation est décrite par Balzac dans une lettre à Mme Hanska, du 15 mars 1841.

... George Sand n'est pas sortie, l'année dernière, de Paris. Elle demeure rue Pigalle, 16, au fond d'un jardin, au-dessus des remises et des écuries d'une maison qui est sur la rue. Elle a une salle à manger où les meubles sont en bois de chêne sculpté. Son petit salon est couleur café au lait et le salon où elle reçoit est plein de vases chinois superbes, pleins de fleurs. Il y a toujours une jardinière pleine de fleurs ; le meuble est vert ; il y a un dressoir plein de curiosités, des tableaux de Delacroix, son portrait par Calametta. Interrogez votre frère et sachez qu'il a vu ces choses-là, qui sont frappantes et qu'il est impossible de ne pas voir. Le piano est magnifique et droit, carré, en palissandre. D'ailleurs, Chopin y est toujours. Elle ne fume que des cigarettes et pas autre chose. Elle ne se lève qu'à quatre heures ; à quatre heures, Chopin a fini de donner ses leçons. On monte chez elle par un escalier dit *de meunier*, droit et raide. Sa chambre à coucher est brune ; son lit est deux matelas par terre, à la turque. Elle a de jolies petites, petites mains d'enfant.

En octobre 1839, Moscheles[1] arrivait à Paris et se rencontrait avec Chopin chez le banquier Leo. Il consigna dans sa correspondance des remarques extrêmement intéressantes sur son grand confrère.

1. Ignace Moscheles, célèbre pianiste et compositeur, né à Prague le 30 mai 1794. Il se fixa à Londres en 1821. En 1846, cédant aux instances de Mendelssohn, il accepta la position de professeur de piano à Leipzig. Mort en 1870.

J'ai été lui faire une visite avec Ch... et E..., qui eux aussi, sont pleins d'enthousiasme pour lui et qui admirent tout particulièrement son *Prélude* en la bémol majeur, où l'emploi de la pédale revient constamment. L'excellent élève de Chopin, Gutmann, a exécuté le *Scherzo* manuscrit en ut dièze mineur et Chopin sa *Sonate* manuscrite en si bémol mineur avec la Marche Funèbre.

L'extérieur de Chopin est tout à fait en rapport avec sa musique : tous deux ont quelque chose de tendre et d'enthousiaste. Il joua à ma prière, et maintenant je comprends sa musique, et je m'explique l'admiration des dames... Son jeu *ad libitum*, qui chez ses interprètes devient un manque de mesure, n'est chez lui que la plus charmante originalité. La dureté de certaines modulations dont je ne puis me tirer quand je les joue moi-même, cesse de me choquer quand ses doigts d'ivoire les exécutent en glissant délicatement dessus. Il ménage ses *piani* de telle sorte, qu'il n'a besoin d'employer aucun *forte* violent pour produire les contrastes voulus. Aussi ne sent-on pas l'absence des jolis effets d'orchestre que l'école allemande exige d'un pianiste : mais on se laisse entraîner comme par un chanteur qui, peu soucieux de l'accompagnement, s'abandonne à son propre sentiment ; bref, il est unique dans le monde des pianistes... Il m'a fait entendre des *études* et un *prélude*, sa dernière composition...

Le comte de Perthuis, aide de camp du roi Louis-Philippe, ayant célébré à la Cour le talent de Chopin et de Moscheles, les deux artistes furent invités à jouer au château de Saint-Cloud. Le 31 octobre, *La Gazette Musicale* rapportait ce concert privé :

Le roi a fait inviter, mardi dernier, MM. Moscheles et Chopin à se rendre à Saint-Cloud, et ces deux grands artistes ont joué devant la Cour réunie. Dans ce petit comité royal, ils ont exécuté les délicieuses études composées récemment par eux. La grande sonate à quatre mains de Moscheles a produit un effet tel que la reine a désiré en entendre une seconde fois l'andante. Chopin a ensuite improvisé sur la *Folle* de Grisar et Moscheles sur divers motifs de Mozart, notamment l'ouverture de la *Flûte Enchantée*. Ces deux grands artistes ont fixé l'attention et partagé l'enthousiasme de la cour pendant toute la soirée.

Dans une de ses lettres, Moscheles est plus explicite et il écrit le 30 octobre :

Hier fut un jour mémorable... à neuf heures, Chopin et moi étions conduits par le comte de Perthuis et son aimable femme au château de Saint-Cloud, sous de lourdes averses de pluie. Nous traversâmes de nombreuses pièces du palais jusqu'au *salon carré* où la famille royale était réunie en petit comité. Autour d'une table se tenait la reine avec une élégante corbeille à ouvrage devant elle ; auprès se tenaient Mme Adélaïde, la duchesse d'Orléans et des dames d'honneur. Toutes ces personnes furent aussi

affables que si nous avions été de vieilles connaissances. Chopin, applaudi et admiré comme un favori, joua des *nocturnes* et des *études* ; après que j'eus exécuté à mon tour des *études* anciennes et nouvelles, accueillies avec la même approbation, nous prîmes place ensemble au piano. L'attention soutenue du petit cercle pendant l'exécution de ma *Sonate* en mi bémol majeur, ne fut interrompue que par les mots « divin », « délicieux ». A la fin de l'andante, la reine dit à demi-voix à une de ses dames d'honneur : « Serait-il indiscret de leur demander de recommencer ? » Ce qui eut lieu, naturellement, et nous recommençâmes avec un nouvel entrain, nous abandonnant, au final, à un véritable délire musical. La fougue entraînante de Chopin à travers tout le morceau sembla électriser les auditeurs, qui se répandirent en louanges admiratrices... Nous étions fraternellement heureux de ce triomphe collectif... Enfin, nous dûmes prendre des rafraîchissements préparés pour nous et à onze heures et demie nous quittions le palais de Saint-Cloud.

Quelques jours après, le roi envoyait à Chopin une coupe en vermeil et à Moscheles un nécessaire de voyage. Le persiflage étant une habitude de Chopin, il lança cette boutade : « Le roi donne un nécessaire de voyage à Moscheles pour être au plus tôt débarrassé de lui. » Ce n'était qu'une saillie sans intention méchante.

C'est au comte de Perthuis que George Mathias entendit Chopin exprimer son refus de composer un opéra.

Les compatriotes et les amis de Chopin souhaitaient le voir écrire un opéra et le comte de Perthuis énonça l'espoir général en lui disant : « Avec vos idées admirables, pourquoi ne faites-vous pas un opéra ? » — « Ah ! monsieur le comte, répondit Chopin, laissez-moi composer de la musique de piano, c'est tout ce que je sais faire. » Chopin savait ce dont il était capable et il n'aurait jamais entrepris une œuvre dont la réalisation eût été médiocre. Les grandes compositions ne lui convenaient point, son génie éclatait en éclairs rapides et fréquents, mais sa puissance manquait de continuité et d'envergure. Ses compositions les plus longues sont les parties les plus faibles de son œuvre et son écriture symphonique eût été insuffisante.

Les *Préludes*, op. 28, avaient paru au mois de septembre 1839. Ce sont des œuvres parfaitement belles, longues ou courtes, esquissées ou achevées, remplies de pensées rares, présentées avec une luxuriante fantaisie harmonique et mélodique.

J'ai qualifié les *Préludes* de remarquables, dit Schumann. J'avoue que je me les figurais autres, et traités, comme ses *Etudes*,

dans le plus grand style. C'est presque le contraire : ce sont des esquisses, des commencements d'études, ou si l'on veut, des ruines, quelques plumes d'aigle. Dans chaque pièce toutefois, la même fine écriture perlée, c'est Frédéric Chopin ; on le reconnaît jusque dans les silences, à son souffle ardent. Il est et demeure le plus audacieux, le plus fier génie poétique du temps. Ce cahier contient aussi du morbide, du fiévreux, du farouche. Que chacun y cherche ce qui lui convient, seul, le bourgeois n'y trouvera rien.

Parmi ces *Vingt-Quatre Préludes* il y a le second en la mineur, glas lugubre, sons funèbres de cloches lointaines ; le quatrième en mi mineur et le sixième en si mineur, beaux et tristes, joués aux funérailles de Chopin à la Madeleine. C'est du sixième ou du quinzième Prélude que George Sand dit dans son *Hiver à Majorque* : « Il y en a un qui lui vint par une soirée de pluie lugubre et qui jette dans l'âme un abattement effroyable... Sa composition de ce soir-là était bien pleine des gouttes de pluie qui résonnaient sur les tuiles sonores de la Chartreuse. » Le huitième Prélude en fa dièze mineur est plein d'une anxiété fébrile et le neuvième en mi majeur a une grandeur imposante. Le quinzième en ré bémol majeur débute par un thème gracieux suivi d'un dramatique passage en ut dièze mineur ; le dix-septième en la bémol majeur est délicieusement mélancolique et le vingtième en ut mineur ressemble à un choral ; d'une véhémence terrible et sublime, le vingt-quatrième en ré mineur est traversé de la même rage guerrière que l'Etude en ut mineur. A côté de ces *Vingt-quatre Préludes*, Chopin en composa un autre. En 1841 il écrivait de Nohant à Fontana : « J'ai composé pour Schlesinger un *Prélude* en ut dièze mineur, qui est court, comme il le désire. Il est bien modulé et je peux l'envoyer sans hésitation. » Ce Prélude, op. 45, ressemble à une improvisation aux harmonies superbes, interrompues vers la fin par une très fine cadence. Les *Préludes* sont les joyaux inestimables de l'œuvre de Chopin.

Les deux années passées rue Pigalle furent pour Chopin et George Sand une époque de travail ininterrompu. En 1840 ils ne quittèrent même pas Paris pour se rendre à Nohant et George Sand n'accomplit qu'un voyage de quelques jours à Cambrai pour accompagner Pauline Viardot. De cette ville elle envoyait ses impressions à Chopin le 13 août 1840 :

Cher enfant,

Je suis arrivée à midi, bien fatiguée ; car il y a quarante-cinq lieues et non trente-cinq de Paris jusqu'ici. Nous vous raconterons de belles choses des bourgeois de Cambrai. Ils sont beaux, ils

sont bêtes, ils sont épiciers ; c'est le sublime du genre. Si la *Marche historique* ne nous console pas, nous sommes capables de mourir d'ennui des politesses qu'on nous fait. Nous sommes logés comme des princes ; mais quels hôtes, quelles conversations, quels dîners ! nous en rions quand nous sommes ensemble ; mais quand nous sommes devant l'ennemi, quelle piteuse figure nous faisons ! Je ne désire plus vous voir arriver ; mais j'aspire à m'en aller bien vite, et je commence à comprendre pourquoi mon Chop ne veut pas donner de concerts. Il serait possible que Pauline Viardot ne chantât pas après-demain, faute d'une salle. Nous repartirons peut-être un jour plus tôt. Je voudrais être déjà loin des Cambrésiens et des Cambrésiennes.

Outre ses travaux littéraires, George Sand surveillait l'éducation de ses enfants, de sa fille Solange, au caractère mauvais, et de son fils Maurice qui travaillait la peinture et devait bientôt entrer à l'atelier d'Eugène Delacroix. Chopin donnait ses leçons dans le pavillon qu'il habitait, et le soir venait chez George Sand. A ces réunions fréquentes assistèrent la plupart des célébrités contemporaines ; les amis de Chopin et de George Sand se connurent, se fréquentèrent ; les représentants de la littérature, de la politique, de la finance, se mêlèrent à ceux de la musique et du grand monde. Là, passèrent Mickiewicz qui ouvrait son cours de littératures slaves au Collège de France, le 22 décembre 1840, Niemcewicz, Henri Heine, Balzac, Lamennais, les Arago, Delacroix, Alcan, Novakowski, Meyerbeer, Dessauer, Franchomme, Pleyel et sa fille, la princesse Marceline Czartoryska, les Rothschild, les Czartoryski, la princesse Sapieha, la comtesse Delphine Potocka, le baron de Stockhausen, la princesse de Beauveau, la comtesse Plater, Mlle de Noailles, etc... Par Chopin, George Sand fit la connaissance du monde polonais, mais ses relations et ses amis personnels ne plurent guère à Chopin qui n'avait pas l'esprit suffisamment démocratique pour goûter leur société et leurs idées.

En 1840, Chopin publie les nombreuses œuvres suivantes : *Sonate* en si bémol mineur, op. 35 ; *Deuxième Impromptu* en fa dièze mineur, op. 36 ; *Deux Nocturnes*, en sol mineur et sol majeur, op. 37 ; *Valse* en la bémol majeur, op. 42 ; *Deuxième Ballade* en fa majeur, op. 38, dédiée à Schumann ; *Troisième Scherzo* en do dièze mineur, op. 39, dédié à Gutmann ; *Deux Polonaises* en la majeur et ut mineur, op. 40, dédiées à Fontana ; *Quatre Mazurkas*, en ut dièze mineur, mi mineur, si majeur, la bémol majeur, op. 41, dédiées à M. E. Witwicki ; enfin, les *Trois Nouvelles Etudes* en fa mineur, la bémol majeur, ré bémol majeur, publiées dans la *Méthode des Méthodes* de Moscheles et Fétis.

La *Sonate* en si bémol mineur est une œuvre puissante, étrange, très admirée et très discutée. Schumann, l'admirateur de Chopin, se méprit sur une partie de l'œuvre. Il écrit :

Chopin va par des dissonances, de dissonances en dissonances. Et cependant combien cette œuvre contient encore de beauté ! Ce serait caprice d'appeler cela sonate, si ce n'était orgueil d'avoir ainsi accouplé quatre de ses enfants les plus fous... Après l'introduction commence une phrase orageuse et passionnée dont Chopin a le secret. Il faut l'entendre souvent et bien jouée. Cette partie offre un beau chant. On dirait que l'arrière-goût polonais a disparu, que, par-dessus l'Allemagne, il incline vers l'Italie. On sait que Bellini et Chopin étaient amis, qu'ils se communiquaient souvent leurs impressions et n'ont pas été sans s'influencer mutuellement. Mais ce n'est qu'une légère incursion vers le sud. A peine la période chantante achevée, le sarmate tout entier éclate dans sa hautaine originalité. Jamais Bellini n'aurait osé un entrelacement d'accords comme nous en rencontrons à la fin de la première phrase. Tout le mouvement finit d'une manière peu italienne. A ce propos, le mot de Liszt me revient à la mémoire : « Rossini et consorts terminent toujours par un : votre très humble serviteur. » Chopin dirait plutôt le contraire. Le second mouvement n'est que la continuation de cette inspiration : audacieux, spirituel, fantastique ; le trio délicat, rêveur, tout à fait à la Chopin, scherzo de nom seulement, comme beaucoup de Beethoven. Suit encore plus sombre une Marche funèbre qui contient beaucoup de repoussant ! à sa place un adagio, en ré bémol, par exemple, aurait sûrement produit un plus grand effet. Ce que nous trouvons dans le dernier mouvement sous le nom de finale, renferme plus de sarcasme que de musique. Et pourtant, il faut l'avouer, dans cette partie aussi, sans mélodie, sans joie, un certain génie impitoyable nous souffle au visage, terrasse de son poing pesant quiconque voudrait se cabrer contre lui, et fait que nous écoutons jusqu'au bout, comme fascinés et sans gronder... mais aussi sans louer : car ce n'est pas là de la musique. Et ainsi se termine la sonate, comme elle a commencé, énigmatiquement, et semblable à un sphinx au sourire moqueur.

Rien ne justifie la critique de Schumann et « le grand effet » qu'il imagine dans un adagio substitué à la Marche funèbre est justement produit par cette Marche. Pendant l'été de 1839 Chopin écrivait à Fontana : « Je compose ici une *Sonate* en si bémol mineur, dans laquelle sera la Marche funèbre que tu connais. Il y un *Allegro*, puis un *Scherzo* en mi bémol mineur, la *Marche* et un court *Finale* de trois pages environ. Après la Marche, la main

gauche babille *unisono* avec la main droite. » La *Marche Funèbre* [1] est l'idée première et fondamentale de la Sonate. Les critiques et les commentateurs qui ont l'habitude de voir dans les œuvres d'art des choses auxquelles les auteurs n'ont jamais songé, se sont, pour la plupart, représenté cette sonate comme un tragique poème de la mort. Ce concept a-t-il réellement guidé Chopin dans la création de son œuvre ? C'est incertain. Reconnaissons toutefois que cette sonate symbolise bien l'effroi de la mort et que Chopin en a tracé un tableau saisissant, formidable, dans ses quatre parties. La première débute par un lourd gémissement traduit par quatre mesures d'accords graves, suivis d'un motif au rythme précipité, haletant et d'un second thème paisible et lyrique. Le développement de ces parties juxtaposées est un peu bref mais original et d'une écriture harmonique audacieuse. Le second mouvement est le Scherzo, sombre, ardent, fantastique. Il renferme une mélodie très belle dont le thème revient brièvement achever le Scherzo dans un murmure.

Vient ensuite la célèbre Marche funèbre, inspiration géniale, chant sublime de toutes les douleurs, hymne désespéré d'un monde agonisant. Au rythme saccadé de la marche succède un chant lamentable, une plainte éperdue de supplication. Puis le thème grandiose de la marche revient, sombre, inexorable. Le finale de la Sonate bouleverse tout, soudainement, d'un mouvement furibond de ses octaves unissonnantes. Cet immense trait semble tout balayer et anéantir comme un cyclone exterminateur. C'est un vent de tempête qui gémit sinistrement. Après la mort, c'est le néant, après la vie supprimée reste l'immensité sereine des espaces stellaires. Le drame de la mort est fini.

Des *Deux Nocturnes* de l'Op. 37, le second en sol majeur est d'une douceur ravissante et voluptueuse. La seconde *Ballade*, Op. 38, commence par un thème idyllique suivi d'un mouvement agité et d'une intensité dramatique. De ces deux œuvres, Schumann dit :

> Les *Nocturnes* se distinguent essentiellement des premiers par une parure plus simple, une grâce plus discrète. On sait sous quel aspect jadis Chopin se présentait : comme tout parsemé de fanfreluches, de pendeloques d'or et de perles. Il est déjà devenu tout autre, et plus grave : il aime encore la parure, mais c'est la parure plus réfléchie, sous laquelle la noblesse de la poésie n'en

1. Tout ce qui a été dit sur les motifs de la composition de la *Marche Funèbre* n'est qu'invention.

> éclate que plus aimablement. Oui, pour ce qui est du goût, et du plus fin, il le lui faut accorder... Ce n'est rien, sans doute, pour les docteurs en basse fondamentale, qui ne font que courir après les quintes et dont chacune trouvée en défaut peut exciter l'indignation. Mais il y a encore bien des choses qu'ils auraient à apprendre de Chopin, et la manière de faire des quintes avant tout.
>
> Nous devons encore mentionner la *Ballade* comme un morceau remarquable. Chopin a déjà écrit une composition sous ce même nom, une de ses plus sauvages et plus originales ; la nouvelle est autre chose, inférieure à la première comme œuvre d'art, mais non moins fantastique et spirituelle. Les pages du milieu, toutes passionnées, paraissent n'avoir été intercalées que postérieurement ; je me rappelle fort bien avoir entendu Chopin jouer sa ballade avec une conclusion en fa majeur ; aujourd'hui elle finit en la mineur. Il dit aussi, ce jour-là, à propos de ce morceau, qu'il avait été inspiré, pour ses ballades, par quelques poésies de Mickiewicz. Inversement, un poète pourrait très aisément, sous sa musique, retrouver des paroles ; elle remue le plus intime de l'âme.

Le troisième *Scherzo* en ut dièze mineur est une œuvre puissante, d'une forme simple et claire. Des deux *Polonaises* de l'Op. 40, la première en la majeur, très connue et très jouée, exprime l'héroïsme et l'intrépidité.

La *Valse* en la bémol majeur, Op. 42, est jolie et gracieuse. Ses thèmes entremêlés offrent tour à tour des accents émus et des traits brillants.

Le 26 avril 1841, Chopin donnait un concert à la Salle Pleyel, avec le concours de Mme Damoreau-Cinti, et du violoniste Ernst. Les billets à 15 et 20 francs étaient tous pris par les amis, les admirateurs et les aristocratiques élèves de Chopin. Il exécuta à ce concert quatre de ses compositions nouvellement éditées : la *Ballade*, Op. 38, le *Scherzo*, Op. 39, les *Mazurkas*, Op. 41, et la *Polonaise*, Op. 40. Ernest Legouvé devait rendre compte de ce concert mais Liszt réclama cet honneur. « Je cours annoncer la nouvelle à Chopin, raconte Legouvé, et il me répond :

— J'aurais mieux aimé que ce fût vous.

— Vous n'y pensez pas, mon cher ami. Un article de Liszt, c'est une bonne fortune pour le public et pour vous. Fiez-vous à son admiration pour votre talent. Je vous promets qu'il vous fera un beau royaume.

— Oui, me dit-il, en souriant, dans son empire. »

Ce scepticisme légèrement railleur à l'égard d'un confrère briguant la première place dans son art était naturel ; mais Liszt n'avait point l'âme basse ni envieuse, et il honora Chopin par l'article suivant publié dans la *Gazette Musicale* du 2 mai 1841.

Lundi dernier, à huit heures du soir, les salons de M. Pleyel étaient splendidement éclairés : de nombreux équipages amenaient incessamment, au bas d'un escalier couvert de tapis et parfumé de fleurs, les femmes les plus élégantes, les jeunes gens les plus à la mode, les artistes les plus célèbres, les financiers les plus riches, les grands seigneurs les plus illustres, toute une élite de société, toute une aristocratie de naissance, de fortune, de talent et de beauté.

Un grand piano à queue était ouvert sur une estrade ; on se pressait autour ; on ambitionnait les places les plus voisines ; à l'avance on prêtait l'oreille, on se recueillait, on se disait qu'il ne fallait pas perdre un accord, une note, une intention, une pensée de celui qui allait venir s'asseoir là. Et l'on avait raison d'être ainsi avide, attentif, religieusement ému, car celui que l'on attendait, que l'on voulait voir, entendre, admirer, applaudir, ce n'était pas seulement un virtuose habile, un pianiste expert dans l'art de faire des notes ; ce n'était pas seulement un artiste de grand renom, c'était tout cela et plus que tout cela, c'était Chopin.

Venu en France, il y a dix ans environ, Chopin, dans la foule des pianistes qui à cette époque surgissait de toutes parts, ne combattit point pour obtenir la première ou la seconde place. Il se fit très peu entendre en public ; la nature éminemment poétique de son talent ne l'y portait pas. Semblable à ces fleurs qui n'ouvrent qu'au soir leurs odorants calices, il lui fallait une atmosphère de paix et de recueillement pour épancher librement les trésors de mélodie qui reposaient en lui. La musique c'était sa langue ; langue divine dans laquelle il exprimait tout un ordre de sentiments que le petit nombre seul pouvait comprendre. Ainsi qu'à cet autre grand poète, Mickiewicz, son compatriote et son ami, la muse de la patrie lui dictait ses chants, et les plaintes de la Pologne empruntaient à ses accents je ne sais quelle poésie mystérieuse, qui, pour tous ceux qui l'ont véritablement sentie, ne saurait être comparée à rien. Si moins d'éclat s'est attaché à son nom, si une auréole moins lumineuse a ceint sa tête, ce n'est pas qu'il n'eût en lui peut-être la même énergie de pensée, la même profondeur de sentiment que l'illustre auteur de *Konrad Wallenrod* et des *Pèlerins* ; mais ses moyens d'expression étaient trop bornés, son instrument trop imparfait ; il ne pouvait à l'aide d'un piano se révéler tout entier. De là, si nous ne nous trompons, une souffrance sourde et continue, une certaine répugnance à se communiquer au dehors, une mélancolie qui se dérobe sous des apparences de gaieté, toute une individualité enfin remarquable et attachante au plus haut degré.

Ainsi que nous l'avons dit, ce ne fut que rarement, à de très distants intervalles, que Chopin se fit entendre en public ; mais ce qui eût été pour tout autre une cause presque certaine d'oubli et d'obscurité, fut précisémnt ce qui lui assura une réputation supérieure aux caprices de la mode, et ce qui le mit à l'abri des rivalités, des jalousies et des injustices. Chopin, demeuré en dehors du mouvement excessif qui, depuis quelques années, pousse l'un sur l'autre, et l'un contre l'autre, les artistes exécutants de tous

les points de l'univers, est resté constamment entouré d'adeptes fidèles, d'élèves enthousiastes, de chaleureux amis qui, tout en le garantissant des luttes fâcheuses et des froissements pénibles, n'ont cessé de répandre ses œuvres, et avec elles l'admiration pour son génie et le respect de son nom. Aussi, cette célébrité exquise, tout en haut lieu, excellemment aristocratique, est-elle restée pure de toute attaque. Un silence complet de la critique se fait déjà autour d'elle, comme si la postérité était venue ; et dans l'auditoire brillant qui accourait auprès du poète trop longtemps muet, il n'y avait pas une réticence, pas une restriction ; toutes les bouches n'avaient qu'une louange.

Nous n'entreprendrons pas ici une analyse détaillée des compositions de Chopin. Sans fausse recherche de l'originalité, il a été *lui*, aussi bien dans le style que dans la conception. A des pensées nouvelles, il a su donner une forme nouvelle. Ce quelque chose de sauvage et d'abrupt qui tenait à sa patrie, a trouvé son expression dans des hardieses de dissonance, dans des harmonies étranges, tandis que la délicatesse et la grâce qui tenaient à sa personne se révélaient en mille contours, en mille ornements d'une inimitable fantaisie.

Dans le concert de lundi, Chopin avait choisi de préférence celles de ses œuvres qui s'éloignent davantage des formes classiques. Il n'a joué ni concerto, ni sonate, ni fantaisie, ni variations, mais des préludes, des études, des nocturnes et des mazurkas. S'adressant à une société, plutôt qu'à un public, il pouvait impunément se montrer tel qu'il est, poète élégiaque, profond, chaste et rêveur. Il n'avait besoin ni d'étonner ni de saisir ; il cherchait des sympathies délicates plutôt que de bruyants enthousiasmes. Disons bien vite que ces sympathies ne lui ont pas fait défaut. Dès les premiers accords, il s'est établi entre lui et son auditoire une communication étroite. Deux études et une ballade ont été redemandées et, sans la crainte d'ajouter un surcroît de fatigue à la fatigue déjà grande qui se trahissait sur son visage pâle, on eût redemandé un à un tous les morceaux du programme.

Les Préludes de Chopin sont des compositions d'un ordre tout à fait à part. Ce ne sont pas seulement, ainsi que le titre pourrait le faire penser, des morceaux destinés à être joués en guise d'introduction à d'autres morceaux, ce sont des préludes poétiques, analogues à ceux d'un grand poète contemporain, qui bercent l'âme en des songes dorés et l'élèvent jusqu'aux régions idéales. Admirables par leur diversité, le travail et le savoir qui s'y trouvent ne sont appréciables qu'à un scrupuleux examen. Tout y semble de premier jet, d'élan, de soudaine venue. Ils ont la libre et grande allure qui caractérise les œuvres du génie.

Que dire des mazurkas, ces petits chefs-d'œuvre si capricieux et si achevés pourtant ?

Dans un article de la *France Musicale*, du 2 mai 1841, l'art de Chopin était ainsi caractérisé :

Nous avons parlé de Schubert, parce qu'il n'est pas une autre nature qui ait avec Chopin une analogie plus complète. L'un a fait

pour le piano ce que l'autre a fait pour la voix... Chopin est un pianiste de conviction. Il compose pour lui, exécute pour lui ; ce qu'il exécute et ce qu'il compose, tout le monde l'écoute avec un intérêt, un charme, un plaisir infinis... Ecoutez comme il rêve, comme il pleure, comme il chante avec douceur, tendresse et mélancolie ; comme il exprime parfaitement tous les sentiments les plus tendres et les plus élevés. Chopin est le pianiste du sentiment par excellence.

On peut dire que Chopin est le créateur d'une école de piano et d'une école de composition. Rien, en vérité, n'égale la légèreté, la douceur avec laquelle l'artiste prélude sur le piano, rien encore ne peut être mis en parallèle avec ses œuvres pleines d'originalité, de distinction, de grâce. Chopin est un pianiste à part, qui ne doit et ne peut être comparé à personne.

Ce concert donna une complète satisfaction à Chopin, et lui créa le désir d'en préparer un autre pour l'année suivante. Au mois de juin, Chopin et George Sand s'installèrent à Nohant, où ils passèrent tous les étés jusqu'en 1846. Pauline Viardot, mariée depuis quelques mois, se trouva pour la première fois parmi les invités de George Sand en 1841. Elle faisait d'admirable musique avec Chopin. Ces soirées furent racontées dans un récit rempli d'erreurs et d'inventions, publié en 1874 dans le *Temps* sous le titre de *Souvenirs*, par Charles Rollinat [1]. Des joutes musicales se passaient entre Liszt et Chopin pour le grand plaisir des assistants, affirme C. Rollinat. Liszt jouait sur la terrasse du château au clair de lune et la voix de Pauline Viardot-Garcia se mêlait à ces harmonies. Dans un moment de mauvaise humeur Chopin aurait dit à Liszt : « Quand vous me faites l'honneur de recourir à mon répertoire, je vous serais obligé de l'interpréter comme il est écrit, ou bien de faire un autre choix. » La vengeance de Liszt aurait consisté à jouer un soir dans l'obscurité à la place de Chopin sans que les auditeurs ensorcelés s'en aperçussent et à dire ensuite : « Vous voyez, Liszt peut imiter Chopin, mais Chopin peut-il jouer à la Liszt ? » Or, toutes les déclarations de C. Rollinat sont fausses, car Pauline Viardot affirma à Niecks ne s'être jamais trouvée à Nohant, en même temps que Liszt. En outre Chopin n'eut pas à se rencontrer à Nohant avec Liszt qui n'y revint plus après 1837. A la lecture des *Souvenirs* de C. Rollinat, Mme Maurice Sand interrogea George Sand sur ces

1. Frère de François Rollinat, intime ami de George Sand. Charles Rollinat fut pendant vingt-cinq ans professeur de français et de musique en Russie. Revenu en France il fit des traductions du Russe pour la *Revue des Deux Mondes*. Maurice Rollinat était le fils de François.

faits. « Il n'y a presque rien de vrai dans tout ce qu'il a écrit là, dit-elle. — Mais pourquoi avez-vous donc permis de publier tout cela, *puisque c'est un tas de bêtises* ? — Ah ! ma chérie, peu m'importe. Et lui, il avait tant besoin d'argent, il était si au dépourvu, lorsqu'il écrivit tout cela...

Pendant l'été de 1841, Chopin reprit de Nohant sa correspondance avec Fontana.

1

Nohant (1841)

Mon cher ami. Je suis arrivé ici, hier mardi. J'ai composé pour Schlesinger un Prélude en ut dièze mineur (Op. 45), qui est court, comme il le désire. Veille à ce que, comme le Beethoven de Mechetti [1], cela paraisse au premier de l'an. Ne donne pas ma Polonaise à Leo (quoique tu l'aies déjà copiée), car j'enverrai demain une lettre à Mechetti en lui disant que s'il désire quelque chose de court, je lui donnerai pour l'Album le nouveau prélude au lieu de la Mazurka (qui est déjà ancienne). Ce prélude est bien modulé et je puis l'envoyer sans hésitation. Il doit me donner 300 francs pour cela, n'est-ce pas ? Par-dessus le marché il peut avoir la Mazurka à condition qu'elle ne paraisse pas dans l'Album.

Si Troupenas, c'est-à-dire Masset [2], fait des difficultés, ne lui donne pas les morceaux à un centime meilleur marché, et dis-lui que s'il ne tient pas à les imprimer tous je les vendrai à d'autres dans de meilleures conditions.

Maintenant autre chose.

Tu trouveras dans le tiroir de droite de mon bureau (à la place de la caisse) un paquet scellé adressé à Mme Sand. Enveloppe-le et adresse-le par la poste à Mme Sand. Couds l'adresse avec un fort fil afin qu'elle ne se détache pas de l'enveloppe. C'est Mme Sand qui recommande de le faire et je sais que tu le feras très bien. La clef doit être sur le haut de la tablette du petit cabinet au miroir. Si elle n'est pas là, appelle un serrurier pour ouvrir le tiroir.

Je t'aime comme un vieil ami. J'embrasse Jeannot. Ton

FRÉDÉRIC.

2

Nohant.

Merci pour l'envoi du paquet. Je t'adresse le Prélude, en grande écriture pour Schlesinger, en petite pour Mechetti. Coupe le manuscrit de la Polonaise à la même grandeur, numérote les pages, enveloppe-le comme le Prélude, ajoute au tout ma lettre à Mechetti et remets le paquet à Leo en le priant de l'envoyer par le premier courrier, car Mechetti l'attend.

1. Mechetti, éditeur de Vienne.
2. Masset était l'associé de l'éditeur Troupenas.

Jette toi-même à la poste la lettre pour Haslinger [1] et si tu ne trouves pas Schlesinger laisse la lettre, mais ne lui donne pas le manuscrit jusqu'à ce qu'il te dise qu'il accepte le Prélude comme un règlement de compte. S'il ne désire pas acquérir le droit de publication pour Londres, dis-lui de m'en informer par lettre. N'oublie pas d'ajouter l'*opera* sur la Polonaise et le numéro suivant sur le Prélude. Ces indications sont mises sur les copies destinées à Vienne.

Je ne sais comment s'écrit Czerniszewowa [2]. Peut-être trouveras-tu sous le vase ou sur la petite table près l'ornement de bronze une note d'elle, de sa fille ou de la gouvernante ; sinon je serais content que tu ailles, — elle sait que tu es mon ami — à l'hôtel de Londres, place Vendôme et que tu demandes de ma part à la jeune princesse de donner son nom en l'écrivant et de dire si c'est Tscher ou Tcher. Ou mieux, demande Mlle Krause, la gouvernante ; dis-lui que je veux faire une surprise à la jeune princesse et informe-toi si on a l'habitude d'écrire Elisabeth Tschernichef ou ff. Si tu ne tiens pas à faire cela, ne sois pas timide avec moi et dis-le, je trouverai un autre moyen. Ne conseille pas à Schlesinger d'imprimer le titre. Dis-lui que je ne sais comment l'écrire. Néanmoins, j'espère que tu trouveras chez moi un papier portant le nom...

Je termine, car il est l'heure du courrier et je désire que ma lettre arrive à Vienne cette semaine, sans faute.

3

Nohant, dimanche.

Je t'envoie la *Tarentelle* et te prie de la copier. Va chez Schlesinger ou de préférence chez Troupenas et vois la collection des chants de Rossini, publiés par Troupenas. Il y a une Tarentelle en *fa*. Je ne sais si elle est écrite dans une mesure à six huit ou à douze huit. Cela n'a pas d'importance pour ma composition, mais je préfère qu'elle soit comme celle de Rossini. C'est pourquoi si cette dernière est à douze huit ou à quatre temps avec triolets, je te prie d'en copier une ou deux mesures. Que ce soit ainsi : (ici une mesure de musique, les mesures quatre et cinq de la Tarentelle, comme c'est imprimé) [3].

Je te demande de copier tout exactement au lieu de marquer les reprises. Fais vite et donne cela à Leo avec ma lettre à Schubert [4]. Tu sais qu'il part de Hambourg avant le 8 du mois prochain et je n'aimerais pas perdre cinq cents francs.

Vis-à-vis de Troupenas, il n'y a rien de pressé. Si la mesure de mon manuscrit n'est pas bonne, ne remets pas ce dernier, mais fais-en une copie et une troisième pour Wessel. Ce sera

1. Haslinger, éditeur à Vienne.
2. Chopin dédia le *Prélude* Op. 45, à Mlle la princesse Elisabeth Czernicheff.
3. Ecrire la *Tarentelle* à douze huit ou à quatre temps eût été une faute insigne. Il est impossible de comprendre l'hésitation de Chopin.
4. Schubert, éditeur à Hambourg.

ennuyeux pour toi de copier si souvent cette mauvaise chose, mais j'espère ne pas composer quelque chose de plus mauvais d'ici longtemps. Regarde le numéro du dernier *opera*, à savoir les dernières mazurkas ou plutôt la valse publiée chez Pacini [1], et donne le numéro suivant à la Tarentelle.

Je reste tranquille car je sais que tu es de bonne volonté et habile. J'espère que tu ne recevras plus de lettres chargées de commissions... Occupe-toi de la Tarentelle, donne-la à Leo et dis-lui de garder l'argent qu'il peut recevoir jusqu'à mon retour. Encore une fois pardonne-moi de tant te déranger. Aujourd'hui j'ai reçu la lettre de mes parents de Pologne, que tu m'envoies. Dis au portier de te remettre toutes les lettres qui me sont adressées.

4

Mon cher ami. Puisque tu es si bon, sois-le jusqu'à la fin. Va au bureau de transport de MM. Hamberg et Levistal, successeurs de M. Corstel fils aîné et Cie, rue des Marais Saint-Martin, no 51, à Paris et donne-leur l'ordre d'envoyer immédiatement chez Pleyel pour le piano que j'attends, ainsi il pourra partir le jour suivant. Dis au bureau qu'il doit être accompagné par un envoyé *(sic)* accéléré et non ordinaire. Ce transport coûtera davantage, mais sera incomparablement plus rapide. Je paierai ici. Demande un reçu mentionnant le poids du piano, la date du départ et celle de l'arrivée à Châteauroux. Si le piano est amené par roulage, — lequel va tout droit à Toulouse en laissant les marchandises seules sur la route, — l'adresse ne doit pas être à La Châtre, mais à Mme Dudevant, à Châteauroux, comme je l'écris au-dessus [2]. Tu n'as pas besoin de m'envoyer le reçu qu'il est seulement utile d'avoir en cas de réclamation imprévue. Le correspondant à Châteauroux dit que *par la voye accélérée (sic)* il viendra de Paris en quatre jours. S'il en est ainsi, oblige-le à livrer le piano à Châteauroux en quatre ou cinq jours.

Si Pleyel fait des difficultés, adresse-toi à Erard. Je pense que ce dernier doit t'être serviable... Je t'écrirai demain pour d'autres affaires concernant Troupenas, etc...

Embrasse Jeannot et dis-lui de m'écrire.

5

Merci pour toutes les commissions que tu as si bien exécutées. Aujourd'hui le 9, j'ai reçu le piano et les autres choses. N'envoie pas mon petit buste à Varsovie, il les effrayerait, laisse-le dans l'armoire. Embrasse Jeannot pour sa lettre. Je lui écrirai quelques lignes sous peu.

Demain je renverrai probablement mon vieux domestique qui perd la tête ici. C'est un honnête homme sachant servir,

1. Pacini, éditeur à Paris, publia la *Valse* en la bémol majeur, Op. 42, en 1840.
2. L'adresse donnée par Chopin pour l'envoi du piano était : Mme Dudevant, à Châteauroux. Bureau restant chez M. Vollant-Patureau.

mais il est assommant et fait perdre patience à tout le monde. Je le renverrai en lui disant de m'attendre à Paris. Ne sois pas étonné de le voir apparaître à la maison... L'homme a attendu trois jours le piano à Châteauroux ; hier, après avoir reçu ta lettre j'ai donné l'ordre de le rappeler. Aujourd'hui je ne sais pas encore le timbre du piano, car il n'est pas encore désemballé ; ce grand événement aura lieu demain. N'enquête pas sur le malentendu et le retard dans l'envoi, laisse l'affaire dormir, elle ne vaut pas une querelle. Tu as fait le mieux que tu as pu. Un peu de mauvaise humeur et quelques jours perdus en attente ne valent pas la peine de se mettre en colère. Oublie mes commissions et leurs transactions ; la prochaine fois, si Dieu nous prête vie, les affaires iront mieux.

Je t'écris ces quelques mots tard dans la nuit. Je te remercie une fois encore, le plus obligeant des hommes, car les commissions qui ne sont pas encore terminées, — c'est le tour des affaires de Troupenas, — vont être suspendues sur tes épaules. Je t'écrirai à ce sujet plus en détail, une autre fois, pour l'instant je te souhaite bonne nuit. Ne rêve pas, comme Jeannot, que je suis mort, mais que je vais naître, ou quelque chose du même genre.

En réalité je me sens calme et serein comme un bébé au maillot ; et si quelqu'un désirait me mettre en lisières, je serais très content — *Nota bene*, avec un bonnet épais doublé de ouate, car je sens qu'à tout moment je trébucherais et me mettrais sens dessus dessous. Malheureusement, au lieu de lisières ce sont probablement des béquilles qui m'attendent si j'approche de la vieillesse avec mon allure actuelle. J'ai rêvé une fois que je mourrais dans un hôpital et ce souvenir est si fortement enraciné dans mon esprit, qu'il me semble l'avoir rêvé hier. Si tu me survis, tu apprendras si nous devons croire aux rêves. Maintenant je rêve souvent avec les yeux ouverts que ce qui peut être dit n'a ni rime ni raison. C'est pourquoi je t'écris une lettre si ridicule, n'est-ce pas ?

Envoie-moi bientôt une lettre de mes parents et aime ton vieux.

FRÉDÉRIC.

6

Merci pour ta très aimable lettre. Décachète tout ce que tu jugeras nécessaire. Ne donne pas les manuscrits à Troupenas jusqu'à ce que Schubert t'ait informé du jour de la publication. Sans doute la réponse arrivera bientôt par Leo.

Quel dommage que la Tarentelle soit à Berlin, car comme tu le sais par la lettre de Schubert, Liszt est mêlé à cette affaire d'argent et je peux avoir des désagréments. C'est un Hongrois susceptible et il peut penser que je n'ai pas eu confiance en lui, ayant ordonné que les manuscrits ne seraient pas donnés autrement qu'au comptant. Je ne sais, mais j'ai le pressentiment d'un désagréable embarras. Ne dis rien de cela à Leo ; va le voir si tu le juges bon, transmets-lui mes compliments et mes remerciements (quoique immérités) et demande-lui pardon de tant le déranger. Présente aussi mes compliments à Pleyel et prie-le de m'excuser de ne lui

avoir point écrit (ne lui parle pas du médiocre piano qu'il m'a envoyé).

Je te prie de mettre toi-même dans la boîte aux lettres de la Bourse la lettre pour mes parents, avant quatre heures. Excuse-moi de te déranger, mais tu sais la grande importance de mes lettres pour mes parents.

Escudier [1] a dû t'envoyer ce fameux album. Si tu le désires, tu peux en demander un exemplaire à Troupenas comme si c'était pour moi ; mais si tu n'y tiens pas, ne dis rien.

Encore un ennui de plus.

A moments perdus transcris encore cette malheureuse Tarentelle qui devra être envoyée à Wessel quand le jour (de la publication) sera connu. Si je te fatigue tant avec cette Tarentelle, tu peux être certain que c'est la dernière fois. Je suis sûr que tu n'as plus de manuscrit de moi.

Si tu n'as pas de nouvelles de Schubert d'ici une semaine, écris-moi. Dans ce cas tu donneras le manuscrit à Troupenas. Je lui écrirai à ce sujet.

7

Nohant, vendredi soir.

Mon cher Jules. Je t'envoie une lettre pour Bonnet : lis, cachette, et remets-la. Et si en passant par les rues où tu sais que je puis loger, tu trouves quelque chose de convenable pour moi, veuille bien me l'écrire...

Je t'envoie aussi une lettre pour Dessauer [2] en réponse à sa lettre que Mme Deller m'a envoyée d'Autriche. Il peut déjà être de retour à Paris ; pour en être assuré, informe-toi près de Schlesinger.

Ne donne pas de renseignements sur moi à Dessauer ; ne lui dis pas que tu cherches des appartements, car il le répéterait à Mlle de Rozières [3], une bavarde qui fait de la plus petite chose un sujet de commérage. Quelques-uns de ses bavardages m'ont déjà atteint ici d'une étrange manière...

Quant à la malheureuse Tarentelle, tu peux la donner à Troupenas : mais si tu penses autrement, envoie-la par la poste à Wessel, mais insiste pour avoir une réponse immédiate. Le temps est ici charmant depuis quelques jours, mais ma musique est laide. Mme Viardot passe une quinzaine ici ; nous nous occupons moins de musique que d'autres choses.

Ecris-moi quand tu voudras, mais écris. Puisse Jeannot être en bonne santé.

1. Les frères Marie et Léon Escudier dirigeaient un commerce de musique et le journal *La France Musicale*.
2. Joseph Dessauer, compositeur, né à Prague. Vint à Paris en 1833 et se fixa ensuite à Vienne. Il était au nombre des amis de George Sand, et Chopin lui dédia les deux *Polonaises*, Op. 26.
3. Mlle de Rozières était une élève de Chopin.

Rappelle-toi d'écrire sur le manuscrit de Troupenas : Hambourg, Schubert ; Wessel, Londres.

Dans quelques jours je t'enverrai une lettre pour Michetti à Vienne, à qui j'ai promis quelques compositions. Si tu vois Dessauer ou Schlesinger, demande s'il est absolument nécessaire de payer l'affranchissement des lettres envoyées à Vienne. Je t'embrasse, adieu.

CHOPIN.

Nohant, dimanche,

Tu as bien fait ce que tu as fait. Etrange monde ! Masset est un imbécile ainsi que Pelletan. Masset sait que j'ai promis la valse de Pacini pour l'Album de la *Gazette*. Je ne tiens pas à lui faire des avances. S'il n'en veut pas pour 600 francs avec Londres (le prix habituel de mes manuscrits était de 300 francs avec lui) — trois fois cinq faisant quinze — j'aurais à donner autant de travail pour 1.500 francs, — cela ne sera pas. Dès notre première conversation je l'avais prévenu que je ne pouvais lui laisser mes œuvres à ce prix. Pense-t-il que je lui donnerai douze *Etudes* ou une nouvelle *Méthode de Piano* pour 300 francs. L'*Allegro maestoso* (*Allegro de Concert*, Op. 46) que je t'envoie aujourd'hui, je ne le donnerai pas pour 300 francs mais pour 600 francs, ni la *Fantaisie* (Op. 49) pour laquelle je veux 500 francs. Néanmoins je lui laisserai la Ballade (la troisième, Op. 47), les Nocturnes (*Deux Nocturnes*, Op. 48), et la Polonaise (en fa dièze mineur, Op. 44), à 300 francs, car il a déjà imprimé autrefois des choses semblables. En un mot, pour Paris, je donne ces cinq compositions pour 2.000 francs. S'il ne s'en soucie pas, tant mieux. Je dis ça entre nous, car Schlesinger achèterait volontiers la plupart. Mais je ne voudrais pas qu'il me prît pour un homme qui ne sait pas tenir sa parole dans un marché. Il n'y avait qu'une convention tacite d'honnête homme à honnête homme, c'est pourquoi il ne se plaindrait pas de mes conditions qui sont très douces. Je ne tiens qu'à me tirer de cette affaire, respectablement. Tu sais que je ne trompe pas. Dis-lui plutôt que si je désirais tirer un avantage de lui ou le duper, je pourrais écrire quinze compositions par an, toutes sans valeur. Il les paierait 300 francs et j'aurais un meilleur revenu. Serait-ce une honnête action ?

Mon cher ami, dis-lui que j'écris rarement et dépense peu, qu'il ne pense pas que je désire hausser le prix. Mais quand tu vois toi-même mon manuscrit qui vole [1], tu conviendras avec moi que je peux demander 600 francs quand j'ai été payé 300 francs pour la Tarentelle et 500 francs pour le Boléro.

Prends bien soin des manuscrits, ne les serre pas, ne les salis pas et ne les déchire pas. Je sais que tu n'es pas capable d'agir de la sorte, mais j'aime tant mon *ennui écrit* que je crains toujours que quelque chose ne leur arrive.

Demain tu recevras le Nocturne et à la fin de la semaine la Ballade et la Fantaisie. Je ne puis avoir mon ouvrage plus tôt.

1. Allusion à sa petite écriture.

Tu transcriras chacune de ces œuvres ; tes copies resteront à Paris. Si tu es fatigué de copier, console-toi en pensant que tu fais cela pour la rémission de tes péchés. Je n'aimerais pas donner mes petites pattes d'araignée à un copiste qui barbouillerait grossièrement... Je t'envoie une lettre de Hartel.

Essaye de trouver un autre valet à la place de celui que tu as. Je serai sans doute à Paris dans les premiers jours de novembre. Je te récrirai demain.

Lundi matin.

En lisant ta lettre attentivement je vois que Masset ne demande pas pour Paris. Laisse cette question de côté si tu peux. Parle seulement de 3.000 francs pour les deux pays et 2.000 francs pour Paris même s'il le demande particulièrement. Car la condition des deux pays est plus facile et pour moi aussi plus commode. S'il ne le demande pas, c'est qu'il cherche une occasion de rompre avec moi. En ce cas attends des nouvelles de Londres pour lui donner une réponse. Ecris-lui franchement, poliment, agis prudemment et avec sang-froid, fais attention, non à moi, car tu sais combien tu aimes ton...

9

Nohant.

Mon cher ami. Tu es assuré de recevoir mes lettres et mes compositions. Tu as lu les lettres pour l'Allemagne, ferme-les et fais tout ce que je te demande. Wessel est un imbécile et un fourbe. Ecris-lui comme il te plaîra, mais dis-lui que je n'ai pas l'intention de lui céder mes droits pour la Tarentelle puisqu'il ne la renvoie pas à temps. S'il éprouve des pertes par mes compositions, il le doit à l'imbécillité des titres qu'il leur donne, malgré mes indications [1]. Je devrais ne plus rien lui envoyer après ces titres. Parle-lui sévèrement. Mme Sand te remercie pour les mots aimables qui accompagnaient le paquet. Donne des ordres afin que mes lettres soient remises à Pelletan, rue Pigalle, 16 et ordonne-le très énergiquement au portier. Le fils de Mme Sand sera à Paris vers le 16. Il t'apportera le manuscrit du Concerto *(Allegro de Concert)* et les Nocturnes (Op. 46 et 48).

Le genre de ces lettres surprend d'abord. On ne s'y attendait pas ou du moins on pensait y trouver des confidences, des idées

1. Voici quelques preuves de l'esprit inventif de cet éditeur. *Adieu à Varsovie* (Rondeau, Op. 1) ; *Hommage à Mozart* (Variations, Op. 2) ; *La Gaîté* (Introduction et Polonaise, Op. 3) ; *La Posiana* (Rondeau à la Mazur, Op. 5) ; *Murmures de la Seine* (Nocturnes, Op. 9) ; *Les Zéphirs* (Nocturnes, Op. 15) ; *Invitation à la Valse* (Valse, Op. 18) ; *Souvenir d'Andalousie* (Boléro, Op. 19) ; *Le Banquet Infernal* (Premier Scherzo, Op. 20) ; *Ballade ohne Worte* (Ballade sans paroles) (Ballade, Op. 23) ; *Les Plaintives* (Nocturnes, Op, 27) ; *La Méditation* (Deuxième Scherzo, Op. 31) ; *Il lamento e la consolazione* (Nocturnes, Op. 32) ; *Les Soupirs* (Nocturnes, Op. 37) ; *Les Favorites* (Polonaises, Op. 40). Les mazurkas étaient intitulées : *Souvenir de la Pologne.*

originales, de la poésie, de l'amour. Les lettres de Chopin n'exposent que des faits, son âme ne se révèle ni en paroles, ni en écrits, elle s'exprime uniquement par la musique, par ce langage discret du cœur qui traduit tout, laisse tout imaginer et ne précise rien. Du reste, Chopin n'est ni un penseur, ni un lettré. Il a un esprit très spécial, fort incisif et railleur. Il n'aime et n'apprécie que la musique, il lit peu et ses lectures se sont presque limitées aux œuvres de Mickiewicz, de George Sand et au *Dictionnaire Philosophique* de Voltaire. Dans ses premières années il a bien avoué, à ses amis intimes, ses secrètes pensées, ses rêves, les élans de son cœur, mais il est vite devenu circonspect par dignité et par un léger dédain de l'incompréhension d'autrui.

Des précédentes lettres il appert que Chopin sait défendre ses intérêts. Il est généreux à l'excès, mais il exige la juste rémunération de son talent, il n'entend pas être dépouillé. Il est maladif, mais sa volonté est forte quand elle doit l'être, son caractère ardent quand il est excité, son énergie certaine.

Le résultat de ces discussions d'affaires fut la publication vers la fin de l'année 1841 des œuvres ci-après : *Tarentelle*, Op. 43 ; *Polonaise* en fa dièze mineur, Op. 44, dédiée à Mme la princesse Charles de Beauvau ; *Prélude* en ut dièze mineur, Op. 45, dédié à Mlle la princesse Elisabeth Czernicheff ; *Allegro de Concert*, en la majeur, Op. 46, dédié à Mlle F. Müller ; *Troisième Ballade* en la bémol majeur, Op. 47, dédiée à Mlle P. de Noailles ; *Deux Nocturnes* en ut mineur et fa dièze mineur, Op. 48, dédiés à Mlle L. Duperré ; *Fantaisie* en fa mineur, Op. 49, dédiée à Mme la princesse C. de Souzzo.

La *Tarentelle* de Chopin lui fut inspirée par la *Tarentelle* de Rossini, mais son œuvre ne possède point la couleur italienne. Chopin imagine l'Italie sans la connaître. « C'est un morceau de la plus folle manière de Chopin, dit Schumann : on voit devant ses yeux le danseur pirouettant, possédé de folie, et on a soi-même l'esprit tout en vertige. Personne sans doute n'osera appeler cela de la belle musique, mais nous pouvons bien pardonner une fois de plus au maître ses sauvages fantaisies[1]... »

L'*Allegro de Concert*[2] est probablement le premier mouvement

1. Les premières éditions des œuvres de Chopin contiennent de nombreuses fautes d'impression et Schumann le remarque à propos de la *Tarentelle* : « La première intelligence du morceau est malheureusement rendue fort difficile par les fautes d'impression dont réellement il fourmille. »

2. Un arrangement pour piano et orchestre, et pour deux pianos a été fait par Jean-Louis Nicodé dont on a critiqué l'adjonction personnelle de plus de soixante-dix mesures.

d'un troisième concerto que Chopin pensait écrire. Il désigne cette œuvre sous le nom de concerto dans une lettre à Fontana, et il est encore possible que ce soit le parachèvement d'une ébauche du concerto à deux pianos mentionné dans une lettre de Vienne, en décembre 1830. L'*Allegro de Concert* est brillant, expressif, difficile, mais sans qualités marquantes.

La troisième *Ballade*, Op. 47, a beaucoup de charme mais n'égale pas les autres en beauté et en puissance. Des deux *Nocturnes*, Op. 48, le premier en ut mineur est le plus grand des nocturnes et le plus dramatique. Ses accents sublimes émeuvent jusqu'aux larmes. « Le célèbre Nocturne en ut mineur, dit Kleczynski, est l'image d'une douleur infinie, racontée dans un *Recitando* agité ; des harpes célestes viennent apporter un rayon d'espoir qui est impuissant à rendre le calme à l'âme ulcérée de l'artiste ; elle continue son récit désespéré et lance vers le ciel une plainte suprême. » Ce Nocturne est une des plus belles inspirations de Chopin.

La *Polonaise* en fa dièze mineur, Op. 44, a le caractère héroïque des grandes polonaises. Une mazurka très gracieuse y est intercalée.

La *Fantaisie* en fa mineur, Op. 49, est une fantaisie géniale, pleine de force et de passion. La *Fantaisie* et la *Polonaise*, Op. 44, étaient ainsi jugées dans la *Gazette Musicale* du 17 avril 1842 :

L'œuvre 49, publiée sous le titre de *Fantaisie*, est très importante. Elle commence en fa mineur par une espèce de Marche, dans laquelle il y a de l'imprévu harmonique du meilleur effet. Une période en triolets arpégés, assez longuement traitée, repose l'oreille du rythme cadencé de la marche et sert d'introduction à une mélodie syncopée fort élégante, qui aboutit à une élégante péroraison. A celle-ci succède un nouveau chant *in tempo di Marcia* ; l'harmonie et la mélodie s'y embrassent étroitement. Et c'est ici que je vous ferai remarquer avec quelle adresse ou du moins quel heureux instinct M. Chopin mélange les ressources de peur de monotonie : tantôt il emploie la mélodie dominante distincte de l'accompagnement; tantôt il la conçoit inséparable des accessoires harmoniques ; tantôt il a recours à de simples dessins qu'il rend intéressants par un choix de modulations brillantes.

La *Polonaise* en fa dièze mineur est un morceau brillant et pas du tout facile. Elle exige une puissance, une netteté d'exécution peu commune : tout y doit être rendu. Le chant en la majeur a une grâce piquante et une fraîcheur juvénile qui produisent le plus heureux contraste avec les effets bruyants qui précèdent et suivent cette période mélodique, prolongée assez longtemps, mais avec une rigoureuse unité.

Le 21 février 1842, Chopin donnait un nouveau concert à la Salle Pleyel, avec ce programme :

Andante suivi de la 3e Ballade, par Chopin.
Felice Donzella, air de M. Dessauer, chanté par Mme Viardot-Garcia.
Suite de Nocturnes, Préludes et Études, par Chopin.
Divers fragments de Hændel, chantés par Mme Viardot.
Solo pour violoncelle par M. Franchomme.
Nocturne, Préludes, Mazurkas et Impromptu par Chopin.
Le Chêne et le Roseau, chanté par Mme Viardot-Garcia, accompagnée par Chopin.

Maurice Bourges rendait ainsi compte de ce concert dans la *Gazette musicale* du 27 février 1842 :

Le compositeur n'est pas seulement tout ce que l'on vient applaudir : c'est aussi le virtuose, le séduisant pianiste qui sait faire parler à ses doigts un prestigieux langage, qui épanche toute son âme brûlante dans cette exécution vraiment complète : c'est qu'il y a dans ce jeu exceptionnel une personnalité dont nul autre n'a le secret ; c'est que le clavier se transforme en quelque sorte, et devient presque un organe nouveau, quand il obéit à la fiévreuse impulsion d'un génie tendre et passionné. Liszt, Thalberg, excitent, comme on sait, de violents transports : Chopin aussi en fait naître, mais d'une nature moins énergique, moins bruyante, précisément parce qu'il fait vibrer dans le cœur des cordes plus intimes, des émotions plus douces. Les premiers soulèvent une exaltation qui déborde impérieusement par les éclats de la voix et du geste. L'autre pénètre plus au fond peut-être ; les sensations qu'il excite ont quelque chose de plus concentré, de plus voilé, de moins expansif ; mais elles n'en sont pas moins délicieuses.

Comme exécutant, M. Chopin a été ce qu'on n'a guère besoin de vous dire et ce que la parole est toujours impuissante à rendre. Il a rallié à lui toutes les sympathies dans cette nombreuse assemblée d'élite. Nous n'ajouterons rien aux témoignages de haute admiration que lui a prodigués la salle entière et auxquels nous sommes heureux d'avoir contribué pour notre part. Quelques mots seulement sur la valeur des compositions que l'artiste a si bien dites.

Les trois mazurkas en *la* bémol, en *si* majeur et en *la* mineur sont dignes de leurs sœurs aînées. M. Chopin excelle dans ce genre national. Quoique plusieurs l'aient imité, aucun n'est parvenu encore à l'y surpasser. C'est un abandon charmant, une grâce parfaite, une désinvolture mélodique qui n'est qu'à lui. Cette espèce de composition est généralement assez courte ; la pensée pour produire de l'effet, doit y être claire, incisive, frappante dans ses petites dimensions. M. Chopin a déjà écrit bien des

mazurkas ; il y en a peu qui ne soient remarquables ; celles qu'il a chantées au dernier concert ne dérogent pas.

Les trois Etudes en *la* bémol, en *fa* mineur et en *ut* mineur extraites de son second livre ont impressionné vivement l'auditoire. On n'en a guère fait de plus fortes, de mieux nouées, de plus attachantes. L'intérêt se soutient d'un bout à l'autre, soit à l'aide du dessin mélodique toujours original, soit au moyen des ressources harmoniques dont l'auteur fait un excellent usage. Le Prélude en *ré* bémol est encore une heureuse inspiration, plus heureuse peut-être que l'Impromptu en *sol*, du moins autant qu'il m'est permis d'en juger après une seule audition rapide. Ce morceau nous a semblé au premier aperçu moins neuf, moins ordonné, moins net enfin que tout ce qui sort de la plume de M. Chopin. Cependant nous n'émettons notre opinion qu'avec doute : l'effet est quelquefois entravé par des circonstances si étrangères à l'œuvre et à l'artiste, qu'un jugement de cette nature ne se prononce jamais qu'en faisant ses réserves. Ce que nous pouvons dire seulement avec certitude, c'est que l'Impromptu n'a pas offert un intérêt égal à celui des quatre nocturnes que M. Chopin a exécutés ; on y a distingué celui en *ré* bémol d'une ravissante fraîcheur. Le quatorzième avec ses triolets opposés par la main gauche aux simples croches de la main droite, avec le trois temps original qui figure au milieu, a fait un plaisir extrême. Mais c'est surtout à la troisième ballade qu'on a rendu les armes. A notre sens, c'est une des compositions les plus achevées de M. Chopin. Sa flexible imagination s'y est répandue avec une magnificence peu commune. Il règne dans l'heureux enchaînement de ces périodes, aussi harmonieuses que chantantes, une animation chaleureuse, une rare vitalité. C'est de la poésie traduite, mais supérieurement traduite par des sons.

La *France Musicale* montre l'auditoire présent à ce concert :

Ainsi donc, Chopin a donné, dans la salle de M. Pleyel, une soirée charmante, une fête toute peuplée d'adorables sourires, de minois tendres et rosés, de petites mains blanches et modelées ; une fête magnifique, où la simplicité se mariait à la grâce et à l'élégance, et où le bon goût servait de piédestal à la richesse. Les rubans dorés, les gazes bleu tendre, les chapelets de perles tremblantes, les roses et les mignonnettes les plus fraîches, enfin mille bariolages des plus jolis et des plus gais s'assemblaient et se croisaient de toutes façons sur les têtes parfumées et les épaules argentées des plus charmantes femmes que les salons princiers se disputent.

Le premier succès de la séance a été pour Mme George Sand. Dès qu'elle a paru avec ses deux charmantes filles [1], tous les regards se sont portés vers elle. D'autres auraient été ébranlés

1. N'ayant qu'une fille, George Sand devait être accompagnée de sa jeune cousine Augustine Brault.

par tous ces yeux braqués comme autant d'étoiles ; mais George Sand se contentait de baisser la tête et de sourire. Pourquoi donc aussi s'aviser d'avoir une telle célébrité littéraire ?

Voilà le monde social qui environne Chopin, celui où il place son idéal humain, celui qui doit constituer l'ambiance terrestre de son idéal artistique. Ses conceptions et son génie s'harmonisent avec la contemplation de cette société brillante, raffinée et puissante. Il s'écarte du vulgaire ou s'en isole spirituellement, car sa nature est aristocratique, c'est-à-dire supérieure et affinée. Quand il joue, son auditoire est d'une magnificence princière et les noms inscrits en dédicace à ses œuvres montrent que ses admirateurs et ses amis étaient du plus grand monde.

CHAPITRE VI

1843-1845

La vie au square d'Orléans. — Lenz admis comme élève de Chopin. — Souvenirs de Lenz sur George Sand et Chopin. — Chopin à Nohant. — Chopin et Eugène Delacroix. — Nohant et la vie à Nohant. — Le théâtre des Marionnettes. — Le talent de Chopin comme mime. — Chopin et George Sand ; caractère et influence de leurs rapports. — Morts du Dr Matuszynski et du père de Chopin. — George Sand reçoit la sœur aînée de Chopin à Nohant. — Lettres de Chopin à Franchomme. — Chopin joue du piano devant Godefroy Cavaignac, mourant. — Ses œuvres : *Mazurkas*, Op. 50 ; *Impromptu*, Op. 51 ; *Ballade*, Op. 52 ; *Polonaise*, Op. 53 ; *Scherzo*, Op. 54 ; *Deux Nocturnes*, Op. 55 ; *Mazurkas*, Op. 56 ; *Berceuse*, Op. 57 ; *Sonate* en si mineur, Op. 58.

Chopin ne se plaisant point rue Pigalle, décida George Sand à changer d'habitation. Leur amie Mme Marliani demeurait au 7 du square (*cité* ou *cour*) d'Orléans et les convia à se rapprocher d'elle. Deux appartements voisins étaient libres et vers la fin de l'automne 1842, Chopin et George Sand s'installèrent aux numéros 9 et 5 de ce square, où habitaient déjà Pauline Viardot-Garcia, Zimmermann, le sculpteur Dantan [1]. L'endroit était bien choisi et convenait à Chopin. La vie s'organisa d'une façon très originale autour de Mme Marliani, et dans son *Histoire de ma vie*, George Sand en donne cet aperçu : « Nous avions quitté les pavillons de la rue Pigalle, qui lui déplaisaient, pour nous établir au square d'Orléans, où la bonne et active Mme Marliani nous avait arrangé une vie de famille. Elle occupait un bel appartement entre les deux nôtres. Nous n'avions qu'une grande cour, plantée et sablée, toujours propre, à traverser pour nous réunir tantôt

1. Dantan exécuta un grand nombre de portraits charges de ses contemporains célèbres. Il fit un petit buste de Chopin.

chez elle, tantôt chez moi, tantôt chez Chopin, quand il était disposé à nous faire de la musique. Nous dînions chez elle tous ensemble, à frais communs. C'était une très bonne association, économique, comme toutes les associations, et qui me permettait de voir du monde chez Mme Marliani, mes amis plus intimement chez moi, et de prendre mon travail à l'heure où il me convenait de me retirer. Chopin se réjouissait aussi d'avoir un beau salon isolé, où il pouvait aller composer ou rêver. Mais il aimait le monde et ne profitait guère de son sanctuaire que pour y donner des leçons. Ce n'est qu'à Nohant qu'il créait et écrivait. Maurice avait son appartement et son atelier au-dessus de moi. Solange avait près de moi une jolie chambrette... » Une lettre du 12 novembre 1842, de George Sand à son ami Charles Duvernet, contient d'autres détails sur cette existence en commun :

Nous cultivons aussi le billard ; j'en ai un joli petit, que je loue vingt francs par mois, dans mon salon, et grâce à la bonne amitié, nous nous rapprochons, autant que faire se peut, dans ce triste Paris, de la vie de Nohant. Ce qui nous donne un air campagne, aussi, c'est que je demeure dans le même square que la famille Marliani, Chopin dans le pavillon suivant, de sorte que sans sortir de cette grande cour d'Orléans, bien éclairée et bien sablée, nous courons le soir les uns chez les autres, comme de bons voisins de province. Nous avons même inventé de ne faire qu'une marmite et de manger tous ensemble chez Mme Marliani, ce qui est plus économique et plus enjoué de beaucoup que le chacun chez soi. C'est une espèce de phalanstère qui nous divertit et où la liberté mutuelle est beaucoup plus garantie que dans celui des fourriéristes.

Voilà comme nous vivons cette année, et si tu viens nous voir, tu nous trouveras, j'espère, très gentils. Solange est en pension et sort tous les samedis jusqu'au lundi matin. Maurice a repris l'atelier *con furia*, et moi, j'ai repris *Consuelo*, comme un chien qu'on fouette ; car j'avais tant flâné pour mon déménagement et mon installation, que je m'étais habituée déilcieusement à ne rien faire.

Quoique George Sand mentionne seulement le salon de Chopin, son appartement comprenait plusieurs pièces très élégamment meublées[1]. Chopin adorait les fleurs, les jolis bibelots, le luxe et savait orner son intérieur avec goût.

1. En 1830, Niecks vit à Paris chez Kwiatkowski, quelques reliques de l'appartement de Chopin. Un pastel de Jules Coignet représentant *Les Pyramides d'Egypte* et qui était toujours placé au-dessus du piano de Chopin ; une petite causeuse ; un fauteuil recouvert de broderies faites par la princesse Czartoryska ; un coussin brodé et offert par Mme de Rothschild.

Il était difficile d'être reçu par Chopin et plus difficile encore d'être admis au nombre de ses élèves. Le musicien W. de Lenz a raconté dans son livre *Les Grands virtuoses de notre temps*, comment il parvint à se faire écouter de Chopin. Arrivé en 1842 à Paris dans l'été ou au commencement de l'automne, il dut attendre que Chopin revînt de la campagne. Nanti d'une carte où Liszt avait écrit : « *Laissez passer. Franz Liszt* », il se rendit chez Chopin, fut reçu par un valet de chambre qui affirma l'absence de son maître. Lenz n'y crut point et insista pour qu'au moins la carte de Liszt fût portée à Chopin. Il fut introduit au salon après cette instance. Un moment après, le grand artiste apparut tenant à la main la carte de Liszt. « Un jeune homme de moyenne taille, mince, usé par le chagrin, et de la plus élégante tournure parisienne », dit Lenz qui avoue n'avoir jamais rencontré une personne aussi élégante et séduisante. « Chopin ne se pressa point de me faire asseoir, continue Lenz, et je me tins debout comme devant un souverain. — « Que désirez-vous ? Vous êtes un élève de Liszt ? un artiste ? » — « Un ami de Liszt, et je souhaite avoir le bonheur de travailler vos mazurkas sous votre direction. J'en ai déjà étudié quelques-unes avec Liszt. » Je sentis que je venais de commettre un impair, mais il était trop tard. « Vraiment ! répliqua Chopin, en traînant sa parole, mais avec le ton le plus poli, que désirez-vous de moi, alors ? Veuillez me jouer ce que vous avez joué avec Liszt, j'ai encore quelques minutes à ma disposition — il tira de son gousset une petite montre. — « Vous m'excuserez, j'allais sortir et j'avais ordonné à mon domestique de ne recevoir personne. »

Lenz[1] s'assit au piano et joua la *Mazurka* en si bémol majeur en y ajoutant un trait appris de Liszt. Chopin dit doucement : « Ce trait n'est pas de vous, ai-je raison ? *Il* vous l'a montré — il faut qu'il touche à tout... Eh bien, c'est entendu, je vous donnerai des leçons, mais seulement deux fois par semaine, jamais plus, il m'est difficile de trouver trois quarts d'heure ». Il regarda de nouveau à sa montre. « Que lisez-vous ? De quoi vous occupez-vous en général? » C'était une question à laquelle je m'étais bien préparé : « Je préfère George Sand et Jean-Jacques à tous les auteurs ! » dis-je trop précipitamment. Il sourit, il fut adorablement beau à ce moment. « C'est Liszt qui vous l'a soufflé, je le

1. Wilhelm von Lenz, né en 1804, mort le 31 janvier 1883 à Saint-Pétersbourg. Il écrivit des œuvres d'histoire et de critique musicale très appréciées : *Beethoven et ses trois styles* ; *Beethoven eine Kunststudie*, etc...

vois, vous êtes initié, tant mieux. Soyez ponctuel, avec moi tout est à l'heure, ma maison est un pigeonnier. Je vois déjà que nous deviendrons plus intimes, une recommandation de Liszt mérite quelque chose, vous êtes le premier élève qu'il me recommande ; nous sommes amis, nous serons camarades. »

Une partie de ce dialogue est invraisemblable et contraire à l'habituelle réserve de Chopin. Dans ses relations, Lenz tient à s'avantager, à faire de l'esprit et sa critique est parfois méchante. Il rapporte une curieuse soirée chez Mme Marliani où Chopin le présenta à George Sand :

Lorsque Chopin me présenta, George Sand ne dit pas un mot. C'était peu aimable. C'est justement pour cela que je m'assis à côté d'elle. Chopin voltigeait tout autour comme un petit oiseau effrayé dans sa cage, il voyait venir quelque chose. Que n'avait-il toujours à craindre sur ce terrain-là ?... A la première pause de la causerie dont les frais étaient faits par l'amie de Sand, Mme Viardot, la grande cantatrice que je devais plus tard connaître à Saint-Pétersbourg, Chopin me prit sous le bras et me conduisit auprès du piano. Ami lecteur, si tu joues du piano, tu te représenteras aisément ce que j'éprouvais alors ! C'était un pianino ou un petit piano vertical qu'ils tiennent pour un pianoforte à Paris. Je jouai l'*Invitation* par fragments ; Chopin me tendit la main très aimablement. George Sand ne dit pas un mot. Je m'assis encore une fois à côté d'elle. Je poursuivais visiblement une intention quelconque. Chopin me regardait avec préoccupation par-dessus la table sur laquelle brûlait le *carcel* inévitable.

— Est-ce que vous ne viendrez pas un jour à Saint-Pétersbourg ? dis-je à George Sand du ton le plus aimable du monde, où l'on vous lit tant et où vous êtes tant admirée ?

— Je ne m'abaisserai jamais à un pays d'esclaves !

C'était se montrer impolie après s'être montrée peu aimable.

— Vous avez raison de ne pas venir, repris-je sur le même ton, vous auriez pu trouver la porte fermée ! (Je venais de penser à l'empereur Nicolas !) George Sand me regarda avec étonnement ; je plongeais sans broncher dans ses beaux grands yeux bruns de génisse. Chopin ne paraissait point mécontent, je connaissais ses hochements de tête.

En guise de réponse George Sand se leva d'une manière théâtrale et se dirigea d'une allure toute masculine à travers le salon, vers la cheminée flamboyante.

Je la suivis du même pas et m'assis une troisième fois à ses côtés, tout prêt à l'escarmouche.

Elle devait enfin me dire quelque chose ! George Sand tira un énorme cigare *trabucco* de la poche de son tablier, et cria à travers le salon !

— Frédéric, un fidibus !

Cela m'outragea pour lui, mon grand seigneur et maître ; je compris le mot de Liszt : *pauvre Frédéric* ! dans toute sa valeur.

Chopin oscilla docilement vers elle avec un fidibus. Ce n'est qu'au premier horrible nuage de fumée que George Sand daigna m'adresser la parole :

— A Saint-Pétersbourg, commença-t-elle, je ne pourrais probablement pas même fumer un cigare dans un salon ?

— Dans *aucun* salon, madame, je n'ai jamais vu fumer un cigare, dis-je, non sans appuyer et avec un salut profond.

George Sand me dévisagea : le coup avait porté. Je regardai tranquillement les beaux tableaux du salon, qui étaient éclairés chacun par une lampe spéciale. Chopin devait ne rien avoir entendu ; il était retourné auprès de la table de la maîtresse de la maison.

Pauvre Frédéric ! Combien il me faisait pitié, le grand artiste ! Le lendemain le portier de mon hôtel, M. Armand, me dit : « Un monsieur et une dame sont venus ; je leur ai dit que vous n'y étiez pas, vous ne m'aviez pas dit de recevoir. Le monsieur a laissé son nom, il avait oublié ses cartes... » Je lus : *Chopin et Mme George Sand*. Deux mois durant j'ai gardé rancune à M. Armand.

Si l'accueil de George Sand fut froid et dédaigneux, les reparties de Lenz furent insolentes. Il est supposable que Lenz a écrit ce qu'il pensa, mais ne s'exprima point aussi crûment devant George Sand. En revanche il dépeint le genre très réel adopté par l'écrivain.

A la leçon qui suivit cette soirée, Chopin dit à Lenz : « George Sand m'a accompagné chez vous ; nous avons bien regretté votre absence. George Sand croit avoir été impolie envers vous. Vous auriez vu combien elle peut être aimable, vous lui avez plu ! »

A part l'année 1840, Chopin passa tous ses été à Nohant de 1838 à 1846. Les journaux musicaux annonçaient généralement au début d'octobre son retour à Paris, quelquefois au commencement de novembre. Son séjour à la campagne dut être plus long en 1844, car la *Gazette Musicale* du 5 janvier 1845, contenait cette information : « Chopin est de retour à Paris. Il rapporte une nouvelle Sonate et des *variantes*. Bientôt ces deux importants ouvrages seront publiés [1]. »

Cette vie à la campagne était salutaire à Chopin ; elle le reposait des fatigues de la capitale et de cette existence agitée que lui créaient les obligations mondaines, les veilles et les relations nombreuses. A Nohant il vivait à sa guise et travaillait dans le calme. D'après Lizst, l'agrément de cette vie de château lui

1. Il s'agit de la *Sonate* en si mineur, publiée en juin 1845. Quant au terme *variantes*, on ne sait ce qu'il signifie. Peut-être y a-t-il là une faute d'impression.

faisait accepter des compagnies et des contacts déplaisants. Suivant George Sand, la vie retirée et la tranquillité du pays ne convenaient ni à sa santé physique ni à sa santé morale. Il aimait la campagne quinze jours et ne regrettait jamais de la quitter. Quel que fût l'amour de Chopin pour Nohant et les amis et invités de George Sand, il préférait, assurément, Paris et la société parisienne. Il est indubitable aussi qu'éloigné de Paris, Chopin se reposait et travaillait.

En l'été 1842, il eut la compagnie de son ami Eugène Delacroix. Le grand peintre écrivait de Nohant le 22 juin 1842 à M. Pierret :

Le lieu est très agréable et les hôtes on ne peut plus aimables pour me plaire. Quand on n'est pas réuni pour dîner, déjeuner, jouer au billard ou se promener, on est dans sa chambre à lire ou à se goberger sur son canapé. Par instant il vous arrive, par la fenêtre ouverte sur le jardin, des bouffées de la musique de Chopin qui travaille de son côté ; cela se mêle au chant des rossignols et à l'odeur des roses.

Le 22 juin il écrit encore :

Je mène une vie de couvent et des plus semblables à elle-même. Aucun événement n'en varie le cours. Nous attendions Balzac qui n'est pas venu, et je n'en suis pas fâché. C'est un bavard qui eût rompu cet accord de nonchalance dans lequel je me berce avec grand plaisir ; un peu de peinture à travers cela, le billard et la promenade, voilà plus qu'il n'en faut pour remplir les journées. Il n'y a pas même la distraction des voisins et amis des environs ; dans ce pays chacun reste chez soi et s'occupe de ses bœufs et de ses terres. On y deviendrait fossile en peu de temps.

J'ai des tête-à-tête à perte de vue avec Chopin que j'aime beaucoup et qui est un homme d'une distinction rare. C'est le plus vrai artiste que j'aie rencontré. Il est de ceux en petit nombre qu'on peut admirer et estimer.

Le plus grand événement de mon séjour a été un bal de paysans sur la pelouse du château avec le cornemuseux en réputation de l'endroit. Les gens de ce pays offrent un type remarquable de douceur et de bonhomie ; la laideur y est rare sans que la beauté y saute aux yeux fréquemment, mais il n'y a pas cette espèce de fièvre qui se dénote dans les paysans des environs de Paris. Les femmes ont toutes l'air de ces figures douces qu'on ne voit que dans les tableaux des vieux maîtres.

Rares sont ceux que Chopin accepta comme amis intimes. Dans ce petit nombre d'individus il n'y eut que deux Français, Eugène Delacroix et le violoncelliste Franchomme[1]. Delacroix

1. Franchomme fut professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris.

occupe une place insigne dans les amitiés de Chopin, non au titre de confident, mais comme parenté spirituelle. Il eut pour Chopin un attachement fervent. Une conformité de goût existait chez les deux artistes. Ils étaient dandys l'un et l'autre. Ils aimaient pareillement les belles manières, l'élégance, les idées nobles et leurs cœurs se comprenaient. Si Chopin n'entendait rien à l'art pictural, Delacroix avait une remarquable intelligence musicale, adorait la musique et en discutait passionnément avec son ami. Dans ses *Impressions et Souvenirs*, George Sand rapporte une très intéressante discussion artistique entre Chopin et Delacroix. Rendant visite à Delacroix un après-midi, elle le trouva souffrant de son « mal de gorge habituel ». Leur conversation vint sur la peinture et Delacroix exposa ses doctrines à propos de la *Stratonice* d'Ingres. Il n'admettait pas les théories de son confrère séparant le dessin et la couleur, attribuant toute importance dans l'art à la *ligne* et voulant prouver qu'avec la *teinte plate* on pouvait faire des chefs-d'œuvre. Oubliant son mal dans l'ardeur de ses idées émises, il accepta l'offre de dîner chez George Sand. En arrivant à la porte du pavillon, rue Pigalle, Chopin les rejoignit.

... Et les voilà qui montent l'escalier, écrit George Sand, en discutant sur la *Stratonice*. Chopin ne l'aime pas, parce que les personnages sont maniérés et sans émotion vraie ; mais le fini de la peinture lui plaît, et quant à la couleur, il dit par politesse qu'il n'y entend rien du tout, et il ne croit pas dire la vérité !

Chopin et Delacroix s'aiment, on peut dire tendrement. Ils ont de grands rapports de caractère et les mêmes grandes qualités de cœur et d'esprit. Mais, en fait d'art, Delacroix comprend Chopin et l'adore, Chopin ne comprend pas Delacroix. Il estime, chérit et respecte l'homme ; il déteste le peintre. Delacroix, plus varié dans ses facultés, apprécie la musique, il la sait et il la comprend ; il a le goût sûr et exquis. Il ne se lasse pas d'écouter Chopin ; il le savoure, il le sait par cœur. Cette adoration, Chopin l'accepte et il en est touché ; mais quand il regarde un tableau de son ami, il souffre et ne peut trouver un mot à lui dire. Il est musicien, rien que musicien. Sa pensée ne peut se traduire qu'en musique. Il a infiniment d'esprit, de finesse et de malice, mais il ne peut rien comprendre à la peinture et à la statuaire. Michel-Ange lui fait peur. Rubens l'horripile. Tout ce qui lui paraît excentrique le scandalise. Il s'enferme dans tout ce qu'il y a de plus étroit dans le convenu. Etrange anomalie ! Son génie est le plus original et le plus individuel qui existe. Mais il ne veut pas qu'on le lui dise. Il est vrai qu'en littérature Delacroix a le goût de ce qu'il y a de plus classique et de plus formaliste...

... Maurice casse les vitres au dessert. Il veut que Delacroix lui explique le mystère des reflets, et Chopin écoute les yeux

arrondis par la surprise. Le maître établit une comparaison entre les tons de la peinture et les sons de la musique. L'harmonie en musique ne consiste pas seulement dans la construction des accords, mais encore dans leurs relations, dans leur succession logique, dans leur enchaînement, dans ce que j'appellerais au besoin leurs reflets auditifs. Eh bien, la peinture ne peut pas procéder autrement. « Le reflet du reflet » nous lance dans l'infini, et Delacroix le sait bien, mais il ne pourra jamais le démontrer...

Je me permets de communiquer comme je peux mon appréciation.

Chopin s'agite sur son siège.

— Permettez-moi de respirer, dit-il, avant de passer au relief. Le reflet c'est bien assez pour le moment. C'est ingénieux, c'est nouveau pour moi ; mais c'est un peu de l'alchimie.

— Non, dit Delacroix, c'est de la chimie toute pure. Les tons se décomposent et se recomposent...[1], etc...

... Chopin ne l'écoute plus. Il est au piano et il ne s'aperçoit pas qu'on l'écoute. Il improvise comme au hasard. Il s'arrête.

— Eh bien, eh bien ! s'écrie Delacroix, ce n'est pas fini !

— Ce n'est pas commencé. Rien ne me vient... rien que des reflets, des ombres, des reliefs qui ne veulent pas se fixer. Je cherche la couleur, je ne trouve même pas le dessin.

— Vous ne trouverez pas l'un sans l'autre, reprend Delacroix, et vous allez les trouver tous les deux.

— Mais si je ne trouve que le clair de lune !

— Vous aurez trouvé le reflet d'un reflet, répondit Maurice.

L'idée plaît au divin artiste. Il reprend sans avoir l'air de recommencer, tant son dessin est vague et comme incertain. Nos yeux se remplissent peu à peu des teintes douces qui correspondent aux suaves modulatione saisies par le sens auditif. Et puis la note bleue résonne et nous voilà dans l'azur de la nuit transparente. Des nuages légers prennent toutes les formes de la fantaisie : ils remplissent le ciel ; ils viennent se presser autour de la lune qui leur jette de grands disques d'opales et réveille la couleur endormie. Nous rêvons à la nuit d'été ; nous attendons le rossignol.

Un chant sublime s'élève.

Le maître sait bien ce qu'il fait. Il rit de ceux qui ont la prétention de faire parler les êtres et les choses au moyen de l'harmonie imitative. Il ne connaît pas cette puérilité. Il sait que la musique est une expression humaine et une manifestation humaine. C'est une âme humaine qui pense, c'est une voix humaine qui s'exprime. C'est l'homme en présence des émotions qu'il éprouve, les traduisant par le sentiment qu'il en a sans chercher à en produire les causes par la sonorité. Ces causes, la musique ne saurait les préciser ; elle ne doit pas y prétendre. Là est sa grandeur, elle ne saurait parler en prose.

Quand le rossignol chante à la nuit étoilée, le maître ne vous fera deviner ni pressentir par une ridicule notation le ramage

1. Suivent des explications de Delacroix, trop professionnelles pour être citées ici.

de l'oiseau. Il fera chanter la voix humaine dans son sentiment particulier, qui sera celui qu'on éprouve en écoutant le rossignol, et si vous ne songez pas au rossignol, vous n'en aurez pas moins une impression de ravissement qui mettra votre âme dans la disposition où elle serait, si vous tombiez dans une douce extase par une belle nuit d'été, bercé par toutes les harmonies de la nature heureuse et recueillie.

Il en sera ainsi de toutes les pensées musicales dont le dessin se détache sur les effets d'harmonie. Il faut la parole chantée pour en préciser l'intention. Là où les instruments seuls se chargent de la traduire, le drame musical vole de ses propres ailes et ne prétend pas être traduit par l'auditeur. Il s'exprime par un état de l'âme où il vous amène par la force ou la douceur. Quand Beethoven déchaîne la tempête, il ne tend pas à peindre la lueur livide de l'éclair, et à faire entendre le fracas de la foudre. Il rend le frisson, l'éblouissement, l'épouvante de la nature dont l'homme a conscience et que l'homme fait partager en l'éprouvant. Les symphonies de Mozart sont des chefs-d'œuvre de sentiment que toute âme émue interprète à sa guise sans risquer de s'égarer dans une opposition formelle avec la nature du sujet. La beauté du langage musical consiste à s'emparer du cœur ou de l'imagination sans être condamné au terre à terre du raisonnement. Il se tient dans une sphère idéale où l'auditeur illettré en musique se complaît encore dans le vague, tandis que le musicien savoure cette grande logique qui préside chez les maîtres à l'émission magnifique de la pensée.

Chopin parle peu et rarement de son art ; mais quand il en parle, c'est avec une netteté admirable et une sûreté de jugement et d'intentions qui réduiraient à néant bien des hérésies s'il voulait professer à cœur ouvert.

Mais jusque dans l'intimité il se réserve et n'a de véritable épanchement qu'avec son piano. Il nous promet pourtant d'écrire une méthode où il traitera non seulement du métier, mais de la doctrine.

Delacroix promet aussi dans ses moments d'expansion d'écrire un traité de dessin et de la couleur. Mais il ne le fera pas, quoiqu'il sache magnifiquement écrire. Ces artistes inspirés sont condamnés à chercher toujours en avant et à ne pas s'arrêter un jour pour regarder en arrière.

On sonne, Chopin tressaille et s'interrompt. Je crie au domestique que je n'y suis pour personne. « Si fait, dit Chopin, vous y êtes pour lui. — Qui donc est-ce ? — Mickiewicz. — Oh ! oui, par exemple ! Mais comment savez-vous que c'est lui ? — Je ne le sais pas, mais j'en suis sûr, je pensais à lui. »

C'est lui, en effet. Il serre affectueusement les mains et s'assied vite dans un coin, priant de continuer. Chopin continue ; il est sublime. Mais le petit domestique accourt tout effaré ; la maison brûle ! Nous allons voir. Le feu a pris, en effet, dans ma chambre à coucher ; mais il est temps encore. Nous l'éteignons lestement. Pourtant cela nous tient occupés une grande heure, après quoi nous disons : « Et Mickiewicz, où peut-il être ? » On l'appelle, il ne répond pas ; on rentre au salon il n'y est pas. Ah ! si fait,

le voilà dans le petit coin où nous l'avons laissé. La lampe s'est éteinte, il ne s'en est pas aperçu ; nous avons fait beaucoup de bruit et de mouvement à deux pas de lui, il n'a rien entendu, il ne s'est pas demandé pourquoi nous le laissions seul ; il n'a pas su qu'il était seul. Il écoutait Chopin ; il a continué de l'entendre.

De la part d'un autre, cela ressemblerait à de l'affectation, mais le doux et humble grand poète est naïf comme un enfant et, me voyant rire, il me demanda ce que j'ai. « Je n'ai rien, mais la première fois que le feu prendra dans une maison où je serai avec vous, je commencerai par vous mettre en sûreté, car vous brûleriez sans vous en douter, comme un simple copeau. — Vraiment ? dit-il, je ne savais pas. »

Et il s'en va sans avoir dit un mot. Chopin reconduit Delacroix qui, retombant dans le monde réel, lui parle de son tailleur anglais et ne semble plus connaître d'autre préoccupation dans l'univers que celle d'avoir des habits très chauds qui ne soient pas lourds.

Cette discussion relatée par George Sand prouve que Chopin, subjectiviste, niait la musique descriptive et n'admettait pas qu'elle pût reproduire certains caractères des choses extérieures. Le *Prélude* en si mineur ou mieux celui en ré bémol majeur ne reproduisent-ils point la tombée lente, monotone et continue de gouttes de pluie ? Les interpréter ainsi, c'est y voir ce que Chopin n'aurait pas admis avoir imité, décrit. La musique était pour lui impressive et non imitative. Mais la traduction de l'impression peut se rapprocher de l'imitation sans le dessein du compositeur.

A Nohant, George Sand recevait l'élite de son époque et Chopin s'y rencontra avec Balzac, Louis Blanc, Edgar Quinet, Etienne Arago, l'acteur Bocage, le chanteur Lablache, etc... Le terme de « château » appliqué à la demeure de Nohant est un peu trop ronflant. C'était une vaste maison entourée de tous côtés de pelouses, de fleurs et d'arbres. Au rez-de-chaussée, un vestibule donnait accès à la salle à manger ornée de boiseries de chêne, au salon dont les larges fenêtres s'ouvrent sur le parc. A gauche et à droite de la salle à manger se trouvaient la cuisine, une salle de bains, une chambre à coucher très vaste et une autre salle. Un escalier de pierre menait au premier étage comprenant sept chambres à coucher. Les greniers et un immense atelier qui servit quelquefois à Delacroix [1], formaient les combles.

En 1846 le chemin de fer n'allait pas au delà de Vierzon, et de cette ville à Châteauroux et de Châteauroux à la Châtre on

1. Delacroix a peint les portraits de Chopin et de George Sand. L'admirable portrait de Chopin se trouve au Musée du Louvre.

voyageait en diligence et en patache. Nohant est un petit village situé au bord de l'Indre dans une contrée sans attrait.

Toutes les réceptions de Nohant coûtaient cher à George Sand et, à cause de ces dépenses, elle s'abstint de venir dans le Berry en 1840. Elle écrivait à cette époque à son demi-frère Hippolyte Chatiron :

Que j'aille à Nohant m'établir pour toute l'année, qu'y gagnerai-je ? Avec le train de maison qu'on y mène, je ne dépense pas moins de mille francs par mois. C'est comme à Paris, exactement... Il me faut, soit à la campagne, soit à la ville, tirer de mon cerveau vingt mille francs par an. C'est bien dur...

Les invités de George Sand ne manquaient pas de distractions. Les uns et les autres s'intéressaient mutuellement par leur individualité supérieure. Les jeux étaient divers, les passe-temps agréables. La chasse, la pêche, les promenades étaient offertes au goût de chacun. Le 2 octobre 1843, George Sand écrivait à Mme Marliani :

Chère bonne amie, j'arrive d'un petit voyage aux bords de la Creuse, à travers de forts petites montagnes, mais très pittoresques, et beaucoup plus impraticables que les Alpes, vu qu'il n'y a guère ni chemins, ni auberges. Chopin a grimpé partout sur son âne, il a couché sur la paille et ne s'est jamais mieux porté que pendant ces hasards et ces fatigues. Mes enfants se sont amusés à courir comme des chevaux en liberté. Enfin nous avons fait une bonne partie pour nous reposer de trois jours et trois nuits de bals et de fêtes rustiques, à l'occasion du mariage de Françoise [1].

Le 20 juillet 1845, Chopin écrit dans une lettre à sa sœur : « Je ne suis pas créé pour la campagne ; cependant je jouis de l'air frais. » Dans une autre lettre du 11 octobre 1846, il dit : « Tout l'été s'est passé en différentes promenades et excursions dans les contrées inconnues de la Vallée Noire. Je n'étais jamais de la partie, parce que ces choses me fatiguent plus qu'elles ne valent. Quand je suis fatigué, je ne suis pas gai, cela déteint sur l'humeur de chacun, et les jeunes n'ont aucun plaisir avec moi. »

On trouvait encore à Nohant ce théâtre de Marionnettes resté célèbre et qui passionnait Maurice Sand. Des charades furent d'abord jouées, puis des petits ballets s'improvisèrent et des

1. Françoise Meillant, femme de chambre de George Sand.

drames avec de vrais acteurs. Dans ses *Dernières Pages*, George Sand parle des *Marionnettes* de Nohant et explique l'origine des petits ballets :

... Le tout avait commencé par la pantomime, et ceci avait été de l'invention de Chopin : il tenait le piano et improvisait, tandis que les jeunes gens mimaient des scènes et dansaient des ballets comiques. Je vous laisse à penser si ces improvisations admirables ou charmantes montaient la tête et déliaient les jambes de nos exécutants. Il les conduisait à sa guise et les faisait passer, selon sa fantaisie, du plaisant au sévère, du burlesque au solennel, du gracieux au passionné. On improvisait des costumes, afin de jouer successivement plusieurs rôles. Dès que l'artiste les voyait paraître, il adaptait merveilleusement son thème et son accent à leur caractère. Ceci se renouvela durant trois soirées et puis le maître, partant pour Paris, nous laissa tout excités, tout exaltés et décidés à ne pas laisser perdre l'étincelle qui nous avait électrisés...

Voir Chopin dans ses imitations bouffonnes était un spectacle recherché. Son talent de mime et son aptitude à saisir les travers et les types d'individus étaient extraordinaires. En 1843, George Sand écrivait à Mme Marliani :

J'ai eu la visite de Mendizabal[1] un beau soir, au moment où je ne l'attendais guère, comme bien vous pensez. Il a passé ici trois heures, une à dîner et à bavarder, deux à entendre chanter Pauline et à faire faire à Chopin toutes les charges de son répertoire.

Au piano il contrefaisait tous les pianistes avec leur façon de jouer, leur voix, leur parler, leurs attitudes. Dans son *Homme d'affaire*, Balzac mentionne ces scènes incomparables et d'un comique malicieux. Moscheles déclare : « Qui croirait que Chopin, avec sa sentimentalité, possède également la veine comique ? » Mme la princesse de Beauvau raconte qu'il mimait l'empereur d'Autriche avec tant de perfection, qu'on aurait eu peur pour lui, si cela ce fût passé jadis à Vienne. Dans ses moments de tranquillité et de contentement Chopin était gai et ne dédaignait point le badinage. Il jouait avec les jeunes filles et les amusait d'anecdotes divertissantes. Dans ses lettres à sa famille il conte les joyeux faits de la capitale. Sa verve et sa mimique créaient des pantomimes folles qui l'égayaient lui-même. « Ses traits

1. Homme politique espagnol.

devenaient alors méconnaissables, dit Liszt ; il leur faisait subir les plus étranges métamorphoses ; mais tout en imitant le laid et le grotesque, il ne perdait jamais sa grâce native. »

Les avantages que Chopin retira de ses séjours à Nohant excèdent les désagréments qu'il y éprouva. En dépit de dissensions nombreuses, George Sand lui fut aussi bienfaisante. Lui attribuer un rôle néfaste serait un jugement d'une excessive sévérité. Le musicien et la romancière ne s'influencèrent point, car leurs idées étaient trop dissemblables. En tout, Chopin n'accepta de George Sand que ce qu'il voulut bien. Il trouva près d'elle l'illusion du « nid » familial qui lui convenait. On peut avancer, toutefois, qu'une autre femme eût été plus désirable pour lui. Comme il arrive presque toujours en amour, en amitié et dans tous rapports continus, la force de l'attrait s'épuise. Les dissentiments ultimes et la séparation de Chopin et de George Sand furent très naturels. Leur liaison n'avait pas d'autre cause que la passion amoureuse, elle n'avait pas de raison pour durer toujours, et son seul aboutissement possible était une rupture définitive. Elle fut un long et curieux épisode de l'existence conjointe de deux individualités de génie.

Ils s'aimèrent peut-être différemment mais sincèrement. Ils estimèrent mutuellement leur haute personnalité et leurs œuvres, et furent pleins d'égards, de gentillesses et de soins l'un envers l'autre. Beaucoup de leurs lettres en apportent un témoignage probant. Cinq ans après le début de leur liaison, ils échangent une correspondance édifiante à ce sujet. Le 12 août 1843, George Sand écrit à Mme Marliani :

Chère bonne amie, Chopin se décide tout d'un coup à aller passer deux ou trois jours à Paris pour voir son éditeur de musique et s'entendre avec lui sur quelques affaires. Il me ramènera Solange que je comptais me faire amener par Mme Viardot, mais il paraît que l'arrivée de celle-ci à Paris sera encore retardée de quelques jours. Chopin part dimanche et arrivera Cour d'Orléans lundi de neuf à dix ou onze heures du matin. Aurez-vous la bonté de prier Enrico d'avertir le portier du numéro 5, pour que Chopin trouve sa chambre ouverte, aérée et de l'eau chaude pour sa toilette. Si le portier du numéro 9 n'est pas changé, ce que Dieu veuille, Chopin en aura sans doute besoin pour faire ses commissions, et Enrico ferait bien de l'avertir aussi. Je suis bien aise que Chopin me rapporte des nouvelles de votre santé après vous avoir vue. Je voudrais bien aussi qu'il pût voir Leroux et me rapporter de lui une réponse soit écrite, soit verbale sur les questions que je lui ai faites à propos de *Consuelo* dans ma dernière lettre. Chopin me promet bien d'aller le voir mais il aura si peu de temps

et tant de courses, et Leroux demeure si loin, que vous seriez bien gentille de les faire dîner ensemble un jour, où l'on ne jouera pas *Œdipe*, la seule chose que Chopin veuille entendre au théâre...

Arrivé à Paris, Chopin envoie ce mot à George Sand :

Lundi (14 août 1843).

Me voilà arrivé à onze heures et me voilà aussitôt chez Mme Marliani, vous écrivant tous deux. Vous verrez Solange jeudi à minuit, il n'y avait pas de place ni vendredi, ni samedi, jusqu'au mercredi prochain, et cela aurait été trop tard pour tous. Je voudrais déjà être de retour, vous n'en doutez pas, et je suis bien aise que le sort ait voulu que nous partions jeudi ; donc à jeudi, et demain, je vous écrirai de nouveau, si vous permettez.

Votre très humble,

CH...

Il faut que je choisisse les mots dont je connais l'orthographe.

Quand Chopin revint à Paris deux mois plus tard, George Sand le recommande encore à Mme Marliani :

Nohant (fin octobre), 1843.

Chère bonne amie, voilà mon petit Chopin, je vous le confie, ayez-en soin malgré lui. Il se gouverne mal, quand je ne suis pas là, et il a un domestique bon, mais bête. Je ne suis pas en peine de ses dîners, parce qu'il sera invité de tous les côtés et qu'à cette heure-là, d'ailleurs, il n'y a pas de mal qu'il soit forcé de se secouer un peu. Mais le matin, dans la hâte de ses leçons, je crains qu'il n'oublie d'avaler une tasse de chocolat ou de bouillon, que je lui entonne malgré lui quand j'y suis... Chopin est bien portant maintenant, il n'a besoin que de manger et de dormir comme tout le monde... Je compte sur vous pour m'avertir au cas où il serait malade tant soit peu gravement, car je laisserai tout pour aller le soigner.

En même temps George Sand écrivait à Mlle de Rozières :

Je reste quelques jours encore à Nohant, ma bonne petite amie, pour des travaux de maison et des affaires qui ne sont pas terminées tout à fait. J'ai forcé Chopin à aller reprendre ses leçons et à fuir la campagne qui lui deviendrait malfaisante avec la mauvaise saison, car il fait un froid du diable dans nos grandes chambres. Maurice aussi a besoin de reprendre le travail de l'atelier. Il aurait bien fallu renvoyer aussi Solange à sa besogne, mais Chopin m'a suppliée de la garder pour le rassurer sur ma solitude. Elle ne s'en plaint pas comme vous pouvez le croire.

Voyez mon petit Chopin souvent, je vous prie, et forcez-le à se soigner. Vous pouvez bien, sans scandale, aller chez ces deux garçons, personne dans la maison n'y trouvera à redire. Allez-y donc flâner sous un prétexte ou sous un autre, pour surveiller mon dit Chopin, pour voir s'il déjeune, s'il ne l'oublie pas, et pour me le dénoncer au cas où il se conduirait comme un *ustuberlu*. Il est bien portant maintenant, parce qu'il a une vie bien réglée. Dieu veuille qu'il ne fasse pas tout le contraire à Paris, mais je compte sur vous pour le gronder et pour m'avertir s'il était malade, car je laisserais tout là et j'irais le trouver. Ne lui dites pas que je vous mets ainsi à ses trousses...

Je vais recommander au domestique polonais d'aller vous avertir à l'insu de son maître, au cas où il serait indisposé. Vous verriez ce que c'est et vous feriez venir tout de suite M. Mollin, l'homéopathe, qui le soigne mieux que personne. Vous voulez bien, n'est-ce pas ? Vous savez que j'en ferais autant pour vous en pareil cas.

A son tour, Chopin rassure George Sand par cette lettre de la fin de novembre 1843.

Ainsi vous avez fait vos expertises et vos étables vous ont fatiguée. Ménagez-vous pour votre départ et amenez-nous votre beau temps de Nohant, car nous sommes dans la pluie. Malgré cela, comme j'ai fait venir un coupé hier après avoir attendu le beau temps jusqu'à trois heures, je suis allé chez Rothschild et Stockhausen [1], et je n'en suis pas plus mal. Aujourd'hui dimanche, je me repose et ne sors pas, mais par goût, non par nécessité. Croyez que nous sommes bien portants tous les deux. Que la maladie est loin de moi, que je n'ai que du bonheur devant moi. Que jamais je n'ai eu plus d'espoir que pour la semaine qui vient et que tout ira à votre gré... Encore quatre jours.

CHOPIN.

Toutes ces prévenances affectueuses de part et d'autre n'empêchaient pourtant pas la mésintelligence. Deux lettres de Mlle de Rozières à Antoine Wodzinski, écrites en 1841, éclairent cette intimité.

... D'ailleurs, l'harmonie est rentrée au logis. Chopin n'a plus sa figure de bonnet de nuit. Il essaye de composer et nous sommes tous bons amis. Pourtant ce que j'ai dit l'autre jour est vrai. L'amour n'est plus ici, au moins d'un côté, mais bien la tendresse et le dévouement, mêlés, selon les jours, de regrets, de tristesse, d'ennui, par toutes sortes de causes, et surtout par le choc de leurs

1. Le Baron de Stockhausen, ambassadeur de Hanovre et grand ami de Chopin qui lui dédia sa première *Ballade*, Op. 23.

caractères, par la divergence de leurs goûts, par leurs opinions. Je ne puis que lui dire : « Prenez garde, vous ne changerez pas ses idées », et d'autres choses analogues. Elle lui parle quelquefois trop nettement et cela lui va droit au cœur. De son côté, il a ses manies, ses vivacités, ses antipathies, ses exigences, et il doit évidemment plier, parce qu'elle est *elle* et qu'il n'est pas de force à lutter.

La seconde lettre, d'une date indéterminée, signale les attentions de Chopin pour George Sand et ce qui lui déplaisait dans l'entourage de l'écrivain.

Hier, Mme Sand a gardé le lit jusqu'au dîner. C'est alors qu'il faut voir Chopin dans l'exercice de ses fonctions de garde-malade, zélé, ingénieux, fidèle. Malgré son caractère, elle ne retrouverait pas une autre *Chipette* et ce serait alors qu'elle l'apprécierait, non pas peut-être plus justement, mais qu'elle se sentirait moins Sand pour tolérer ses manies et bien des petites choses qui prennent leur source dans une appréciation assez rigoureuse de certains faits... Chip est revenu chez moi, puis nous sommes remontés auprès d'elle et, comme elle nous défendait d'entrer, nous avons joué, en attendant, l'*Invitation à la Valse*. Elle a fini par nous admettre ; nous sommes tous descendus, et le soir son frère est venu tapager ! Mais quel tapage ! On en a la tête cassée. C'est à croire qu'il va démolir le billard ; il lance les billes en l'air, il crie, il saute sur ses bottes ferrées et, ainsi que le dit Mme Sand, on le supporte parce qu'on n'y est pas obligé; si on y était obligé, ce serait un supplice. Il est loin d'être propre ; il est vulgaire dans ses propos. Quel échantillon de *gospodarz* berrichon... Avec cela il est presque toujours gris. On dit que la maison était peuplée de gens de la sorte avant le règne de Chopin... Le voyez-vous là et comprenez-vous maintenant les zizanies, les tiraillements, ses antipathies à lui et notamment celle pour H..., que je conçois. Elle est bonne, dévouée, désintéressée, donc elle est dupée ! oui... elle est bien bonne. Il l'appelle son ange, mais l'ange a de grandes ailes qui vous heurtent parfois.

En 1841, Chopin manifesta une certaine animosité contre son ex-élève Mlle de Rozières. Fontana ayant donné étourdiment à Antoine Wodzinski — le frère de Marie Wodzinska — un petit buste de Chopin exécuté par Dantan, Chopin redouta les commentaires que ce cadeau pouvait provoquer dans la famille de Marie. Il craignit surtout que ce fait ne fût rapporté à George Sand par Mlle de Rozières, amie d'Antoine Wodzinski. Il trouvait son ex-élève bavarde et intrigante. Elle s'immisçait dans toutes les affaires et faisait regretter à Chopin de l'avoir présentée à George Sand.

Le musicien et le littérateur communiaient parfois dans le même idéal d'art et de beauté. Dans son livre sur Frédéric Chopin, Louis Enault dit qu'un soir George Sand fit en présence de Chopin une enthousiaste peinture de la paix des campagnes et des merveilles de la nature. « Comme c'est beau ce que vous avez raconté », s'exclama Chopin. « Vous trouvez, dit-elle, eh bien, traduisez cela en musique ! » Aussitôt Chopin improvisa une véritable symphonie pastorale et George Sand debout à côté de lui, une main gentiment posée sur son épaule, murmura : « Courage, doigts de velours ! »

Dans sa liaison avec George Sand, Chopin garda un décorum qui empêcha toute interprétation maligne sur sa vie privée.

Deux événements contristèrent Chopin profondément. Son ami le Dr Jean Matuszynski [1] mourut phtisique en 1842, et son père Nicolas Chopin décédait en 1844, âgé de 75 ans. « La mort de son ami et de son père lui portèrent deux coups terribles, dit George Sand. Il déclinait visiblement et je ne savais plus quels remèdes employer pour combattre l'irritation croissante des nerfs. » Le 29 mai 1844, George Sand envoyait une lettre de condoléances à la mère de Chopin. Peu de temps après la sœur aînée de Chopin, Louise Iedrzeiewicz, quittait la Pologne avec son mari pour venir voir son frère. Dès qu'elle eut connaissance de ce projet, George Sand écrivit à Mme Iedrzeiewicz en l'invitant à Nohant.

Nohant, 1844.

Chère madame, je vous attends chez moi avec une vive impatience. Je pense que *Fritz* arrivera avant vous à Paris, mais si vous ne l'y trouviez pas, je charge une de mes amies de vous remettre les clefs de mon appartement, dont je vous prie de disposer comme du vôtre. Vous me feriez beaucoup de peine si vous ne l'acceptiez pas. Vous allez trouver mon cher enfant bien chétif et bien changé depuis le temps que vous ne l'avez vu, mais ne soyez pourtant pas trop effrayée de sa santé. Elle se soutient sans altération générale depuis plus de six ans que je le vois tous les jours. Une quinte de toux assez forte, tous les matins, deux ou trois crises plus considérables et durant chacune deux ou trois jours seulement, tous les hivers ; quelques souffrances névralgiques, de temps à autre, voilà son état régulier. Du reste, sa poitrine est saine et son organisation délicate n'offre aucune lésion. J'espère toujours qu'avec le temps elle se fortifiera, mais je suis sûre du moins qu'elle durera autant qu'une autre, avec une vie réglée

1. Le Dr Matuszynski est mort en 1842 ou 1844. Karasowski donne ces deux dates.

et des soins. Le bonheur de vous voir, quoique mêlé de profondes et douloureuses émotions qui le briseront peut-être un peu le premier jour, lui fera pourtant un grand bien, et j'en suis si heureuse pour lui que je bénis la résolution que vous avez prise. Je n'ai pas besoin de vous recommander de soutenir son courage qu'une si longue séparation de tout ce qu'il aime a éprouvé continuellement. Vous saurez mêler à l'amertume de nos regrets mutuels tout ce qui pourra lui donner l'espérance de votre bonheur et de la résignation de sa mère chérie. Il y a longtemps qu'il ne s'occupe que du bonheur de ceux qu'il aime, à la place de celui qu'il ne peut partager avec eux. Pour ma part, j'ai fait tout ce qui dépendait de moi pour lui adoucir cette cruelle absence et bien que je ne la lui aie pas fait oublier, j'ai du moins la consolation de lui avoir donné et inspiré autant d'affection que possible après vous autres. Venez donc me voir avec lui et croyez que je vous aime d'avance comme ma sœur. Votre mari sera aussi un ami que je recevrai comme si nous nous connaissions depuis longtemps. Je vous recommande seulement de bien faire reposer le petit Chopin, — c'est comme cela que nous appelons le grand Chopin votre frère, — avant de lui permettre de se remettre en route avec vous pour le Berry, car il y a quatre-vingts lieues, et c'est un peu fatigant pour lui.

Au revoir, donc, chers amis, croyez que votre visite me rendra bien heureuse et que je vous retiendrai jusqu'au dernier jour de votre liberté.

A bientôt et à vous de cœur, GEORGE SAND.

La sœur de Chopin vint donc à Nohant avec son mari. On pourrait, à bon droit, s'étonner de ce rapprochement si on ignorait les conditions particulières des rapports de George Sand et de Chopin. Pour le monde ils gardaient une correction irréprochable ; à Nohant, Chopin était un invité, l'ami de la maison ; à Paris, il avait ses appartements propres. Il est incontestable qu'aux yeux de la famille du musicien, cette intimité était camaraderie affectueuse, relation amicale de deux personnalités supérieures. George Sand jouait le rôle d'une amie très dévouée, très maternelle, et elle tenait ce rôle avec maîtrise et affectation. Pour elle, Chopin était un enfant placé à côté de ses vrais enfants. Ainsi les apparences étaient sauves.

Chopin passa de doux moments près de sa sœur chérie et de son beau-frère. L'accueil de George Sand fut exquis et les deux femmes se plurent infiniment. Après le départ de Nohant de Louise Iedrzeiewicz, George Sand lui écrivait :

Septembre 1844.

Chère Louise. Je vous aime. J'ai le cœur gros de vous avoir perdue et tout plein de tendresse et de besoin de vous revoir.

Laissez-moi espérer que vous reviendrez et que vous retrouverez un moyen pour que nous allions tous vous voir à quelque frontière. Ne nous dites pas adieu, mais au revoir ! Souvenez-vous que je vous aime de toute mon âme, que je vous comprends bien, que je vous mets à côté de Frédéric dans mon cœur. Donnez-lui du courage...

Chopin, ayant accompagné sa sœur à Paris, écrivait le 23 septembre 1844 à George Sand.

Lundi, 4 h. 1/2.

Comment vous trouvez-vous ? Me voilà à Paris. J'ai rendu votre paquet à Joly [1]. Il a été charmant. J'ai vu Mlle de Rozières qui m'a fait déjeuner. J'ai vu Franchomme et mon éditeur. J'ai vu Delacroix qui garde sa chambre. Nous avons causé pendant deux heures et demie musique, peinture et surtout vous. J'ai arrêté ma place pour jeudi ; je serai vendredi chez vous. Je vais à la poste, puis chez Grzymala, puis chez Leo. Demain, j'essaye des sonates avec Franchomme. Voici une feuille de votre jardinet. Grzymala vient d'entrer, il vous dit bonjour et vous écrit deux mots. Je ne dis plus rien, seulement que je me porte bien et suis votre fossile le plus fossile.

CHOPIN.

Chopin revenu à Nohant, George Sand récrivait à Louise le 28 septembre :

Ma Louise chérie, nous ne vivons que de vous depuis votre départ. Frédéric a souffert de la séparation comme vous pouviez bien le croire, mais le physique a assez bien supporté cette épreuve. En somme votre bonne et sainte résolution de venir le voir a porté ses fruits.

Elle a ôté toute l'amertume de son âme et l'a rendu fort et courageux. On n'a pas goûté tant de bonheur pendant un mois, sans en conserver quelque chose... Je vous assure que vous êtes le meilleur médecin qu'il ait jamais eu, puisqu'il suffit de lui parler de vous, pour lui rendre l'amour de la vie...

A Mme Marliani, George Sand dit l'influence bienfaisante exercée par Louise sur son frère :

Chopin, grâce à sa sœur qui est bien plus avancée que lui, est maintenant revenu de tous ses préjugés. C'est une conversion notable dont il ne s'est pas aperçu lui-même. Ainsi au milieu des fatigues et des soucis, il arrive quelque chose de réconfortant.

1. Anténor Joly, directeur du *Courrier Français* et de l'*Epoque*.

Un peu plus tard, Chopin envoyait la lettre suivante à sa sœur :

Ma bonne chérie,

Je t'envoie les petites chansons que tu as entendues un soir. Solange, qui te fait embrasser (elle me l'a rappelé deux fois), en a écrit de mémoire pour toi les paroles, et moi la musique. J'espère que vous êtes arrivés heureusement et que vous avez eu de mes nouvelles de Vienne et de Cracovie... Je t'ai envoyé à Vienne la petite chanson que je t'avais promise, « Beau garçon », et à Cracovie quelques mots pour Mme Fréd. Skarbek. Si tu n'as reçu ni l'une ni l'autre, ce qui est possible, la poste autrichienne étant très lente, fais-toi envoyer ta lettre de Cracovie, car je serais très satisfait si tu la remettais toi-même à Mme Skarbek ; peu importe la chanson, je te l'écrirai une seconde fois. Je l'ai adressée à M. le professeur Iedrzeiewicz, poste restante. Je tiens surtout à la lettre de Cracovie.

Cette nuit je vous ai vus tous deux en songe. Pourvu que ce voyage ne nuise pas à ta santé. Ecris-moi un mot. Pour moi je lambine un peu depuis quelques jours. Maurice n'est pas encore là, mais il doit revenir demain ou après-demain. Rappelle-toi que j'ai prédit en partant d'ici que je reviendrais seul en diligence, et que tout ce voyage en poste ne se ferait que pour garder certaines convenances. Aujourd'hui on projette d'aller en excursion à Ars. La tante de mon hôtesse est ici avec sa pupille ; elle s'est installée, comme je vous l'ai écrit à Vienne, dans votre appartement. Souvent, quand j'y entre, je cherche si rien de vous deux n'est resté après vous, et je ne vois que la seule place près du canapé où nous buvions le chocolat et où Kalasante [1] copiait ses dessins. Il est resté plus de souvenirs de toi dans ma chambre : sur la table se trouve la pantoufle brodée, enveloppée dans du papier de soie, et sur le piano le petit crayon de ton portefeuille, qui me sert à merveille.

Je termine, car nous partons. Je t'embrasse sincèrement. Embrasse Kalasante et dis-lui qu'Hippolyte le fait saluer. Embrasse aussi les enfants. Ecrivez-moi.

TON VIEUX.

A partir de 1844, Franchomme devient le chargé d'affaires de Chopin ; il succède à Fontana [2] dans ces fonctions délicates et les remplira avec zèle jusqu'à la mort du compositeur. Pendant l'été

1. Joseph Kalasante Iedrzeiewicz, mari de Louise.

2. Fontana dut être mécontent de se voir supplanter par Franchomme. Après la mort de Chopin, il s'exprimait ainsi sur Franchomme, dans une lettre à Louise Iedrzeiewicz : « Je vous l'avoue, madame, que je l'ai toujours tenu pour un grand faiseur d'embarras, qui faisait l'empressé auprès de Frédéric, parce que, grâce à lui, il s'était fait une réputation et avait gagné une clientèle ; mais je n'ai jamais eu de sympathie pour lui. »

de 1844, Chopin le charge de traiter avec ses éditeurs et lui envoie ces lettres :

Château de Nohant, près La Châtre (Indre).
1er août 1844.)

Chérissime. — Je t'expédie la lettre de Schlesinger et une autre pour lui. Lis-les. Il désire retarder la publication et je ne puis accepter cela. S'il persiste dans sa résolution, donne mes manuscrits à Maho afin qu'il obtienne que M. Meissonnier les prenne pour le même prix, 600 francs. Je crois qu'il (Schlesinger) les gravera. Ils doivent être publiés pour le 20. Mais tu sais qu'il est seulement nécessaire d'enregistrer le titre maintenant. Je te demande pardon de te déranger. Je t'aime et m'adresse à toi comme à un frère. J'embrasse tes enfants. Mes amitiés à Mme Franchomme. Ton ami dévoué.

Mille compliments de Mme Sand.

F. CHOPIN.

Nohant, 2 août (1844).

Chérissime. J'étais pressé hier quand je t'ai écrit de t'adresser à Meissonnier par l'intermédiaire de Maho si Schlesinger refuse mes compositions. J'oubliai que Henri Lemoine a payé très cher pour mes études à Schlesinger, j'aime mieux que mes manuscrits soient gravés par Lemoine que par Meissonnier. Je te donne beaucoup de peines, cher ami, mais voici une lettre pour Lemoine que je t'envoie. Lis-la, et arrange-toi avec lui. Il doit ou publier les compositions ou enregistrer les titres pour le 20 de ce mois. Demande-lui seulement 300 francs par morceau, ce qui fera 600 francs pour les deux. Dis-lui qu'il n'a pas besoin de me payer avant mon retour à Paris. Laisse les deux œuvres pour 500 francs si tu le juges nécessaire. J'aime mieux cela que de les donner pour 600 francs à Meissonnier, comme je t'ai écrit hier sans réfléchir. Si dans l'intervalle tu as déjà traité avec M., c'est différent. Sinon, ne cède rien à moins de 1.000 francs. Pour Maho, qui est le correspondant de Hartel (qui me paye bien), tu peux réduire mon prix pour l'Allemagne, sachant que je vends mes compositions si bon marché à Paris. Je te tourmente beaucoup avec mes affaires. Tout ceci au cas où Schlesinger persisterait dans son intention de ne rien publier ce mois-ci. Demande 800 francs pour les deux œuvres, à Lemoine, si tu penses qu'il les donne. Je ne lui indique pas de prix afin de te laisser toute liberté. Je n'ai pas de temps à perdre avant le départ du courrier. Je t'embrasse, cher frère — écris-moi une ligne. Ton dévoué.

CHOPIN.

Mes amitiés à Madame, et mille baisers à tes enfants.

Nohant, 4 août (1844)

Chérissime. J'ai confiance en ton amitié, c'est pourquoi la célérité avec laquelle tu as arrangé l'affaire Schlesinger ne me

surprend pas du tout. Je te remercie du fond du cœur et j'attends le moment où je pourrai t'être utile. J'imagine que tout va bien chez toi, que Mme Franchomme et tes chers enfants sont en bonne santé, et que tu m'aimes comme je t'aime. Ton dévoué.

F. Ch.

Mme Sand embrasse ton cher fanfan et t'envoie une cordiale poignée de main.

Nohant, 20 septembre 1844.

Chérissime. Je ne t'ai pas écrit plus tôt, car je pensais te revoir cette semaine à Paris. Mon départ étant ajourné, je t'envoie un mot pour Schlesinger afin qu'il te remette le prix de mes derniers manuscrits, c'est-à-dire 600 francs (tu garderas 100 francs pour moi). J'espère qu'il te les remettra, sinon demande-lui un mot de réponse (sans manifester de colère) que tu m'enverras, et j'écrirai à M. Leo de te remettre avant la fin du mois les 500 francs que tu as eu l'amabilité de me prêter.

Que te dirai-je ? Je pense souvent à la dernière soirée que nous avons passée avec ma chère sœur. Combien elle était heureuse de t'entendre. Depuis elle m'a écrit de Strasbourg en me demandant de la rappeler à ton souvenir et à celui de Mme Franchomme. J'espère que tu vas bien et que je te retrouverai ainsi. Écris-moi et aime-moi comme je t'aime. Ton vieux.

Mille compliments à Madame. J'embrasse tes enfants. Mille compliments de Mme Sand.

Vers la fin de novembre 1844, Chopin rentrait à Paris. George Sand demeurait encore quelques jours à Nohant et Chopin lui écrivait :

Lundi, 3 heures (2 décembre).

Comment chez vous ? Je viens de recevoir votre excellente lettre. Il neige ici tant que je suis bien aise que vous ne soyez pas en route et je me reproche de vous avoir pu susciter peut-être l'idée du voyage en poste par ce temps-là. La Sologne doit être déjà mauvaise, car il neige depuis hier matin. Votre décision d'attendre quelques jours me paraît la meilleure et j'aurai plus de temps à vous faire chauffer vos appartements. L'essentiel, c'est de ne pas vous mettre en route par ce temps avec des perspectives de souffrances. Jean a mis vos fleurs dans la cuisine. Votre jardinet est tout en boules de neige, en sucre, en cygne, en hermine, en fromage à la crème, en mains de Solange et dents de Maurice...

J'ai dîné hier chez Franchomme, je ne suis sorti qu'à quatre heures, à cause du mauvais temps et j'ai été le soir chez Mme Marliani. Je dînerai aujourd'hui chez elle avec Leroux, m'a-t-elle dit, si la séance du procès de son frère qui doit être plaidé aujourd'hui finit de bonne heure. J'ai trouvé les Marliani assez bien portants, sauf le rhume. Je n'ai vu ni Grzymala, ni Pleyel, c'était dimanche. Je compte aller aujourd'hui les voir, si la neige cesse un peu. Soignez-vous, ne vous fatiguez pas trop avec vos paquets. A demain une nouvelle lettre, si vous permettez. Votre toujours plus vieux que jamais, et beaucoup, extrêmement, incroyablement vieux.

Ch...

Trois jours après Chopin récrit :

Jeudi, 3 heures.

Je viens de recevoir votre excellentissime lettre et je vous vois toute tracassée par vos retards. Mais par pitié pour vos amis, prenez patience, car, vraiment, nous serions tous peinés de vous savoir en chemin par ce temps-là et pas en parfaite santé. Je voudrais que vous n'ayez des places que le plus tard possible, afin qu'il fasse moins froid ; ici c'est fabuleux, tout le monde prétend que l'hiver s'avance beaucoup trop brusquement. Tout le monde, c'est M. Durand et Franchomme, que j'ai vu déjà ce matin, et chez lequel j'ai dîné hier au coin du feu dans ma grosse redingote et à côté de son gros garçon. Il était rosé, frais, chaud et jambes nues. J'étais jaune, fané, froid et trois flanelles sous le pantalon. Je lui ai promis du chocolat de votre part. Vous et le chocolat c'est synonyme maintenant pour lui. Je crois que vos cheveux qu'il racontait être si noirs, sont devenus dans son souvenir couleur chocolat. Il est drôle tout plein, et je l'aime tout particulièrement. Je me suis couché à dix heures et demie. Mais j'ai dormi moins fort que la nuit après le chemin de fer... Je sortirai comme toujours porter cette lettre à la Bourse, et avant d'aller chez Mlle de Rozières, qui m'attend à dîner, j'irai voir Mme Marliani que je n'ai vue ni hier ni avant-hier... Mes leçons ne sont pas encore en train. *Primo*, je viens de recevoir seulement un piano. *Secondo*, on ne sait pas encore trop que je suis arrivé et je n'ai eu qu'aujourd'hui quelques visites intéressées. Cela viendra peu à peu, je ne m'en inquiète pas... Je pense qu'il fait matin et que vous êtes dans votre robe de chambre, entourée de vos chers fanfi que je vous prie de vouloir bien embrasser de ma part, ainsi que de me mettre à vos pieds. Pour les fautes d'orthographe, je suis trop paresseux pour voir dans Boiste. Votre *momiquement* vieux.

Ch...

Aucune particularité ne marque l'existence de Chopin pendant l'année 1845. Sa vie se poursuit régulière, partagée entre son travail, ses leçons et ses occupations mondaines. L'hiver de 1844-1845, très rigoureux, favorisa le développement de sa maladie de poitrine. George Sand envisagea les moyens de le faire séjour-

ner durant l'hiver suivant dans le Midi, puis une légère amélioration de santé changea ces projets. L'été de 1845 fut pluvieux et Chopin le passa à Nohant d'où il écrivit à sa famille plusieurs lettres pleines de renseignements et d'impressions.

Nohant, le 20 juillet 1845.

Mes très chers,

Il y a plus d'un mois que nous sommes ici. Mme Viardot est arrivée avec nous, elle est restée trois semaines. Nous sommes tous très bien portants... Le beau temps nous favorise, mais quand nous sommes arrivés, il y a eu de grands orages... Cela a duré peu de temps... Je ne suis pas créé pour la campagne ; cependant je jouis de l'air frais. Je ne joue pas beaucoup, mon piano est désaccordé ; j'écris moins encore, c'est pourquoi depuis si longtemps vous n'avez rien reçu de moi... Tout m'est étrange ici cette année ; souvent je jette un coup d'œil dans la chambre à côté, mais il n'y a personne. Parfois une connaissance arrivée pour quelques jours occupe cette chambre ; aussi ai-je cessé le matin d'y prendre mon chocolat ; j'ai changé mon piano de place, je l'ai mis près de la muraille, là où étaient le canapé et la petite table, où Louise me brodait des pantoufles, et où mon hôtesse s'occupait d'autre chose. Au milieu de la chambre se trouve le bureau où j'écris ; à gauche quelques-uns de mes papiers de musique, M. Thiers et des poésies ; à droite, Chérubini ; devant moi, dans son écrin, ce *répétier* que vous m'avez envoyé (4 heures), ainsi que des roses et des œillets, une plume et un morceau de cire abandonnés par Kalasante. J'ai toujours un pied chez vous, l'autre dans la chambre à côté où travaille mon hôtesse, et pas du tout chez moi en ce moment, mais bien, comme d'ordinaire, dans d'étranges espaces. Ce sont sans doute des espaces imaginaires mais je n'en rougis pas : le proverbe polonais ne dit-il pas que « par l'imagination il est allé à l'inauguration », et moi, je suis un vrai Mazovien. Aussi, sans regarder plus loin, j'ai écrit trois nouvelles mazurkas [1] ; elles seront probablement éditées à Berlin, car un gentil garçon de mes connaissances, Stern, musicien de profession, m'en a prié pour son père, qui ouvre un magasin de musique. J'ai également reçu ici, de la part du comité qui érige, à Bonn-sur-le-Rhin, un monument à Beethoven, une invitation pour l'inauguration de ce monument. Vous pouvez penser si j'irai ; cependant si je savais vous trouver dans les environs, peut-être me déciderais-je. Mais c'est pour l'année prochaine. Je ne sais si je vous ai écrit que, cet automne, s'arrêtera chez vous la princesse Obreskow, grand amateur de musique, qui me donne souvent des preuves de son grand cœur ; elle veut m'amener ici, dans sa voiture, ma petite maman, que ses filles, ses gendres et ses petits-enfants devront venir rechercher au printemps prochain. En vérité, cette dame a un excellent cœur, elle m'est très chère. Du

1. Les trois *Mazurkas*, Op. 59, publiées chez Stern à la fin de l'année 1845.

reste, j'ai déjà dû autrefois vous parler de son amabilité ; mais j'avoue que ses chers projets m'ont amusé. Cependant, si vous la voyez, témoignez-lui de grandes attentions, car j'ai toujours eu quantité de preuves de sa bonté et je lui suis fort dévoué. Elle aime énormément la musique. Sa fille, la princesse Soutzo, est mon élève...

Ma Sonate [1] et ma Berceuse ont déjà paru... Que vous dirai-je de Paris ?... Les journaux ont raconté sans citer de noms, l'aventure arrivée il y a quinze jours à Victor Hugo. M. Billard (peintre d'histoire pas trop fameux), très laid, avait une jolie femme que M. Hugo séduisit. M. Billard les surprit en flagrant délit, de sorte que Hugo fut obligé de montrer, à celui qui voulait l'arrêter, sa médaille de pair de France, afin qu'on le laissât momentanément en repos. M. Billard voulait faire un procès à sa femme, mais tout s'est réduit à une simple séparation. Hugo a filé pour quelques mois en voyage. Mme Hugo (très magnanime) a pris Mme Billard sous sa protection ; et Juliette, cette actrice de la Porte-Saint-Martin, célèbre il y a une dizaine d'années, qui est entretenue depuis longtemps par Hugo, malgré Mme Hugo, ses enfants et sa poésie sur la moralité de la famille ; cette Juliette, dis-je, est partie avec lui. Les mauvaises langues parisiennes sont satisfaites, elles ont de quoi s'exercer ; mais il faut avouer que l'histoire est amusante. Ajoutez à cela que M. Hugo en est à sa cinquième croix, et qu'à chaque occasion il pose pour la gravité et se présente comme supérieur au reste des humains.

Donizetti est arrivé à Paris, où il doit passer l'été et écrire un nouvel opéra ; Lamartine est à Néris avec sa femme...

Si ma lettre manque de suite, c'est que j'écris une phrase par jour. Hier, Sol. m'a interrompu pour jouer avec elle à quatre mains ; aujourd'hui pour aller voir couper un arbre...

J'ai reçu des lettres de Paris, de Franchomme et de Mlle de Rozières qui surveille mon appartement ; Franchomme m'écrit que Habenek part pour Bonn ; il dit que Liszt a composé une cantate qu'on chantera sous sa direction. Spohr dirigera le soir un grand concert ; on fera de la musique pendant trois jours. A propos aussi de monuments, on va en élever un à Lesueur (le musicien) dans sa ville natale, Abbeville. Lesueur a été maître de chapelle de Napoléon, membre de l'Institut et professeur au Conservatoire. M. Elsner l'a très bien connu, il m'a donné une lettre pour lui quand je suis parti pour Paris...

Il y a en ce moment un grand orage au dehors, et un second dans la cuisine. On peut voir ce qui se passe au dehors, mais dans la cuisine je ne le saurais pas si Suzanne n'était venue se plaindre de Jean, qui l'a maltraitée en français, parce qu'elle lui a enlevé son couteau de table. Les Iedrzeiewicz connaissent le français de Jean, ils peuvent donc s'imaginer comme il a gentiment injurié la femme de chambre ; il lui a lancé p. ex. : *laide comme cochon*, ou mieux encore. Je ne sais s'ils se rappellent que, quand on lui demandait s'il y a du bois, il répondait : *il est sorti* ; Suzanne est-elle

1. *Sonate* en si mineur, Op. 58.

à la maison ? il disait : *Il n'y a pas.* Pourtant ils se disputent souvent, et comme la servante de Mme Sand est très adroite et nécessaire, il est probable que, pour avoir la paix, je serai obligé de renvoyer le mien, ce que je déteste, car on ne gagne rien à ces changements de figures. Par malheur, il ne plaît pas non plus aux enfants, parce qu'il est propre et fait régulièrement sa besogne. Il est temps d'aller dîner...

J'espère que les enfants de Louise sont en bonne santé... Qu'Isabelle qui est la plus brave, veille à ce que la chère Louise ne se fatigue pas trop. Isabelle et moi, qui sommes blonds, nous tenons beaucoup aux châtains...

P.-S. — Voici une histoire à propos de Hugo pour Kalasante. Une dame, une de celles qui, en parlant des courses de chevaux, disait qu'elle voudrait voir six petites chaises (steeple-chase : que Bartek vous prononce cela en anglais, cela signifie ce qu'on appelle ici une *course au clocher*, je ne sais pas si nous avons un mot pour rendre cette expression ; c'est une course au but, tout droit à travers les fossés, les haies et toutes sortes d'obstacles semblables) ; une de ces dames donc, en parlant d'un individu qui a eu la même aventure que Hugo, disait qu'il a été trouvé *flagrant dans le lit* (en flagrant délit). Si Kalasante connaissait cette anecdote, qu'il me pardonne en faveur de ma bonne intention, et accepte cette autre dame qui voulait savoir ce que c'est que *ce tabac du père Golèze* (*Stabat* de Pergolèse). Mais c'est encore plus vieux ! Cette dame-ci est plus nouvelle qui, en louant un appartement, demandait au propriétaire de lui faire peindre *le nombril* (au lieu de lambris), qu'elle trouvait trop sale. En tout cas, qu'il se souvienne que Godefroid de *Bouillon* est ainsi nommé parce qu'il a été le capitaine le plus *consommé* de son temps.

Le 30 août 1845 il écrit à Franchomme :

Très cher ami. — Voici trois manuscrits pour Brandus[1] et trois pour Maho qui t'en remettra le prix de Hartel (1.500 fr.). Ne donne les manuscrits qu'au moment du payement. Envoie une note de 500 francs dans ta prochaine lettre et garde le reste pour moi. Je te donne beaucoup de peine, j'aimerais te l'épargner, mais... mais...

Prie Maho de ne pas changer les manuscrits destinés à Hartel, car ne corrigeant pas les épreuves de Leipzig, il est important que mon manuscrit soit clair. Demande aussi à Brandus de m'envoyer deux épreuves, afin que j'en conserve une.

Maintenant, comment vas-tu ? et Mme Franchomme et ses chers enfants ? Je sais que tu es à la campagne (si Saint-Germain peut être appelé ainsi) qui doit te faire infiniment de bien avec le beau temps que nous continuons à avoir. Regarde mes ratures ! Je ne finirais pas si j'étais lancé dans un bavardage avec toi, et je n'ai pas le temps de résumer ma lettre, car Eug. Delacroix,

1. Brandus était le successeur de Schlesinger.

qui veut bien se charger de ma commission pour toi, part immédiatement. C'est le plus admirable artiste qu'on puisse rencontrer. J'ai passé des heures délicieuses avec lui. Il adore Mozart et connaît tous ses opéras par cœur.

Décidément je ne fais que des ratures aujourd'hui. Excuse-moi. Au revoir, cher ami, je t'aime et pense tous les jours à toi.

En octobre et en décembre, Chopin adresse à ses parents deux lettres dont suivent les parties intéressantes. Au début de la première il déclare avoir mis cinq jours à l'écrire, ce qui est assez bête, assure-t-il.

1er octobre (1845).

Mes bien-aimés,

... Il m'est agréable d'apprendre que Nowakowski joue ma Berceuse ; il me semble que je l'entends d'ici. Embrassez-le. La Sonate dédiée à Elsner a paru à Vienne chez Haslinger, du moins il m'en a envoyé lui-même à Paris, il y a quelques années, une épreuve imprimée ; mais comme je ne la lui ai pas renvoyée corrigée, et lui ai fait dire seulement que je voudrais y changer beaucoup de choses, je suppose qu'il en aura arrêté l'impression, ce qui me serait fort agréable, car il est trop tard maintenant pour une musique de ce genre ; c'était bon il y a quatorze ans. Oh ! comme le temps passe ! Je ne sais comment je m'y prends, mais je ne fais rien qui vaille, et pourtant je ne chôme pas ; je ne me traîne pas d'un coin à l'autre, comme je faisais avec vous autres ; je passe des journées et des soirées entières dans ma chambre.

Je dois cependant terminer quelques manuscrits avant de quitter cet endroit, car il m'est impossible de composer en hiver. Après votre départ je n'ai écrit que cette sonate. Maintenant, à l'exception de nouvelles mazurkas, je n'ai rien de prêt pour l'impression, et pourtant il le faudrait...

... On m'a écrit de Paris que le violoniste Artôt est mort. Ce garçon si fort et si robuste, si large d'épaules, et tout en os, est mort de la phtisie à Ville-d'Avray, il y a quelques semaines. Avant mon départ je suis allé à Ville-d'Avray (vous y avez passé en allant à Versailles) pour voir ma filleule, la petite Albrecht ; j'étais accompagné de Mme Damoreau[1]. C'est elle qui a soigné Artôt, et alors déjà elle me disait qu'il était très mal. Je plains Mme Damoreau parce qu'elle lui était très attachée. Ils ont fait ensemble l'année dernière, un voyage en Amérique.

Personne n'aurait deviné, en nous voyant tous les deux, que ce serait lui qui mourrait le premier, et de la phtisie encore ! Jean, selon son habitude, sonne depuis un quart d'heure pour le dîner. Mon hôtesse lui a promis que s'il sonnait encore si longtemps, elle lui verserait un jour de l'eau froide sur la tête.

1. Mme Damoreau-Cinti, célèbre cantatrice.

Il faut que je me rase, ma barbe est trop longue, j'abandonne donc encore une fois cette lettre. Je me suis rasé, mais je n'en suis pas plus gras, quoiqu'on m'affirme ici que j'ai pris de l'embonpoint ; je suis pourtant loin encore de feu M. Okolow.

... Je suis content de savoir que vous entendrez la symphonie de David [1]. A part quelques chants véritablement arabes, le reste ne vaut que par les effets d'instrumentation... Je voudrais vous écrire quantité de choses, mais je ne sais par quel bout commencer ; je voudrais faire la causette par écrit, comme nous le faisions chaque matin, dans la chambre à côté, assis devant notre chocolat.

Je vous embrasse de tout cœur.

Paris, vendredi 12 décembre (1845).

Mes bien-aimés,

J'ai reçu votre dernière lettre, dans laquelle vous m'écrivez que vous vous portez bien, à l'exception de Bartek, qui pourtant va mieux ; vous dites que ma petite maman supporte assez bien l'hiver. Ici il ne fait pas encore bien froid, mais sombre et humide. Mme Sand est rentrée depuis mardi avec son fils et sa fille ; quant à moi, il y a aujourd'hui quinze jours que je suis ici. D'ordinaire, vous vous en souvenez, je rentre plus tôt ; cette année d'autant plus, puisque je devrais renvoyer Jean et chercher un autre domestique. Depuis un an il voulait chaque mois me quitter, pleurant et protestant toujours qu'il m'aimait beaucoup ; jamais je ne l'aurais renvoyé, mais il impatientait déjà *les autres*. Les enfants se moquaient trop de lui, je ne pouvais le garder plus longtemps pour moi seul. Jusqu'à la fin il a cru qu'on renverrait Suzanne ; malgré cela il voulait chaque jour me quitter. Pour moi c'était une grande affaire, car il me fallait quelqu'un de très honnête ; mais mon ami Albrecht m'a trouvé un Français, nommé Pierre, très comme il faut, adroit et fidèle, j'espère ; il a servi sept ans chez les parents de ma valse en *mi bémol majeur* (chez les Horsford). Il est très propre, un peu lent, et ne m'impatiente pas encore...

Ne croyez jamais aux méchants bruits ; il y a beaucoup de personnes au monde qui ne peuvent voir tranquillement le bonheur des autres...

Aujourd'hui je n'ai donné qu'une leçon, et c'est à Mme Rothschild ; j'en ai refusé deux autres, car j'avais autre chose à faire. Mes nouvelles mazurkas ont paru à Berlin, chez Stern, je ne sais donc si elles vous parviendront, car d'ordinaire vous recevez votre musique de Leipzig. Elles ne sont dédiées à personne. Maintenant je voudrais terminer une sonate pour violoncelle, une barcarolle et quelque chose encore que je ne sais comment nommer [2]; mais je doute que j'en aie le temps, parce que déjà commence le

1. *Le Désert.*
2. Chopin veut sans doute parler de la *Polonaise-Fantaisie*, Op. 61, qui parut à la fin de 1846.

tumulte. De toute part on me demande si je ne donnerai pas de concerts, mais j'en doute. Liszt est arrivé de la province où il a donné des concerts ; j'ai trouvé aujourd'hui sa carte à la maison...

Nous avons aujourd'hui le 17 décembre. J'ai interrompu ma lettre et n'ai pu la reprendre jusqu'à présent.

24 décembre. — ... Je ne suis pas encore allé en ville pour mes emplettes. Il faut que je trouve quelque chose pour ma filleule ; en attendant, mon filleul, cette année, n'aura rien, mais aussi pourquoi est-il si loin ? Je serais bien heureux de lui laisser un jour une forte succession, mais ce n'est guère dans ma nature. J'y penserai un jour, quand je serai au lit et que je ne pourrai m'endormir.

J'ai un peu essayé avec Franchomme ma sonate pour violoncelle et cela va bien. Je ne sais si j'aurai le temps cette année de la faire imprimer... Chacun maudit Paris à cause de son climat, et on oublie qu'à la campagne, en hiver, c'est encore pire ; du reste, l'hiver est partout l'hiver... Parfois je donnerais quelques années de ma vie pour une heure ou deux de soleil. J'ai déjà survécu à tant de gens plus forts et plus jeunes que moi, qu'il me semble que je suis éternel...

Je vous embrasse très tendrement... Je vous aime tous et vous souhaite une bonne année. F. C.

En 1845, Chopin fut l'auteur d'une scène fort dramatique qui se déroula en présence de Godefroy Cavaignac [1], le fils du Conventionnel. Louis Blanc relate ce fait dans son *Histoire de la Révolution de* 1848 [2] :

Peu de temps avant sa fin, il lui prit un désir extraordinaire d'entendre une fois encore de la musique. Je connaissais Chopin : je m'offris à l'aller trouver et à l'amener si le médecin ne s'y opposait pas. Les instances prirent alors le caractère d'une supplication. Avec le consentement, ou plutôt sur la prière instante de Mme Cavaignac, je me rendis chez Chopin. Mme George Sand y était. Elle exprima d'une manière touchante le vif intérêt que lui inspirait le malade ; et Chopin se mit à mon service avec beaucoup d'empressement et de grâce. Je le conduisis donc dans la chambre mortuaire, où se trouvait un mauvais piano. Le grand artiste commence... Soudain, il est interrompu par des sanglots. Godefroy, dans un transport de sensibilité qui lui donna un moment de force physique tout à fait inattendu, s'était soulevé sur son lit de douleur, et avait le visage baigné de larmes. Chopin s'arrêta, fort troublé. Mme Cavaignac, penchée vers son fils, l'interrogeait du regard avec angoisse. Lui, fit effort pour se remettre ; il essaya

1. Godefroy Cavaignac, 1801-1845. Un des chefs du parti démocratique sous Charles X et Louis-Philippe.
2. Louis Blanc : *Histoire de la Révolution de* 1848, 5e *édition*, 1880, t. II, p. 210.

un sourire, et d'une voix faible : « Ne t'inquiète pas, maman, ce n'est rien, un véritable enfantillage... Ah ! que c'est beau la musique, comprise ainsi ! »

Sa pensée était — nous le devinâmes bien — qu'il n'entendrait plus rien de tel en ce monde : mais il s'abstint de le dire.

Ce fut par suite de ces circonstances, et par mon intermédiaire, que Mme Cavaignac fit connaissance avec Mme George Sand, dont elle avait toujours admiré le génie, mais dont elle se formait une idée fausse que je n'avais pu réussir jusqu'alors à rectifier.

Il y avait, en effet, dans Mme Cavaignac, femme d'ailleurs très remarquable, un mélange singulier d'opinions et de tendances contradictoires ; républicaine ardente, elle ne parlait cependant jamais du premier Napoléon qu'avec enthousiasme : douée d'un esprit hardi et indépendant, elle était néanmoins d'une grande dévotion. Quoi qu'il en soit, l'effet de la première entrevue avec Mme George Sand fut sur elle décisif ; et elle m'en rendit compte elle-même en ces termes : « Eh bien, je l'ai vue enfin, cette terrible femme de génie. Et me voilà séduite, mais ce qui s'appelle séduite ! »

De 1842 à 1845 Chopin avait publié les œuvres suivantes : *Mazurka* en la mineur, nº 2 de *Notre Temps*. Ce titre était celui d'un Album de Noël, publié en 1842 ou 1843, par l'éditeur allemand Schott, et contenant douze pièces de Czerny, Chopin, Kalliwoda, Rosenhain, Thalberg, Kalkbrenner, Mendelssohn, Bertini, Wolff, Kontski, Osborne et Herz. *Trois Mazurkas*, Op. 50, dédiées à M. Léon Szmitkowski. En 1843 : *Allegro vivace*, *Troisième Impromptu* en sol bémol majeur, Op. 51, dédié à Mme la comtesse Esterhazy ; *Quatrième Ballade en fa mineur*, Op. 52, dédiée à Mme la baronne C. de Rothschild ; *Huitième Polonaise* en la bémol majeur, Op. 53, dédiée à M. A. Léo ; *Scherzo*, en mi majeur, Op. 54, dédié à Mlle J. de Caraman. En 1844 : *Deux Nocturnes*, en fa mineur et mi bémol majeur, Op. 55, dédiés à Mlle J.-W. Stirling ; *Trois Mazurkas*, Op. 56, dédiées à Mlle C. Maberly. En 1845, la *Berceuse*, en ré bémol majeur, Op. 57, dédiée à Mlle Elise Gavard et la *Sonate* en si mineur, Op. 58, dédiée à Mme la comtesse E. de Perthuis.

Des *Trois Mazurkas*, Op. 50, la dernière en ut dièze mineur est élégante et noble. Son écriture harmonique très soignée révèle le goût de Chopin pour Bach. Dans la *Gazette Musicale* du 21 mai 1843, Henri Blanchard jugeait de cette manière les trois *Mazurkas* :

La première de ces Mazurkas est en sol majeur et continuellement en style lié. Ce genre de musique ne vise jamais à l'effet par le bruit ; ce sont de petites mélodies enchevêtrées les unes dans les autres, qui demandent une attention soutenue dans l'auditeur pour saisir toutes les finesses, tous les artifices d'harmonie qui s'y succèdent rapidement. La seconde, en *la bémol* majeur, commence par huit mesures d'introduction avec un dessin de basse obstiné tout à fait original ; et puis la mélodie principale, douce, caressante, se promène, va, capricieuse, se modulant elle-même et passant, à la 36e mesure, en *ut* majeur d'une façon charmante ; tout cela modestement, sans ambition et finissant comme elle a commencé. La troisième de ces romances nationales, en *ut dièze mineur*, entre en matière par un canon à l'octave d'un très joli effet ; elle est plus étendue que les deux autres ; mais les six pages dont elle se compose n'ont pas de longueurs et les connaisseurs dans l'art d'écrire la trouveront d'un style plus serré d'imitations, plus sévère que les précédentes ; c'est la science donnant la main à la grâce et lui faisant acquérir une beauté de plus, la gravité ; c'est de la musique intime qu'on joue pour soi et qu'on répète sans cesse, parce qu'elle fait vibrer toutes les cordes du cœur.

Ces Mazurkas et celles que Chopin publiera encore sont, — sauf quelques exceptions, — moins typiques que les premières. Elles révèlent plus d'application, elles ont moins d'originalité, et de piquant.

Que de tristesse, d'éloquence et de supplication passionnée dans la quatrième *Ballade*, en fa mineur, chef-d'œuvre merveilleux par son inspiration, ses motifs originaux, ses modulations et sa richesse harmonique [1].

La *Polonaise* en la bémol majeur est la grande Polonaise, l'*Héroïque*. Par cette œuvre véhémente on peut se convaincre de la puissance des idées de Chopin. Une légende jointe à cette Polonaise dit qu'en la composant, Chopin, dans une hallucination d'artiste inspiré, vit se dresser tout un cortège de guerriers dont la vision l'effraya [2]. C'est le tableau formidable d'une nation en armes, la ruée furieuse des armées, les clameurs guerrières, la marche d'une foule humaine, le triomphe du vainqueur, traduits en rythmes accentués, en sonorités prodigieuses.

Le quatrième *Scherzo* a de délicates beautés et diffère des trois précédents par des effets plus sobres et une construction musicale plus sereine. Des deux *Nocturnes* en fa mineur et mi bémol majeur, opera 55, le second est particulier par sa forme et

1. Voir dans *Voyages avec Frédéric Chopin*, le chapitre intitulé « *La 4e Ballade* », où nous avons dévoilé le sens de cette œuvre pathétique et indiqué l'interprétation nouvelle qui en traduit la beauté tragique.

2. D'après le peintre Kwiatkowski, ce serait la Polonaise en la majeur, Op. 40, nº 1.

par sa technique. Une basse à triolets ininterrompus trace un enchaînement de motifs avec des modifications thématiques marquées par la seconde voix. La *Berceuse* est une merveille musicale, un chef-d'œuvre de grâce et de délicatesse. Jusqu'à la dernière partie, la basse dessine un rythme égal sur les accords de tonique et de dominante. A la mélodie brève et caressante succède une ornementation de la plus exquise fantaisie. La *Sonate* en si mineur est comme celle en si bémol mineur, une œuvre magistrale. Elle débute par un thème altier et somptueux, et toute l'œuvre resplendit de richesses mélodiques. Dans son finale, il y a une fougue, une virtuosité et un génie qui permettent de placer Chopin, comme le dit Jules Combarieu, « au moins un instant, au même rang que Beethoven. »

CHAPITRE VII

Aspect physique de Chopin. — Son caractère. — Ses relations mondaines. — Son amour de la société. — Opinions et souvenirs de George Sand, de Berlioz et de Legouvé. — Ses rapports avec les musiciens. — Ses idées sur la musique et les musiciens. — Chopin et Liszt. — Schulhoff. — Situation financière. — Son mode de composition. — Chopin pianiste. — Qualités techniques : sonorité, pédales, *tempo rubato*. — Ses préférences en musique. — Ses élèves : amateurs et professionnels. — Chopin professeur. — Sa méthode d'enseignement. — Programmes d'études. — Souvenirs de ses élèves. — Ses pianos. — Particularités du caractère de Chopin.

L'œuvre de Frédéric Chopin est le miroir de sa vie ; le caractère de l'artiste s'identifie complètement avec ses compositions, l'homme et l'œuvre se réfléchissent et s'harmonisent.

La taille[1] de Chopin était moyenne et svelte, sa tournure élégante. Il avait les cheveux blonds cendrés, presque châtains, rejetés en arrière, les yeux vifs, un sourire charmeur, les traits purs, un nez long et un peu busqué. Sa voix était sans éclat, son allure hésitante, sa tenue très soignée. Il rivalisait d'élégance avec Delacroix et tous les deux se renseignaient sur les qualités de leurs tailleurs et de leurs bottiers. Raffiné dans ses goûts et ses manières, Chopin haïssait la vulgarité, la grossièreté des gens et des choses, la violence et le bruit. Ses sentiments étaient délicats et nobles, son cœur généreux, son idéal élevé. Il aimait son art autant que sa vie.

Dans aucun de ses nombreux replis, le caractère de Chopin n'a recélé un seul mouvement, une seule impulsion qui ne fût dictée par le plus délicat sentiment d'honneur et la plus noble

1. En 1840, Chopin, se promenant avec Solange Sand dans les Champs-Elysées, aperçut une bascule et se pesa. Son poids était de 97 livres.

entente des affections, dit Liszt. Et cependant jamais nature ne fut plus faite pour justifier des travers, des boutades, des singularités abruptes. Son imagination était ardente, ses sentiments allaient jusqu'à la violence : son organisation physique était faible et maladive. Qui peut sonder les souffrances venant de cette opposition ? Elles ont dû être poignantes, mais il n'en donna jamais le spectacle ! Il en garda le secret ; il les déroba à tous les regards, sous l'impénétrable sérénité d'une fière résignation.

Chopin avait une propension à la mélancolie et à la rêverie ; la neurasthénie précédait la maladie de langueur qui devait l'emporter. Il était souvent gai, son esprit était vif et parfois mordant. Froissé ou fâché, il devenait terrible et sarcastique.

Loin d'être morose, dit Berlioz, Chopin, au temps où ses souffrances étaient encore tolérables, se montrait d'une bonhomie malicieuse qui donnait un irrésistible attrait aux relations que ses amis avaient avec lui. Il apportait dans la conversation cet humour qui fit le charme principal et le caractère essentiel de son rare talent... Je me rappelle un mot sanglant qu'il décocha un soir au maître d'une maison où il avait dîné. A peine avait-on pris le café, l'amphitryon, s'approchant de Chopin, vint lui dire que ses convives, qui ne l'avaient jamais entendu, espéraient qu'il voudrait bien se mettre au piano et jouer *quelque petite chose*. Chopin s'en défendit dès l'abord, de manière à ne pas laisser le moindre doute sur ses dispositions. Mais l'autre insistant d'une façon presque blessante, en homme qui sait la valeur et le but du dîner qu'il vient de donner, l'artiste coupa court à la discussion en lui disant de sa voix faible et interrompue par un accès de toux : « Ah ! Monsieur... j'ai... si peu mangé !... »

Dans la *Gazette Musicale* du 21 octobre 1849, l'auteur d'un article nécrologique sur Chopin l'appréciait ainsi :

Jamais peut-être aucun artiste n'eut plus que lui le physique de son talent. Autant il était frêle de corps, autant il était délicat de style : un peu plus, il s'évaporait en impalpable et en imperceptible. Sa manière de toucher le piano ne ressemblait à celle de personne : elle perdait nécessairement dans une vaste salle ; à la portée d'une confidence, c'était quelque chose de délicieux...

Chopin était aristocratique, comme homme et comme artiste. Il subissait la loi de son tempérament. Retiré dans une existence intime et mystérieuse, il composait peu, donnait peu de leçons et ne jouait presque jamais en public. Un concert donné par lui à un prix élevé, devant un auditoire épuré soigneusement, était regardé comme une faveur extraordinaire. C'était le virtuose et le compositeur de la solitude rêveuse, ou tout au plus du tête-à-tête.

Ses partisans, ses élèves l'admiraient jusqu'au fanatisme... L'organisation de Chopin faisait penser à celle de ces êtres dont parle Pope, et dont la sensibilité surhumaine ferait ici-bas le tourment, pour qui le moindre contact serait une blessure, le moindre bruit un éclat de tonnerre, la moindre senteur de rose, un poison.

Par son tempérament Chopin était donc enclin à ne rechercher que la fréquentation des gens du grand monde et cette société l'accueillit avec plaisir. Nul ne le surpassait en distinction et en élégance et il avait l'air d'un prince auprès des princes qui le recevaient. Il savait que tous les soirs, on le désirait dans vingt ou trente salons dont il était l'idole. Les plus grands noms de l'aristocratie et du monde figurent aux dédicaces de ses œuvres et dans sa correspondance. Parmi eux se distinguent la princesse Czartoryska, la princesse de Beauvau, la comtesse Delphine Potocka, le baron et la baronne de Stockhausen, la comtesse Czosnowska, la comtesse de Flahault, la baronne de Billing, la princesse Czernicheff, la comtesse Esterhazy, le comte et la comtesse de Perthuis, la baronne Bronicka, la comtesse Appony, la comtesse Plater, Mlle de Noailles, Mme la baronne C. de Rothschild, la comtesse de Lobau, le comte G. de Caraman, A. de Custine, la comtesse Furstenstein, le comte Gainsborough, le prince Radziwill, etc...

Chopin choisissait son monde, il s'y prodiguait, mais le voulait à sa convenance.

Il était l'homme du monde par excellence, dit George Sand, non pas du monde trop officiel et trop nombreux, mais du monde intime, des salons de vingt personnes, de l'heure où la foule s'en va et où les habitués se pressent autour de l'artiste pour lui arracher par d'aimables importunités le plus pur de son inspiration. C'est alors seulement qu'il donnait tout son génie et tout son talent. C'est alors aussi qu'après avoir plongé son auditoire dans un recueillement profond ou dans une triste douleur, car sa musique vous mettait parfois dans l'âme des découragements atroces, surtout quand il improvisait ; tout à coup, comme pour enlever l'impression et le souvenir de sa douleur aux autres et à lui-même, il se tournait vers une glace à la dérobée, arrangeait ses cheveux et sa cravate et se montrait subitement transformé en Anglais flegmatique, en vieillard impertinent, en Anglaise sentimentale et ridicule, en juif sordide. C'étaient toujours des types tristes, quelque comiques qu'ils fussent, mais parfaitement compris et si délicatement traduits qu'on ne pouvait se lasser de les admirer.

Toutes ces choses sublimes, charmantes ou bizarres qu'il savait tirer de lui-même, faisaient de lui l'âme des sociétés choisies...

Berlioz nous montre aussi Chopin dans les salons :

Un petit cercle d'auditeurs choisis, chez lesquels il pouvait croire à un désir réel de l'entendre, pouvait seul le déterminer à s'approcher du piano. Que d'émotions, alors, il savait faire naître ! En quelles ardentes et mélancoliques rêveries il aimait à répandre son âme ! C'était vers minuit d'ordinaire qu'il se livrait avec le plus d'abandon ; quand les gros papillons du salon étaient partis, quand la question politique à l'ordre du jour avait été longuement traitée, quand tous les médisants étaient à bout de leurs anecdotes, quand tous les pièges étaient tendus, toutes les perfidies consommées, quand on était bien las de la prose, alors obéissant à la prière muette de quelques beaux yeux intelligents, il devenait poète, et chantait les amours ossianiques des héros de ses rêves, leurs joies chevaleresques et les douleurs de la patrie absente, sa chère Pologne toujours prête à vaincre et toujours abattue. Mais hors de ces conditions que tout artiste doit lui savoir gré d'avoir exigées pour se produire, il était inutile de le solliciter. La curiosité excitée par sa renommée semblait même l'irriter, et il se dérobait le plus tôt possible à un monde non sympathique quand le hasard l'y avait fait s'égarer.

Dans une de ses *Lettres Parisiennes* publiées dans *La Presse* en 1847, Mme Emile de Girardin raconte d'une façon charmante une soirée où elle entendit Chopin jouer avec son élève Mlle Camille O'Méara. Si Chopin condescendait à jouer, il ne tolérait rien d'incommodant ; or, il fallait peu de choses pour le gêner. A Ernest Legouvé il dit tout bas, un soir qu'il était au piano et paraissait agacé en regardant une dame assise en face de lui : « C'est la plume de cette dame ! Si cette plume-là ne s'en va pas, je ne pourrai pas continuer ! » Dans ses *Soixante Ans de Souvenirs*, Ernest Legouvé ajoute :

Une fois au piano, Chopin jouait jusqu'à épuisement. Atteint d'une maladie qui ne pardonne pas, ses yeux se cerclaient de noir, ses regards s'animaient d'un éclat fébrile, ses lèvres s'empourpraient d'un rouge sanglant, son souffle devenait plus court ! Il sentait, nous sentions que quelque chose de sa vie s'écoulait avec les sons, et il ne voulait pas s'arrêter, et nous n'avions pas la force de l'arrêter ! La fièvre qui le brûlait nous envahissait tous !

Pourtant il y avait un moyen certain de l'arracher au piano, c'était de lui demander la Marche funèbre qu'il a composée après les désastres de la Pologne. Jamais il ne se refusait à la jouer ; mais à peine la dernière mesure achevée, il prenait son chapeau et partait. Ce morceau, qui était comme le chant d'agonie de sa patrie, lui faisait trop de mal ; il ne pouvait plus rien dire après l'avoir dit, car ce grand artiste était un grand patriote et les notes

fières qui éclatent dans ses polonaises racontent tout ce qui vibrait d'héroïque derrière ce pâle visage...

Absorbé et fatigué par cette existence mondaine et ces veillées fréquentes, Chopin vivait fiévreusement, son temps était toujours pris et il accordait peu d'attention à ce qui ne le touchait pas directement. Il fréquentait peu les musiciens tout en conservant de bons rapports avec ceux qu'il connaissait. Schumann, Liszt, Meyerbeer, Mendelssohn, Berlioz, Halévy, Kalkbrenner, Moscheles, Alkan, lui manifestaient une admiration et une amitié qu'il ne leur rendit point. Chopin goûtait médiocrement leurs œuvres et leur qualité d'homme l'indifférait. Schumann même, à qui Chopin était redevable de tant de louanges et de dévouement artistique, n'en fut point récompensé par une amitié particulière. Pourtant Chopin n'était ni ingrat, ni jaloux. Georges Mathias raconte que, reçu avec son père dans la chambre à coucher de Chopin, il vit la première édition du *Carnaval* de Schumann. « Mon père, demandant à Chopin ce qu'il en pensait, celui-ci répondit avec une excessive froideur, et comme si l'œuvre de Schumann lui était à peine connue. C'était en 1840 et le *Carnaval* est de 1834, et Chopin n'avait pas seulement l'air d'ignorer l'œuvre de Schumann, mais encore il paraissait ne pas avoir la moindre envie de la connaître : c'est que Chopin était classique de sentiment et d'opinion, tout en étant romantique d'imagination, ou plutôt il n'était rien : ce n'était qu'un homme de génie. »

Sur la musique il était difficile et intransigeant. Georges Mathias le vit se mettre en colère à cause d'un point d'orgue mis par Liszt dans sa transcription d'*Adelaïde*, « point d'orgue épouvantable de platitude, tache déposée par Liszt sur la merveilleuse cantilène de Beethoven. Chopin venait de recevoir le numéro de la *Gazette Musicale* qui donnait en prime cette transcription, et Chopin ne décolérait pas, il ne pouvait pas digérer ce malheureux point d'orgue ». S'il appréciait peu les compositions de Liszt, il estimait beaucoup son talent de pianiste. Il dit à une de ses élèves, Mlle Kologrivof [1] : « J'aime ma musique quand elle est jouée par Liszt. » Après plusieurs années de relations très amicales, les deux grands artistes ne se fréquentèrent plus. La cause de leur désaccord est imparfaitement connue : « Nos dames se sont fâchées, disait Liszt, et en bons chevaliers nous leur avons donné raison. » Certes, la brouille de la comtesse d'Agoult

1. Devenue Mme Rubio.

et de Georges Sand influa sur leurs rapports ; Liszt et George Sand étaient l'un pour l'autre « des épinards sans goût », tandis que la comtesse d'Agoult avait eu des visées sur Chopin. Les deux femmes se jalousaient pour bien des raisons. Franchomme et Mme Rubio déclarèrent à Niecks que la cause de la mésintelligence de Liszt et de Chopin était d'une autre nature et très délicate. Pendant une absence de Chopin et à son insu, Liszt aurait utilisé son appartement avec une autre personne. Chopin fut outré de cette indélicatesse et ne la pardonna pas à Liszt. Plus tard, Liszt pria Mme Rubio de demander à Chopin d'oublier ses farces de jeunesse. Chopin répondit qu'il n'oublierait point et se plaignit du manque de franchise de Liszt toujours embarrassé de secrets et d'intrigues. Toutefois il n'y eut jamais d'inimitié entre eux. Les sentiments de Liszt sont nettement exprimés dans une lettre qu'il remit au critique allemand Rellstab [1], pour Chopin.

Posen, 26 février 1843.

Il n'y a nul besoin d'un intermédiaire entre Rellstab et toi, cher ancien ami. Rellstab est un homme trop distingué et pour ta part, tu es trop bien appris, pour que vous ne vous entendiez à merveille et tout d'abord (quelque peu que s'entendent ainsi d'habitude les artistes avec les critiques) ; mais puisque Rellstab me fait le plaisir d'accepter quelques lignes de moi, je me charge de me rappeler plus particulièrement à ton souvenir et veux profiter de cette occasion pour te répéter encore, au risque même de te paraître monotone, que mon affection et mon admiration resteront toujours les mêmes pour toi, et que tu peux disposer de moi en toute occasion, comme d'un ami.

F. Liszt.

Enfin il y a le livre consacré par Liszt à Chopin, et c'est le meilleur témoignage de l'affectueuse admiration du musicien hongrois pour le musicien polonais. En vérité, Chopin aimait moins qu'il n'était aimé. Il réservait généralement sa confiance et son amitié à ses compatriotes, ce qui ne l'empêchait point de tenir en médiocre estime les musiciens polonais. Un petit nombre de personnes avaient accès dans son intimité. Accaparé par un cénacle d'amis enthousiastes, il était difficilement abordable et découragea beaucoup de musiciens désireux de le connaître.

1. En 1834, Rellstab dans sa revue musicale *Iris* critiquait absurdement les œuvres de Chopin. On peut se demander quel accueil lui fit Chopin à Paris en 1843.

Karasowski raconte comment Schulhoff [1] réussit à rencontrer Chopin :

Schulhoff vint à Paris alors qu'il était jeune homme et encore inconnu. Il apprit que Chopin, déjà souffrant et peu accueillant, viendrait à la manufacture de piano de Mercier pour examiner un transpositeur nouvellement inventé. C'était en 1844. Schulhoff saisit cette occasion pour entrer en relation avec le maître et se joignit au groupe de personnes qui attendaient Chopin. Il arriva en compagnie d'un chef d'orchestre russe (Soliva ?). Profitant d'un moment propice, Schulhoff se fit présenter par une dame qui demanda à Chopin de daigner entendre Schulhoff au piano. L'illustre maître, très entouré par des dilettantes importuns, et un peu mécontent, signifia son consentement par un faible signe de tête. Schulhoff se mit au piano tandis que Chopin lui tournait le dos. Mais dès le court prélude, il tourna la tête vers Schulhoff qui jouait maintenant un *Allegro brillant en forme de Sonate* (Op. 1), de sa composition. Intéressé, Chopin se rapprocha de plus en plus près du clavier et écouta le beau et poétique jeu du jeune Bohémien ; son pâle visage s'anima et par son air et ses gestes, il manifesta son approbation. Quand Schulhoff eut terminé, Chopin lui tendit la main en lui disant : « Vous êtes un vrai artiste, un collègue ! » Quelques jours après, Schulhoff rendit visite au maître et le pria d'accepter la dédicace de la composition qu'il avait joué. Chopin le remercia et lui dit devant plusieurs personnes : « Je suis très flatté de l'honneur que vous me faites. »

Malgré ses brillantes relations et le gain qu'il aurait pu réaliser, Chopin était souvent gêné d'argent. Cette situation surprend de la part d'un artiste dont l'enseignement était recherché, dont les leçons valaient vingt francs et qui vendait bien ses compositions. Mais la santé de Chopin l'obligeait souvent à ne point donner de leçons et il en accordait de gratuites. En ce temps ses œuvres n'arrivaient pas à une grande vente et malgré leur valeur, les éditeurs refusaient de les payer davantage. Chopin reconnaissait ne pas être thésauriseur ; il vivait largement, ne se privait pas, secourait ses compatriotes dans l'indigence et aidait fréquemment ses amis.

Ses œuvres étaient travaillées avec soin, il en conservait longtemps les manuscrits et les retouchait dans un constant besoin de perfection.

Sa création était spontanée et miraculeuse, dit George Sand dans son *Histoire de ma Vie*. Il la trouvait sans la chercher, sans la prévoir. Elle venait sur son piano, soudaine, complète, sublime,

1. Jules Schulhoff, pianiste et compositeur tchèque, né à Prague en 1825.

ou elle se chantait dans sa tête pendant une promenade, et il avait hâte de se la faire entendre à lui-même en la jetant sur l'instrument. Mais alors commençait le labeur le plus navrant auquel j'aie jamais assisté. C'était une suite d'efforts, d'irrésolutions et d'impatiences pour ressaisir certains détails du thème de son audition : ce qu'il avait conçu tout d'une pièce, il l'analysait trop en voulant l'écrire, et son regret de ne pas le trouver net, selon lui, le jetait dans une sorte de désespoir. Il s'enfermait dans sa chambre des journées entières, pleurant, marchant, brisant ses plumes, répétant et changeant cent fois une mesure, l'écrivant et l'effaçant autant de fois, et recommençant le lendemain avec une persévérance minutieuse et désespérée. Il passait six semaines sur une page pour en revenir à l'écrire telle qu'il l'avait tracée du premier jet.

J'avais eu longtemps l'influence de le faire consentir à se fier à ce premier jet de l'inspiration. Mais quand il n'était plus disposé à me croire, il me reprochait doucement de l'avoir gâté et de n'être pas assez sévère pour lui. J'essayais de le distraire, de le promener. Quelquefois, emmenant toute ma couvée dans un char à bancs de campagne, je l'arrachais malgré lui à cette agonie ; je le menais aux bords de la Creuse, et pendant deux ou trois jours, perdus au soleil et à la pluie dans des chemins affreux, nous arrivions, riants et affamés, à quelque site magnifique où il semblait renaître. Ces fatigues le brisaient le premier jour, mais il dormait ! Le dernier jour, il trouvait la solution de son travail sans trop d'efforts ; mais il n'était pas toujours possible de le déterminer à quitter ce piano qui était bien plus souvent son tourment que sa joie et peu à peu il témoigna de l'humeur quand je le dérangeais. Je n'osais insister. Chopin fâché était effrayant, et comme avec moi il se contenait toujours, il semblait près de suffoquer et de mourir.

Chopin pianiste a été unique. Moscheles, Mendelssohn, Meyerbeer le trouvaient incomparable. Voulant caractériser les pianistes fameux de cette époque, quelqu'un disait : Thalberg est un roi, Liszt, un prophète, Chopin, un poète, Herz, un avocat, Kalkbrenner, un ménestrel, Mme Pleyel, une sibylle et Doehler un pianiste.

Ceux qui ont entendu Chopin, déclare Georges Mathias, peuvent dire que jamais depuis on n'a rien entendu d'approchant. Son jeu était comme sa musique ; et quelle virtuosité ! quelle puissance ! oui, quelle puissance ! Seulement cela ne durait que peu de mesures ; et l'exaltation, et l'inspiration ! tout cet homme vibrait ! Le piano s'animait de la vie la plus intense, c'était admirable à donner le frisson. Je répète que l'instrument qu'on entendait quand Chopin jouait n'a jamais existé que sous les doigts de Chopin : il jouait comme il composait...

Avec les musiciens, les écrivains partagent les mêmes sentiments. Balzac écrit en 1843 : « Liszt a un talent d'exécution

sublime qui n'a d'analogue que Paganini... Vous ne jugerez Liszt que quand il vous sera donné d'entendre Chopin. Le Hongrois est un démon ; le Polonais est un ange... Ce beau génie est moins un musicien qu'une âme qui se rend sensible. »

A son tour, Henri Heine ajoute : « Près de Chopin j'oublie tout à fait le jeu du pianiste passé maître, et je m'enfonce dans les doux abîmes de sa musique, dans les douloureux délices de ses créations aussi exquises que profondes. Chopin est le grand poète musical, l'artiste de génie qu'il ne faudrait nommer qu'en compagnie de Mozart, de Beethoven, de Berlioz. »

Chopin avait un style large, un toucher d'une surprenante souplesse ; l'égalité de ses doigts, l'indépendance de ses mains donnaient à son jeu une netteté et une grâce parfaites. A son dernier concert à Paris, en 1848, Chopin joua la *Valse* en ré bémol (Op. 64, nº 1). La « limpidité délicate » de son exécution amena cette exclamation d'une auditrice : « Quel est donc le secret de Chopin pour faire les gammes si *coulées* sur le piano ? »

Ses mains étaient menues, très assouplies et lui permettaient d'exécuter sans aucun effort les immenses arpèges et accords qui abondent dans ses œuvres. Stephen Heller dit à Niecks « que c'était un étonnant spectacle de voir une de ses petites mains s'étendre et couvrir un tiers du clavier. C'était comme la bouche d'un serpent qui va engloutir un lapin. En réalité, Chopin semblait être en caoutchouc ». Il tirait peu de son de l'instrument, ne frappait jamais durement le clavier et avait horreur du « fracas pianistique ». « Son *piano* est tellement délicat, dit Moscheles, que pour obtenir les contrastes voulus, il n'a point besoin de se servir d'un *forte* puissant. » Cette faible sonorité fut cause de son abandon des concerts publics. Il avait de la puissance, assure Georges Mathias, mais pendant la durée d'un éclair. A la fin de sa vie, son jeu était devenu à peine perceptible, mais il ménageait ses effets avec une telle habileté que son succès était toujours le même. A son dernier concert à Paris en 1848 il joua sa *Barcarolle* et, d'après Charles Hallé, exécuta *pianissimo* et avec toutes sortes de finesses dynamiques les deux passages de grandes sonorités qui se trouvent vers la fin du morceau. Il remplaçait la force du son par sa qualité. Lenz l'entendit jouer chez la baronne Krüdner les *Variations* de la *Sonate* en la bémol majeur (Op. 26) de Beethoven.

« Il a joué admirablement, raconte Lenz ; j'ai été émerveillé, mais seulement par la beauté du son, par le toucher, par le charme

et par le style si pur... Mais, ce n'était pas du Beethoven : c'était trop léger, trop féminin ! » Lenz fit part de son impression à son professeur qui lui répondit : « Je ne fais qu'indiquer, que suggérer, et je laisse à mes auditeurs le soin de parachever le tableau. » Revenu chez Chopin, Lenz eut la hardiesse de jouer à sa façon le thème de Beethoven, pendant que son maître changeait de vêtement. Chopin vint s'asseoir en bras de chemise près de son élève, l'écouta jusqu'à la fin et dit : « Je vais le raconter à Liszt, ça l'amusera ; c'est très bien joué, mais faut-il parler si *déclamatoirement* ? »

De la douceur d'exécution de Chopin, beaucoup ont déduit à son imitation. Or, les idées de Chopin sur la question de sonorité étaient la conséquence de la faiblesse de sa complexion. Elles étaient conformes à son tempérament, à ses facultés ; elles lui demeurent très personnelles. Le plus souvent le jeu pianistique des femmes et des hommes diffère et personne n'a jamais songé à tirer une règle d'enseignement d'une exécution propre aux femmes. Ce qui était possible et permis à Chopin ne l'est plus à personne et jouer l'œuvre de Chopin « à la Chopin » serait une erreur. »

Chopin avait un art merveilleux de conduire et de moduler le son, une façon toute personnelle d'attaquer le clavier, dit Marmontel, des effets de sonorité d'une fluidité vaporeuse dont lui seul connaissait le secret. Nul pianiste avant lui n'a employé les pédales alternativement ou réunies avec autant de tact et d'habileté. Chez la plupart des virtuoses modernes, l'usage immodéré, permanent des pédales est un défaut capital, un effet de sonorité qui produit sur les oreilles délicates la fatigue ou l'énervement. Chopin, au contraire, en se servant constamment de la pédale, obtenait des harmonies ravissantes, des bruissements mélodiques qui étonnaient et charmaient...

Le style de Chopin se distinguait encore par la simplicité et par la régularité du mouvement.

Ses arabesques, ses traits, ses grupetti, jetés dans ses œuvres et comparés à des dentelles légères ne sont point de vulgaires ornements. Ils entourent ou unissent les motifs et doivent être joués pareillement, sans *rallentando*. Pour Chopin, l'ornementation était partie intégrante de l'œuvre. On ne devait point s'y arrêter et lui donner de l'importance comme dans les *cadenzas* des airs de l'école italienne.

Il observait toujours la mesure et le rythme, tout en utilisant avec un art particulier cette nuance du mouvement appelée *tempo rubato*.

Le *rubato* a pris sans doute naissance dans le chant grégorien, dit Kleczynski ; les chantres tenaient certaines notes à volonté, passaient rapidement sur d'autres, pour conserver sans doute la tradition de la déclamation chantée des rhapsodes grecs. Le *recitativo* introduit en Italie au XVIe siècle, et qui était également la renaissance des vieilles traditions grecques, n'est autre chose que du style *rubato*.

En 1624, Frescobaldi parle de cette manière de jouer dans la préface de *Il primo libro di Capricci fatti sopra diversi sogetti et Arie in partitura*. On trouve des indices de ce style dans la *Fantaisie chromatique* de Bach, et chez Beethoven. Pour définir le *rubato* de Chopin, Liszt le figure ainsi :

Supposez un arbre que le vent fait ployer. Entre ses feuilles passent les rayons du soleil et la lumière tremblotante qui en résulte, c'est le *rubato*.

Et il ajoute :

Chopin, dans son exécution, rendait ravissamment cette trépidation, par laquelle il faisait toujours onduler la mélodie comme un esquif sur le sein de la vague puissante. Dans ses écrits, il indiqua d'abord cette manière qui donnait un cachet si particulier à son jeu, par le mot de *Tempo rubato* : temps dérobé, entrecoupé, mesure souple, abrupte et languissante à la fois, vacillante comme la flamme sous le souffle qui l'agite. Il cessa plus tard de l'ajouter dans ses publications, persuadé que, si on en avait l'intelligence, il était impossible de ne pas deviner cette règle d'irrégularité. Aussi toutes ses pièces doivent-elles être jouées avec cette sorte de balancement accentué et prosodié, dont il est difficile de saisir le secret si on ne l'a pas souvent entendu lui-même. Il semblait désireux d'enseigner cette manière à ses nombreux élèves, surtout à ses compatriotes auxquels il voulait, plus qu'à d'autres, communiquer sa méthode d'exécution.

Cette altération du mouvement ne doit point changer la mesure et Chopin répétait à ses élèves : « Que votre main gauche soit votre maître de chapelle et garde toujours la mesure. » Berlioz prétendit que Chopin ne pouvait pas jouer régulièrement. « Chopin supportait mal le frein de la mesure, dit-il ; il a poussé beaucoup trop loin, selon moi, l'indépendance rythmique. »

Les élèves de Chopin sont unanimes à reconnaître la justesse de son indication du *rubato*, et Georges Mathias écrivait : « Chopin demandait souvent qu'en même temps il y eût dans la partie

musicale accompagnante rigoureux maintien du mouvement, et dans la partie chantante, liberté d'expression comportant altération du temps. C'est très faisable : on est en avance, on est en retard, les deux nains ne sont pas *en valeur* ; il se fait des compensations qui rétablissent l'ensemble. Pour la musique de Weber, Chopin conseillait cette manière de jouer. Il me l'a bien souvent indiquée : dans la Sonate en la bémol, dans la période en la bémol de l'*Agitato* du *Concertstück*... »

Les préférences de Chopin en musique allaient à Bach et à Mozart. Il jouait toujours du Bach et les partitions de *Don Juan* et du *Requiem* de Mozart ne le quittaient point. « Mozart représentait à ses yeux le type idéal, le poète par excellence, dit Liszt, car il condescendait plus rarement que tout autre à franchir les gradins qui séparent la distinction de la vulgarité. » Il détestait le genre mélodramatique comme les excès du romantisme. De Schubert il appréciait quelques œuvres, et jouait avec ses élèves les marches et polonaises, à quatre mains, en négligeant complètement les sonates, les impromptus et les *moments musicaux*. Il dit à propos de Schubert « que le sublime était flétri lorsque le commun ou le trivial lui succédait ».

Il admirait les œuvres de Beethoven « bien que certaines parties lui en paraissaient trop rudement taillées, dit Liszt ; leur structure était trop athlétique pour qu'il s'y complût ; leurs courroux lui semblaient trop rugissants, il trouvait que la passion approche trop du cataclysme ». Il ne connaissait que les principales compositions de Beethoven et aucune des dernières. De Mendelssohn, Chopin n'aimait que la première Romance sans parole, ce qui est peu, et affectait de ne connaître rien de Schumann. Il affectionnait Weber et avait une prédilection pour les Sonates en ut majeur, la bémol, ré mineur et le Concertstück. Lenz est d'une opinion un peu différente : « Il n'appréciait pas Weber ; il parlait « d'opéra » mal approprié au piano. Somme toute, Chopin avait peu de sympathie pour l'esprit allemand en musique, bien que je l'aie entendu dire : « Il y a une seule école, l'allemande ! » Il n'approuvait point les procédés de Berlioz et avait peu de goût pour les œuvres de Meyerbeer, d'Halévy et d'Auber. Il aimait ce qui lui ressemblait et préférait la musique de Bellini et de Rossini.

Parmi les compositeurs de musique pour piano il recherchait Field, Hummel et Moscheles. Il jouait la Fantaisie et les Concertos de Hummel, faisait apprendre à ses élèves le Concerto en la bémol et les Nocturnes de Field, les études de Moscheles. Certaines œuvres de Liszt étaient encore acceptées par lui. Dans son *Journal*, Delacroix résume des idées que Chopin formula sur la musique pendant une promenade en voiture en 1849.

Dans la journée, il m'a parlé de musique, et cela l'a ranimé. Je lui demandais ce qui établissait la logique en musique. Il m'a fait sentir ce que c'est qu'*harmonie* et contrepoint ; comme quoi la *fugue* est comme la logique pure en musique. J'ai pensé combien j'aurais été heureux de m'instruire en tout cela qui désole les musiciens vulgaires. Ce sentiment m'a donné une idée du plaisir que les savants, dignes de l'être, trouvent dans la science. C'est que la vraie science n'est pas ce que l'on entend ordinairement par ce mot, c'est-à-dire une partie de la connaissance différente de l'art ; non ! La science envisagée ainsi, démontrée par un homme comme Chopin, est l'art lui-même, et par contre l'art n'est plus alors ce que croit le vulgaire, c'est-à-dire une sorte d'inspiration qui vient de je ne sais où, qui marche au hasard, et ne présente que l'extérieur pittoresque des choses. C'est la raison elle-même ornée par le génie, mais suivant une marche nécessaire et contenue par des lois supérieures. Ceci me ramène à la différence de Mozart et de Beethoven. « Là, m'a-t-il dit, où ce dernier est obscur et paraît manquer d'unité, ce n'est pas une prétendue originalité un peu sauvage, dont on lui fait honneur, qui en est cause ; c'est qu'il tourne le dos à des principes éternels ; Mozart jamais. Chacune des parties a sa marche, qui, tout en s'accordant avec les autres, forme un chant et le suit parfaitement ; c'est là le contrepoint, *punto contrapunto*. Il m'a dit qu'on avait l'habitude d'apprendre les accords avant le contrepoint, c'est-à-dire la succession des notes qui mène aux accords... Berlioz plaque des accords, et remplit comme il peut les intervalles.

Chopin consacrait quatre à cinq heures par jour à ses leçons, et ses élèves se divisaient en deux catégories, les amateurs et les professionnels. Se distinguaient parmi les amateurs : les princesses de Chimay et Czartoryska ; les comtesses Esterhazy, Branicka, Potocka, de Kalergis, d'Est ; Mlle de Noailles, Mme Peruzzi La princesse Marcelline Czartoryska [1] passe pour avoir été le meilleur disciple de Chopin. Elle joua souvent en public au profit d'œuvres charitables. Mme Peruzzi, femme de l'ambassadeur

1. La princesse Marcelline Czartoryska paraît avoir hérité de la méthode de Chopin, spécialement dans le phrasé et l'accentuation, dit Sowinski, à son article sur Chopin, dans les *Musiciens Polonais*. La *Gazette Musicale* de mars 1855 mentionne un concert où elle joua un *Andante* avec variations pour piano et violoncelle de Mozart, un *Rondo* de Mendelssohn, pour piano et orchestre, et le *Concerto* en fa mineur de Chopin. A ce concert, prenaient part Mme Viardot, Franchomme, Fédor et le chef d'orchestre Alard. Lenz l'appelle une nature supérieurement douée et la meilleure élève de Chopin.

du duc de Toscane à la cour de Louis-Philippe avait non moins de talent que la princesse Czartoryska.

Le professorat temporaire de Chopin l'empêcha de former des virtuoses célèbres. Il eut quelques élèves doués d'aptitudes transcendantes mais les vit mourir prématurément. On cite Caroline Hartmann, fille d'un manufacturier de Münster, près de Colmar, née en 1808. Elle vint à Paris en 1833 et mourut le 30 juillet 1834. Spohr avait constaté ses remarquables dons musicaux. Paul Gunsberg est mentionné par Mme Dubois comme une nature d'élite. En 1855 il participa à un concert de Tellefsen et joua avec son camarade un duo de Schumann. Il fut emporté par la tuberculose.

Charles Filtsch est l'élève le plus fameux de Chopin. Né à Hermannstadt en Transylvanie, vers 1830, il mourut à Venise le 11 mai 1845. Déjà renommé à Vienne, il fut amené à Paris en 1841 par la comtesse Banfy, désireuse de le confier à Chopin. En 1843, « le petit Filtsch » faisait sensation à Londres ; il jouait devant la reine au palais de Buckingham et dans deux concerts : au Théâtre Saint-James, le 14 juin, et à la Salle de Hanover Square, le 4 juillet. Lenz le rencontrait chez Chopin et en donne cette appréciation :

J'arrivais toujours avant l'heure de ma leçon et j'attendais. Des dames sortaient l'une après l'autre. La plus belle de toutes était Mlle Laure Duperré, la fille de l'amiral. Je vis Chopin l'accompagner jusqu'à l'escalier ; elle était à cette époque son élève favorite et Chopin lui dédia deux nocturnes, Op. 48. Dans l'antichambre, j'ai souvent rencontré le petit Filtsch, mort à treize ans, malheureusement, un Hongrois, un génie. *Il* savait comment jouer Chopin. De Filtsch, Liszt dit en ma présence, à une soirée chez la comtesse d'Agoult : « Quand le petit voyagera, je fermerai boutique. » J'étais jaloux de Filtsch car Chopin n'avait d'yeux que pour lui.

Dans un article de la *Berliner Musikzeitung*, Lenz a encore fixé le souvenir de Filtsch et de Chopin. Le maître disait à son jeune élève : « Vous avez une belle nature d'artiste, vous deviendrez un grand artiste. » Une après-midi, chez Chopin, Filtsch joua le *Concerto* en mi mineur, en présence d'invités.

George Sand était présente, dit Lenz. Les élèves favoris de la haute aristocratie apparaissent avec un maintien modeste et pleins de la plus profonde dévotion. Les uns après les autres, ils se glissaient silencieusement dans le salon, comme des poissons d'or

dans un vase, et s'asseyaient aussi loin que possible du piano, selon le désir de Chopin. Personne ne parlait, seul Chopin saluait et donnait, ici et là, quelques poignées de main. Le piano carré qui se trouvait dans le cabinet de Chopin avait été placé dans le salon à côté du grand piano de concert de Pleyel, non sans le plus pénible embarras pour lui. La moindre vétille l'affectait : c'était le *noli me tangere*... Chopin joua sans musique. Je n'ai jamais rien entendu qui puisse être comparé au premier *tutti* du Concerto en mi mineur, joué seul par lui. Le petit fit merveille. Cela causait une impression inoubliable. L'audition terminée, Chopin congédia rapidement les dames (il n'aimait les louanges ni pour lui ni pour les autres, et seule George Sand put embrasser Filtsch), et dit au frère du jeune artiste : « Nous allons sortir. » C'était un ordre que nous reçûmes avec un respectueux acquiescement. Ils se rendirent chez l'éditeur Schlesinger où Chopin offrit à son élève la partition de *Fidelio* de Beethoven en lui disant : « Je vous suis reconnaissant, vous m'avez procuré beaucoup de joie, aujourd'hui. J'ai écrit ce Concerto en d'heureux jours. Acceptez, mon cher petit ami, ce grand chef-d'œuvre ; lisez-le tant que vous vivrez et souvenez-vous aussi de moi, de temps à autre. » Le petit était bouleversé et embrassait la main de Chopin. Nous étions profondément émus. Il disparut aussitôt par une porte vitrée donnant sur un passage qui conduisait à la rue Richelieu.

Les élèves professionnels de Chopin, devinrent tous d'excellents artistes. Mlle Frédérique Müller fut une élève favorite du maître. Il lui dédia l'*Allegro de Concert*, Op. 46. Elle se maria à Vienne au facteur de pianos J.-B. Streicher et aida Charles Mikuli à préparer son édition des œuvres de Chopin. Mme Camille Dubois, née O'Meara [1], fut d'abord élève de Kalkbrenner de neuf à treize ans, puis de Chopin pendant cinq années. Dans ses *Lettres Parisiennes*, Mme de Girardin mentionne une soirée où elle entendit Chopin et Mlle Camille O'Méara : « Elle a joué avec une réelle supériorité le beau Concerto de Chopin en mi mineur ; elle a été applaudie avec enthousiasme. Tout ce que nous pouvons dire pour vous donner une idée du jeu de Mlle Méara, c'est qu'il y a dans son talent tout ce qu'il y a dans son regard ; de plus une admirable méthode et un doigté excellent. Son succès a été complet... »

Mme Rubio [2], née Vera de Kologrivof, fut élève de Chopin de 1842 à 1849. Georges Mathias [3] reçut les leçons du maître de 1839 à 1844 et devint professeur de piano au Conservatoire de

1. Mme Dubois, née O'Meara, était apparentée à Edward Barry O'Meara, médecin de Napoléon Ier à Sainte-Hélène.
2. Mme Rubio mourut à Florence en 1880.
3. Georges Mathias, 1826-1911.

Paris. Lysberg[1], de son vrai nom Charles-Samuel Bovy, fut professeur de piano au Conservatoire de Genève. Le Norvégien Thomas Dyke Acland Tellefsen[2] publia une édition des œuvres de Chopin, ainsi que Charles Mikuli. Deux Anglais, Brinley Richards et Lindsay Sloper, bénéficièrent de l'enseignement de Chopin pendant un temps très court. Karasowski mentionne les noms de Casimir Wernick, mort à Saint-Pétersbourg en 1859, et de Gustave Schumann, professeur de piano à Berlin.

L'élève privilégié était Adolphe Gutmann, un colosse dont la compagnie plaisait à Chopin. En 1834, Gutmann[3] vint à Paris ; il avait quinze ans et ses précoces capacités décidèrent Chopin à compléter son éducation artistique. Il ne justifia point complètement les espérances de son maître. Moscheles le jugeait comme un « excellent élève » de Chopin. La *Gazette Musicale* publiait le 24 mars 1844 un compte rendu sévère d'un concert de Gutmann :

C'est un pianiste qui joue avec clarté mais froideur. Il a ce qu'on appelle des doigts et s'en sert avec beaucoup de dextérité. Son exécution rappelle plutôt celle de Thalberg que celle de l'habile professeur qui lui donne des leçons. Il donna satisfaction aux amateurs de piano pendant sa soirée de lundi dernier, chez Erard. Sa fantaisie sur le *Freischutz* fut très applaudie.

La méthode d'enseignement de Chopin[4] rapportée par ses élèves présente un intérêt particulier. Le maître se préoccupait du raffinement du toucher et de la bonne tenue de la main. Il conseillait de commencer les études par la gamme en si majeur. Pour donner à la main une position avantageuse et gracieuse elle devait être jetée légèrement sur le clavier en appuyant sur les notes : mi, fa#, sol#, la#, si. La raideur l'exaspérait et pendant la leçon il répétait : « Facilement, facilement. » Tous les exercices et toutes les gammes étaient commencés par un mouvement staccato[5]. Si Chopin tint ses mains absolument à plat ce ne fut qu'exceptionnellement et Mme Dubois affirma n'avoir jamais vu son maître tenir ses mains dans cette position.

Tous les élèves de Chopin devaient jouer les gammes et le

1. Lysberg, 1821-1873.
2. Tellefsen, 1823-1874.
3. Après quelques voyages, Gutmann se fixa à Florence où il exploita un procédé de peinture sur satin, de son invention. Il mourut à la Spezzia le 27 octobre 1882.
4. Chopin avait projeté d'écrire une méthode de piano.
5. Mme Dubois déclara que Chopin ne lui fit jamais jouer les gammes *staccato*.

deuxième cahier des *Préludes et Exercices* de Clementi. Chopin ne tolérait aucune note dure ou sèche. Mme Zaleska dit à Kleczynski qu'une élève jouant mal l'arpège placé au commencement de la première étude en la bémol du second recueil de Clementi, Chopin tressauta sur sa chaise et s'écria : « Qu'est-ce ? Un chien qui vient d'aboyer ? » « Il fallait exécuter cet arpège rapidement, crescendo, mais sans brusquerie, déclare Kleczynski, et travailler cette malheureuse étude de toutes manières : on la jouait vite, et lentement, et forte, et piano, et staccato, et legato, jusqu'à ce que le toucher devînt égal, délicat et léger sans faiblesse. » Les élèves jouaient les gammes en accentuant la troisième ou quatrième note pour acquérir l'indépendance des doigts et ils ne prenaient pas trop tôt de mouvements rapides.

Chopin donnait ses leçons avec une conviction et une foi d'apôtre. Il voulait faire aimer et comprendre la musique. Il y mettait toute son ardeur et tout son génie. Les fautes ou l'incompréhension d'un élève soulevaient sa colère et malgré sa politesse et son savoir-vivre il y avait des « leçons orageuses ». Il brisait des crayons, empoignait ses cheveux et cassa même une chaise de paille devant Georges Mathias. Satisfait d'une bonne exécution, il était plus content que l'élève et approuvait d'un : « Très bien, mon ange. » Il montrait les beautés de la musique et tâchait de communiquer sa flamme et sa sublime entente des maîtres. Au sujet d'un endroit de la Sonate en la bémol de Weber, Chopin dit à Georges Mathias qu'à ce moment-là « un ange passait dans le ciel ».

Chopin était vénéré de ses élèves et leur donnait le meilleur de son art. Il s'adressait à leur intelligence, à leur cœur afin qu'ils ne fussent pas, uniquement, des mécaniques. Il les engageait à ne pas travailler plus de trois heures par jour pour éviter l'abrutissement. Cette durée de travail au piano était aussi indiquée par Hummel.

Chopin traitait tous les genres de toucher, spécialement le son plein *legato*, dit Mikuli. Comme gymnastique il recommandait l'inclinaison extérieure et intérieure du poignet, le toucher répété avec le poignet, l'extension des doigts, mais en évitant la fatigue. Il faisait jouer les gammes avec un son plein, aussi régulièrement que possible, très lentement, puis en accélérant graduellement et avec une égalité métronomique. Le passage du pouce sous les autres doigts et des doigts sur le pouce était facilité par une déviation intérieure correspondante de la main. Les gammes avec de nombreuses touches noires (Si, Fa dièze, et Ré bémol) étaient d'abord étudiées, puis la plus difficile en Ut majeur. Venaient

ensuite les *Préludes* et *Exercices* de Clémenti, un ouvrage qu'il estimait beaucoup pour son utilité. Suivant Chopin, l'égalité des gammes (et aussi des arpèges) ne dépendait pas simplement d'un affermissement égal de tous les doigts au moyen d'exercices de cinq doigts, et d'un pouce entièrement libre au passage dessous et dessus, mais plutôt d'un mouvement latéral (avec le coude tombant tout à fait bas et toujours libre) de la main, égal et coulé, ce qu'il tâchait de démontrer par le glissando sur le clavier. Ensuite on travaillait des *Etudes* de Cramer, le *Gradus ad Parnassum* de Clementi, des études de style de Moscheles et des suites et fugues du Clavecin bien Tempéré de J.-S. Bach. Parfois il ajoutait ses Nocturnes et ceux de Field qu'il jouait à ses élèves[1] pour leur apprendre le toucher et le *legato*. Pour les doubles notes et les accords il demandait un frappement très simultané, le brisement était permis quand il était indiqué par le compositeur ; les trilles qu'il commençait généralement avec la note auxiliaire n'avaient pas tant besoin d'être joués rapidement qu'avec une grande égalité : la fin du trille tranquillement et sans précipitation. Pour les gruppetti et les appogiatures, il recommandait les grands chanteurs Italiens comme modèle. Bien qu'il fît jouer les octaves avec le poignet, les élèves ne devaient pas, par là, perdre la plénitude du son.

Par tous ces exercices les mains acquièrent une grande souplesse nécessaire au doigté des œuvres de Chopin. Personne n'avait écrit avant Chopin des accompagnements si difficiles avec leurs notes éloignées les unes des autres. Pour conserver à la main sa position normale, Chopin ne craignit point de faire passer le troisième ou le quatrième doigt par-dessus le cinquième et c'est ce doigté original, inemployé par les pianistes de la vieille école, qui scandalisa Kalkbrenner. Chopin bouleversa les règles du doigté en autorisant toutes les libertés et perfectionna la technique du piano autant et sinon plus que Liszt.

Mikuli spécifie davantage ces innovations :

Dans l'indication du doigté, dit-il, et en particulier du sien, Chopin n'était pas parcimonieux. Les pianistes lui doivent de grands changements qui, en raison de leur utilité, furent bientôt adoptés, bien que les autorités comme Kalkbrenner les considérassent d'abord avec horreur. Ainsi Chopin plaçait sans hésitation le pouce sur les touches noires, le passait même sous le petit doigt (il est vrai, avec une nette courbure intérieure du poignet) si cela pouvait faciliter l'exécution et donner plus de repos et d'égalité. Avec un doigt il prenait souvent deux notes (et non pas seulement en glissant d'une note noire à une note blanche). Le passage des

1. D'après Brinley Richards, Chopin jouait rarement pendant les leçons, il corrigeait et indiquait par la parole.

doigts les plus longs les uns sur les autres sans l'aide du pouce (voir l'*Etude*, nº 2, Op. 10) était fréquemment employé et non pas seulement dans les passages où le pouce fixé sur une note rend ce doigté inévitablement nécessaire. Le doigté des tierces chromatiques basé sur ce procédé (comme il est indiqué dans l'*Etude*, nº 5, Op. 25) donne beaucoup mieux que le doigté d'usage avant Chopin la possibilité d'un plus beau *legato* dans le *tempo* rapide et avec une main parfaitement tranquille.

Chopin n'imposait point de règles précises et immuables à ses élèves, sachant que les meilleures traditions peuvent s'effacer devant l'individualité d'un exécutant. Il disait : « Ce n'est pas ainsi que je joue, mais cela est bien. » A une élève jouant comme une mécanique, il supplia : « Mettez-y donc toute votre âme ! » Il recommandait les études théoriques, la musique d'ensemble, trios, quatuors, et le piano à quatre mains, l'audition de bons chanteurs et même l'étude du chant. « Souvent, l'élève n'avait joué que quelques mesures et l'heure de la leçon était passée, dit M. Mikuli, pendant que Chopin interrompait et corrigeait sur un piano droit de Pleyel (l'élève jouait toujours sur un excellent piano à queue et Chopin recommandait de se servir de très bons instruments) offrant à son imitation et à son admiration un idéal de la plus grande beauté. »

Mme Dubois confirme la présence d'un piano droit à côté du piano à queue pendant les leçons et déclare : « C'était merveilleux d'entendre Chopin accompagner n'importe quelles compositions, des concertos de Hummel à ceux de Beethoven. Il remplissait le rôle de l'orchestre d'une façon prodigieuse. Quand j'ai joué ses Concertos, il m'accompagnait de cette manière. »

Comme il préférait tout ce qui était polonais, Chopin trouvait chez les élèves de sa nationalité une plus parfaite compréhension de sa musique. Ses autres élèves jouaient bien, mais l'enthousiasme polonais, l'élément polonais leur manquaient.

Les souvenirs de ses élèves et des personnes qui ont fait de la musique avec Chopin contribuent grandement à la connaissance de son caractère et de son génie. Voici quelques déclarations de Mme Peruzzi et de Mme Streicher (née Frédérique Müller) rapportées par Niecks.

Mme Peruzzi connut Chopin en 1838 à Paris, chez le banquier américain Samuel Welles.

A cette époque, dit-elle, il était souffrant et ne jouait qu'exceptionnellement en public, et alors son piano était placé au milieu de la salle Pleyel et ses admirateurs l'entouraient. Son jeu était

extrêmement délicat et son *pianissimo* extraordinaire. Chaque petite note était comme une cloche et si claire ! Ses doigts paraissaient être sans os et il tirait certains effets par leur grande élasticité.

Mme Streicher vint à Paris en mars 1839 dans l'espoir de prendre des leçons avec Chopin.

Le 30 octobre nous réussîmes, moi et ma tante, à le voir, rue Tronchet nº 5, écrit-elle. Anxieusement je lui tendis mes lettres d'introduction de Vienne en le priant de me prendre comme élève. Il répondit poliment mais formellement : « Vous avez joué avec succès à une matinée chez la comtesse Appony, la femme de l'ambassadeur d'Autriche et c'est à peine si vous avez besoin de mes avis. » Je fus effrayée car je compris qu'il ne tenait point à s'occuper de moi. Je protestai vite en disant qu'il me restait beaucoup, beaucoup à apprendre. Timidement j'ajoutai que j'aimerais pouvoir bien jouer ses merveilleuses compositions. « Oh ! s'écria-t-il, ce serait triste si on ne pouvait les jouer sans mes indications. » — « Je n'en suis certainement pas capable », répliquai-je désespérément. « Eh bien, jouez-moi ce que vous voudrez », dit-il. En un moment, sa réserve disparut. Aimablement et avec indulgence, il m'aida à surmonter ma timidité, ouvrit le piano, s'informa si j'étais confortablement assise, me laissa jouer jusqu'à ce que j'eusse recouvré mon calme et alors avec douceur releva une faute dans la raideur du poignet, loua ma bonne compréhension et m'admit comme élève. Nous convînmes de deux leçons par semaine, puis il se tourna vers ma tante et s'excusa à l'avance d'être souvent obligé de changer le jour et l'heure des leçons à cause de sa santé délicate. Son domestique nous en préviendrait.

Hélas, il souffrait beaucoup. Faible, pâle, toussant, il prenait souvent des gouttes d'opium avec du sucre ou de l'eau de gomme, frictionnait son front avec de l'eau de Cologne et malgré tout il enseignait avec une patience, une persévérance et un zèle admirables. Ses leçons duraient toujours une bonne heure et plus... Il y eut pour moi des leçons qui me rendirent heureuse. Maintes fois le dimanche, j'ai commencé à jouer chez Chopin à une heure et il nous renvoyait à quatre heures de l'après-midi. Il jouait aussi, et merveilleusement, ses compositions et celles des autres maîtres afin d'apprendre à l'élève comment elles devaient être exécutées. Un matin, il joua de mémoire quatorze Préludes et Fugues de Bach et quand je lui dis ma joie et mon admiration pour cette incomparable exécution, il répliqua : « Cela ne s'oublie jamais », et souriant tristement, il ajouta : « Depuis un an je n'ai pas étudié un quart d'heure de suite, je n'ai pas de force, pas d'énergie, j'attends toujours un peu de santé pour reprendre tout cela, mais... j'attends encore. » Nous parlions français, malgré sa parfaite connaissance de la poésie et de la langue allemande. C'est pourquoi je cite ses paroles en français, telles qu'il les a dites. On m'avait effrayée à Paris en me disant que Chopin

faisait travailler Clémenti, Hummel, Cramer, Moscheles, Beethoven, Bach, mais aucune de ses œuvres. Ce n'était pas vrai, car j'ai étudié avec lui des compositions de ces maîtres mais il m'a requide jouer les plus nouvelles œuvres de Hiller, Thalberg, Liszt, etc. Dès la première leçon, il plaça devant moi ses splendides Etudes et Préludes. Il me fit connaître également beaucoup de ses œuvres manuscrites.

Je l'ai entendu souvent préluder divinement. Un jour qu'il était entièrement absorbé par son jeu, complètement détaché du monde, son domestique entra doucement et posa une lettre sur le pupitre. Chopin cessa de jouer en jetant un cri, ses cheveux se tenaient debout, ce que j'aurais considéré comme impossible si je ne l'avais vu de mes yeux. Mais cela ne dura qu'un instant.

Son jeu était toujours noble et beau... Il prenait infiniment de peine pour enseigner à l'élève le *legato* et la façon de jouer *cantabile*. « Il (ou elle) ne sait pas lier deux notes » était sa plus sévère critique. Il exigeait l'observation du rythme, détestait les langueurs et les lenteurs, les *rubatos* déplacés comme les *ritardandos* exagérés. « Je vous prie de vous asseoir », dit-il à quelqu'un avec une douce moquerie. Il est juste de reconnaître que la plupart des pianistes font des fautes en jouant ses œuvres. Il avait aussi atteint la plus grande maîtrise dans l'usage des pédales, il était extrêmement sévère sur leur abus et répétait à ses élèves : « Le bon emploi des pédales reste une étude pour la vie. »

Liszt, de retour à Paris après une longue tournée artistique, donna un concert sur invitation chez Erard le 20 avril 1840. Il joua, comme toujours, très brillamment, et le lendemain je me rendis chez Chopin pour lui donner les détails du concert. Quand je lui dis l'autorité artistique de Liszt et le calme avec lequel il vainquait les plus grandes difficultés techniques, il s'écria : « Ainsi il paraît que mon avis est juste. La dernière chose c'est la simplicité qui sort avec tout son charme, comme le dernier sceau de l'art. Quiconque veut arriver de suite à cela n'y parviendra jamais, on ne peut commencer par la fin. Il faut avoir étudié beaucoup, même immensément, pour atteindre ce but, ce n'est pas une chose facile. Il m'était impossible, ajouta-t-il, d'assister à sa matinée. Avec ma santé on ne peut rien faire. Je suis toujours embrouillé avec mes affaires, de manière que je n'ai pas un moment libre. Que j'envie les gens forts qui sont d'une santé robuste et qui n'ont rien à faire ! Je suis bien fâché, je n'ai pas le temps d'être malade. »

Le 20 décembre 1840, il me fit jouer la Sonate avec la Marche Funèbre, à une soirée. Le matin de ce jour, j'avais répété la Sonate avec lui, mais j'étais très nerveuse. « Pourquoi jouez-vous moins bien aujourd'hui ? » demanda-t-il. Je répondis que j'avais peur. « Pourquoi ? Je trouve que vous la jouez bien », répliqua-t-il gravement. Ces paroles me rendirent du calme. La pensée que je jouais de façon à le satisfaire me posséda toute la soirée ; j'eus le bonheur d'obtenir l'approbation de Chopin et les applaudissements de l'assistance. Alors il joua avec moi l'*Andante* du *Concerto* en fa mineur qu'il accompagna magnifiquement sur un second

piano. Tout le monde le supplia de jouer quelques-unes de ses œuvres, ce qu'il fit à la grande joie de tous.

Il ne quitta pas Paris cet été et pendant dix-huit mois je pus bénéficier de son enseignement. J'aurais voulu prolonger mes études avec lui, mais il me conseillait de retourner dans mon pays, de poursuivre mes études, seule, et de jouer beaucoup en public. En partant il m'offrit les manuscrits des deux études en ut dièze majeur et mi majeur, dédiées à Liszt et me promit d'écrire pour moi et de me dédier une pièce de concert.

A la fin de 1844, je vins à Paris et trouvai Chopin un peu plus fort. A cette époque ses amis comptaient sur sa guérison ou du moins sur une grande amélioration de sa santé. A ma profonde satisfaction, la pièce de concert (Op. 46) promise était publiée. Je la lui jouai et il fut content de mon interprétation ; il se réjouit de mes succès à Vienne et s'employa, avec une particulière amabilité, à me faire mieux connaître le monde musical de Paris. Par lui je connus Auber, Halévy, Franchomme, Alkan et plusieurs autres personnalités. Je fus obligée de revenir à Vienne en février 1845.

La nomenclature des œuvres musicales imposées par Chopin à ses élèves est indiquée par eux. Mikuli cite les concertos et sonates de Clementi, Mozart, Bach, Hændel, Scarlatti, Dussek, Field, Hummel, Riès, Beethoven, puis Weber, Moscheles, Mendelssohn, Hiller, Schumann et les œuvres de Chopin. De cette énumération il faut certainement retrancher Mozart et Schumann. Mais la meilleure connaissance des œuvres choisies par Chopin pour l'enseignement peut être tirée de la déclaration faite par Mme Camille Dubois à Niecks. Mme Dubois commença à étudier le second livre des *Préludes et Exercices* de Clementi, puis le *Gradus ad Parnassum* du même auteur, et les quarante-huit Préludes et Fugues de Bach. Chopin recommandait les œuvres de Bach et disait : « Ce sera votre meilleur moyen de progresser. » Ensuite Mme Dubois étudia avec Chopin le *Rondo brillant sur un thème russe* (Op. 98), la *Bella capricciosa*, la *Sonate* en fa dièze mineur (Op. 81), les *Concertos* en la mineur et si mineur et le *Septuor de* Hummel ; plusieurs concertos, dont celui en mi bémol, et des *Nocturnes* de Field ; les Concertos de Beethoven et quelques sonates, particulièrement celle *Au clair de Lune* (Op. 27, no 2), celle qui contient la Marche Funèbre (Op. 26), et l'*Appassionnata* (Op. 57) ; les sonates en ut et en la bémol majeur de Weber ; les *Landler*, les valses de Schubert, et le *Divertissement Hongrois* ; le Concerto en sol mineur et les Romances sans paroles de Mendelssohn ; peu d'œuvres de Listz, la *Tarentelle* de Rossini et le Septuor de *Lucie*, « mais ce genre de musique ne lui allait pas » ; et de Schumann, absolument rien.

Chopin affectionnait les pianos de Pleyel « à cause de leur sonorité argentine et quelque peu voilée et de leur toucher facile », dit Liszt.

« Quand je suis mal disposé, disait Chopin, je joue sur les pianos d'Erard et j'y trouve facilement un son tout fait. Mais quand je me sens en bonne disposition et assez fort pour trouver mes sonorités, je me sers des pianos de Pleyel. » A son arrivée à Paris, Chopin commença par jouer sur les pianos Erard ; mais son ami Camille Pleyel lui offrit un superbe instrument et il ne joua dorénavant que sur les pianos de cette marque. En Angleterre, Chopin joua sur les pianos de Broadwood, et dans une lettre adressée de Londres à Gutmann, il écrivait : « Erard a été charmant, il m'a fait poser un piano. J'en ai un de Broadwood et un de Pleyel, ce qui fait trois, et je ne trouve pas encore le temps pour jouer. »

L'irascibilité de Chopin amenait parfois des discussions et des paroles mordantes. Lenz fut témoin d'une querelle point banale entre Chopin et Meyerbeer.

Pendant une de mes leçons, Meyerbeer que je n'avais jamais vu, arriva chez Chopin. Il entra sans être annoncé. Je jouais la *Mazurka* en ut majeur (Op. 33, no 3)..., si triste... Meyerbeer avait pris un siège et Chopin m'avait ordonné de continuer.

« C'est une mesure à deux quatre », dit Meyerbeer. Chopin le nia, me fit répéter le morceau et frappa la mesure sur le piano ; ses yeux s'enflammaient.

« Deux noires », répéta Meyerbeer, avec calme.

Si j'ai vu une fois Chopin en colère, ce fut à ce moment. C'était magnifique de voir comme le rouge colorait ses joues pâles.

« Ce sont trois noires », dit-il à voix haute, lui qui parlait toujours si bas.

« Donnez-moi cela, répliqua Meyerbeer, pour le ballet de mon opéra (l'*Africaine* était encore tenu secret), je vous le prouverai. »

« Ce sont trois noires » ; Chopin criait presque et se mit au piano. Il joua la mazurka plusieurs fois, comptant à voix haute, marquant la mesure de son pied ; il était hors de lui. Mais cela ne servait à rien, Meyerbeer insistait sur deux noires. Ils se quittèrent avec colère. Chopin disparut dans son cabinet sans plus s'occuper de moi. Cette scène avait duré quelques minutes.

Certaines singularités se constataient chez Chopin. Il évitait d'écrire et plutôt que d'envoyer une lettre il aimait mieux traverser Paris pour décliner une invitation. La raison n'en est point

dans son hésitation à écrire le français [1]. Tout écrit était pour lui un travail ; il recommençait une lettre vingt fois ou mettait quatre et cinq jours à la terminer. Il ajournait indéfiniment la réalisation de certaines promesses. Ary Scheffer l'aimait, avait fait son portrait et Chopin avait promis de venir passer une soirée chez le grand peintre. Ils faillirent se brouiller, car Chopin différait toujours sa venue. Enfin comme dernière particularité, Chopin, quoique non superstitieux, avait horreur du chiffre 7, et de toutes dates ou nombres contenant ce chiffre.

1. Chopin s'exprimait parfaitement en allemand. Il parlait le français avec un accent étranger et préférait parler et écrire en polonais.

CHAPITRE VIII

1846-1848

Le roman *Lucrezia Floriani*. — Rupture des relations de Chopin et de George Sand. — Souvenirs de Delacroix. — Dernier concert de Chopin en France. — Dernière rencontre de Chopin et de George Sand. — Les œuvres : *Mazurkas*, Op. 59 ; *Barcarolle*, Op. 60 ; *Polonaise-Fantaisie*, Op. 61 ; *Deux Nocturnes*, Op. 62 ; *Mazurkas*, Op. 63 ; *Trois Valses*, Op. 64 ; *Sonate* pour piano et violoncelle, Op. 65.

La désunion entre Chopin et George Sand se manifesta nettement en 1846. Une suite de faits rapides et graves amenèrent des situations intolérables et la séparation définitive. Pour la dernière fois Chopin passa l'été à Nohant. Après un court voyage à Tours, Chopin donna une soirée chez lui, la veille du départ de George Sand pour le Berry. A cette soirée d'adieu assistaient le prince et la princesse Czartoryski, la princesse Sapieha, Delacroix, Louis Blanc, Pauline Viardot et son mari, et quelques amis de George Sand. Chopin vint un peu plus tard à Nohant, et parmi les invités de cette année-là, il y eut la comtesse Laure Czosnowska, amie de Chopin et de sa famille, Eugène Delacroix, Victor de Laprade, Emmanuel Arago et Louis Blanc.

George Sand achevait son roman *Lucrezia Floriani*, où elle se montrait avec Chopin dans les deux principaux personnages de l'œuvre. Le *Courrier Français* commença la publication de ce roman le 25 juin 1846, et tout le monde reconnut George Sand et Chopin dans les portraits de Lucrezia Floriani et du prince Karol. L'écrivain semble bien avoir voulu analyser sa propre situation et — peut-on savoir ? — la démontrer catégoriquement à Chopin. Quelles que fussent ses intentions, sa liaison avec Chopin et leur individualité offraient un sujet tout préparé de roman, et George Sand prenait souvent comme modèle les per-

sonnes de son entourage. Pauline Viardot lui avait servi pour *Consuelo* et la *Béatrix* de Balzac avait été écrite d'après ses indications et ses observations sur Liszt et la comtesse d'Agoult. « C'est à propos de Liszt et de Mme d'Agoult qu'elle m'a donné le sujet des *Galériens* ou des *Amours forcés*, que je vais faire, écrivait Balzac à Mme Hanska, car dans sa position elle ne le peut pas. » Balzac trouva le titre de *Galériens* trop féroce pour ses personnages et le remplaça par celui de *Béatrix*.

Dans une de ses *Lettres à Henri Laube*, Henri Heine écrivait en 1850 à propos de George Sand : « Elle a outrageusement maltraité mon ami Chopin dans un détestable roman divinement écrit... »

Selon sa coutume George Sand proclama son innocence et dans son *Histoire de ma Vie* elle présente sa défense avec toutes sortes d'arguties :

On a prétendu, écrit-elle, que dans un de mes romans j'avais peint son caractère avec une grande exactitude d'analyse. On s'est trompé, parce que l'on a cru reconnaître quelques-uns de ses traits, et procédant par ce système, trop commode pour être sûr, Liszt lui-même, dans une *Vie de Chopin* un peu exubérante de style, mais remplie cependant de très bonnes choses et de très belles pages, s'est fourvoyé de bonne foi.

J'ai tracé, dans le *Prince Karol*, le caractère d'un homme déterminé dans sa nature, exclusif dans ses sentiments et ses exigences. Tel n'était pas Chopin. La nature ne dessine pas comme l'art, quelque réaliste qu'il se fasse. Elle a des caprices, des inconséquences, non pas réelles probablement, mais très mystérieuses. L'art ne rectifie ces inconséquences que parce qu'il est trop borné pour les rendre.

Chopin était un résumé de ces inconséquences magnifiques que Dieu seul peut se permettre de créer et qui ont leur logique particulière. Il était modeste par principe et doux par habitude, mais il était impérieux par instinct et plein d'un orgueil légitime qui s'ignorait lui-même. De là des souffrances qu'il ne raisonnait pas et qui ne se fixaient pas sur un objet déterminé.

D'ailleurs le prince Karol n'est pas artiste. C'est un rêveur et rien de plus ; n'ayant pas de génie, il n'a pas les droits du génie. C'est donc un personnage plus vrai qu'aimable, et c'est si peu le portrait d'un grand artiste que Chopin, en lisant le manuscrit chaque jour sur mon bureau, n'avait pas eu la moindre velléité de s'y tromper, lui si soupçonneux pourtant !

Et cependant, plus tard, par réaction, il se l'imagina, m'a-t-on dit. Des ennemis (j'en avais auprès de lui qui se disaient ses amis, comme si aigrir un cœur souffrant n'était pas un meurtre), des ennemis lui firent croire que ce roman était une révélation de son caractère. Sans doute, en ce moment-là, sa mémoire était affaiblie : il avait oublié le livre, que ne l'a-t-il relu !

Cette histoire était si peu la nôtre ! Elle en était tout l'inverse. Il n'y avait entre nous ni les mêmes enivrements, ni les mêmes souffrances. Notre histoire, à nous, n'avait rien d'un roman ; le fond en était trop simple et trop sérieux pour que nous eussions jamais eu l'occasion d'une querelle l'un contre l'autre, à propos l'un de l'autre !...

Si impartial que l'on soit et si désireux de ne point maltraiter George Sand, il est impossible dans le cas présent de ne pas démasquer son mensonge. Elle a dépeint minutieusement la psychologie de Chopin et son caractère ; sa *Lucrezia Floriani* est l'étude d'un conflit moral qui exista sous ses yeux. Malgré les nombreuses analogies de conditions et de situations des personnages du roman et de Chopin et George Sand, l'analyse de leur âme est encore plus probante de la réalité des modèles.

Le prince Karol, nous dit George Sand, était doux, sensible, exquis en toutes choses, il avait à quinze ans toutes les grâces de l'adolescence réunies à la gravité de l'âge mûr. Il resta délicat de corps comme d'esprit. Mais cette absence de développement musculaire lui valut de conserver une beauté charmante, une physionomie exceptionnelle qui n'avait, pour ainsi dire, ni âge ni sexe. Ce n'était point l'air mâle et hardi d'un descendant de cette race d'antiques magnats, qui ne savaient que boire, chasser et guerroyer ; ce n'était point non plus la gentillesse efféminée d'un chérubin couleur de rose. C'était quelque chose comme ces créatures idéales, que la poésie du moyen âge faisait servir à l'ornement des temples chrétiens ; un ange, beau de visage, comme une grande femme triste, pur et svelte de forme comme un jeune dieu de l'Olympe, et pour couronner cet assemblage, une expression, à la fois tendre et sévère, chaste et passionnée.

Rien n'était plus pur et plus exalté en même temps que ses pensées... Toujours perdu dans ses rêveries il n'avait point le sens de la réalité... Il ne pouvait se trouver en face d'un homme différent de lui, sans se heurter douloureusement contre cette contradiction vivante.

Il avait un seul grand défaut, involontaire et funeste, l'intolérance de l'esprit.

Le prince Karol rencontre Lucrezia Floriani, riche comédienne, fatiguée et désabusée de sa vie d'actrice et de courtisane. Elle croit avoir renoncé à l'amour. « Les quinze années de passion et de tourments qu'elle venait de fournir lui semblaient si lourdes et si cruelles qu'elle se flattait de les faire compter double par le Dispensateur suprême de nos épreuves. »

Nous devinons déjà que la Floriani a des enfants et qu'à tout propos elle va parler de ses sentiments maternels et prendre Dieu à témoin de la pureté de ses intentions. Cette Floriani fait penser malgré soi à George Sand.

Fatalement Karol fait la cour à la Floriani et elle cède à cet amour nouveau avec des raisons admirables :

Je l'aimerai, dit-elle, en couvrant d'un long et puissant baiser le front pâle du jeune prince ; mais ce sera comme sa mère l'aimait, aussi ardemment, aussi constamment qu'elle, je le jure... La Providence envoyait réellement à Karol dans cette épreuve la personne la plus capable de l'assister et de le sauver. Lucrezia Floriani avait un instinct presque merveilleux pour juger de l'état des malades et des soins à leur donner.

La Floriani a des qualités rares, des faiblesses quelquefois et toujours des excuses pour s'absoudre.

Une grande facilité d'illusions, une aveugle bienveillance de jugement, une tendresse de cœur inépuisable, par conséquent beaucoup de précipitation, d'erreurs et de faiblesse, des dévouements héroïques pour d'indignes objets, une force inouïe appliquée à un but misérable dans le fait, sublime dans sa pensée ; telle était l'œuvre généreuse, insensée et déplorable de toute son existence...

Au fond, c'était toujours elle qui avait protégé et réhabilité, sauvé ou tenté de sauver les hommes qu'elle avait chéris. Gourmandant leurs vices avec tendresse, réparant leurs fautes avec dévouement, elle avait failli faire des dieux de ces simples mortels. Mais elle s'était sacrifiée trop complètement pour réussir... D'ailleurs elle avait logé trop d'amours à la fois dans son âme, c'est-à-dire qu'elle avait voulu être la mère de ses amants sans cesser d'être celle de ses enfants, et ces deux affections, toujours aux prises l'une contre l'autre, avaient dû résoudre leur combat par l'extinction de la moins obstinée. Les enfants l'avaient emporté toujours, et, pour parler par métaphore, les amants, pris aux *Enfants-Trouvés* de la civilisation, avaient dû y retourner tôt ou tard.

Il en résulta qu'elle fut haïe et maudite souvent, par ces hommes qui lui devaient tout, et qui, après avoir été gâtés par elle, ne purent comprendre qu'elle se reprenait, lorsqu'elle était lasse et découragée.

La Floriani avoue qu'elle a « une nature puissante », et George Sand lui ressemble singulièrement quand elle écrit dans son *Histoire de ma Vie* : « J'avais de la tendresse et le besoin impérieux d'exercer cet instinct-là. Il me fallait chérir ou mourir. » Eh bien,

malgré ses instincts puissants, la Floriani « était d'une nature aussi chaste que l'âme d'un petit enfant ». Evidemment ceci n'est point une plaisanterie de George Sand car elle n'a jamais pratiqué l'humour.

La Floriani possède une saine logique dégagée de toute influence extérieure : « Elle voyait la réalité avec le sentiment poétique de l'auteur de Waverley, tandis que son amant, idéalisant la poésie même, peuplait l'infini de ses propres créations à la manière de Manfred... »

Karol était empressé auprès de Lucrezia Floriani et lui rendait ses soins :

Si par hasard la Floriani, accablée de fatigue et de chagrin, ne parvenait point à cacher ce qu'elle souffrait, Karol, rendu tout à coup à sa tendresse pour elle, oubliait sa mauvaise humeur et s'inquiétait avec excès. Il la servait à genoux, il l'adorait dans ces moments-là plus encore qu'il ne l'avait adorée dans leur lune de miel. Que ne pouvait-elle dissimuler !... Il se fût oublié pour elle, car ce féroce égoïste était le plus dévoué, le plus tendre des amis lorsqu'il voyait souffrir.

Chopin aussi, avait beaucoup de prévenances pour George Sand. A côté des qualités de Karol, Lucrezia découvre des défauts qui vont la faire souffrir et lui permettre de jouer un rôle de souveraine bonté. Le prince Karol est jaloux de son ombre, jaloux des enfants de Lucrezia, jaloux de tout, c'est une maladie.

Il s'ennuya de voir ces enfants presque toujours entre leur mère et lui, écrit George Sand dans son roman. Il trouva qu'elle leur cédait trop, qu'elle se faisait leur esclave. En d'autres moments aussi, il se scandalisa quand elle les mettait en pénitence.

Voilà l'aveu d'une des principales causes de la discorde entre Chopin, George Sand et ses enfants. Dans l'*Histoire de ma Vie*, George Sand le confesse ouvertement et dit de Chopin :

Son caractère s'aigrissait de jour en jour, il en était venu à me faire des algarades de dépit, d'humeur et de jalousie en présence de tous mes amis et de mes enfants ; Solange s'en était servi avec l'astuce qui lui est propre. Maurice commençait à s'en indigner contre lui... Il était sur le point d'éclater et de lui dire en face qu'il me faisait jouer à quarante-trois ans un rôle ridicule et qu'il abusait de ma bonté, de ma patience et de ma pitié pour son état nerveux et maladif. Quelques mois, quelques jours peut-être de plus dans cette situation et une lutte impossible éclatait entre eux.

Avec sa coutumière impudence d'exhiber les secrets de sa vie privée, George Sand se venge en dénigrant Chopin à l'excès.

« ... Je ne puis plus, je ne dois, ni ne veux retomber sous cette tyrannie occulte qui voulait par des coups d'épingles continuels et souvent très profonds, m'ôter jusqu'au droit de respirer. Je pouvais faire tous les sacrifices incroyables, jusqu'à celui de ma dignité, exclusivement. Mais le pauvre enfant ne savait même plus garder ce décorum extérieur dont il était pourtant l'esclave dans ses principes et dans ses habitudes. Hommes, femmes, vieillards, enfants, tout lui était un objet d'horreur et de jalousie furieuse, insensée : s'il s'était borné à me les montrer à moi, je l'aurais supporté, mais les accès se produisant devant mes enfants, devant mes domestiques, devant des hommes qui, en voyant cela, eussent pu perdre le respect auquel mon âge et ma conduite depuis dix ans me donnent droit, je ne pouvais plus l'endurer...

Dans *Lucrezia Floriani*, le prince Karol est chargé des mêmes défauts que le Frédéric Chopin présenté dans l'*Histoire de ma Vie*.

Mais comme il était souverainement poli et réservé, jamais personne ne pouvait seulement soupçonner ce qui se passait en lui. Plus il était exaspéré, plus il se montrait froid, et l'on ne pouvait juger du degré de sa fureur qu'à celui de sa courtoisie glacée. C'est alors qu'il était véritablement insupportable, parce qu'il voulait raisonner et soumettre la vie réelle à laquelle il n'avait jamais rien compris, à des principes qu'il ne pouvait définir. Alors il trouvait de l'esprit, un esprit faux et brillant pour torturer ceux qu'il aimait. Il était persifleur, guindé, précieux, dégoûté de tout. Il avait l'air de mordre tout doucement pour s'amuser, et la blessure qu'il faisait pénétrait jusqu'aux entrailles. Ou bien, s'il n'avait pas le courage de contredire et de railler, il se renfermait dans un silence dédaigneux, dans une bouderie navrante. Tout lui paraissait étranger et indifférent. Il se mettait à part de toutes choses, de toutes gens, de toute opinion et de toute idée. Il ne *comprenait pas cela*. Quand il avait fait cette réponse aux caressantes investigations d'une causerie qui s'efforçait en vain de le distraire, on pouvait être certain qu'il méprisait profondément tout ce qu'on avait dit et tout ce qu'on pourrait dire.

Le parallélisme des personnages, les imaginaires et les vrais, apparaît de plus en plus, avec toutes leurs dissemblances et leurs similitudes.

Le prince Karol haïssait alors en Lucrezia Floriani ce qu'il appelait, dans sa pensée, un fonds d'insouciance bohémienne,

une certaine dureté d'organisation populaire. Loin de s'alarmer du mal qu'il lui faisait, il se disait qu'elle ne sentait rien, qu'elle avait, par bonté, certains moments de sollicitude, mais, qu'en général, rien ne pouvait entamer une nature si résistante, si robuste et si facile à distraire et à consoler. On eût dit qu'alors il était jaloux même de la santé, si forte en apparence, de sa maîtresse, et qu'il reprochait à Dieu le calme dont il l'avait douée. Si elle respirait une fleur, si elle ramassait un caillou, si elle prenait un papillon pour la collection de Célio, si elle apprenait une fable à Béatrice, si elle caressait le chien, si elle cueillait un fruit pour le petit Salvator : « Quelle nature étonnante !... se disait-il, tout lui plaît, tout l'amuse, tout l'enivre. Elle trouve de la beauté, du parfum, de la grâce, de l'utilité, du plaisir dans les moindres détails de la création. Elle admire tout, elle aime tout ! Donc elle ne m'aime pas, moi, qui ne vois, qui n'admire, qui ne chéris, qui ne comprends qu'elle au monde ! Un abîme nous sépare ! »

C'était vrai, au fond : une nature riche par exubérance et une nature riche par exclusivité, ne peuvent se fondre l'une dans l'autre. L'une des deux doit dévorer l'autre et n'en laisser que des cendres. C'est ce qui arriva.

George Sand avait bien jugé d'avance et froidement. Dans le roman, Lucrezia Floriani succombe dans le chagrin de l'existence créée par le prince Karol, mais l'écrivain savait que ce dénouement était la seule situation du roman qui différerait de la réalité.

Ce livre montrait clairement à quel point George Sand était lasse de Chopin et cherchait l'occasion d'une séparation définitive. Les causes de la rupture qui se préparait allaient être complexes et George Sand y trouva la punition de sa vie. Chopin ne s'abaissa point jusqu'à se reconnaître dans le prince Karol ; il méprisa les perfides allusions du livre.

Le 11 octobre 1846, Chopin envoyait une longue lettre à sa famille :

Château de Nohant.

Mes bien-aimés,

... Ici l'été a été si beau qu'on ne se souvient pas d'en avoir eu un pareil, et quoiqu'il ne soit pas très fructueux, et que dans beaucoup de contrées on craigne l'hiver, cependant on ne se plaint pas, car la vendange est admirable...

Sol qui a été fortement indisposée, est tout à fait bien portante, et qui sait si dans quelques mois je ne vous écrirai pas qu'elle épouse le jeune et beau garçon dont je vous ai parlé dans ma dernière lettre ! Tout l'été s'est passé en différentes promenades et excursions dans les contrées inconnues de la Vallée Noire. Je n'étais jamais de la partie, parce que ces choses me fatiguent plus qu'elles ne valent. Quand je suis fatigué, je ne suis pas gai,

cela déteint sur l'humeur de chacun, et les jeunes n'ont aucun plaisir avec moi. Je ne suis non plus allé à Paris, comme je croyais le faire, mais j'ai eu une très bonne occasion et très sûre pour envoyer mes manuscrits de musique ; j'en ai profité et n'ai plus besoin de me déranger. Dans un mois je pense être de retour au Square, où j'espère trouver encore Nowakowski ; je sais par Mlle de Rozières qu'il a déposé sa carte chez moi. Je voudrais bien le voir ; malheureusement ici on ne le veut pas. Il va me rappeler bien des choses. Avec lui, au moins, je parle notre langue, car ici je n'ai plus Jean, et depuis le départ de Laure je n'ai pas dit un mot de polonais. Je vous ai parlé aussi de Laure. Quoiqu'on lui ait témoigné de l'amabilité, on n'a pas gardé d'elle un bon souvenir. Elle n'a pas plu à la cousine, et par conséquent au fils ; de là des plaisanteries, d'où on passa aux grossièretés, et comme cela ne me plaisait pas il n'est plus question d'elle du tout. Il faut être une bonne âme comme Louise pour avoir laissé ici un bon souvenir à chacun...

Le soleil aujourd'hui est admirable ; on est allé à la promenade en voiture, je n'ai pas voulu accompagner, et je profite de ce moment pour être avec vous. Le petit chien « Marquis » me tient compagnie, il est couché sur le sofa. C'est une créature étrange : son poil est comme du marabout, tout blanc ; chaque jour Mme Sand le soigne elle-même ; il est aussi spirituel qu'un chien puisse l'être. Il y a en lui des choses originales, à ne pouvoir comprendre, par exemple il ne mangera, ni ne boira dans un ustensile doré : il avance la tête, puis la détourne s'il peut...

Je voudrais remplir ma lettre des meilleures nouvelles, mais je ne sais rien, sinon que je vous aime et encore que je vous aime. Je joue un peu, j'écris un peu aussi.

De ma sonate avec violoncelle je suis parfois content, parfois mécontent ; je la jette dans un coin, puis je la reprends. J'ai trois mazurkas nouvelles, je ne crois pas qu'avec les anciennes... (mot illisible), mais il faut du temps pour bien juger. Quand on les compose, il semble que ce soit bien ; s'il en était autrement, on n'écrirait jamais. Plus tard vient la réflexion et on rejette, ou on accepte. Le temps est le meilleur juge, et la patience le meilleur maître...

Je ne me porte pas mal, parce qu'il fait beau. L'hiver ne s'annonce pas mauvais, et en se soignant quelque peu, il passera comme le précédent, et grâce à Dieu, pas plus mal. Combien de personnes vont plus mal que moi ! Il est vrai que beaucoup vont mieux, mais à celles-là je ne pense pas.

J'ai écrit à Mlle de Rozières qu'elle fasse poser par mon tapissier les tapis, les rideaux et les portières. Bientôt il faudra penser à mon moulin, c'est-à-dire aux leçons. Probablement je partirai d'ici avec Arago, et je laisserai pour un certain temps encore mon hôtesse à la maison ; son fils et sa fille ne sont pas pressés de rentrer en ville. Il a été question cette année d'aller passer l'hiver en Italie, mais la jeunesse préfère la campagne. Malgré cela, au printemps, si Sol ou Maurice se marient (les deux affaires sont sur le métier), ils changeront probablement d'avis. Entre nous, je crois que cela finira par là cette année. Le garçon a vingt-quatre ans et la jeune fille dix-huit. Mais que tout ceci reste encore entre nous.

Cinq heures ! et il fait déjà si sombre que je n'y vois presque plus. Je termine cette lettre. Dans un mois, quand je serai à Paris, je vous en écrirai davantage...

En 1846, George Sand avait quarante-trois ans, son fils Maurice vingt-quatre et sa fille Solange dix-neuf ans. George Sand trouva des juges sévères dans ses enfants et connut le résultat de ses théories morales et de ses principes d'éducation. Solange Sand en vint à injurier sa mère et Maurice Sand détesta Chopin. En l'été 1846, se multiplièrent les disputes domestiques de toutes sortes. L'affection de Chopin pour George Sand subsistait seule dans ce conflit de sentiments. Elle était, indubitablement, fatiguée de Chopin malade, lasse des oppositions de leurs goûts et de leurs caractères, ennuyée de l'évidence de sa situation irrégulière et déplaisante pour ses enfants. Pour Maurice Sand, Chopin était un intrus dans la maison et il enjoignit à sa mère de choisir entre sa présence ou celle de Chopin. Ce drame intime est rappelé implicitement par George Sand dans son *Histoire de ma Vie* :

A la suite des dernières rechutes du malade, son esprit s'était assombri extrêmement et Maurice fut blessé tout à coup par lui d'une manière imprévue pour un sujet futile. Ils s'embrassèrent un moment après, mais le grain de sable était tombé dans le lac tranquille, et peu à peu les cailloux y tombèrent un à un. Chopin fut irrité souvent sans aucun motif et quelquefois irrité injustement contre de bonnes intentions. Je vis le mal s'aggraver et s'étendre à mes autres enfants, rarement à Solange, que Chopin préférait, par la raison qu'elle seule ne l'avait pas gâté ; mais à Augustine avec une amertume effrayante et à Lambert [1] même qui n'a jamais pu deviner pourquoi. Tout cela fut supporté ; mais enfin, un jour, Maurice, lassé des coups d'épingles, parla de quitter la partie. Cela ne pouvait être et ne devait pas être. Chopin ne supporta pas mon intervention légitime et nécessaire. Il baissa la tête et prononça que je ne l'aimais plus.

Et George Sand conclura avec une tardive aménité :

... Nous ne nous sommes donc jamais adressé un reproche mutuel, sinon une seule fois, qui fut, hélas ! la première et la dernière. Une affection si élevée devait se briser et non s'user dans ces combats, indignes d'elle. Mais si Chopin était avec moi le dévoue-

1. Eugène Lambert, peintre des chats.

ment, la prévenance, la grâce, l'obligeance et la déférence en personne, il n'avait pas pour cela abjuré les aspérités de son caractère envers ceux qui m'entouraient. Avec eux l'inégalité de son âme tour à tour généreuse et fantasque se donnait carrière, passant toujours de l'engouement à l'aversion et réciproquement.

Rien ne paraissait, rien n'a jamais paru de sa vie intérieure dont ses chefs-d'œuvre d'art étaient l'expression mystérieuse et vague, mais dont ses lèvres ne trahissaient jamais la souffrance. Du moins telle fut sa réserve pendant sept ans, que moi seule put les deviner, les adoucir et en retarder l'explosion. Pourquoi une combinaison d'événements en dehors de nous ne nous éloigna-t-elle pas l'un de l'autre avant la huitième année...

Ah ! certes, Chopin ne se doutait pas que, dans l'avenir, il faudrait remuer autour de sa mémoire, la boue de certaines situations de George Sand. Par bonheur et grâce à sa dignité, aucune éclaboussure ne l'atteint et s'il fut témoin il ne fut pas acteur. Par son langage inconsidéré, George Sand a forcé les historiens à regarder sa vie intime et domestique ; elle a étalé ses fautes et il a bien fallu les connaître et en discuter. Les rappeler avec une surabondance de détails, sous prétexte de n'en rien ignorer, ne servirait point la gloire de Chopin ni ne l'amoindrirait. Si la séparation définitive eut un caractère hostile, du moins laissa-t-elle Chopin étranger aux événements répréhensibles qui allaient survenir.

Le mariage de Solange se préparait avec un hobereau berrichon, nommé Fernand des Préaulx, et Chopin en avait informé sa famille dans sa lettre du 10 octobre 1846. Au mois de novembre, Chopin rentrait seul à Paris, laissant la famille Sand à ses préparatifs de mariage.

Les circonstances allaient modifier toutes les prévisions ; un nouveau personnage se présentait pour tout bouleverser. Au Salon de 1846, le sculpteur Clésinger[1] avait exposé une statue de la *Mélancolie* et demandé à George Sand l'autorisation de graver sur le marbre le titre de *Consuelo*. C'était une habile manœuvre d'intrigant en quête de moyens de parvenir. Clésinger était un ancien sous-officier de cuirassiers, un sculpteur habile, un homme violent et un malotru. Dans ses *Confessions*, Arsène Houssaye en donne ce portrait : « Un monsieur bruyant et désordonné, un ci-devant cuirassier devenu un grand sculpteur, se conduisant

1. Auguste-Jean-Baptiste Clésinger, né en 1814, mort en 1883. Sculpteur de talent. Ses principales œuvres sont : *La Femme piquée du serpent*, les statues de Marceau et de George Sand, le monument de Chopin au cimetière du Père-Lachaise.

partout comme au café du régiment et à l'atelier... » Edmond Poinsot formule la même appreciation : « C'était un artiste de grand talent, dit-il, mais il était dissipateur, brutal, grossier de gestes et de langage et d'existence par trop bohème, nullement fait pour le mariage. »

Quand George Sand revint à Paris, au mois de février 1847, pour traiter certaines affaires, elle reçut la visite de Clésinger. Le sculpteur proposa à l'écrivain de faire son buste et celui de sa fille. L'offre acceptée, les séances de pose commencèrent et produisirent un cas inattendu. Clésinger et Solange s'éprirent l'un de l'autre, et le jour où la jeune fille dut signer son contrat de mariage avec son fiancé Fernand des Préaulx, elle refusa net. Tellement importune était la situation que George Sand retourna vite à Nohant dès le début d'avril. Chopin, mis au courant, rapporte ces faits dans une lettre du 19 avril, mais commencée vers le 4.

Mes chers bien-aimés,

Si on ne répond pas immédiatement à une lettre, on ne peut plus s'y mettre, et la conscience, au lieu de vous attirer vers le papier, vous en repousse.

Depuis deux mois, Mme Sand est ici, mais aussitôt après les fêtes elle retournera à Nohant. Sol ne se marie pas encore, et quand ils sont tous arrivés à Paris pour faire le contrat, elle n'en a plus voulu. Je le regrette, et je plains le jeune homme qui est très honnête et très épris ; mais il vaut mieux que cela soit arrivé avant le mariage qu'après. Soi-disant c'est remis à plus tard, mais je sais ce qu'il en est. Vous me demandez ce que je pense faire pour l'été : rien d'autre que toujours. J'irai à Nohant dès qu'il commencera à faire chaud ; en attendant, je reste ici pour donner, chez moi comme toujours, une quantité de leçons peu fatigantes. Si Titus se met en route, comme il en était question, je serai bien heureux de passer ici quelque temps avec lui. Quant à vous, mes chers Barcinski, il me semble que vous ne vous déciderez pas ; mais si vous vous décidiez, je pourrais vous rencontrer quelque part, parce que, en été, le temps ne me manque pas et je peux dépenser à ma guise le peu d'argent gagné en hiver, si ma santé le permet.

Cette année, *mes crises* (pour ne pas dire comme le garde-malade d'Albert, quand il était indisposé : *la cerise de Monsieur*), cette année donc mes crises sont rares, malgré le dur hiver. Je n'ai pas encore vu Mme Ryszczewska. Mme Delphine Potocka, que j'aime énormément, vous le savez, devait venir avec elle chez moi, mais elle est partie pour Nice il y a quelques jours. Avant son départ j'ai joué chez moi, pour elle, ma sonate[1] avec Franchomme.

1. La Sonate pour piano et violoncelle.

J'avais aussi le même soir le prince et la princesse Czartoryski et la princesse de Würtemberg [1] ainsi que Mme Sand ; il faisait une agréable chaleur ce soir-là chez moi...

Je vous ai raconté un tas de choses inutiles, mais il y a huit jours de cela. Aujourd'hui me voilà de nouveau seul à Paris. Hier, Mme Sand est partie avec Solange, cette cousine, vous savez, et Luce ; puis trois jours encore se sont écoulés. J'ai déjà reçu hier une lettre de la campagne ; ils sont tous bien portants et gais, mais ils ont de la pluie, comme nous ici. L'Exposition annuelle des tableaux et de la sculpture est ouverte depuis quelques semaines, mais il n'y a rien de très important fait par les maîtres connus ; cependant de nouveaux talents très réels se sont révélés, ce sont : d'abord un sculpteur, qui expose depuis deux ans à peine, il s'appelle Clésinger ; puis le peintre Couture, dont l'immense tableau représentant un festin à Rome, à l'époque de la décadence, attire l'attention universelle. Retenez bien le nom du sculpteur ; je vous en parlerai, je crois, souvent, car il a été présenté à Mme Sand avant son départ et a fait son buste, ainsi que celui de Solange ; tout le monde les admire énormément ; ils seront sans doute exposés l'année prochaine.

Voici la quatrième fois aujourd'hui que je reprends ma lettre ; nous sommes le 15 avril, et je ne sais si je la terminerai, parce que je dois aller tantôt chez Scheffer, où je pose pour mon portrait [2], et donner cinq leçons. Je vous ai parlé de l'Exposition, maintenant venons-en à la musique. Le *Christophe Colomb* de David a eu presque autant de succès jusqu'à présent que le *Désert*. Je ne l'ai pas encore entendu, quoiqu'il ait eu trois représentations, et rien ne m'y attire. Un de ces petits jeunes gens qui cherchent encore leurs mots disait : *on a crié bis, on a crié ter* (terre). La quatrième partie, qui renferme les chants indiens, est très belle, dit-on. Vieuxtemps a donné hier son second concert ; je n'ai pu y aller, mais Franchomme vient de me dire qu'il a admirablement joué et que son nouveau concerto est superbe. Vieuxtemps est venu chez moi avant-hier avec sa femme ; je lui ai joué pour la première fois. Hier, chez les Leo, après dîner, on m'a placé à une table pour me montrer l'album d'un peintre qui a voyagé seize ans en Amérique, et je n'ai pu m'en arracher. Quelles admirables choses ! Mais il y en avait trop à la fois ; sans cela je serais allé au concert de Vieuxtemps. Pour demain on promet aux Italiens un théâtre espagnol. Une troupe espagnole est arrivée et doit jouer aujourd'hui à la cour. La reine douairière d'Espagne, Christine, est ici. Aujourd'hui, avant les Espagnols, Mlle Rachel va jouer à la cour *Athalie*, dans laquelle elle est, dit-on, merveilleuse ; je ne l'ai pas encore vue. On donne *Athalie* avec les chœurs de *Gossec*. Gossec était un compositeur français connu et estimé de la fin

1. La princesse de Würtemberg, née Czartoryska.
2. Ce portrait, peint par Ary Scheffer, devint après la mort de Chopin la propriété de sa sœur, Isabelle Barcinska ; il fut brûlé avec beaucoup d'autres souvenirs, lors du pillage du palais Zamoyski. Heureusement il est resté de ce portrait une copie due au pinceau de Stanislas Stattler ; elle se trouve à Cracovie, au musée Czartoryski.

du siècle dernier. Dans les derniers temps on a joué, comme finale dans les chœurs d'*Athalie*, les magnifiques chœurs de la *Création du Monde*, de Haydn. Gossec, entendant un jour ces chœurs, (c'était il y a trente-quatre ans, il était donc bien vieux alors), dit dans toute sa naïveté : « Je n'ai aucun souvenir d'avoir écrit cela. » On le crut facilement...

Encore une fois j'ai été dérangé en écrivant et la journée est passée. Donc hier j'ai été chez Scheffer, d'où j'ai fait une visite à Delacroix ; en revanche j'ai donné moins de leçons. Pour le dîner, je n'ai pas voulu m'habiller ; le soir j'ai préludé et chantonné des chansons vistuliennes. Je me suis réveillé ce matin à sept heures ; mon élève Gutmann est venu me demander de ne pas oublier sa soirée d'aujourd'hui ; Durand est venu aussi, et on a apporté le chocolat. Mon chocolat me vient de Bordeaux, où on le fait expres pour moi, sans aucun arome, dans une maison privée, chez une cousine de mes charmantes élèves, qui me nourrit de ce chocolat...

Mme Sand fait beaucoup de bien dans le village et dans les environs, et c'est une des dix causes pour lesquelles, sans compter le mariage rompu de sa fille, elle a cet hiver, quitté si tôt la ville. Son dernier ouvrage publié est *Lucrezia Floriani*. Dans quatre mois la *Presse* publiera son nouveau roman intitulé *Piccinino*...

Trois jours encore viennent de s'écouler, nous voilà au 18. Hier j'ai dû donner sept leçons, quelques-unes à des personnes sur le point de partir. Le soir, au lieu de m'habiller et de me faire conduire au faubourg Saint-Germain, je suis allé avec Alkan [1] voir Arnal au Vaudeville, dans la nouvelle pièce de M. Duvert : « Ce que femme veut... » Arnal, amusant comme toujours, raconte au public les aventures qui lui sont arrivées dans le train, pour n'avoir pu en descendre dans un pressant besoin jusqu'à Orléans. Il n'y a pas là un seul mot indécent, tout le monde comprend, et on rit à se tordre. Une fois, dit-il, on s'arrêta et il voulut descendre ; mais on lui dit qu'on s'arrêtait *pour prendre de l'eau pour la machine, et cela n'était pas son affaire du tout*, et ainsi de suite.

Nous voici au 19. Hier j'ai été interrompu par une lettre de Nohant. Mme Sand m'écrivait qu'elle arrivera à la fin du mois prochain et qu'il faudra l'attendre. Probablement l'affaire du mariage de Sol avance, mais non plus avec celui dont je vous ai parlé. Que Dieu leur accorde tous ses dons. Dans cette dernière lettre ils étaient tous d'excellente humeur, j'ai donc bon espoir. Si quelqu'un est digne de bonheur, c'est bien Mme Sand. En ce moment Turczynowicz m'apporte les chants religieux de Stefani [2], mais je ne peux le voir avant son départ, vu qu'il part aujourd'hui. Je lui ai envoyé un mot de remerciement qu'il m'a demandé par écrit. Si vous rencontrez Stefani quelque part, remerciez-le encore, ainsi que Kolberg, pour son minutieux travail. Je finis ma lettre pour donner une leçon à la jeune Mme Rothschild, puis une seconde à une *Marseillaise*, puis à une *Anglaise*, puis à une *Suédoise* ;

1. Charles-Valentin Alkan, pianiste et compositeur, 1813-1888.
2. Joseph Stefani, compositeur Polonais, né à Varsovie en 1800. Il a écrit de nombreux ballets, dont les *Noces d'Ojcow*.

ensuite je dois recevoir à cinq heures une famille de la Nouvelle-Orléans qui m'a été recommandée par Pleyel. Après cela j'irai dîner chez Leo, puis à une soirée chez les Perthuis, et enfin me coucher si c'est possible. Je vous embrasse tous. Je suppose que Nowak est déjà arrivé. Wernik [1] se porte bien ; nous commençons, paraît-il, à apprendre un peu. Embrassez Titus et parlez-moi de lui, et aussi de Dresde. Laure n'est pas ici ; elle m'a écrit de Dresde, la chère âme. Méry m'a écrit de Rome ; il part pour Hyères, où se trouve Sophie Rosengart, qui est *assez* bien portante et heureuse : c'est ce qu'on m'a écrit. J'embrasse très tendrement ma petite mère et vous tous.

Pendant cet hiver aucune acrimonie véritable n'est encore entre Chopin et George Sand. Chez l'écrivain, l'amitié subsiste après l'amour, le souvenir d'un long passé d'affection et les tendances de la femme aux tendresses maternelles la rendent prodigue encore de formules caressantes. Le conflit reste latent. Chopin est toujours poli et obligeant, il souffre seul. La correspondance ne révèle point de changement apparent dans les sentiments. Au mois de mai, George Sand écrit au comte Albert Grzymala :

12 mai 1847.

Merci, cher ami, pour tes bonnes lettres. Je savais d'une manière incertaine et vague qu'il était malade, vingt-quatre heures avant la lettre de la bonne princesse (Marceline Czartoryska) ; remercie aussi pour moi cet ange. Ce que j'ai souffert durant ces vingt-quatre heures est impossible à le dire ; et, quelque chose qui arrivât, j'étais dans des circonstances à ne pouvoir bouger. Enfin, pour cette fois encore, il est sauvé ; mais que l'avenir est sombre pour moi de ce côté ! Je ne sais pas encore si ma fille se marie ici dans huit jours ou à Paris dans quinze... Dans tous les cas je serai à Paris pour quelques jours à la fin du mois, et, si Chopin est transportable, je le ramènerai ici.

Mon ami, je suis aussi contente que possible du mariage de ma fille, puisqu'elle est transportée d'amour et de joie et que Clésinger me paraît le mériter, l'aimer passionnément et lui créer l'existence qu'elle désire. Mais c'est égal, on souffre bien en prenant une pareille décision. Je crois que Chopin a dû souffrir lui aussi dans son coin de ne pas savoir, de ne pas connaître, et de ne pouvoir rien conseiller. Mais son conseil dans les affaires réelles de la vie est impossible à prendre en considération. Il n'a jamais vu au juste les faits, ni compris la nature humaine sur aucun point. Son âme est toute poésie et toute musique et il ne peut souffrir ce qui est autrement que lui. D'ailleurs son influence

1. Casimir Wernik, pianiste, élève de Chopin, né à Varsovie en 1828, mort à Saint-Pétersbourg, en 1859.

dans les choses de ma famille serait pour moi la perte de toute dignité et de tout amour vis-à-vis et de la part de mes enfants.

Cause avec lui et tâche de lui faire comprendre, d'une manière générale, qu'il doit s'abstenir de se préoccuper d'eux. Si je dis que Clésinger (qu'il n'aime pas) mérite notre affection, il ne l'en haïra que davantage, et il se fera haïr de Solange. Tout cela est difficile et délicat, et je ne sais aucun moyen de calmer et de rassurer une âme malade, qui s'irrite des efforts qu'on fait pour la guérir. Le mal qui ronge ce pauvre être, au moral et au physique, me tue depuis longtemps ; et je le vois s'en aller sans jamais avoir pu lui faire du bien, puisque c'est l'affection jalouse et ombrageuse qu'il me porte qui est la cause principale de sa tristesse. Il y a sept ans que je vis comme une vierge avec lui et les autres, je me suis vieillie avant l'âge et même sans effort ni sacrifice, tant j'étais lasse de passions et désillusionnée et sans remède. Si une femme sur la terre devait lui inspirer la confiance la plus absolue, c'était moi, et il ne l'a jamais compris ; et je sais bien que des gens m'accusent, les uns de l'avoir épuisé par la violence de mes sens, les autres de l'avoir désespéré par mes incartades. Je crois que tu sais ce qui en est. Lui, il se plaint à moi de ce que je l'ai tué par la privation, tandis que j'avais la certitude de le tuer si j'agissais autrement. Vois quelle situation est la mienne dans cette amitié funeste où je me suis faite son esclave, dans toutes les circonstances où je le pouvais sans lui montrer une préférence impossible et coupable sur mes enfants, où ce respect que je devais inspirer à mes enfants et à mes amis a été si délicat et si sérieux à conserver. J'ai fait de ce côté-là des prodiges de patience dont je ne me croyais pas capable. Je suis arrivée au martyre !... Mais le ciel est inexorable envers moi, comme si j'avais de grands crimes à expier ; car, au milieu de tous ces efforts et de ces sacrifices, celui que j'aime d'un amour absolument chaste et maternel se meurt victime de l'attachement insensé qu'il me conserve ! Dieu veuille, dans sa bonté, que du moins mes enfants soient heureux, c'est-à-dire bons, généreux, et en paix avec la conscience ; car, pour le bonheur, je n'y crois pas en ce monde, et la loi d'en haut est si rigide à cet égard que c'est presque une révolte impie que de songer à ne pas souffrir de toutes les choses extérieures. La seule force où nous puissions nous réfugier, c'est dans la volonté d'accomplir notre devoir.

GEORGE.

Dans son *Histoire de ma Vie*, George Sand dit : « J'avais de la tendresse et le besoin impérieux d'exercer cet instinct-là. Il me fallait chérir ou mourir ». De cette déclaration, la plupart de ceux qui écrivirent sur Frédéric Chopin et George Sand, prirent prétexte pour la charger de sarcasmes et la détester. Nous avons démontré dans notre livre *Souffrances de Frédéric Chopin*, l'erreur de ces jugements rapides devant la constatation brusque d'un fait et prononcés sans connaissances exactes. L'auteur de

Lucrezia Floriani n'a pas menti en divulguant la réserve quasi maternelle qu'elle garda envers le compositeur, pendant sept ou huit ans. Cette conduite est bien compréhensible quand on sait que Chopin, si malade, faible et glacé physiquement, ne voulut jamais lire les expressions de l'adoration sur le visage des splendides créatures qui l'entouraient, de ses élèves lui montrant les charmes les plus parfaits de la beauté et de la jeunesse.

A peine réinstallée à Nohant au commencement d'avril 1847, George Sand voit Clésinger arriver à l'improviste. Elle en informe son fils Maurice en disant que le sculpteur est « un vrai forcené ». Il vient chercher une réponse catégorique de Solange. Elle ajoute : « Pas un mot de tout cela à Chopin, cela ne le regarde pas et quand le Rubicon est passé, les si et les mais ne font que du mal. » Aux renseignements défavorables donnés sur Clésinger, George Sand ne crut point. D'ailleurs ses craintes et son opposition eussent été inefficaces, le sculpteur étant capable de commettre les pires violences. Solange avait aussi une nature perverse et « elle était méchante par méchanceté », confesse sa mère. L'union promettait donc d'être charmante !

Obéissant à des mobiles malhonnêtes, Clésinger prémédita d'enlever Solange, très consentante. George Sand découvrit le projet et évita un scandale en hâtant le mariage. Le 7 mai elle écrivait à son fils : « Reviens vite avec ton père ou sans lui. Notre position n'est pas tenable... » Et le 20 mai, Solange et Clésinger étaient mariés. George Sand écrivait le lendemain à Mlle de Rozières :

Ma fille Solange est mariée d'hier, bien mariée avec un galant homme et un grand artiste, Jean-Baptiste Clésinger. Elle est heureuse. Nous le sommes tous. Mais nous sommes sur les dents, car jamais mariage n'a été mené avec tant de volonté et de promptitude...

Chopin fut laissé à l'écart de tous ces faits et il en ignora les principaux. Le bonheur de George Sand allait être court ; des événements tragiques provoqués par Solange devaient l'accabler de douleurs et la séparer pour toujours de sa fille, puis de Chopin.

La bonne entente ne pouvant exister entre Solange et sa mère, les disputes reprirent plus nombreuses. Pour se venger de George Sand, sa fille répandit les pires calomnies et ses outrages amenèrent des scènes d'une violence inouïe. Mieux vaut en laisser la narration à George Sand. Elle écrit à Mlle de Rozières en juillet 1847 :

Nohant.

... Ce que j'ai souffert de Solange depuis son mariage est impossible à raconter et ce que j'y ai mis de patience, de miséricorde intérieure et de souffrance cachée, vous seule pouvez l'apprécier, car vous savez ce que je souffre d'elle depuis qu'elle existe. Cette froide, ingrate et amère enfant a joué fort bien la comédie jusqu'au jour de son mariage et son ami avec elle, encore mieux qu'elle. Mais à peine en possession de l'indépendance et de l'argent, ils ont levé le masque et se sont imaginé qu'ils allaient me dominer, me ruiner et me torturer à leur aise. Ma résistance les a exaspérés et pendant les quinze jours qu'ils ont passés ici, leur conduite est devenue d'une insolence scandaleuse. Les scènes qui m'ont forcée, non pas à les mettre, mais à les jeter à la porte, ne sont pas croyables, pas racontables. Elles se résument en peu de mots : c'est qu'on a failli *s'égorger* ici, que mon gendre a levé un marteau sur Maurice, et l'aurait tué peut-être, si je ne m'étais mise entre eux, frappant mon gendre à la figure et recevant de lui un coup de poing dans la poitrine. Si le curé qui se trouvait là, des amis et un domestique n'étaient intervenus, Maurice, armé d'un pistolet, le tuait sur place. Solange attisant le feu avec une froideur féroce et ayant fait naître ces déplorables fureurs par des ragots, des mensonges, des noirceurs inimaginables sans qu'il y ait eu ici de la part de Maurice et de qui que ce soit l'ombre d'une taquinerie, l'apparence d'un tort. Ce couple diabolique est parti hier soir, criblé de dettes, triomphant dans l'impudence et laissant dans le pays un scandale dont ils ne pourront jamais se relever. Enfin, pendant trois jours, j'ai été dans ma maison sous le coup de quelque meurtre. Je ne veux jamais les revoir, jamais ils ne remettront les pieds chez moi...

Avec une astuce sans pareille, Solange courut chez Chopin afin de le circonvenir en sa faveur et de diffamer sa mère. Elle y réussit pleinement et d'autant mieux que George Sand avait caché ces événements à Chopin. Le grand artiste prit la défense de la fille et par cette action consomma définitivement sa séparation avec George Sand.

Ne recevant point de nouvelles de Chopin, George Sand prévit les funestes intrigues de sa fille et elle en donna la preuve dans une nouvelle lettre à Mlle de Rozières :

Chère amie, j'allais partir par cet affreux temps, un véritable déluge ici, et pas d'autre moyen de transport jusqu'à Vierzon qu'un cabriolet de poste. Mes chevaux étaient commandés, et, malade à mourir, j'allais voir pourquoi l'on ne m'écrivait pas. Enfin je reçois par le courrier du matin une lettre de Chopin. Je vois que, comme à l'ordinaire, j'ai été dupe de mon cœur stupide et que pendant que je passais six nuits blanches à me tourmenter de sa santé, il était occupé à dire et à penser du mal

de moi avec les Clésinger. C'est fort bien. Sa lettre est d'une dignité risible, et les sermons de ce bon père de famille me serviront en effet de leçon. Un homme averti en vaut deux, je me tiendrai fort tranquille désormais à cet égard.

Il y a là-dessous beaucoup de choses que je devine, et je sais de quoi ma fille est capable en fait de calomnie...

La conclusion de ses huit années de rapports avec Chopin était dans ces quelques lignes écrites par George Sand le 14 août 1847 :

Je ne vous demande pas de nouvelles de Solange, j'en ai directement. Quant à Chopin, je n'en entends plus parler du tout et je vous prie de me dire, au vrai, comment il se porte: rien de plus. Le reste ne m'intéresse nullement et je n'ai pas lieu de regretter son affection.

Si dans la suite Chopin eut quelques expressions d'amertume contre George Sand, sa conduite vis-à-vis d'elle, resta correcte. L'attestation la plus probante en est fournie par une lettre de Louis Viardot à George Sand.

Dresde, 19 novembre 1847.

... Pendant notre court séjour ou plutôt notre passage à Paris je ne me suis entretenu de vous et de Mme Clésinger qu'avec deux personnes : Hetzel et Chopin. Vous savez ce que pense et ce que dit le premier ; nous étions d'accord. Quant au second, je dois, par esprit de justice et de vérité, vous affirmer que l'inimitié dont vous croyez qu'il vous poursuit avec ingratitude ne s'est pas montrée, du moins avec nous, dans une seule parole, dans un seul geste. Voici en toute franchise le sens et le résumé de tout ce qu'il nous a dit : « Le mariage de Solange est un grand malheur pour elle, pour sa famille, pour ses amis. La fille et la mère ont été trompées, et l'erreur a été reconnue trop tard. Mais cette erreur partagée par toutes deux, pourquoi n'en accuser qu'une seule ? La fille a voulu, a exigé un mariage mal assorti, mais la mère en consentant, n'a-t-elle pas une part de la faute ? Avec son grand esprit et sa grande expérience, ne devait-elle pas éclairer une jeune fille que poussait le dépit plus encore que l'amour ? Si elle s'est fait illusion, il ne faut pas être impitoyable pour une erreur qu'on a partagée. Et moi, ajoutait-il, les plaignant toutes deux du fond de mon âme, j'essaie de porter quelque consolation à la seule d'entre elles qu'il me soit permis de voir.

George Sand s'était résolue à un parti extrême. A sa fille, elle intima de ne jamais paraître à Nohant avec son mari, et à

Chopin de ne point recevoir les Clésinger, sinon de renoncer à revenir chez elle. Chopin n'obtempéra point à une telle sommation ; sa sympathie pour Solange était grande et elle lui rendait cette affection. Sans doute, elle trompa Chopin et voulut par vengeance l'éloigner de sa mère. Elle réussit même à modifier les sentiments sans bienveillance de Chopin pour son mari et à faire de Clésinger un admirateur enthousiaste de Chopin.

Le 2 octobre 1847, Chopin écrivait à Solange [1].

J'étais en train de vous écrire... quand on m'a apporté votre bonne lettre. Elle m'a fait plus de bien que le flacon de Molin et me voilà tout disposé à me laisser emmener par M. de Rothschild passer quelques jours à sa terre de Ferrière... J'ai déjà commencé mes leçons et il y en a une qui n'attend que la fin de cette feuille que j'aurais voulu remplir de toutes sortes de bonnes nouvelles, mais je n'en ai pas à vous donner et je quitte ma plume en vous souhaitant à tous deux tout le bonheur possible et en vous remerciant de toute mon âme pour vos bonnes paroles. Ma vieille amitié toujours et toujours.

CH.

Je vous prie — serrez la main à votre mari et corrigez mon français — comme jadis.

Samedi, 8 octobre 1847.

A sa famille, Chopin résume la situation et l'apprécie à son point de vue, le seul important pour expliquer ses sentiments envers George Sand.

Noël, 1847.

Mes enfants bien-aimés,

Je ne vous ai pas répondu immédiatement parce que je suis horriblement occupé. Du reste, Mlle de Rozières vous a répondu aussitôt pour vous dire que je me porte bien et que j'ai de la besogne jusqu'aux oreilles...

Je donne des leçons à Mme Calergi ; en vérité, elle joue admirablement et, sous tous les rapports, a un immense succès dans le grand monde parisien. Sol est chez son père, en Gascogne. Elle a vu sa mère en passant. Elle a été à Nohant avec les Duvernet, mais sa mère l'a froidement reçue, et lui a dit que si elle se séparait de son mari elle pourrait revenir à Nohant... Maintenant la mère paraît plus fâchée contre son gendre, que contre sa fille, quoique dans sa fameuse lettre elle m'ait écrit que son gendre n'est pas méchant, que c'est sa fille qui le rend ainsi. On pourrait croire

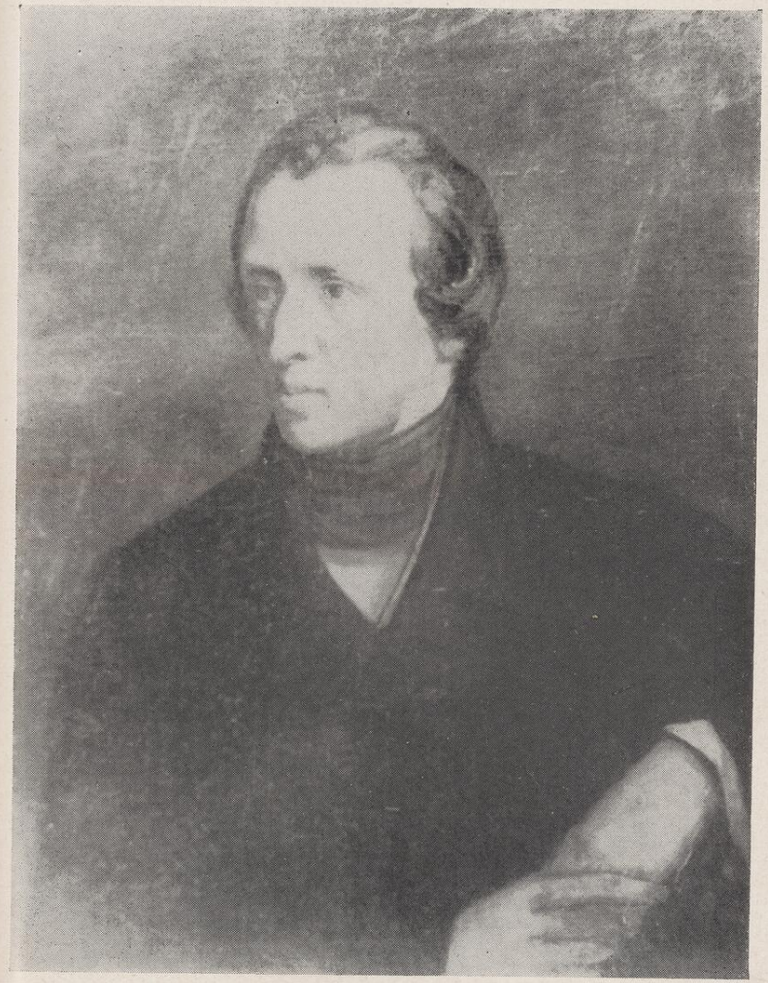
1. Les lettres de Chopin à Solange Clésinger ont été publiées par M. Samuel Rocheblave dans la *Grande Revue* du 10 mars 1910.

qu'elle a voulu se débarrasser en une fois de sa fille et de moi, parce que nous étions incommodes. Elle sera en correspondance avec sa fille : ainsi son cœur maternel, qui ne peut complètement se passer de nouvelles de son enfant, sera pour un moment apaisé et sa conscience étouffée. Elle pensera être juste et me proclamera son ennemi, parce que j'ai pris le parti de son *gendre* qu'elle ne tolère pas, uniquement parce qu'il a épousé sa fille ; tandis que moi je me suis opposé à ce mariage tant que j'ai pu. Singulière créature avec toute son intelligence ! Une frénésie la prend, et elle brouille sa vie, elle brouille l'existence de sa fille. Avec son fils aussi, cela finira mal, je le prédis et je l'affirme. Elle voudrait pour son excuse trouver des torts à ceux qui lui veulent du bien, qui croient en elle, qui ne lui ont jamais fait de grossièretés, et qu'elle ne peut souffrir auprès d'elle parce qu'ils sont le miroir de sa conscience. C'est pourquoi elle ne m'a plus écrit un seul mot ; c'est pourquoi elle ne viendra pas cet hiver à Paris ; c'est pour cela aussi qu'elle n'a pas dit un mot à sa fille. Je ne regrette pas de l'avoir aidée à supporter les huit années les plus délicates de sa vie, celles où sa fille grandissait, celles où elle élevait son fils ; je ne regrette pas tout ce que j'ai souffert, mais je regrette que sa fille, cette plante si parfaitement soignée, abritée contre tant d'orages, ait été brisée dans les mains maternelles par une imprudence et une légèreté que l'on pourrait passer à une femme de vingt ans, mais non à une femme de quarante. Ce qui a été et n'est plus ne s'inscrit pas dans les annales. Quand plus tard elle plongera dans son passé, Mme Sand ne pourra retrouver dans son âme qu'un bon souvenir de moi. Pour le moment elle est dans le plus étrange *paroxysme* de maternité, *jouant le rôle* d'une mère plus juste et plus parfaite qu'elle ne l'est réellement, et c'est une fièvre contre laquelle il n'y a pas de remède, surtout quand elle s'empare d'une tête exaltée qui se laisse aller sur un sol mouvant...

En attendant, notre hiver n'est pas très dur. Il y a beaucoup de grippes ; quant à moi, j'ai assez de ma toux ordinaire, je ne crains pas la grippe, comme vous le choléra. Je respire de temps à autres mes flacons homéopathiques, je donne beaucoup de leçons à la maison, et je me tiens comme je peux.

Chaque jour je veux écrire, et cette lettre, commencée l'année dernière, je l'achève le 6 janvier 1848...

Dans les *Débats* paraît un nouveau roman de Mme Sand, dans le genre des nouvelles berrichonnes, comme la *Mare au diable*, qui commence admirablement ; il s'appelle *François le Champi*. On appelle « Champi » au village, les bâtards, que d'ordinaire on donne à élever à des femmes pauvres, payées par les hôpitaux. On parle aussi de ses *Mémoires* ; mais, dans une lettre à Mme Marliani, Mme Sand écrivait que ce seraient plutôt les pensées qu'elle a eues jusqu'à présent sur l'art, la littérature, etc..., et non ce qu'on entend généralement par Mémoires. En effet, il est trop tôt pour cela, car la chère Mme Sand aura encore beaucoup d'aventures dans sa vie avant de vieillir, il lui arrivera encore beaucoup de belles choses, et de vilaines aussi.



F. CHOPIN
par A. Kolberg, 1848

Chopin et George Sand ne devaient plus se rencontrer qu'une seule fois et avec indifférence, au mois de mars suivant.

Delacroix dans son *Journal* a noté d'une façon émouvante ses sentiments sur Chopin et George Sand et ses rapports avec eux. Il reçut certains aveux de Chopin et jugea parfaitement George Sand. Une première partie de son *Journal* a trait à des événements de 1847 :

31 mars 1847. — Chez Mme Sand le soir. Convenus d'aller le lendemain au Luxembourg.

1er avril. — A onze heures, avec Mme Sand et Chopin au Luxembourg. Nous avons vu ensemble la galerie, après avoir vu la coupole. Ils m'ont ramené, et je suis rentré chez moi vers trois heures. Revenu dîner avec eux. Le soir, elle allait chez Clésinger ; elle m'a proposé d'y aller, mais j'étais très fatigué, et suis rentré.

9 mai. — Chez Mme Marliani le soir. Elle m'apprend la maladie de Chopin. Le pauvre enfant est malade depuis huit jours et très gravement. Il va un peu mieux à présent.

10 mai. — Eté le matin chez Chopin, sans être reçu.

11 mai. — Chez Chopin vers onze heures... Dîné avec J... Elle m'a conduit vers neuf heures chez Chopin ; j'y suis resté jusqu'à minuit passé ; Mlle de R... y était, et son ami Herbant.

26 mai. — Chopin venu dans la journée ; il repart vendredi pour Ville-d'Avray.

1er juillet. — A la Chambre le matin. Séance chez Chopin à trois heures. Il a été divin. On lui a exécuté son trio, puis il l'a exécuté lui-même et de main de maître.

20 juillet. — Jour de mon départ de Champrosay où je vais passer plus de quinze jours. Reçu le matin même la lettre où Mme Sand me parle de sa querelle avec sa fille.

Chopin venu le matin, comme je déjeunais après être rentré du Musée où j'avais reçu la commande de la copie du *Corps de garde*. Il m'a parlé de la lettre qu'il a reçue ; mais il me l'a lue presque tout entière depuis mon retour. Il faut convenir qu'elle est atroce. Les cruelles passions, l'impatience longtemps comprimée s'y font jour ; et, par un contraste qui serait plaisant s'il ne s'agissait d'un si triste sujet, l'auteur prend de temps en temps la place de la femme et se répand en tirades qui semblent empruntées à un roman ou à une homélie philosophique.

Chopin habitait encore au square d'Orléans, et prenait ses repas en compagnie de Gutmann ou de Grzymala. Sa santé déclinait, ses forces étaient nulles. Il ne sortait qu'en voiture et n'en descendait point en cours de route. On venait lui parler et Schlesinger, son éditeur, assis à ses côtés, traitait ses affaires au bord du trottoir. Malgré sa faiblesse il accepte de donner un concert souhaité par tous ses amis. Et ce concert sera son dernier

en France. Il l'annonce à sa famille dans deux lettres successives, mentionne tous les détails et apprécie de nouveau la conduite de George Sand, non sans sévérité et non sans tristesse.

Jeudi, 10 février 1848.

... Quant à moi, je me porte aussi bien que je peux. Pleyel, Perthuis, Leo, Albrecht, m'ont engagé à donner un concert. Depuis huit jours toutes les places sont prises. Je le donnerai dans la salle Pleyel, le 16 de ce mois. Il n'y a que 300 billets à 20 francs. J'aurai tout le beau monde parisien. Le roi, la reine, le duc d'Orléans, le duc de Montpensier ont fait prendre chacun dix places, quoiqu'ils soient en deuil et qu'aucun d'eux ne puisse venir. On s'inscrit pour un *second* concert que probablement je ne donnerai pas, car le premier m'ennuie déjà. Mme Sand est toujours à la campagne avec Borie, son fils, Lambert et Augustine, qu'on marie certainement, à ce qu'il paraît, à un professeur de dessin de la petite ville de Tulle, un ami de Borie. Elle ne m'a plus écrit un seul mot, ni moi à elle. Elle a ordonné au propriétaire de louer son appartement de Paris. Sol m'écrit qu'elle est chez son père Dudevant, en Gascogne. Son mari est ici, il termine ses marbres pour l'Exposition qui aura lieu en *mars*. Sol a été malade chez son père. Ils n'ont pas d'argent, il vaut donc mieux que Sol passe l'hiver dans un beau climat. Mais la pauvre s'ennuie. *Belle lune de miel* ! En attendant, la mère écrit de beaux feuilletons dans les *Débats*. Elle joue la comédie à la campagne, dans la chambre nuptiale de sa fille ; elle s'oublie, s'étourdit comme elle peut, et ne s'éveillera que quand le cœur lui fera trop mal, ce cœur en ce moment accablé par la tête. J'ai fait ma croix là-dessus. Que Dieu la protège, si elle ne sait pas discerner le véritable attachement de la flatterie. Du reste, c'est peut-être à moi seul que les autres paraissent des flatteurs, tandis que son bonheur est effectivement là où je ne l'aperçois pas. Ses amis et ses voisins longtemps n'ont rien compris à ce qui s'est passé là ces derniers temps, mais ils s'y sont probablement déjà habitués. Enfin personne ne pourra jamais suivre les traces d'une âme tellement capricieuse. Huit années d'une vie rangée, c'était trop. Dieu a permis que ce fussent les années où les enfants grandissaient, et si ce n'eût été moi, je ne sais depuis combien de temps les enfants seraient avec leur père et non plus avec elle. Et Maurice, à la première bonne occasion, s'enfuira chez son père. Mais peut-être sont-ce là les conditions de son existence, de son talent d'écrivain, de son bonheur ? Que cela ne te tourmente pas, c'est si loin déjà ! Le temps est un grand médecin. Jusqu'à présent je n'en suis pas encore remis. C'est pour cela que je ne vous écris pas ; tout ce que je commence, je le brûle. Faut écrire ! et pourquoi ? Ne vaut-il pas mieux ne pas écrire du tout ? Mais il y a si longtemps que nous ne nous sommes vus sans aucune *bataille*, sans aucune scène ! Et je ne pouvais aller chez elle, ayant pour condition de garder le silence sur sa fille. La fille, au moment de se rendre chez son père, a vu sa mère qui l'a reçue froidement,

et qui n'a pas voulu voir son gendre. Mais enfin Mme Sand entretient au moins une froide correspondance avec sa fille, cela me réjouit, car quelque lien existe encore entre la mère et la fille.

La seconde lettre de Chopin précède son concert de quelques jours.

11 février 1848.

Mes biens chéris,

... Si je vous écris peu de chose aujourd'hui, c'est parce que ma pensée est occupée de mon concert, qui doit avoir lieu le 16 de ce mois. Mes amis sont venus un matin et m'ont dit que je devais donner un concert, que je n'aurais à me tourmenter de rien, seulement m'asseoir et jouer. Depuis huit jours tous les billets sont pris, et tous sont à vingt francs. Le public s'inscrit pour un second concert (auquel je ne pense pas). La cour a désiré quarante billets, et pourtant les journaux ont écrit que peut-être je donnerais un concert, et aussitôt de Brest, de Nantes, on a écrit à mon éditeur pour qu'il retienne des places. Un tel empressement m'étonne et je dois aujourd'hui me mettre à jouer, ne fût-ce que par acquit de conscience, car je joue moins bien qu'autrefois. Je jouerai (comme curiosité) le trio de Mozart avec Franchomme et Allard. Il n'y aura ni programmes, ni billets gratis. Le salon est confortablement arrangé et peut contenir trois cents personnes. Pleyel plaisante toujours de ma sottise, et pour m'encourager à ce concert, il fera orner de fleurs les escaliers. Je serai comme chez moi et mes yeux ne rencontreront, pour ainsi dire, que des visages connus. J'ai déjà ici le piano sur lequel je dois jouer... Je donne beaucoup de leçons. Je suis accablé d'ouvrage de tous côtés et avec cela je ne fais rien...

Le concert eut lieu le 16 février, huit jours avant la chute du roi Louis-Philippe et la proclamation de la deuxième République. Tout dans ce concert fut magnifique et exceptionnel. Les billets étaient ainsi rédigés :

SOIRÉE DE M. CHOPIN

DANS L'UN DES SALONS DE MM. PLEYEL ET Cie.

20, rue Rochechouart,

Le mercredi 16 *février* 1848 *à* 8 *h.* 1/2

Rang . . . . . Prix : 20 francs . . . Place réservée.

Dans *Un nid d'autographes*, Oscar Comettant décrit ces billets : « Les lettres, d'écriture anglaise, étaient gravées au

burin et imprimées en taille douce, sur du beau papier mi-carton glacé, d'un carré long, élégant et distingué. » Le programme comprenait :

PREMIÈRE PARTIE

Trio de Mozart, pour piano, violon et violoncelle, par MM. Chopin, Alard et Franchomme.
Airs, chantés par Mlle Antonia Molina di Mondi.
Nocturne, *Barcarolle* } composés et joués par M. Chopin.
Air chanté par Mlle Antonia Molina di Mondi.
Etude, *Berceuse* } composées et jouées par M. Chopin.

SECONDE PARTIE

Scherzo, *Adagio* et *Finale* de la *Sonate* en sol mineur pour piano et violoncelle, composée par M. Chopin et jouée par l'auteur et M. Franchomme.
Air nouveau de *Robert le Diable*, de Meyerbeer, chanté par M. Roger.
Préludes, *Mazurkas*, *Valse* } composés et joués par M. Chopin.
Accompagnateurs : MM. Aulary et de Garaudé.

Cette soirée eut un éclat resplendissant et le meilleur souvenir en est dans le compte rendu de la *Gazette musicale* du 20 février.

Un concert de l'*Ariel* des pianistes est chose trop rare pour qu'on le donne, comme tous les autres concerts, en ouvrant à deux battants les portes à quiconque veut entrer. Pour celui-ci une liste avait été dressée : chacun y inscrivait son nom : mais chacun n'était pas sûr d'obtenir le précieux billet : il fallait des protections pour être admis dans le saint des saints, pour obtenir la faveur de déposer son offrande, et pourtant cette offrande était d'un louis ; mais qui n'a pas un louis de trop dans sa bourse lorsqu'il s'agit d'entendre Chopin ?

De tout cela, il est résulté naturellement que la fine fleur de l'aristocratie des femmes les plus distinguées, des toilettes les plus élégantes, remplissait mercredi les salons de Pleyel. Il y avait aussi l'aristocratie des artistes et des amateurs, heureux de saisir à la volée ce sylphe musical, qui avait promis de se laisser approcher, voir et entendre, une fois par hasard, et quelques heures durant.

Le sylphe a tenu sa parole, et avec quel succès, quel enthousiasme ! Il est plus facile de vous dire l'accueil qu'il a reçu, les

transports qu'il a excités, que de décrire, d'analyser, de divulguer les mystères d'une exécution qui n'a pas d'analogue dans notre région terrestre. Quand nous aurions en notre pouvoir la plume qui a tracé les délicates merveilles de la reine Mab, pas plus grosse que l'agathe qui brille au doigt d'un alderman, de son char si menu, de son attelage si diaphane, c'est tout au plus si nous arriverions à vous donner l'idée d'un talent purement idéal, et dans lequel la matière n'entre à peu près pour rien.

Pour faire comprendre Chopin, nous ne connaissions que Chopin lui-même : tous ceux qui assistaient à la séance de mercredi en sont convaincus autant que nous.

Le programme annonçait d'abord un trio de Mozart, que Chopin, Alard et Franchomme ont exécuté de manière qu'on désespère de l'entendre jamais aussi bien. Puis Chopin a joué des études, des préludes, des mazurkas, des valses ; il a dit ensuite sa belle sonate avec Franchomme. Ne nous demandez pas comment tous ces chefs-d'œuvre, petits ou grands, ont été rendus. Nous l'avons déclaré d'avance, nous renonçons à reproduire ces mille et mille nuances d'un génie exceptionnel, ayant à son service une organisation de même espèce. Nous dirons seulement que le charme n'a pas cessé un seul instant d'agir sur l'auditoire, et qu'il durait encore après que le concert était fini.

Non satisfait, aux répétitions, du début de sa sonate pour piano et violoncelle, Chopin la retrancha du programme. Il dut ménager ses forces et réalisa des prodiges de nuances au piano pour remédier à sa faible sonorité. Si fatigué quand même, il faillit s'évanouir dans le foyer des artistes. « Chaque fois que Chopin vint sur l'estrade prendre place au piano, dit Oscar Comettant, il marchait droit, sans aucune faiblesse apparente. Son visage était pâle, mais sans qu'il parût profondément altéré, et il joua ce soir-là comme il jouait toujours ».

Chopin et George Sand se rencontrèrent une dernière fois, et par hasard, au commencement du mois de mars 1848. Le lendemain de cette rencontre, Chopin écrivit à Solange Clésinger :

Paris, 5 mars 1848.

Je suis allé hier chez Mme Marliani, et en sortant, je me suis trouvé dans la porte de l'antichambre avec Madame votre mère qui entrait avec Lambert. J'ai dit un bonjour à Madame votre mère et ma seconde parole était s'il y avait longtemps qu'elle a reçu de vos nouvelles. « Il y a une semaine, m'a-t-elle répondu. — Vous n'en aviez pas hier, avant-hier ? — Non. — Alors, je vous apprends que vous êtes grand'mère : Solange a une fillette, et je suis bien aise de pouvoir vous donner cette nouvelle le premier. » J'ai salué et je suis descendu l'escalier. Combes l'Abyssinien (qui

du Maroc est tombé droit dans la Révolution) m'accompagnait, et comme j'avais oublié de dire que vous vous portiez bien, chose importante, pour une mère surtout (maintenant vous le comprendrez facilement, mère Solange), j'ai prié Combes de remonter, ne pouvant pas grimper moi-même et dire que vous alliez bien et l'enfant aussi. J'attendais l'Abyssinien en bas quand Madame votre mère est descendue en même temps que lui et m'a fait avec beaucoup d'intérêt des questions sur votre santé. Je lui ai répondu que vous m'avez écrit *vous-même au crayon* deux mots le lendemain de la naissance de votre enfant, que vous avez beaucoup souffert, mais que la vue de votre fillette vous a fait tout oublier. Elle m'a demandé si votre mari était auprès de vous, j'ai répondu que l'adresse de votre lettre me paraissait être mise de sa main. Elle m'a demandé comment je me portais, j'ai répondu que j'allais bien et j'ai demandé la porte au concierge. J'ai salué et je me suis trouvé square d'Orléans, à pied, reconduit par l'Abyssinien...

C'est à cette rencontre que George Sand fait allusion dans son *Histoire de ma vie* en disant : « Je le revis un instant en mars 1848. Je serrai sa main tremblante et glacée. Je voulus lui parler, il s'échappa. C'était à mon tour de dire qu'il ne m'aimait plus. Je lui épargnais cette souffrance et je remis tout aux mains de la Providence et de l'avenir.

« Je ne devais plus le revoir. Il y avait de mauvais cœurs entre nous. Il y en eut de bons aussi qui ne surent pas s'y prendre... »

Invité depuis longtemps à se rendre en Angleterre et en Écosse, Chopin se décida à partir, et la *Gazette Musicale* annonçait le 2 avril 1848 son prochain voyage à Londres.

En 1846 et en 1847 Chopin fit paraître ses dernières compositions : *Trois Mazurkas*, Op. 59 ; *Barcarolle*, Op. 60, dédiée à Mme la baronne de Stockhausen ; *Polonaise-Fantaisie* en la bémol majeur, Op. 61, dédiée à Mme A. Veyret ; *Deux Nocturnes* en si majeur et mi majeur, Op. 62, dédiés à Mlle R. de Konneritz ; *Trois Mazurkas*, Op. 63, dédiées à Mme la comtesse Laura Czosnowska ; *Trois Valses*, Op. 64, la première en ré bémol majeur, dédiée à Mme la comtesse Potocka, la seconde en ut dièze mineur, dédiée à Mme la baronne de Rothschild, la troisième en la bémol majeur, dédiée à Mme la baronne Bronicka ; *Sonate* pour piano et violoncelle, Op. 65, dédiée à M. A. Franchomme.

Le terme de *Barcarolle* est attribué à des œuvres musicales rappelant les chansons des gondoliers vénitiens ou ayant un rythme analogue. En ce genre Chopin s'est borné à un seul essai, très réussi. Sa *Barcarolle* a la forme de la plupart de ses Nocturnes ; elle comprend trois parties dont la troisième est une reprise modifiée de la première. A Tausig, cette *Barcarolle* représentait un dialogue amoureux dans « une discrète gondole », accentué par une cantilène soutenue à la basse d'un thème au rythme berceur.

Dans la *Barcarolle* de Chopin, dit Maurice Ravel, ce thème en tierces, souple et délicat, est constamment vêtu d'harmonies éblouissantes. La ligne mélodique est continue. Un moment, une mélopée s'échappe, reste suspendue et retombe mollement, attirée par des accords magiques. L'intensité augmente. Un nouveau thème éclate, d'un lyrisme magnifique, tout italien. Tout s'apaise. Du grave s'élève un trait rapide, frissonnant, qui plane sur des harmonies précieuses et tenues. On songe à une mystérieuse apothéose.

Dans la *Polonaise-Fantaisie*, Chopin s'écarte de la forme et du rythme distinctifs de la Polonaise. Il conserve toute sa liberté d'expression et l'emploie à traduire tragiquement le désespoir d'une nation vaincue. Dans une même pensée, Chopin semble associer ses propres douleurs à celles de sa patrie. La *Polonaise-Fantaisie* est un sublime chant d'agonie, à la fois douloureux et héroïque. « Elle me semble, à moi, si touchante ! dit C. Saint-Saëns. Découragement et désillusion, regrets de quitter la vie, pensées religieuses, espérance et confiance en l'immortalité, elle exprime tout cela sous une forme éloquente et captivante. »

La *Sonate* pour piano et violoncelle est plus estimée pour sa réalisation technique que pour ses beautés musicales. Chopin l'écrivit pour répondre aux sollicitations de son ami le violoncelliste Franchomme.

Des *Trois Valses*, Op. 64, la première est très connue et surnommée la valse du « petit chien qui tourne sur lui-même ». Elle fait penser à un tourbillonnement rapide. Une anecdote se rapporte à sa composition. Un petit chien de George Sand avait l'habitude de jouer en tournant sur lui-même pour attraper sa queue. George Sand plaisantant, dit un jour à Chopin : « Si j'avais votre talent, je composerais un morceau de piano pour ce chien. » Immédiatement, Chopin s'assit au piano et improvisa la valse en ré bémol majeur. D'après une autre version, la valse aurait été inspirée par la vue du petit chien jouant avec une balle de laine.

La seconde valse, en ut dièze mineur, semble synthétiser les tendances de Chopin et l'esprit de ses valses. Elle a toutes les grâces subtiles et nobles des sociétés élégantes.

Dans la troisième valse en la bémol majeur, la pensée de Chopin semble errer doucement. C'est une promenade délicieuse le long d'un chemin sinueux et pittoresque. Un chant calme et pur s'élève au milieu de l'œuvre, attestant un bonheur suprême.

Les deux *Nocturnes*, Op. 62, ne sont pas parmi les meilleurs de Chopin et cependant la *Gazette Musicale* du 17 janvier 1847, publiait à leur sujet cette appréciation qui contient un véritable dogme sur les aptitudes indispensables à l'interprétation des œuvres de Chopin.

Ces deux *Nocturnes* d'un mouvement lent, d'une teinte mélancolique, exhalent de mystérieux parfums de poésie. Ici, encore, il faut une exécution fine, délicate, d'une exquise sensibilité. Ces mélodies fiévreuses, cette harmonie inquiète, réclament un toucher sympathique, une âme au bout des doigts.

Une intelligence, une sensibilité, « une âme au bout des doigts », voilà vraiment ce que la musique de Chopin exige, sinon elle est incomprise et dénaturée. Puissent tous ceux dépourvus de ces dons suprêmes lui épargner cette profanation. La musique de Chopin est la musique de ceux qui font partie de l'élite humaine, par l'intelligence et par le cœur.

CHAPITRE IX

1848-1849

Chopin en Angleterre et en Écosse. — Jane W. Stirling. — Chopin à Londres. — Lettre de Jane Carlyle. — Concerts de Chopin à Manchester, Glasgow, Edimbourg. — Son séjour en Ecosse. — Retour à Londres. — Dernier concert au Guidhall. — Chopin revient à Paris. — Le *Journal* de Delacroix. — La maladie de Chopin. — Sa situation financière. — Curieuse histoire. — Chopin habite rue de Chaillot et place Vendôme. — Ses derniers jours et sa mort. — Ses funérailles ; leur description par Théophile Gautier.

En allant en Angleterre, Chopin se rendait aux incitations réitérées de son élève Jane Stirling, une Ecossaise. En 1844, Chopin lui avait dédié ses deux *Nocturnes*, Op. 55, et pendant les deux dernières années de sa vie il fut entouré du dévouement sans borne de cette femme admirable.

Jane-Wilhelmina Stirling naquit le 15 juillet 1804, et mourut au mois de septembre 1859, à Calder House, près d'Edimbourg. Riche, intelligente, aimant les arts, elle connut à Paris, de 1840 à 1850, la plupart des artistes et des écrivains célèbres. On prétendit que le peintre Ary Scheffer avait reproduit ses traits dans la figure d'un des personnages de son tableau « Christus Consolator ». En France, Jane Stirling [2] habitait Paris et Saint-

1. Je suis redevable de plusieurs documents inédits insérés dans ce chapitre et du beau portrait de Jane-Wilhelmina Stirling (portrait qui était resté inconnu) à la gracieuse obligeance de Mme Anne-D. Houstoun, dont la grand'mère, Mme Stirling, était la belle-sœur de Jane Stirling.

Je dois remercier encore M. J. Maynard Saunders, rédacteur au *Standard* à Londres, qui m'aida dans mes investigations. E. G.

2. Les Stirling de Keir forment la principale famille de ce nom et descendent de Walter de Striveline, Strivelyn, ou Strivelyng, Lucas de Strivelyng (1370-1449) étant le premier propriétaire de Keir. Dans *The Stirlings of Keir*, William Fraser cite Archibald Stirling, père du dernier baronnet, comme ayant été planteur à la Jamaïque pendant trente-cinq ans. Son frère James lui succéda en 1831 et mourut en 1847. Quand Chopin vint à Keir,

Germain-en-Laye, en compagnie de sa sœur aînée, Mme Katherine Erskine. Dans son pays, dans sa famille, elle désirait recevoir Chopin et elle le suivit dans ses déplacements et se préoccupa d'une grande partie de ses affaires. Chopin écrivait à sa famille : « Je suis chez Lord Torphichen, un vieil Ecossais septuagénaire, beau-frère de Mme Erskine et de Mlle Stirling, mes charmantes dames écossaises que j'ai connues à Paris, il y a longtemps, et qui ont toujours été pleines d'attentions pour moi. A Londres, je passais d'ordinaire mon temps chez elles ; je n'avais pu leur refuser de venir ici... »

Chopin, arrivé à Londres le 21 avril 1848, descendit au nº 10 de la Bentinck Street et loua peu après un bel appartement, 48, Dover Street. La capitale de la Grande-Bretagne était fréquentée par les artistes célèbres de tous les pays. Les journaux annoncèrent la présence de Chopin et les invitations affluèrent à son domicile. De Leipzig, Moscheles offrait à Chopin l'assistance de sa fille, habitant Londres et lui écrivait le 3 mai :

Mon cher Chopin,

Vous êtes à Londres et je ne puis vous en faire les honneurs ! C'eût été pour moi une fête que de vous y voir apprécié, fêté comme à Paris ; puisque c'est impossible, permettez du moins que je procure à mes enfants le plaisir de vous recevoir chez eux. Je ne sais si vous vous rappelez ma fille aînée ; elle était presque enfant lorsque vous la vîtes à Paris ; néanmoins votre jeu et vos compositions firent sur elle une impression des plus vives.

Elle n'a cessé d'étudier vos œuvres, elle serait enchantée de vous revoir et d'étudier plus à fond cette musique qu'elle adore, en vous l'entendant jouer. Vous ne lui refuserez pas un bonheur auquel elle aspire à double titre, comme fille de Moscheles et comme nièce de votre ami Leo.

De son côté elle serait enchantée de vous être utile, et son mari, M. Roche, qui compte lui-même vous remettre ces mots, ne manquera pas de vous faire part de toutes ses bonnes intentions pour la réussite de vos plans à Londres. J'espère donc qu'il y aura de nombreux et d'agréables rapports entre vous, et je vous prie de croire que j'y prendrai une part toute vive et tout amicale.

I. Moscheles.

le possesseur en était William Stirling, devenu en 1865, Sir William Stirling-Maxwell (sa mère était une fille de Sir John Maxwell) et connu par ses œuvres littéraires : *Annals of the Artists of Spain* (1848) ; *The Cloister Life of the Emperor Charles V* (1852) ; *Velasquez* (1855), etc... il était l'oncle de Jane Stirling et de Mme K. Erskine, filles de John Stirling, de Kippendavie et Kippenross. Katherine Stirling avait épousé en 1811 son cousin James Erskine et devint veuve en 1816. Leur cousin Thomas Erskine a laissé des *Letters of Thomas Erskine of Linlathen* qui ont été publiées.

La haute société anglaise fêta Chopin et il se trouva sans cesse au milieu d'un monde fortuné et puissant, et en contact d'hommes célèbres. Il donna d'abord deux concerts-matinées : le 23 juin chez Mme Sartoris, et le 7 juillet chez Lord Falmouth ; puis il joua dans trois soirées, chez Lady Gainsborough, chez le marquis de Douglas et chez la duchesse de Sutherland, en présence de la reine Victoria et du prince Albert. Il se trouve avec Carlyle, Dickens, Samuel Rogers, lady Byron. Malheureusement sa faiblesse l'oblige à décliner maintes invitations. Il sort en voiture et ne monte plus les escaliers ; il suffoque et son domestique doit le porter. Il lutte courageusement, il nargue son mal, mais sa gaieté est amère. Il s'astreint à donner des leçons et à jouer en public, car il a besoin d'argent. Il refuse de paraître à la Société Philharmonique et ne jouera point chez la reine parce qu'il ne se donne pas la peine de le demander. Toute cette existence brillante est exposée par lui dans une longue lettre à sa famille, un vrai journal dont la lecture est attrayante et montre très exactement sa vie en Angleterre.

19 août 1848.

Mes très chers et très aimés,

Je vous remercie pour votre bonne lettre qui m'est parvenue à Londres il y a une dizaine de jours. Je suis resté trois mois à Londres, j'étais assez bien portant. J'y ai donné, avec succès et sans grand bruit, deux concerts-matinées ; l'un chez Mme Sartoris, l'autre chez lord Falmouth. Mme Sartoris, née Fanny Kemble, est la fille, jeune encore, d'un célèbre acteur anglais ; elle est elle-même une célèbre cantatrice, qui n'a paru que deux années sur la scène, et s'est mariée avec M. Sartoris, homme du monde fort riche. Elle a été adoptée par toute la haute société londonienne, fréquente partout et tous fréquentent chez elle. C'est une connaissance que j'ai faite à Paris. Lord Falmouth, grand amateur de musique, richard, célibataire, grand seigneur, m'a offert, pour mon concert, son hôtel de *Saint-James Square*. Il a été très aimable pour moi. On pourrait lui faire l'aumône de deux liards dans la rue, et à la maison il a une quantité de laquais mieux habillés que lui. J'ai connu sa nièce à Paris, mais ce n'est qu'au concert à Londres que je l'ai revue. A un de mes concerts Mario a chanté trois fois et j'ai joué quatre fois ; au second Mme Viardot a aussi chanté trois fois, et j'ai joué quatre fois, ce qui a beaucoups plu aux Anglais, qui ne connaissent pas nos concerts courts et expéditifs ; ils n'aiment que les concerts très longs, aux énormes programmes de vingt numéros. Je vous envoie quelques mots de l'*Athénée*, journal estimé parmi les artistes. Je n'en ai pas d'autres ; du reste, que vous importent ceux où quelqu'un vient dire : C'est bien ! — Que Antek vous traduise ce journal.

J'ai limité le nombre des auditeurs à deux cents chez lord Falmouth, et à cent cinquante chez Mme Sartoris, ce qui m'a rapporté, tous frais déduits, le billet étant à une guinée, près de 300 guinées. Londres est extrêmement cher pendant la *saison* ; le logement seul, *tout dénudé* (il est vrai que j'avais un salon très grand et fort élevé où se trouvaient trois pianos à queue, l'un qui m'avait été envoyé par Pleyel, l'autre qu'Erard m'avait préparé, et le troisième prêté par Broadwood), le logement seul, dis-je, m'a coûté 80 livres, parce qu'il avait de grands et superbes escaliers et une entrée magnifique sur la rue Dover Street, près de Piccadilly. Comptez maintenant la voiture, le domestique : tout coûte énormément, de sorte que si je n'avais eu chez moi quelques leçons par jour à une guinée, je ne sais pas ce que je serais devenu. J'ai eu quelques soirées magnifiques dès mon arrivée, et je ne sais si je vous ai écrit que la duchesse de Sutherland a eu une fois chez elle, à dîner et à la soirée, la reine et plus de quatre-vingts personnes du plus grand monde londonien. Outre le prince de Prusse (qui était à la veille de son départ) et la famille royale, il n'y avait que des grands seigneurs comme le vieux Wellington et beaucoup d'autres du même genre. La duchesse m'a présenté à la reine qui a été très aimable et m'a deux fois adressé la parole. Le prince Albert s'est approché du piano. Tous m'ont dit que ce sont là de rares faveurs. Parmi les Italiens qui ce soir-là ont aussi chanté, il y avait Mario, Lablache et Tamburini.

Après cette soirée chez la duchesse de Sutherland, on m'a dit que je jouerais chez la reine ; mais pourquoi n'y ai-je pas joué, je n'en sais rien, sans doute parce que je n'ai fait aucune démarche pour cela, et ici on doit faire des démarches pour tout, il y a une si grande *affluence de choses*. Non seulement je n'ai fait aucun effort, mais je ne suis même pas allé rendre une visite au directeur de l'orchestre de la cour, à celui qui organise les concerts de la reine, et est chef d'orchestre de la Société philharmonique. Cette Société m'a offert de jouer dans sa salle ; c'était une grande faveur ou plutôt une grande distinction, car chaque artiste nouveau venu implore cette grâce, et ni Kalkbrenner cette année, ni Hallé n'y ont joué malgré toutes les peines qu'ils se sont données ; mais moi j'ai refusé, ce qui, parmi certains musiciens, a fait un très mauvais effet, surtout parmi les directeurs. J'ai refusé, d'abord parce que je n'étais pas très bien portant, c'est la cause que j'ai donnée, et elle était vraie ; ensuite parce qu'il m'aurait fallu jouer un de mes concertos avec orchestre, alors que ces messieurs ne font qu'une répétition et encore une répétition publique, à laquelle on peut assister avec des billets non payants. Comment était-il possible de jouer et de répéter ? Nous aurions certainement mal joué... Donc j'ai fait remercier la Société Philharmonique. Un journal l'a pris en mauvaise part, mais cela ne fait rien. Après mes matinées, beaucoup de journaux ont écrit de bons articles, à l'exception du *Times*, dans lequel écrit un certain Davison, créature de feu Mendelssohn ; ce personnage ne me connaît pas et s'imagine, à ce qu'on m'a dit, que je suis un antagoniste de Mendelssohn. Tout cela ne me fait aucun tort. Vous voyez seulement qu'en ce monde les hommes sont toujours portés à dire

autre chose que la vérité. Mais revenons à la société londonienne. Le prix de mes concerts à Londres était de 20 livres, mais je n'ai eu que trois soirées pareilles...

Chopin nomme ensuite tous les membres de l'aristocratie anglaise fréquentés et vus par lui. Il assiste dans la loge de Mme Grote, femme d'un membre du Parlement, au début de Jenny Lind dans la *Somnambule*, au Queen's Theatre. M. Broadwood fils, le directeur de la célèbre maison anglaise de piano, l'entoure de prévenances et de soins jusqu'au moment de son départ pour Edimbourg.

A Edimbourg, continue Chopin, où l'on m'avait retenu un appartement dans le premier hôtel (Douglas's hôtel), je me suis arrêté, pour un jour et demi afin de me reposer... J'ai trouvé là d'aimables amis de mes amis, qui, dans leur voiture, m'on fait parcourir toute la ville.

Maintenant tout le monde part pour l'Ecosse, pour l'ouverture de la chasse. Après m'être reposé à Edimbourg et avoir entendu dans un magasin de musique un aveugle jouant une de mes mazurkas, j'ai pris place dans une voiture attelée à l'anglaise, c'est-à-dire dont le cocher conduit, monté sur un des chevaux, et qui m'avait été envoyée par lord Torphichen, et je suis arrivé ici à douze milles d'Edimbourg... L'endroit s'appelle *Calder House*. C'est un vieux manoir entouré d'un immense parc aux arbres centenaires, et d'où on ne voit que pelouses, arbres, montagnes et ciel...

Je devrais aller aussi à *Keir*, très bel endroit connu, non loin de Stirling, chez M. Stirling. Quelles excellentes personnes que mes Ecossaises ! Je ne peux rien désirer que je ne le reçoive immédiatement ; on m'apporte même chaque jour les journaux parisiens. Je suis bien, j'ai le calme et le repos ; mais dans huit jours il me faudra partir. Lord Torphichen m'invite à venir passer ici tout l'été prochain ; j'y passerais volontiers toute ma vie, mais qu'en résulterait-il ? Je suis logé loin de tout le monde afin que je puisse jouer à mon aise et faire ce que bon me semble sans me gêner, car chez les Anglais, Bartek peut vous le dire, la première chose pour les hôtes, c'est de ne se gêner en rien.

J'ai trouvé dans mon appartement un piano de Broadwood ; au salon il y a un piano de Pleyel que Miss Stirling a amené avec elle. En Angleterre la vie de château est très agréable. Chaque jour il arrive du monde pour quelques jours. L'ameublement de la maison est des plus élégants ; la bibliothèque, les voitures sont à la disposition de chacun, ainsi que les nombreux serviteurs etc. D'habitude on se réunit pour le lunch à deux heures (chacun déjeune chez soi quand il veut et comme il veut), et à sept heures pour le dîner. Le soir on reste au salon aussi longtemps qu'on le désire. Je joue chaque soir au vieux lord des chansons écossaises que l'excellent homme me chantonne et il m'exprime en français, comme il peut, ses sentiments. Quoique toutes les personnes de la haute société, et surtout les dames, parlent le français, cependant

la conversation générale a lieu d'ordinaire en anglais, et alors je regrette de ne pas connaître cette langue ; mais je n'ai ni le temps, ni l'envie de l'apprendre. Du reste, je comprends le langage usuel ; je ne me laisserais pas vendre, ni mourir de faim, mais ce n'est pas assez...

Le 28 août, on m'attend à Manchester, où je dois jouer à un concert auquel prendront part les chanteurs italiens de Londres : Alboni, etc... On m'offre pour cela soixante guinées, ce n'est pas à dédaigner, aussi ai-je accepté, et dans huit jours je pars... Après le concert je reviendrai vers Glasgow, chez la belle-sœur de mon Lord, et de là chez lady Murray, puis à Stirling, et tout au commencement d'octobre à Edimbourg, où l'on veut que je joue. Si cela peut me rapporter quelque chose, et si j'ai des forces je le ferai volontiers, car je ne sais comment cet hiver je me tirerai d'affaire. J'ai comme toujours mon appartement à Paris, mais je ne sais comment cela ira. Beaucoup de personnes à Londres veulent me retenir pour l'hiver, malgré le climat. Quant à moi, je voudrais autre chose, mais je ne sais quoi. En octobre je verrai et j'agirai selon l'état de ma santé et de ma bourse ; c'est pour cela que cent guinées de plus dans la poche ne feront pas de mal. Si ce Londres au moins n'était pas si noir, ni les gens si lourds, s'il n'y avait pas cette odeur de charbon, ni ces brouillards, je me mettrais même à apprendre l'anglais. Mais les Anglais sont si différents des Français auxquels je me suis attaché comme aux miens propres ! Ils pèsent tout à la livre sterling et n'aiment l'art que parce que c'est du *luxe* ; ce sont d'excellentes gens, mais si originaux que je comprends qu'on puisse soi-même devenir raide ici : on se change en machine. Si j'étais plus jeune, je ferais peut-être de moi une machine, je donnerais des concerts dans tous les coins, et je leur jouerais des choses les plus drôles, pourvu que cela rapportât gros ; mais maintenant, il est difficile de faire de soi une machine.

Par Jane Stirling, Chopin connut à Londres le célèbre historien anglais Carlyle et sa femme, Jane, dont la personnalité a motivé tant d'études et de discussions. Jane Carlyle entendit Chopin à un de ses premiers concerts et son impression fut vive. Elle communiqua ses sentiments à son amie Jane Stirling dans une lettre [1] curieuse, parsemée de ces expressions nuageuses chères à Carlyle, et révélatrice de la séduction profonde exercée par Chopin sur tous ceux qui l'entendaient.

Lundi.

Ma chère Miss Stirling,

M. Frédéric Chopin ne parle pas anglais et ne comprend pas l'anglais parlé ! Je le regrette infiniment ! Toutefois je me demande s'il peut le lire ? Dans cette supposition je vous envoie quelques

1. Inédite.

vers, en son honneur et à sa gloire, écrits par le capitaine Antoni *Sterling*, — le frère de John, — qui m'accompagna l'autre jour au concert de M. Chopin. Je trouve qu'ils n'appartiennent pas autant à cette espèce de prose enragée qui forme l'ensemble de ses effusions poétiques. Peut-être valent-ils la peine d'être donnés à M. Chopin, avec ma *bénédiction inarticulée*. Puisse-t-il seulement en saisir la pensée... Peut-être pouvez-vous versifier gentiment et dans ce cas je vous prierais de traduire cette poésie en vers français, pour qu'il la comprenne mieux.

Je préfère sa musique à toutes les autres, car je sens qu'elle n'est pas un échantillon de son art offert à l'admiration du monde, — et c'est l'effet que me produisent la plupart des musiques, — mais bien le reflet d'une partie de son âme et de sa vie, prodiguée en faveur de ceux qui ont des oreilles pour entendre et des cœurs pour comprendre.

Je m'imagine que chacune de ses compositions a dû lui laisser beaucoup moins de jours à vivre ! Oh ! je voudrais qu'il pût parler anglais, car je pourrais causer un peu avec lui, de tout mon cœur... ; car même avec ma faculté de m'exprimer et de parler anglais, je suis « intermittente » comme disait mon mari l'autre soir...

Affectueusement à vous,

Juillet 1848 JANE CARLYLE.

Cette déclaration émue d'une nature féminine supérieure est un pieux hommage au génie de Chopin. Pourtant tous les parfums de la gloire ne l'enivraient plus, son esprit n'avait plus d'enthousiasme, la tristesse étreignait son âme douloureusement, car la vie lentement se retirait de son corps. Il ne se leurrait point sur son état, mais il affectait une certaine tranquillité afin de ne pas gêner ses amis. Il s'épanchait en secret à quelques intimes et alors ses confidences étaient d'une ironie déchirante. Ainsi cette lettre à Fontana empreinte d'une résignation sarcastique et qui est tragique comme les propos d'un mourant qui veut braver la mort :

Calder House, Mid Calder. Ecosse.
18 août 1848.

Ma chère vie ! Si je me sentais mieux, je serais allé demain à Londres pour t'embrasser. Peut-être qu'il ne nous arrivera pas de longtemps de nous revoir. Nous sommes, toi et moi, comme deux vieilles vieilles sur lesquelles le temps et les circonstances ont joué leurs malheureux petits trilles. Oui deux vieilles vieilles, quoique tu voulusses refuser d'être compris dans ce nombre, c'est-à-dire parmi les vieilles. Mais ni la beauté ni la vertu n'en auraient point souffert. La table d'harmonie est excellente, ce

ne sont que les cordes qui ont sauté et quelques chevilles n'y sont plus. Le seul malheur consiste en ce que nous sortons de l'atelier d'un maître célèbre, quelque Stradivarius *sui generis*, qui n'est plus là pour nous raccommoder ; des mains inhabiles ne savent pas tirer de nous des sons nouveaux et nous refoulons au fond de nous-mêmes tout ce que personne ne peut en tirer, faute d'un luthier. Je suis tout prêt à crever, et toi, tu dois devenir toujours plus chauve et vas te pencher sur ma pierre tumulaire comme les saules, — te souviens-tu ? — qui montrent leur front chauve. Je ne sais pourquoi feu Jean et Antoine sont toujours présents à ma pensée, et Witwicki, et Sobanski... ceux dont l'harmonie était la plus rapprochée de la mienne, sont aussi morts pour moi. Même Ennicke, notre meilleur accordeur, s'est noyé, et c'est pour cela que je n'ai point, dans tout l'univers, de piano qui soit accordé à mon gré. Moos aussi est mort et personne ne me confectionne plus d'aussi commodes chaussures. Si encore cinq ou six s'en vont vers les portes de saint Pierre, alors adieu ma vie si confortable... Je t'écris des bêtises, parce qu'il n'y a rien de spirituel dans ma cervelle. Je végète, j'attends l'hiver avec patience. Je rêve tantôt de la maison, tantôt de Rome, tantôt du bonheur, tantôt du malheur, et je suis devenu si condescendant que j'aurais même pu entendre un oratorio de Sowinski et n'en point mourir! Je me souviens de Norblin, le peintre, qui disait qu'un certain artiste, à Rome, vit l'œuvre d'un autre artiste et cela lui fut si désagréable qu'il... mourut.

Ce qui me reste, c'est un grand nez et le quatrième doigt mal exercé. Tu seras un vaurien si tu ne réponds pas, ne fût-ce que par un mot, à la présente missive. Tu as choisi une mauvaise saison pour ton voyage. Néanmoins que le dieu des ancêtres te conduise ! Sois heureux, je crois que tu fais bien de t'installer à New-York, et non à la Havane. Si tu vois Emerson, notre célèbre philosophe, rappelle-moi à son souvenir. Embrasse Herbet et donne-toi un baiser à toi-même sans faire la grimace.

TON VIEUX CHOPIN.

A Londres, Chopin avait trouvé ses élèves Tellefsen et Lindsay Sloper. En Ecosse, il fut rejoint par le prince Alexandre Czartoryski et la princesse Marcelline, dévoués à sa personne. Malgré sa faiblesse physique, il montre une agitation fébrile, donne des concerts dans des villes éloignées les unes des autres et passe une partie de son temps dans les châteaux des parents de Jane Stirling : à Calder House, chez Lord Torphichen ; à Keir (Pertshire), chez William Stirling ; à Johnstone Castle, chez Ludovic Houstoun. Le 28 août, il joue à Manchester, le 27 septembre à Glasgow, en matinée, au Merchant Hall, et le 4 octobre à Edimbourg. En cette dernière ville le programme du concert était établi de cette sorte:

HOPETOUN ROOMS, QUEEN STREET
MONSIEUR CHOPIN'S SOIRÉE MUSICALE

Programme

1. Andante et Impromptu ;
2. Etudes ;
3. Nocturne et Berceuse ;
4. Grande Valse Brillante ;
5. Andante précédé d'un Largo ;
6. Préludes, Ballade, Mazurkas et Valses.

A Edimbourg, Chopin n'était pas très connu et ce concert n'était attendu que par la haute société. Le prix des places fixé à une demi-guinée [1] était très élevé, et Jane Stirling, craignant que l'auditoire ne fût assez nombreux, acheta pour douze cent cinquante francs de billets. L'action était belle, mais elle devait être dépassée en beauté par d'autres plus magnifiques. Le piano Broadwood joué par Chopin dans ses concerts en Ecosse aurait été vendu avec une majoration de sept cent cinquante francs, a-t-on dit, sans preuve certaine. Le programme de ces concerts variait peu. Chopin n'interpréta aucune de ses œuvres longues et importantes. Il jouait surtout l'*Andante Spianato* de sa *Grande Polonaise*, Op. 22, la *Berceuse*, la *Valse* en ré bémol, Op. 64, nº 1, le *Scherzo* en si bémol mineur, l'*Etude* en ut dièze mineur, Op. 25. Dans tous les journaux la critique fut élogieuse et les jugements identiques à ceux déjà énoncés en France.

A Calder House, Chopin causant de choses musicales avec Mme Stirling [2], belle-sœur de Jane Stirling, lui déclara que chaque son, et même le bourdonnement d'une mouche sur la vitre d'une fenêtre, lui suggérait une idée musicale. Mme Stirling exprimant le désir d'entendre une de ses œuvres qui pouvait rappeler le murmure d'une eau courante, Chopin reconnut à cette description l'*Etude* en la bémol majeur, Op. 25, et la joua immédiatement. Son jeu devenait de plus en plus faible, et, dit Osborne, trop délicat pour provoquer de l'enthousiasme. Le 1er octobre, Chopin écrivait à Grzymala :

Keir, Perthshire. Dimanche.

Avec ta lettre, que j'ai reçue à Johnstone Castle et dans laquelle tu m'informes de ta soirée passée au Gymnase avec Sol, m'est

1. La guinée a cessé d'avoir cours. Elle valait 25 francs 21 centimes.
2. Morte en 1899.

arrivé un mot du prince Alexandre Czartoryski arrivé avec sa femme à Edimbourg. Ils désiraient me voir, et quoique fatigué j'ai pris le train et les ai trouvés. La princesse Marcelline a été aimable comme elle l'a toujours été avec moi. Leur compagnie m'a ranimé et m'a donné la force de jouer à Glasgow, où toute la *haute volée* s'était rassemblée à mon concert. Le temps était magnifique et la famille princière était venue d'Edimbourg avec le petit Marcel qui pousse bien et chante déjà mes compositions. C'était un mercredi après-midi, à trois heures et le couple princier me fit l'honneur d'accepter avec moi une invitation à dîner à Johnstone Castle (à 12 milles de Glasgow), après le concert ; j'ai passé toute la journée avec eux. Lord et lady Murray et le vieux lord Torphichen (qui étaient venus d'une distance de cent milles) nous rejoignirent là, et le lendemain, tous étaient charmés de l'amabilité de la princesse Marcelline. Le couple princier retourna à Glasgow, d'où, après une visite au lac Tamen [1], ils désirèrent gagner Londres puis le continent...

Aujourd'hui je me sens à nouveau déprimé. Oh ! ce brouillard ! Quoique, de la fenêtre où j'écris, j'aie devant moi la plus belle vue du château Stirling, — c'est le même comme tu te rappellera, qui charma Robert Bruce — et des montagnes, des lacs, un parc délicieux, en un mot la vue la plus célèbre d'Ecosse par ses beautés, je ne vois rien, excepté de temps en temps, quand le brouillard livre passage au soleil. Le propriétaire de cette demeure se nomme Stirling, il est l'oncle de mes dames écossaises et le chef de la famille. J'ai fait sa connaissance à Londres. C'est un riche célibataire et il a une fort belle galerie de tableaux contenant des œuvres de Murillo et des grands peintres Espagnols. Il a publié dernièrement un livre très intéressant sur l'école espagnole ; il a beaucoup voyagé et est un homme très intelligent. Tout Anglais de marque qui vient en Ecosse va le voir ; sa maison est toujours ouverte et il a tous les jours une trentaine de personne à sa table...

Si je ne t'écris pas de jérémiades, ce n'est pas parce que tu serais incapable de me consoler, mais parce que tu es le seul qui sache tout, et si je commençais à me plaindre, cela n'aurait pas de fin, et puis c'est toujours la même chose. Mais cela n'est pas exact si je dis que c'est toujours la même chose, car chaque jour je vais plus mal. Je me sens toujours plus faible, je suis incapable de composer, non pas parce que je ne l'aurais pas désiré, mais pour des causes toutes physiques et parce que tous les huit jours je me transporte d'un lieu dans un autre.

Plusieurs grands artistes avaient paru dans les concerts de Chopin ; à Londres, Mme Viardot-Garcia, et sa nièce Mlle de Mendi, Mario ; à Glasgow : Mme Adelasio de Margueritte ; au concert avec orchestre de Manchester, dirigé par M. Seymour : Mme Alboni, Corbari et M. Salvi.

1. Lac Lomond ou Lac Leven, dit Niecks, le lac Tamen n'existant pas.

Par une lettre envoyée de Londres le 3 novembre à son compatriote le Dr Lyschinski [1], d'Edimbourg, Chopin annonçait son retour dans la capitale anglaise. Il habite Saint-Jame's Street, no 4 et reçoit tous les jours les visites du prince Czartoryski et de sa femme, de Jane Stirling et de Mme Erskine, de Broadwood et de Szulczewski [2]. Il sort à peine, étant trop faible et trop souffrant. Il a des névralgies, il respire difficilement et son domestique, Daniel, l'habille et le porte comme un enfant. Il reçoit les soins d'un homéopathe réputé, le Dr Mallan. Le brouillard et l'humidité de Londres aggravent son mal et il pense à son retour à Paris. Il prie Grzymala de lui chercher un nouvel appartement, car il ne veut plus habiter au square d'Orléans pendant l'hiver. Il termine une lettre du 17 novembre à Grzymala par ces réflexions :

Pourquoi t'ennuyer avec toutes mes affaires ? je ne sais : mais je dois penser à moi et je te demande de m'assister. Je n'ai jamais maudit quelqu'un, mais maintenant je suis si fatigué de la vie que je suis prêt de maudire Lucrezia [3] ! Mais elle souffre aussi et souffre davantage, parce qu'elle devient tous les jours plus vieille en méchanceté. Qu'elle ait pitié de Soli ! Hélas ! tout va de travers en ce monde...

Le 1er novembre 1848, les *Daily News* annonçaient pour le 16 de de ce mois, au Guidhall, un concert et un grand bal au profit des Polonais. Sollicité par des amis et poussé par son patriotisme, Chopin promit son concours. Il joua à côté d'une salle remplie du tumulte des danseurs et du bruit d'un orchestre. On ne le remarqua point et cette dernière présence méconnue de Chopin en public est infiniment triste. Il écrivait le 22 novembre à Solange Clésinger :

Londres, mercredi.

Vous m'accusez bien injustement, il n'y a pas eu de jour où je n'ai essayé de vous écrire... Demain, je vais à Paris, me traînant à peine et plus faible que vous ne m'avez jamais vu. Les médecins

1. Le Docteur Lyschinski était un réfugié polonais. Il étudia et exerça la médecine à Edimbourg (10, Warriston Crescent), où Chopin le fréquenta, et plus tard s'établit à Londres.
2. Charles Francis Szulczewski (1814-1884), était Major dans la légion polonaise. formée en Turquie sous le commandement de Ladislas Zamoyski. Après le traité de Paris (1856), le gouvernement anglais lui confia un poste au War Office.
3. Allusion à George Sand.

d'ici me chassent, je suis enflé de névralgie, ne respirant ni dormant et ne quittant pas ma chambre depuis le 1er novembre (excepté le 16, pour jouer une heure le soir au concert pour des Polonais). Depuis je suis retombé, il m'est impossible de respirer ici, c'est un climat inimaginable pour des gens comme moi, mais seulement pendant ces quelques mois d'hiver. On allume à deux heures. Je promets ici de revenir la saison prochaine ! ! ! Sir S. Clark, le médecin de la reine, est venu me voir tantôt et me donner sa *bénédiction*. Ainsi je vais *geindre* place d'Orléans, en attendant mieux...

Le 23 novembre 1848 Chopin quitte l'Angleterre. Il écrit à Grzymala et le prie de préparer son appartement. Il veut y trouver des fleurs, des violettes qu'il aime, et un piano de Pleyel. Il est entouré de prévenances par Jane Stirling et Mme Erskine au point d'en être importuné.

Jane Stirling avait pour Chopin une affection infinie, très pure, et il lui offrait une amitié reconnaissante. Elle ne représentait point l'idéal que Chopin avait de la femme. Il était agacé parfois de ses attentions continuelles, car son caractère était comme celui de Beethoven quand il disait : « Un corps si irritable, que le moindre changement peut me jeter de l'état le meilleur dans le pire. » A son élève Gutmann, Chopin déclara : « Les gens pensent à mon mariage avec Jane Stirling, ils peuvent aussi bien me marier avec la mort. »

De Londres à Paris, Chopin voyagea avec son domestique et Léonard Niedzwiecki[1]. L'arrivée à Boulogne-sur-Mer le réjouit comme un retour au pays aimé. Son appartement du square d'Orléans était arrangé par des mains amies et jusqu'à la fin du mois d'août il y demeura. Ses compositions, ses leçons, furent abandonnées ; sa vie ne fut plus qu'une lutte contre la mort. « Il a vécu dix ans, dix ans de miracle, d'un souffle prêt à s'envoler », écrivait Jules Janin au lendemain de la mort de Chopin. Son médecin attitré, le Dr Molin, était décédé et les autres se succédaient sans lui apporter de soulagement. « Ils sont tous d'accord sur le climat, le calme, le repos, écrit-il à Solange Clésinger. Le repos, je l'aurai un jour, sans eux. » Tous ses amis s'efforcent de lui être agréable. Eugène Delacroix reprend ses rapports intimes et si cordiaux avec Chopin et les notes de son

1. Léonard Niedzwiecki, né en Pologne en 1807, séjourna en Angleterre et vint à Paris en 1845. Il fut bibliothécaire à la bibliothèque polonaise de Paris.

Journal sont de précieux renseignements. Il consigne à nouveau ses impressions à partir du 29 janvier 1849 jusqu'à la mort de Chopin, et dit :

29 janvier. — Le soir, été voir Chopin ; je suis resté avec lui jusqu'à dix heures. Cher homme ! Nous avons parlé de Mme Sand, de cette bizarre destinée, de ce composé de qualités et de vices. C'était à propos de ses *Mémoires*. Il me disait qu'il lui serait impossible de les écrire. Elle a oublié tout cela ; elle a des éclairs de sensibilité et oublie vite. Elle a pleuré son vieil ami Pierret et n'y a plus pensé. Je lui disais que je lui voyais à l'avance une vieillesse malheureuse. Il ne le pense pas... Sa conscience ne lui reproche rien de ce que lui reprochent ses amis. Elle a une bonne santé qui peut se soutenir : une seule chose l'affecterait profondément, ce serait la perte de Maurice, ou qu'il tournât mal.

Quant à Chopin, la souffrance l'empêche de s'intéresser à rien et à plus forte raison au travail. Je lui ai dit que l'âge et les agitations du jour ne tarderaient pas à me refroidir aussi. Il m'a dit qu'il m'estimait de force à résister. « Vous jouissez, a-t-il dit, de votre talent dans une sorte de sécurité qui est un privilège rare, et qui vaut bien la recherche fiévreuse de la réputation. »

5 mars. — Fait la connaissance de Prudent[1] ; il imite beaucoup Chopin. J'en ai été fier pour mon pauvre grand homme mourant.

Jeudi 8 mars. — Le soir, Chopin. Vu chez lui un original qui est arrivé de Quimper pour l'admirer et pour le guérir : car il est ou a été médecin et a un grand mépris pour les homéopathes de toutes couleurs. C'est un amateur forcené de musique ; mais ses admirations se bornent à peu près à Beethoven et à Chopin. Mozart ne lui paraît pas à la hauteur de ces noms-là. Cimarosa est perruque, etc...

Il faut être de Quimper pour avoir ces idées-là, et pour les exprimer avec cet aplomb...

30 mars. — Vu le soir chez Chopin l'enchanteresse Mme Potocka. Je l'avais entendue deux fois ; je n'ai guère rencontré quelque chose de plus complet... Vu Mme Kalerji... Elle a joué, mais peu sympathiquement ; en revanche, elle est vraiment fort belle, quand elle lève les yeux en jouant, à la manière des Madeleines du Guide ou de Rubens.

Samedi 7 avril. — Chez Chopin : Alkan y était... Vers trois heures et demie, accompagné Chopin en voiture dans sa promenade. Quoique fatigué, j'étais heureux de lui être bon à quelque chose...

Mercredi 11 avril. — J'ai revu ce soir Mme Potocka chez Chopin. Même effet admirable de la voix.

Samedi 14 avril. — Le soir chez Chopin ; je l'ai trouvé très affaissé, ne respirant pas. Ma présence, au bout de quelque temps, l'a remis. Il me disait que l'ennui était son tourment le plus cruel. Je lui ai demandé s'il ne connaissait pas auparavant le vide insup-

1. Racine Gaultier, dit *Prudent*, pianiste et compositeur français, né en 1817, mort en 1863.

portable que je ressens quelquefois. Il m'a dit qu'il savait toujours s'occuper de quelque chose ; si peu importante qu'elle soit, une occupation remplit les moments et écarte ces vapeurs. Autre chose sont les chagrins.

Dimanche 22 avril. — Après dîner, chez Chopin, homme exquis pour le cœur et je n'ai pas besoin de dire pour l'esprit. Il m'a parlé des personnes que j'ai connues avec lui... Il s'était traîné à la première représentation du *Prophète* : son horreur pour cette rapsodie.

Jeudi 17 mai. — Chez Chopin en sortant ; il allait véritablement un peu mieux. Mme Kalerji y est venue.

Le 25 juin, Chopin écrit à sa sœur Louise Iedrzeïewicz et la supplie de venir le voir. « Si vous le pouvez, arrivez, dit-il. Je suis malade et aucun médecin ne m'aidera comme vous. » On lui trouve un appartement au nº 74 de la rue de Chaillot, dans un quartier tranquille. Le loyer était de quatre cents francs et une dame russe, la comtesse Obreskoff [1] en paya la moitié. Chopin l'ignora et crut que la location ne dépassait pas deux cents francs. La précarité de ses finances commandait l'économie. Chopin n'avait aucun capital et ne gagnait plus rien. Il n'avait jamais adapté ses dépenses à ses recettes, il vivait grandement, au jour le jour, avec insouciance. Il négligeait les questions d'argent au point de charger le banquier Leo, puis Franchomme, d'être ses hommes d'affaires. Des amis zélés et généreux veillaient, heureusement, sur lui. Jane Stirling et Mme Erskine surent la gêne de Chopin et lui firent porter dans une enveloppe vingt-cinq mille francs. Ce cadeau princier eut une aventure singulière et ne parvint pas immédiatement à Chopin. La somme avait été remise à la concierge de la maison du square d'Orléans, Mme Etienne, et, par oubli ou préméditation, l'enveloppe contenant la précieuse somme avait été laissée sous un globe de pendule. L'abracadabrante intervention d'un somnambule fit découvrir l'argent quand Mme Erskine sut que Chopin ne l'avait point touché. Cette histoire restée un peu mystérieuse est narrée par Chopin à son ami Grzymala dans une lettre du 28 juillet 1849 :

Après ta réponse et la lettre de Mme Erskine, les bras me sont tombés. Je ne savais pas si je devais accuser la brave dame d'hallucination, ou son commissionnaire de vol, ou bien soupçonner Mme Etienne, ou bien encore me prendre moi-même pour un fou, avec une absence de mémoire tout à fait incroyable. En un mot,

1. Mme Rubio dit à Niecks que Chopin paya 100 francs et la comtesse Obreskoff, 200 francs.

ma tête éclatait. Mme Erskine est venue me faire sa confession, et m'a tout raconté si sottement que j'ai dû lui dire beaucoup de vérités, comme par exemple celle-ci : qu'il faudrait être la reine d'Angleterre pour me faire accepter des cadeaux aussi princiers, etc.

L'homme à qui l'on avait confié l'argent, et qui n'avait pas même demandé un reçu à Mme Etienne, cet homme est allé interroger Alexis, le somnambule. Et c'est ici que commence le drame :

Alexis lui dit qu'en mars, un jeudi, il a porté à mon adresse un paquet très important, mais qui n'est pas arrivé à sa destination. Il lui dit qu'il a remis ce paquet dans un petit local sombre, où l'on arrive par deux marches. Il y avait là deux femmes en ce moment ; c'est la plus grande des deux qui a reçu le paquet. Elle tenait en main une lettre que venait de lui apporter le facteur de la poste. Elle a pris le paquet en question des mains du commissionnaire, lui a dit qu'elle le monterait tout de suite ; mais Alexis a ajouté qu'après cela, elle a au contraire descendu le paquet au rez-de-chaussée, sans l'avoir montré au destinataire, qui ne l'a jamais reçu jusqu'ici, et en ignore même l'existence. Puis comme on demandait à Alexis s'il ne pouvait pas voir ce qu'est devenu le précieux paquet, il a répondu qu'il ne le voyait pas, mais qu'il pourrait peut-être donner une réponse plus complète si on lui apportait des cheveux, ou des gants, ou un mouchoir appartenant à la personne qui a reçu le paquet.

Mme Erskine a assisté à cette séance d'Alexis ; et elle est venue me demander comment on pourrait faire pour se procurer quelque chose qui eût appartenu à Mme Etienne, afin de le donner à Alexis. J'ai alors prié Mme Etienne de venir me voir, sous prétexte d'avoir besoin d'un livre ; et puis, lorsqu'elle est venue, j'ai feint de vouloir me débarrasser de Mme Erskine, qui, disais-je, désirait montrer de mes cheveux à une somnambule guérisseuse. Et donc, soi-disant pour me délivrer de cette importunité, j'avais dit que si la somnambule reconnaissait la provenance des cheveux que je lui ferais remettre, en ce cas seulement je consentirais à lui envoyer de mes propres cheveux — en ajoutant que bien sûr cette somnambule prendrait des cheveux d'une personne bien portante pour des cheveux de malade. Et ainsi, sur ma prière, Mme Etienne a coupé une mèche sur sa tête ; et Mme Erskine est venue la prendre. Ce matin arrive chez moi le commissionnaire, revenant de chez Alexis. Celui-ci a reconnu les cheveux de la personne à qui l'on avait remis le paquet. Il a affirmé que cette personne avait déposé le paquet, tout cacheté, dans un petit meuble auprès de son lit, que ce paquet était encore chez elle, toujours encore non décacheté, et que si l'on savait s'y prendre, on réussirait à se le faire donner — mais qu'il faudrait agir avec précaution.

Et puis cet homme, tout droit au sortir de chez moi, s'est rendu au square d'Orléans. Il a trouvé Mme Etienne seule dans sa loge. Il lui a rappelé qu'il était venu, en mars dernier, lui remettre pour moi un paquet, en lui signalant particulièrement son importance. Mme Etienne l'a fort bien reconnu et lui a rendu le paquet qui lui avait été remis depuis tant de mois ! Le paquet n'avait pas été décacheté et les vingt-cinq billets de 1.000 francs étaient absolument intacts. Mme Erskine a décacheté le paquet

sous mes yeux. Hein ! Que dis-tu de cette affaire-là ? Comment trouves-tu ce somnambule ? Ma tête s'en va à force de stupeur. Comment ne plus croire désormais au magnétisme ?

En tout cas, que Dieu soit loué pour la restitution de cette somme ! Il y a encore maints détails que je ne t'écris pas parce que ma plume me brûle les mains... Je t'embrasse. — Tout à toi.

Ensuite Chopin suspecta la conduite de plusieurs personnes sans élucider l'affaire. Des vingt-cinq mille francs reçus il accepta une partie : douze mille francs, dit Franchomme ; mille, assure Mme Rubio. Sa sœur Louise était accourue à son appel, sa fin était proche et il se sépara du monde.

Sa faiblesse et ses douleurs étaient devenues telles, dit Berlioz, qu'il ne pouvait plus ni se faire entendre sur le piano, ni composer ; la moindre conversation même le fatiguait d'une manière alarmante. Il cherchait, en général, à se faire comprendre, autant que possible par signes. De là l'espèce d'isolement dans lequel il a voulu passer les derniers mois de sa vie, isolement que beaucoup de gens ont mal interprété, et attribué, les uns à une fierté dédaigneuse, les autres à une humeur noire, aussi loin l'une que l'autre du caractère de ce charmant et excellent artiste.

L'ami de jeunesse de Chopin, Titus Woyciechowski[1] est en Belgique et Chopin se désespère de ne pouvoir aller à sa rencontre. Après six semaines passées rue de Chaillot, on le ramène, au centre de Paris, au nº 12 de la place Vendôme, dans un appartement trouvé par Albrecht et le Dr O'Meara. Moscheles arrivé à Paris vient prendre de ses nouvelles. Il est entouré des soins de sa sœur, présente avec son mari et sa fille. Le 15 octobre [2], la comtesse Delphine Potocka arrive exprès de Nice pour voir une dernière fois Chopin.

Quand la présence de cette chère amie fut annoncée à Chopin, raconte Charles Gavard, il s'exclama : « Je comprends pourquoi Dieu a tant tardé à me rappeler à lui ; il voulait m'accorder encore la joie de vous voir. » A peine eût-elle fait un pas vers lui qu'il exprima le désir d'entendre une fois encore sa voix tant aimée. Quand le prêtre qui priait à côté du lit eut admis cette requête

1. Woyciechowski étant sujet russe, il lui fallait, pour venir à Paris, une permission des autorités russes, qui n'était pas facilement accordée aux Polonais.

2. Le 14 octobre 1849, la *Gazette Musicale* annonçait que Chopin venait d'être nommé membre correspondant de la Société des Pays-Bas, pour l'encouragement de l'art musical.



JANE STIRLING

par Deveria

Collection Edouard Ganche

du mourant, le piano fut roulé de la pièce contiguë, et la malheureuse comtesse maîtrisant son chagrin et réprimant ses sanglots, eut la force de chanter à côté du lit où son ami exhalait sa vie. Moi, je n'ai rien entendu. Je ne sais ce qu'elle chanta. Cette scène, ce contraste, cet excès d'affliction m'avaient troublé l'esprit. Je me rappelle seulement qu'à un moment où le malade râlait on interrompit la comtesse au milieu du second morceau. L'instrument fut rapidement écarté et à côté du lit restèrent seuls le prêtre qui disait les prières des agonisants et les amis agenouillés autour de lui.

Chopin vécut encore deux jours. Le 16 octobre, il appela ses amis réunis dans une pièce voisine de sa chambre, rapporte Charles Gavard. Pour chacun il eut un mot touchant. A la princesse Czartoryska et à Mlle Elise Gavard [1], il dit : « Vous jouerez ensemble, vous penserez à moi et je vous écouterai. » Appelant Franchomme, il dit à la princesse : « Je vous recommande Franchomme, vous jouerez du Mozart en mémoire de moi. »

Chopin pensa-t-il à George Sand ? Seul Franchomme prétendit l'avoir entendu balbutier : « Elle m'avait dit que je ne mourrais que dans ses bras. »

Que croire des déclarations nombreuses et toutes contradictoires de tous ceux qui prétendirent avoir assisté à la mort de Chopin. Liszt affirme des choses dont il ne fut pas témoin, étant absent de Paris. Gutmann passe pour avoir soutenu la tête de Chopin pendant ses derniers instants. Il venait de donner à boire à Chopin qui murmura : « cher ami », s'affaissa en arrière et expira. La comtesse Potocka chanta un air de la *Beatrice di Tenda* de Bellini, suivant les uns ; un psaume de Marcello et un air de Pergolèse suivant les autres. L'abbé Alexandre Jelowicki, présent au lit de mort de Chopin parla différemment et à sa façon. A son tour, Grzymala écrivait :

Le mercredi 17 de ce mois à deux heures du matin, Chopin est passé à une autre vie, en souriant jusqu'à la dernière minute qui a précédé sa mort. En cette minute encore, il a embrassé son élève Gutmann et s'est efforcé d'embrasser aussi Mme Clésinger. Quelques heures avant d'expirer, il avait prié la comtesse Delphine Potocka de lui faire entendre trois mélodies de Bellini et de Rossini, qu'elle a chantées d'une voix entrecoupée de larmes ; et Chopin, plongé dans sa rêverie, écoutait ces derniers échos d'un monde dont son âme allait s'envoler.

1. Elise Gavard était la sœur de Charles Gavard et une élève de Chopin. Il lui avait dédié la *Berceuse*.

Tous ceux qui relatent la mort de Chopin oublient d'indiquer la présence de sa sœur Louise Iedrzeiewicz, et de son mari. Plus que d'autres, cependant, ils durent s'employer à soulager leur frère bien-aimé. Aussi, la nièce de Chopin, venue à Paris avec son père et sa mère, a-t-elle réfuté catégoriquement la plupart des témoignages émis. Mme Ciechowska avait quinze ans à la mort de son oncle et voici ce qu'elle a écrit dans le *Kuryer Warszawski* :

Mon oncle n'est pas du tout mort dans les bras de M. Gutmann, attendu que celui-ci, absent alors de Paris, ne pouvait pas le veiller, comme on l'a raconté. J'ajouterai même, pour mieux prouver cette absence de M. Gutmann pendant les derniers instants de Chopin, que ma mère et moi n'avons fait sa connaissance que plus tard, lorsque, dès sa rentrée à Paris, il est accouru nous faire visite. Et personne non plus n'a chanté auprès du lit de mort de Chopin. Il est vrai seulement que quelque temps avant la mort de mon oncle, Mme Delphine Potocka, étant venue le voir, lui a chanté un air de Bellini : c'est ce qui a pu donner lieu à cette légende.

Inexactes seraient encore les dernières paroles de Chopin. De plus, il n'aurait point réclamé l'exécution du *Requiem* de Mozart à son enterrement. L'imagination des amis désireux de se donner de l'importance, de figurer dans l'histoire d'un grand homme, aurait seule créé toutes ces fables : la chose est fort possible.

Charles Gavard précise la fin de Chopin :

Le 16 octobre au soir, deux médecins l'examinèrent. L'un d'eux, le Dr Cruveillé[1] prit une lumière, la tint devant le visage de Chopin, qui était devenu blanc de suffocation, et nous fit remarquer que les sens avaient cessé d'exister. Mais quand il demanda à Chopin s'il souffrait, nous entendîmes encore distinctement la réponse : « Plus. » C'est le dernier mot que j'ai entendu sortir de ses lèvres. Il mourut sans souffrance entre trois et quatre heures du matin du 17 octobre 1849.

Mais seul, de ce pur et grand génie, le corps était mort. Son nom, son œuvre, allaient devenir plus glorieux et briller dans l'esprit des hommes durant la pérennité des siècles.

Clésinger prit des moulages de la figure et de la main de Chopin. Kwiatkowski dessina au crayon plusieurs esquisses de la tête. Chopin, avant de mourir, écrivit avec beaucoup de peine

1. Cruveilhier, probablement.

cette suprême volonté. « Comme cette terre m'étouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour que je ne sois pas enterré vif. » On respecta ce désir et son cœur, envoyé dans son pays natal, fut placé dans l'église de la Sainte-Croix à Varsovie.

Les funérailles de Chopin devaient être imposantes et leur préparation exigea du temps. Les lettres de faire part étaient ainsi rédigées : « Vous êtes prié d'assister aux Convoi, Service et Enterrement de M. Frédéric Chopin, décédé le 17 de ce mois, qui auront lieu dans l'Eglise de la Madeleine, le mardi 30 octobre courant, à 11 heures du matin. »

Les billets d'entrée furent sollicités et obtenus en majeure partie par la haute société. L'orchestre et les chœurs du Conservatoire sous la direction de Girard devaient exécuter le *Requiem* de Mozart. Lefébure-Wély joua, de Chopin, aux grandes orgues, les deux *Préludes* en mi mineur (no 4) et si mineur (no 6). Berlioz et Jules Janin vantèrent le génie de Chopin dans des articles du *Journal des Débats*, Eugène Guinot dans le *Siècle*, Théophile Gautier dans la *Presse*.

Jules Janin écrivait dans le *Journal des Débats* :

Nous ne voulons pas que le grand artiste Chopin soit mort cette semaine, sans que son nom soit prononcé par nous avec tous les sentiments d'un respect sincère et d'une profonde pitié. Un plus habile que moi dira sans doute ici-même, à cette place, quel fut ce jeune homme à peine connu par la foule, qui était entouré d'une si profonde admiration, d'un culte sincère par les amis passionnés de son génie. Il était la musique même et l'inspiration même ; il touchait à peine à la terre que nous foulons, son talent ressemblait à un rêve ! Ceux-là seulement qui l'ont entendu peuvent se faire une idée de ce talent si fin, si délicat, si varié, qui s'adressait à ce que l'âme humaine a de plus honnête et de plus charmant. Il évitait, comme d'autres les recherchent, le bruit, la fanfare et même la renommée. On l'appelait l'Ariel du piano, et la comparaison était juste. Il avait grandi dans l'exil, il y est mort, entouré d'exilés comme lui à qui il rappelait la patrie absente. O l'infortuné ! comme il a souffert ! quelle lutte acharnée contre la mort !...

De tous les artistes de nos jours, c'est Chopin qui s'est le plus emparé de l'âme et de l'esprit des femmes. Ses élèves, et il a fait des élèves dignes de lui, l'aimaient d'une tendresse quasi-maternelle ; elles l'entouraient d'un enthousiasme mêlé de vénération, tant sa musique leur parlait un honnête et chaste langage. Hélas ! elles l'ont perdu, et elles le pleurent ! Elles l'ont vu s'éteindre, elles lui ont fermé les yeux.

Dans la *Presse*, Théophile Gautier relatait avec un sentiment poétique les funérailles de Chopin :

Par une de ses dernières volontés, Fr. Chopin avait demandé que le *Requiem* de Mozart fût exécuté à ses funérailles. Tous ses amis et tous ceux de l'art musical s'empressaient mardi dernier pour recueillir ce legs touchant d'une âme vraiment musicale. C'était par un de ces beaux soleils qui vont, hélas ! devenir bien rares à présent. La nature entière avait un air de fête, et un rayon doré, plongeant par les portes béantes de l'église de la Madeleine, se fourvoyait joyeusement au milieu de la fête funèbre.

Nous devons même avouer que quelques toilettes de femme émaillaient de couleurs d'une gaîté peu convenable le parterre noir de la foule.

A midi, les sombres serviteurs de la mort présentaient, à l'entrée du temple, le cercueil du grand artiste. En même temps éclatait dans le chœur une marche funèbre bien connue de tous les admirateurs de Chopin et orchestrée tout exprès pour cette lugubre entrée.

Un frisson de mort s'empara de tout l'auditoire, et nul, pour mondaines et indifférentes que fussent ses pensées l'instant d'auparavant, nul dans tout l'auditoire qui ne se sentît frémissant et glacé. Quant à nous, il nous a semblé voir le soleil pâlir et les ors des coupoles prendre des nuances verdâtres et alarmantes. Après ce prélude a commencé le *Requiem*. Nous n'avons rien à dire sur cette épopée des affres du trépas, de toutes les douleurs, de toutes les angoisses, de tous les regrets d'un être mortel qui s'en va vers un monde inconnu.

L'âme de Mozart, mort à trente-huit ans à peine, semblait planer et pleurer sur la jeune âme, sœur de la sienne, et nous raconter le poème de ses longues douleurs. Pendant les interruptions voulues par la liturgie de l'office des morts, M. Lefébure Wély a exécuté sur l'orgue deux morceaux, ou plutôt deux plaintes de Chopin, entre autres un *prélude*, qu'il y a bientôt deux ans nous lui avons entendu gémir à lui-même dans le dernier concert qu'il ait donné à Paris.

Les pensées de Chopin, d'ailleurs admirablement interprétées par l'organiste, ont un accent si profond, une mélancolie si pénétrante, qu'elles redoublaient, bien loin de l'amoindrir, l'effet produit par l'immortel chef-d'œuvre de Mozart. Les solos de cette grande musique ont été admirablement dits par Mmes Viardot et Castellan, par MM. Lablache et Alexis Dupont.

Après ce funèbre concert, la foule s'est écoulée vers ses affaires, vers ses plaisirs ; mais le deuil qui a accompagné Chopin jusqu'à sa dernière demeure était mené par les hommes les plus illustres qui lui ont payé ce dernier tribut d'estime et d'amitié.

Le prince Czartoryski précédait le char funèbre ; les cordons du poêle étaient tenus par MM. Meyerbeer, Eugène Delacroix, Franchomme et Pleyel ; tout l'état-major des virtuoses de Paris marchait à la suite, et la dépouille mortelle de Frédéric Chopin a été déposée non loin de celles de Chérubini, d'Habeneck, de Maria Milanollo. On assure que Clésinger a fait une admirable esquisse d'un bas-relief destiné à son tombeau.

Repose en paix, belle âme, noble artiste ! l'immortalité a commencé pour toi, et tu sais mieux que nous où se retrouvent, après la triste vie d'ici-bas, les grandes pensées et les hautes aspirations.

Au cimetière du Père Lachaise, on jeta sur le cercueil de Chopin la terre de Pologne reçue par lui à son départ du pays natal. Il disparaissait à trente-neuf ans. Il était arrivé en France avec l'espoir de la jeunesse et de l'avenir. Dix-neuf années s'étaient écoulées, brillantes et douloureuses, vite passées, mais elles avaient été suffisantes à Chopin pour conquérir l'immortalité.

CHAPITRE X

Après la mort de Chopin. — Jane Stirling. — La musique de Chopin. — Ses œuvres posthumes : *Fantaisie-Impromptu*, Op. 66 ; *Mazurkas*, Op. 67 ; *Mazurkas*, Op. 68 ; *Valses*, Op. 69 ; *Valses*, Op. 70 ; *Polonaises*, Op. 71 ; *Nocturne*, *Marche Funèbre*, *Ecossaises*, Op. 72 ; *Rondeau* pour deux pianos, Op. 73 ; *Chants Polonais*, Op. 74 ; *Sonate*, Op. 4. — La correspondance de George Sand et de Chopin. — Dumas père et Dumas fils. — Editions des œuvres de Chopin. — Ses portraits.

Le désintéressement, la bienfaisance de Jane Stirling et son affection fervente pour Chopin, apparaissent plus sincères encore et plus beaux, après la mort du grand musicien. Elle commence par acheter tout ce qui se trouve dans l'appartement de la place Vendôme et en donne la moitié à la sœur de Chopin. Chaque objet ayant appartenu au sublime artiste devient une relique. Elle a contribué à l'organisation des funérailles [1] et elle s'occupe ensuite de l'érection d'un monument sur la tombe de Chopin. Un comité s'est constitué dans ce but sous la présidence d'Eugène Delacroix et l'exécution du monument a été confiée à Clésinger. La sœur de Chopin étant retournée en Pologne, Jane Stirling l'informe régulièrement de tout ce qui a trait à son frère. Elle a réussi à sous-louer l'appartement de la place Vendôme. Elle suit attentivement le travail de Clésinger, se fait remettre par lui le négatif du masque posthume de Chopin (le second qui en fut tiré), auquel adhèrent des cheveux et l'envoie à Louise Iedrzeiewicz [2]. Elle lui expédie le piano de Chopin [3] et divers souvenirs.

1. Jane Stirling prêta de l'argent qui lui fut remboursé par la famille de Chopin.

2. La famille de Chopin conserve encore le masque négatif avec les cheveux et le masque positif.

3. Dans ses *Souvenirs inédits sur Frédéric Chopin*, Karlowicz écrit : « J'ai eu l'occasion de voir ce piano, grâce à l'amabilité de Mme Bichniewicz, petite-fille de Mme Iedrzeiewicz ; en 1888, il a figuré à l'exposition de musique de Varsovie. Sur la partie extérieure du couvercle se trouve une plaque de bronze, portant l'inscription suivante : « Ce piano a été pendant deux ans en la possession de Frédéric Chopin, à Paris : d'abord Cour d'Orléans, n° 9, rue Saint-Lazare, ensuite rue de Chaillot, n° 74, et enfin place Vendôme, n° 12, jusqu'au jour de sa mort (17 octobre 1849). C'est le dernier instrument qu'il a touché et sur lequel il a composé. »

Le 17 octobre 1850, le jour du premier anniversaire de la mort de Chopin, son monument est érigé au Père Lachaise. Dans l'intérieur du piédestal, derrière le médaillon, Jane Stirling fait placer une caisse de fer renfermant divers objets : de la terre envoyée de Pologne, une feuille de papier portant le nom, les dates de la naissance et de la mort de Chopin et cette phrase : « Nous attendons la résurrection des morts et la vie éternelle », puis une croix d'argent lui appartenant, un petit médaillon de Tellefsen et quelques monnaies des années de la naissance et de la mort de Chopin. Le matin du jour de la cérémonie d'érection du monument, Jane Stirling y porte des fleurs en compagnie de sa sœur Mme Erskine. A midi, tous les amis de Chopin étaient assemblés devant son tombeau et le député Wolowski [1] prononça un discours. Le 30 octobre, un service funèbre eut lieu à la Madeleine. Franchomme et Lefébure-Wély jouèrent de la musique de Chopin.

Dans ses lettres, Jane Stirling donne quelques aperçus particuliers sur Chopin. « Il avait de la femme, telle qu'il la comprenait, dit-elle, une opinion très élevée, il me le répétait souvent. » En Angleterre, plusieurs personnes déclarèrent n'avoir jamais rencontré d'homme aux tendances aussi nobles ; Chopin « semblait chercher au delà des limites du monde ». Le 1er mars 1851, Jane Stirling envoie à Louise Iedrzeiewicz des fleurs cueillies sur la tombe de Chopin et écrit : « Je suis heureuse que le monde ignore l'anniversaire de sa naissance ; tous iront là pour sa fête. Il m'a dit une fois : « Ma famille, une directrice de pensionnat et vous, savez seuls quel est ce jour, et vous en souvenez » ; ce jour-là il éprouvait une nécessité enfantine d'entendre des paroles de tendresse. » A l'apparition du livre de Liszt sur Chopin, Jane Stirling en parle avec un grand mécontentement ; elle lui reproche des erreurs, des omissions. Liszt ne parle pas de la manière toute nouvelle de toucher le piano, inaugurée par Chopin. Elle appelle mensonge le passage de ce livre où Liszt attribue au prince Radziwill le payement des frais d'études de Chopin au lycée de Varsovie et retorque : « Ce n'est pas Chopin qui devait la moindre

1. Louis-François-Michel-Raymond Wolowski, Polonais de naissance, naturalisé Français en 1834, était membre de l'Académie des Sciences morales et membre de la Constituante.

chose à quelqu'un ; mais c'est le monde entier qui est son débiteur. Aujourd'hui quelques personnes à peine l'apprécient comme il convient, dans l'avenir la postérité lui rendra justice. Il disait justement : « Nul ne peut m'enlever ce qui m'appartient en propre. »

Avec constance, avec la ferveur d'un cœur aimant, et jusqu'à sa mort en 1859, Jane Stirling manifesta le même culte bienfaisant et pieux à la mémoire du plus grand poète de la musique. Et le nom de cette femme supérieure mérite de briller dans le rayonnement de la gloire de Chopin.

Le génie de Chopin est le plus profond et le plus plein de sentiments et d'émotions qui ait existé, dit George Sand dans son *Histoire de ma Vie*. Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini ; il a pu souvent résumer, en dix lignes qu'un enfant pourrait jouer, des poèmes d'une élévation immense, des drames d'une énergie sans égale. Il n'a jamais eu besoin de grands moyens matériels pour donner le mot de son génie. Il ne lui a fallu ni saxophones, ni ophicléides, pour remplir l'âme de terreur ; ni orgues d'église, ni voix humaine pour la remplir de foi et d'enthousiasme. Il n'a pas été connu et il ne l'est pas encore de la foule. Il faut de grands progrès dans le goût et l'intelligence de l'art pour que ses œuvres deviennent populaires. Un jour viendra où l'on orchestrera sa musique sans rien changer à sa partition de piano, et où tout le monde saura que ce génie aussi vaste, aussi complet, aussi savant que celui des plus grands maîtres qu'il s'était assimilés, a gardé une individualité encore plus exquise que celle de Sébastien Bach, encore plus puissante que celle de Beethoven, encore plus dramatique que celle de Weber. Il est tous les trois ensemble, et il est encore lui-même, c'est-à-dire plus délié dans le goût, plus austère dans le grand, plus déchirant dans la douleur. Mozart seul lui est supérieur, parce que Mozart a en plus le calme de la santé, par conséquent la plénitude de la vie[1].

1. Le 13 juin 1905, l'Opéra Italien donnant ses représentations au Théâtre Sarah-Bernhardt joua un opéra en 4 actes, *Chopin*, inspiré des observations de George Sand. Sur un poème de M. Orvieto, montrant Chopin aux époques principales de sa vie, M. Giacomo Orefice a orchestré la musique de Chopin, sans rien changer à la partition de piano.

Au sujet du jugement de George Sand et de son application à l'opéra *Chopin*, M. Pierre Lalo écrivit dans le *Temps* : « L'autorité de Sand en matière de musique est extrêmement petite. Cette citation est pleine d'extravagances. Pour définir Bach par le mot *exquis* il ne faut rien connaître de son œuvre ou n'y avoir rien compris. Et pour croire qu'on ne change rien aux partitions de Chopin en les orchestrant, il faut une merveilleuse ignorance de la musique. Car des ouvrages conçus pour le piano comme le sont ceux de Chopin, ont des formes et un caractère particuliers déterminés par l'instrument auquel ils sont destinés ; les faire passer du piano à l'orchestre, c'est les dénaturer et les affaiblir ; c'est par hasard et par exceptions qu'on trouverait quelques morceaux qui supportent la transcription sans trop de dommages. »

Ce jugement cité avec fréquence a valu à George Sand l'accusation d'être incompétente en matière musicale. A la vérité, si George Sand était très musicienne, elle ne possédait point de connaissances étendues sur la musique. Ses jugements provenaient surtout de ses impressions et d'idées générales. Réalisant les prévisions de George Sand, d'aucuns ont osé, — tels M. Giacomo Orefice dans son opéra *Chopin*, et les compositeurs russes Glasounow et Balakirew, — orchestrer des œuvres de Chopin. Ces travaux d'orchestrations ne méritent aucune approbation. Transformer une œuvre originale, c'est altérer ses beautés premières. Modifier les œuvres de Chopin si parfaitement destinées au piano, c'est y attenter. Les orchestrer devient du vandalisme. Les arrangements de la *Marche Funèbre* pour tous les instruments imaginables sont seuls justifiés par le caractère universellement symbolique de cette œuvre et le besoin de s'en servir.

La musique de Chopin est une explosion de sensibilité humaine ; elle est l'expression absolue de son émotivité et de ses idées. Elle est inspirée par deux éléments fondamentaux : l'amour et le patriotisme. Chopin est un patriote ardent et un poète hypersensible. Il introduit dans son œuvre tout ce qui peut exalter sa patrie. Il la chante dans ses *Scherzos* et ses *Ballades*, il la défend par le rythme guerrier de ses *Polonaises*, il la fait aimer par les thèmes populaires utilisés dans ses *Mazurkas*. Sa poésie, sa sensibilité de slave sont répandues sur tout son œuvre.

Des sujets d'inspirations aussi vastes ont permis à Chopin de donner à ses compositions des aspects infiniment variés. S'il est un élégiaque, il est aussi un lyrique et son œuvre garde un parfait équilibre de vitalité et de force. Dans ses premières œuvres le virtuose transparaît, mais peu à peu il s'efface devant le poète et le vrai musicien. Il est classique d'idées et romantique d'inspirations ; il subit l'influence du romantisme sans se soumettre à ses règles ; il garde, en réalité, une parfaite indépendance.

Son merveilleux instinct d'harmoniste le jette sur une voie nouvelle. Il inaugure un nouveau système d'écriture par l'utilisation des éléments dissonants et prépare ainsi les procédés de l'école moderne. Il cherche les combinaisons d'accords les plus rares, il évite les alternances vulgaires, il emploie l'écriture chromatique pour relier les groupes mélodiques, ou par élégance, et il adapte cette écriture au piano avec un art inimitable.

Nouvelle aussi est la mélodie de Chopin ; elle possède une grâce et une délicatesse dont les classiques ont ignoré l'expression. La

phrase mélodique de Chopin est longue, sinueuse, parfois ornée de gruppetti, coupée de fioritures ou de traits rapides.

Très différent de l'accompagnement de l'école classique, dit Elie Poirée, l'accompagnement de la phrase mélodique de Chopin, réalisée par des accords, des arpèges qui oscillent, montent ou descendent librement sur l'échelle sonore, est un milieu amorphe d'où s'élève, isolée, une voix idéale, celle d'un improvisateur habile et inspiré. Par le choix de ces accords, par leur disposition surtout, de ce simple accompagnement se dégage une atmosphère harmonique qui flotte, insaisissable, autour de la mélodie, l'enveloppe et la pénètre tout entière... De même qu'il n'est pas le poète des grands poèmes, il n'est pas l'harmoniste des grands espaces. Il n'a pas, — peut-être faudrait-il excepter quelques passages des scherzos, d'envergure plus large — les longues préparations qui font pressentir l'arrivée ou le retour d'une tonalité, il n'a pas davantage ces « intercalations » harmoniques où la tonalité régnante est suspendue, sorte de parenthèses si fréquentes dans la symphonie beethovenienne et qui dans le drame wagnérien vont prendre des proportions colossales. C'est dans les détails que l'invention harmonique de Chopin est la plus féconde.

Dans son livre sur Chopin, Liszt se garda bien de préciser toutes les innovations harmoniques et pianistiques de son confrère.

On ne saurait s'appliquer, dit Liszt, à faire une analyse intelligente des travaux de Chopin sans y trouver des beautés d'un ordre très élevé, d'une expression parfaitement neuve et d'une contexture harmonique aussi originale qu'accomplie. Chez lui la hardiesse se justifie toujours, la richesse, l'exubérance même n'excluent pas la clarté ; la singularité ne dégénère pas en bizarrerie baroque ; les ciselures ne sont pas désordonnées, et le luxe de l'ornementation ne surcharge pas l'élégance des lignes principales. Les meilleurs ouvrages abondent en combinaisons qui, on peut le dire, forment époque dans le maniement du style musical. Osées, brillantes, séduisantes, elles déguisent leur profondeur sous tant de grâce, et leur habileté sous tant de charme, que ce n'est qu'avec peine qu'on peut se soustraire à ce charme entraînant pour les juger à froid sous le point de vue de leur valeur théorique ; valeur qui a déjà été sentie, mais qui se fera de plus en plus reconnaître, lorsque le temps sera venu d'un examen attentif des services rendus à l'art, durant la période que Chopin a traversée.

C'est à lui que nous devons cette extension des accords, soit plaqués, soit en arpèges soit en batteries : ces sinuosités chromatiques et enharmoniques dont ses études offrent de si frappants exemples ; ces petits groupes de notes surajoutées, tombant par-dessus la figure mélodique, pour la diaprer comme une rosée et dont on n'avait encore pris le modèle que dans les fioritures de l'ancienne école de chant italien. Reculant les bornes dont on n'était pas sorti jusqu'à lui, il donna à ce genre de parure l'imprévu

et la variété que ne comportait pas la voix humaine servilement copiée par le piano, dans des embellissements devenus stéréotypés et monotones.

Il inventa ces admirables progressions harmoniques qui ont doté d'un caractère sérieux même les pages qui, par la légèreté de leur sujet, ne paraissaient pas devoir prétendre à cette importance...

Liszt employa dans ses œuvres les mêmes procédés que Chopin, mais postérieurement, comme la date des compositions des deux artistes le prouve. Chopin fut donc bien le novateur et Liszt l'imitateur [1].

Avant de mourir Chopin avait interdit la publication de ses manuscrits inédits ; ils devaient être brûlés ou partagés entre tous ses amis. Cette dernière volonté fut confirmée à la sœur de Chopin par une lettre de Camille Pleyel.

Madame,

Mes souvenirs sont parfaitement d'accord avec les motifs si bien déduits de la princesse Czartoryska pour vous détourner de donner votre consentement à aucune espèce de publication posthume de votre bien-aimé et à jamais regrettable frère. J'affirme qu'à diverses reprises, et notamment peu de jours avant qu'il nous ait été enlevé, il a insisté pour que j'empêchasse, autant qu'il serait en mon pouvoir, toute publication d'œuvres ou de fragments posthumes.

Ce serait agir contre la volonté sacrée d'un mourant, volonté si formellement exprimée, que de donner votre concours à une publication de ce genre, et je suis convaincu qu'après y avoir mûrement réfléchi, vous n'hésiterez pas à revenir sur la décision contraire qu'il paraît que vous auriez prise.

Agréez, Madame, avec l'assurance de mes sentiments respectueux mes bien affectueuses salutations.

CAMILLE PLEYEL.

Paris, 12 décembre 1853.

1. « Lorsqu'on joue Chopin, dit Raoul Pugno, les différences de *sonorité* deviennent plus que nécessaires : le son doit être posé, ménagé, étouffé avec les inflexions d'une voix ; on est conduit à demander au piano un grand nombre d'effets qu'on n'en tirait pas auparavant, qu'on ne songeait pas à en tirer et qui répondent aux exigences de cette nouvelle matière musicale.

« L'originalité de ses traits, la grâce, la préciosité un peu maladive parfois de ses groupes de petites notes et de ses appogiatures appellent un toucher très différent. En un mot c'est toute une école pianistique nouvelle qui s'ouvre avec Chopin, et qui par sa douceur, sa souplesse, sa variété, ses combinaisons rythmiques et l'indépendance nécessaire des doigts se distingue franchement de l'école de Liszt, plus encombrée de notes superflues et d'un fracas polyphonique souvent inutile. »

Les avis étant partagés, la famille de Chopin donna plein pouvoir à Fontana pour choisir et publier les meilleures compositions manuscrites laissées par le maître. En 1855, parurent les œuvres suivantes : *Fantaisie-Impromptu* en ut dièze mineur, Op. 66 ; *Quatre Mazurkas*, en sol majeur, sol mineur, ut majeur et la mineur, Op. 67 ; *Quatre Mazurkas*, en ut majeur, la mineur, fa majeur et fa mineur, Op. 68 ; *Deux Valses* en la bémol majeur et si mineur, Op. 69 ; *Trois Valses*, en sol bémol majeur, fa mineur et ré bémol majeur, Op. 70 ; *Trois Polonaises*, en ré mineur, si bémol majeur et fa mineur, Op. 71 ; un *Nocturne* en mi mineur, une *Marche Funèbre* en ut mineur et *Trois Ecossaises*, en ré majeur, sol majeur, et ré bémol majeur, Op. 72 ; *Rondeau* en ut majeur, pour deux pianos, Op. 73, et *Dix-sept chants Polonais*, sur des paroles de Witwicki, Mickiewicz, Zaleski, Krasinski, Op. 74.

La première *Sonate* pour piano, envoyée par Chopin, à l'éditeur Haslinger de Vienne, en 1828, fut publiée comme Op. 4, en 1851. D'autres œuvres sans grande valeur parurent encore jusqu'en 1872 et la moindre feuille manuscrite de Chopin découverte de nos jours est immédiatement publiée sans aucun profit pour la gloire de Chopin.

Des œuvres posthumes, la *Fantaisie-Impromptu* est la meilleure. Une vie ardente éclate dans cette composition ; c'est un déchaînement de joie délirante, un éparpillement profus de lumière chaude à travers des feuillages. Pourquoi Chopin délaissait-il cette œuvre ? Peut-être attendait-il de parfaire la mélodie placée au milieu et qui pouvait ne pas le satisfaire complètement.

La *Valse* en la bémol majeur, Op. 69, nº 1, fut composée à Dresde en 1835, pour Marie Wodzinska. Elle est appelée la valse de « l'Adieu ». Les deux *Valses* en si mineur, Op. 69, nº 2, et en fa mineur, Op. 70, nº 2, ont été intitulées par Chopin : « Deux Valses mélancoliques écrites sur l'Album de Mme la Comtesse P... 1844 ». Elles expriment la mélancolie de la solitude, des crépuscules, des souvenirs passés.

La *Valse* en ré bémol majeur, Op. 70, nº 3, fut composée par Chopin sous l'influence de son premier amour pour Constantia Gladkowska. Elle contient plusieurs jolis thèmes dont les motifs furent repris et développés par Chopin en d'autres valses.

La *Marche Funèbre* en ut mineur, composée en 1829, est insignifiante. Chopin écrivit à dix-huit ans sa *Sonate* en ut mineur, Op. 4 et le *Rondo* à deux pianos, Op. 73, œuvres brillantes, mais

où le grand art du compositeur n'apparaît pas. Ce sont les premiers essais d'un adolescent de génie.

Les *Ecossaises* ont une grâce piquante. Les *Chants Polonais* sont un peu ternes et possèdent un caractère simple et très national. Les plus typiques sont ceux intitulés : Avant la Bataille, nº 10, Chanson Lithuanienne, nº 16, et l'impressionnant mais monotone Chant Funéraire nº 17.

En 1851, on parla beaucoup d'une correspondance de George Sand à Chopin trouvée par Alexandre Dumas fils pendant un voyage en Silésie. L'histoire de cette trouvaille fut présentée de différentes manières et longtemps considérée comme fausse. Les lettres échangées à ce sujet entre Alexandre Dumas et George Sand, et publiées par Wladimir Karénine et Samuel Rocheblave élucident cette question.

Le 23 mai 1851, Alexandre Dumas père envoyait à George Sand une page de lettre où son fils lui racontait la découverte de la correspondance de George Sand avec Chopin :

Mystowitz, mai 1851.

Tandis que tu dînais avec Mme Sand, cher père, je m'occupais d'elle. Qu'on nie encore les affinités ! Figure-toi que j'ai ici entre les mains toute sa correspondance de dix années avec Chopin. Je te laisse à penser si j'en ai copié de ces lettres, bien autrement charmantes que les lettres proverbiales de Mme de Sévigné ! Je t'en rapporte un cahier tout plein, car malheureusement ces lettres ne m'étaient que prêtées. Comment se fait-il qu'au fond de la Silésie, à Mystowitz, j'aie trouvé une pareille correspondance éclose en plein Berry ? C'est bien simple. Chopin était Polonais, comme tu sais ou ne sais pas. Sa sœur a trouvé dans ses papiers, quand il est mort, toutes ses lettres conservées, étiquetées, enveloppées avec le respect de l'amour le plus pieux. Elle les a emportées et au moment d'entrer en Pologne, où la police eût impitoyablement lu ce qu'elle apportait, elle les a confiées à un de ses amis habitant Mystowitz. La profanation a eu lieu tout de même puisque j'ai été initié, mais au moins elle a eu lieu au nom de l'admiration et non au nom de la police. Rien n'est plus triste et plus touchant, je t'assure, que toutes ces lettres dont l'encre a jauni et qui ont toutes été touchées et reçues avec joie par un être mort à l'heure qu'il est. Cette mort au bout de tous les détails les plus intimes, les plus gais, les plus vivants de la vie, est une impression impossible à rendre. Un moment, j'ai souhaité que le dépositaire, qui est mon ami, mourût subitement, afin d'hériter de son dépôt et d'en pouvoir faire hommage à Mme Sand qui serait peut-être bienheureuse de revivre un peu de ce passé mort. Le misérable, mon ami, se porte comme un charme, et croyant partir le 15, je lui ai rendu tous ces papiers qu'il n'a pas même la curiosité

de lire. Il est bon pour comprendre cette indifférence, que tu saches qu'il est second associé d'une maison d'exportation.

Le 3 juin, Alexandre Dumas fils, écrivait directement à George Sand :

Mystowitz, 3 juin 1851.

Madame,

Je suis encore en Silésie et bien heureux d'y être, puisque je vais pouvoir vous être bon à quelque chose.

Dans quelques jours, je serai en France et vous rapporterai moi-même, que Mme Iedrzeiewicz m'y autorise ou non, les lettres que vous désirez ravoir. Il y a des choses tellement justes, qu'elles n'ont besoin de l'autorisation de personne pour se faire. Il est bien entendu que la copie de cette correspondance vous sera remise en même temps, et de toutes les indiscrétions il ne restera rien que le résultat heureux qu'en somme elles auront eu.

Mais croyez-le bien, madame, il n'y a pas eu profanation. Le cœur qui s'est trouvé de si loin et si indiscrètement le confident du vôtre vous était acquis depuis longtemps et son admiration avait déjà la taille et l'âge des plus grands et des plus vieux dévouements.

Veuillez le croire et pardonnez.

Recevez, Madame, l'assurance de ma parfaite considération.

Plusieurs mois se passèrent avant que cette correspondance revînt à George Sand. Alexandre Dumas père et son fils espéraient se rendre à Nohant sans jamais en trouver le temps, et le paquet de lettres annoncé fut porté par une tierce personne. En possession de ces souvenirs, George Sand envoyait cette réponse à Alexandre Dumas fils :

Nohant, 7 octobre 1851.

« ... Puisque vous avez eu la patience de lire ce recueil assez insignifiant par les redites, que je viens de relire moi-même, et qui me semble n'avoir d'intérêt que pour mon propre cœur, vous savez maintenant quelle maternelle tendresse a rempli neuf ans de ma vie. Certes, il n'y a pas là de secret, et j'aurais plutôt à me glorifier qu'à rougir d'avoir soigné et consolé, comme mon enfant, ce noble et inguérissable cœur. Mais le côté secret de cette correspondance, vous le savez maintenant. Il n'est pas bien grave mais il m'eût été douloureux de le voir commenter et exagérer. On dit tout à ses enfants quand ils ont âge d'homme. Je disais donc alors à mon pauvre ami ce que je dis maintenant à mon fils. Quand ma fille me faisait souffrir par les hauteurs et les aspérités de son caractère d'enfant gâté, je m'en plaignais à celui qui était mon autre moi-même. Ce caractère, qui m'a

bien souvent navrée et effrayée, s'est modifié grâce à Dieu et à un peu d'expérience. D'ailleurs, l'esprit inquiet d'une mère s'exagère ces premières manifestations de la force, ces défauts qui sont souvent son propre ouvrage, quand elle a trop aimé ou gâté. De tout cela, au bout de quelques années, il n'est plus sérieusement question. Mais ces révélations familières peuvent prendre de l'importance à de certains yeux malveillants ; et j'aurais bien souffert d'ouvrir à tout le monde ce livre mystérieux de ma vie intime, à la page où est écrit tant de fois, avec des sourires mêlés de larmes, le nom de ma fille.

Pour rien au monde, cependant, je ne vous aurais demandé de me renvoyer la copie que vous aviez commencé à faire. Je savais que vous me la renverriez ou que vous la brûleriez aussitôt que vous auriez compris le motif de mes inquiétudes. Je ne veux pas non plus vous demander de ne rien conserver dans votre esprit de ce qui a rapport à *elle*. Elle ne le mérite plus, et, si vous vous en souveniez d'ailleurs, vous vous diriez : « C'est le secret d'une mère que j'ai surpris par hasard, c'est bien autrement sacré qu'un secret de femme. Je l'ensevelirai dans mon cœur comme dans un sanctuaire. » Je vous remercie de ce sentiment qui est en vous et dont vous me donnez une si touchante preuve...

Adieu, monsieur, je vous serre bien affectueusement les deux mains, et vous envoie une bénédiction que mon âge permet de donner à votre jeune talent et à votre heureux avenir...

GEORGE SAND.

Embrassez pour moi votre bon et illustre père.

George Sand brûla cette correspondance avec Chopin.

***

Les éditions originales des œuvres de Chopin publiées simultanément en France, en Allemagne et parfois en Angleterre étaient remplies de fautes d'impression.

Parlant de la *Tarentelle* de Chopin, Schumann disait : « La première intelligence du morceau est malheureusement rendue fort difficile par les fautes d'impression dont réellement il fourmille. » Chopin laissait à ses élèves, Fontana, Wolff, Gutmann, Mikuli, Tellefsen, le soin de recopier ses manuscrits et de corriger ses épreuves. Cette négligence amena même une interversion de pages dans la publication du troisième *Impromptu*, Op. 51, dans la *Gazette Musicale* du 9 juillet 1843.

La première édition complète des œuvres de Chopin fut publiée chez Gebethner et Wolff à Varsovie en 1864.

Schonenberger publiait en 1860 dans sa Bibliothèque des Pianistes une partie de l'œuvre de Chopin, et la même année l'éditeur Richault en donnait une version nouvelle, en douze volumes, revue en partie par Tellefsen, mais encore imparfaite. De 1873 à 1876 parurent les six volumes de l'édition de Jurgenson [1] à Moscou, soigneusement corrigée par Klindworth. Cette édition fut approuvée par Liszt et Hans de Bülow, bien qu'elle enfreigne certaines règles du doigté de Chopin. En 1879, parurent les éditions de Fr. Kistner à Leipzig, de Peters à Leipzig et de Breitkopf et Härtel. L'édition de Kistner fut corrigée par Mikuli, aidé de plusieurs élèves de Chopin, la princesse Marcelline Czartoryska, Mmes Streicher (née Muller), Dubois, Rubio et de Ferdinand Hiller, ami du compositeur.

Hermann Scholtz utilisa pour l'édition de Peters, en trois volumes, les éditions originales, des manuscrits et les avis de Mme de Heygendorf (née de Konneritz) et de Georges Mathias.

L'édition de Breitkopf et Härtel comprend l'œuvre intégral de Chopin et fut revisée par Liszt pour les *Préludes*, W. Bargiel, Johannes Brahms, Auguste Franchomme, Charles Reinecke, E. Rudorff.

Parmi les innombrables éditions des œuvres de Chopin publiées en totalité ou partiellement par des éditeurs de tous les pays, il faut encore mentionner celles de A. Richter, par Schuberth, de Jadassohn, par Kahnt, de Mertke, par Steingraber, de Litolff, de Ricordi.

Les *Etudes* de Chopin ont été publiées séparément par Riemann et Hans de Bülow avec des commentaires importants. Enfin des œuvres choisies de Chopin parurent à Paris chez Heugel, avec des doigtés de Marmontel, et à Berlin chez Schlesinger avec des annotations de Th. Kullak.

Au vrai, il faut avouer que dans toutes ces éditions, chaque réviseur a surtout révisé un précédent réviseur, en même temps qu'il apportait ses modifications à l'œuvre de Chopin. C'est ainsi que cet œuvre fut progressivement altéré et dénaturé.

En 1928, nous avons pu établir une édition monumentale de l'œuvre de Frédéric Chopin, par l'*Oxford University Press*, à Londres, et d'après un exemplaire unique de toute l'édition originale française, corrigée et annotée par le compositeur lui-même et conservée par son élève Jane Stirling. C'est vraiment

1. Cette édition fut réimprimée en Allemagne par Bote et Bock, et en Angleterre par Augener.

l'œuvre de Chopin comme il l'écrivit ; sa pensée pure nous est restituée dans cette édition de l'*Oxford University Press*, et par elle seule, car *rien* n'a été ajouté ni changé à ce que cet admirable génie composa [1].

***

Des nombreux portraits de Chopin il faut considérer principalement ceux exécutés de son vivant ou par des artistes l'ayant connu. Le portrait de Chopin d'après l'aquarelle de Marie Wodzinska et celui de Vigneron sont excellents. Georges Mathias écrivit à Niecks : « Le portrait de Chopin par Vigneron est merveilleux pour l'impression exacte qu'il donne de Chopin : la chute gracieuse des épaules, l'air polonais, le charme de la bouche. »

Le médaillon de Bovy et les divers portraits ou esquisses de T. Kwiatkowski étaient très estimés par les élèves de Chopin. « Une autre bonne image de Chopin, dit Georges Mathias, mais de la dernière époque, entre les périodes de la jeunesse et du déclin, est fournie par le médaillon de Bovy qui donne une idée exacte des contours de la chevelure et du nez. »

Le portrait de Chopin par Delacroix [2] est remarquable. Le visage crispé par la douleur porte les stigmates de la maladie qui minait Chopin et reflète toutes les agitations de son âme. Dans son salon, Chopin avait son portrait par Ary Scheffer, très beau, mais d'une représentation un peu trop languissante. Franz Winterhalter fit deux portraits de Chopin au crayon en 1847. L'un appartenait à Gutmann et l'autre à Jane Stirling. La tête de Chopin sur son lit de mort fut dessinée par Kwiatkowski et Albert Graeffe. Une gravure sur bois d'après le dessin de Graeffe parut en 1879 dans le journal allemand *Die Gartenlaube*. Kwiatkowski a encore représenté Chopin sur son lit de mort, entouré de sa sœur, de la princesse Marcelline Czartoryska, de Grzymala, de l'abbé Jelowicki et de Kwiatkowski lui-même. A. Kolberg peignit un bon portrait de Chopin en 1848.

En exécutant le tombeau de Chopin, Clésinger sculpta un buste en marbre [3] d'une médiocre ressemblance. Dans son *Journal*, Delacroix écrit :

1. Voir une longue étude sur *L'œuvre de Chopin dans l'édition d'Oxford*, dans notre livre *Voyages avec Frédéric Chopin*. (Mercure de France).
2. Le portrait de Chopin par Delacroix est au Musée du Louvre.
3. Le buste de Chopin par Clésinger se trouve au Musée Czartoryski à Cracovie.

Clésinger que j'ai rencontré dans la rue, m'a envoyé sa femme qui est venue me prendre pour me faire voir la statue qu'il a faite pour le tombeau de Chopin. Contre mon attente, j'ai été tout à fait satisfait. Il m'a semblé que je l'aurais faite ainsi. En revanche, le buste est manqué.

Entre les années 1910 et 1934, il fut offert aux acheteurs crédules et incompétents, six faux portraits de Chopin, tous non signés, et d'aucuns attribués prudemment aux plus réputés peintres contemporains du musicien. Si ce commerce rapporte, il continuera.

Les traits de Chopin ont été reproduits maintes fois, et sa vie et son œuvre ont inspiré de nombreux artistes. En peinture, les tableaux de T. Kwiatkowski *(La Polonaise)*, de H. Siemiradzki *(Chopin jouant chez le prince Radziwill)*, de Félix Barrias *(La Mort de Chopin)*, de Lionel Balestrieri (*Nocturne* ; *Chopin*, triptyque) sont les plus réputés. En sculpture, les monuments de Chopin par Froment Meurice au parc Montceau à Paris et celui de Szymanowski érigé à Varsovie, les bustes de Jouan et de Raphaël Nannini sont parmi les meilleurs. Nous mentionnerons spécialement le splendide marbre représentant la tête de Frédéric Chopin sur son lit de mort, chef-d'œuvre de Clésinger, fait pour Jane Stirling, et les deux beaux et grands bustes de Fix Masseau, exécutés en 1931. Comme le génie de Beethoven et de Wagner, celui de Chopin éveille des idées d'art et de beauté.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA WARSZAWA BIBLIOTEKA

LISTE DES ŒUVRES DE FRÉDÉRIC CHOPIN

I

DATES DE PUBLICATION	TITRES DES ŒUVRES	ÉDITEURS ALLEMANDS ET FRANÇAIS
1825	Op. 1. *Premier Rondeau* en ut mineur Dédié à Mme de Linde.	Brzezina, à Varsovie. Schlesingçr.
1830 1834	Op. 2. *La ci darem la mano* (si bémol majeur), varié pour le piano avec accompagnement d'orchestre. Dédié à M. Titus Woyciechowski.	T. Haslinger, à Vienne Schlesinger.
1833 1835	Op. 3. *Introduction et Polonaise brillante* (ut majeur) pour piano et violoncelle. Dédiée à M. Joseph Merk.	Mechetti, à Vienne. Schlesinger.
	Op. 4. *Sonate en ur mineur.* Cette œuvre déposée en 1828 chez l'éditeur Haslinger à Vienne est classée dans les œuvres posthumes.	
1827(?) 1836	Op. 5. *Rondeau à la Mazur* (fa majeur). Dédié à Mlle la comtesse Alexandrine de Moriolles.	G. Sennewald. Hofmeister. Schonenberger.
1832 1834	Op. 6. *Cinq Mazurkas* (fa dièse mineur, do dièse mineur, mi majeur, mi bémol mineur, ut majeur). Dédiées à Mlle la comtesse Pauline Plater.	Probst-Kistner. M. Schlesinger.
1832 1834	Op. 7. *Quatre Mazurkas* (si bémol majeur, la mineur, fa mineur, la bémol majeur. Dédiées à M. Johns.	Probst-Kistner. M. Schlesinger.

DATES DE PUBLICATION	TITRES DES ŒUVRES	ÉDITEURS ALLEMANDS ET FRANÇAIS
1833 1834	Op. 8. *Premier Trio* (sol mineur), pour piano, violon et violoncelle. Dédié à M. le prince Antoine Radziwill.	Probst-Kistner. Schlesinger.
1833 1834	Op. 9. *Trois Nocturnes* (si bémol mineur, mi bémol majeur, si majeur). Dédiés à Mme Camille Pleyel.	Probst-Kistner. Schlesinger.
Juin 1833	Op. 10. *Douze Grandes Etudes*. Dédiées à M. Franz Liszt.	Probst-Kistner. Schlesinger, puis Lemoine.
1833 Juin 1833	Op. 11. *Grand Concerto* en mi mineur, pour piano et orchestre. Dédié à M. Fr. Kalkbrenner.	Probst-Kistner. Schlesinger.
1833 1834	Op. 12. *Variations Brillantes* sur le rondeau favori de *Ludovic* de Herold. Dédiées à Mlle Emma Horsford.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1834	Op. 13. *Grande Fantaisie* (la majeur sur des airs nationaux polonais, pour le piano avec orchestre. Dédié à M. J.-P. Pixis.	Probst-Kistner. Schlesinger.
Juin 1834	Op. 14. *Krakowiak*. Grand rondeau de concert (fa majeur) pour piano et orchestre. Dédié à Mme la princesse Adam Czartoryska.	Probst-Kistner. Schlesinger.
1834	Op. 15. *Trois Nocturnes* (fa majeur, fa dièse majeur, sol mineur). Dédiés à M. Ferd. Hiller.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1834	Op. 16. *Rondeau* en mi bémol majeur. Dédié à Mlle Caroline Hartmann.	Breitkopf et Härtel. Ignace Pleyel.
1834	Op. 17. *Quatre Mazurkas* (si bémol majeur, mi mineur, la bémol majeur, la mineur). Dédiées à Mlle Lina Freppa.	Breitkopf et Härtel. Ignace Pleyel.
1834	Op. 18. *Grande Valse* (mi bémol majeur). Dédiée à Mlle Laura Harsford (Horsford).	Breitkopf et Härtel. Schlesinger, puis Lemoine.
1834	Op. 19. *Boléro* (do majeur). Dédié à Mme la Comtesse E. de Flahault.	Peters. Prilipp et Cie.

DATES DE PUBLICATION	TITRES DES ŒUVRES	ÉDITEURS ALLEMANDS ET FRANÇAIS
1835	Op. 20. *Premier Scherzo* (si mineur). Dédié à M. T. Albrecht.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1836	Op. 21. *Second Concerto*, en fa mineur, pour piano et orchestre. Dédié à Mme la Comtesse Delphine Potocka.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1836	Op. 22. *Grande Polonaise brillante* (mi bémol majeur), *précédée d'un Andante spianato*, pour le piano avec orchestre. Dédiée à Mme la Baronne d'Est	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1836	Op. 23. *Ballade* (sol mineur). Dédiée à M. le Baron de Stockhausen.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1835 1836	Op. 24. *Quatre Mazurkas* (sol mineur, ut majeur, la bémol majeur, si bémol mineur). Dédiées à M. le Comte de Perthuis.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
Oct. 1837	Op. 25. *Douze Etudes*. Dédiées à Mme la Comtesse d'Agoult.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger, puis Lemoine.
1836	Op. 26. *Deux Polonaises* (ut dièse mineur, mi bémol mineur). Dédiées à M. J. Dessauer.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1836	Op. 27. *Deux Nocturnes* (ut dièse mineur, ré bémol majeur). Dédiés à Mme la Comtesse d'Appony.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
Sept. 1839	Op. 28. *Vingt-quatre Préludes*. Dédiés à son ami Pleyel. (L'édition allemande est dédiée à M. J.-C. Kessler.) L'édition française parut en deux volumes sans numéro d'œuvres.	Breitkopf et Härtel. Ad. Catelin et Cie.
1838 Déc. 1837	Op. 29. *Impromptu* (la bémol majeur). Dédié à Mlle la Comtesse de Lobau.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1838 Déc. 1837	Op. 30. *Quatre Mazurkas* (ut mineur, si mineur, ré bémol majeur, ut dièse mineur). Dédiées à Mme la Princesse de Wurtemberg, née Princesse Czartoryska.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.

DATES DE PUBLICATION	TITRES DES ŒUVRES	ÉDITEURS ALLEMANDS ET FRANÇAIS
1838 Déc. 1837	Op. 31. *Deuxième Scherzo.* Dédié à Mlle la Comtesse Adèle de Fürstenstein.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1837	Op. 32. *Deux Nocturnes* (si majeur, la bémol majeur). Dédiés à Mme la Baronne de Billing.	A.-M. Schlesinger. M. Schlesinger.
Oct. 1838	Op. 33. *Quatre Mazurkas* (sol dièse mineur, ré majeur, ut majeur, si mineur). Dédiées à Mlle la Comtesse Mostowska	Breitkopf et Härtel. M. Schlesinger.
1838 Janv. 1839	Op. 34. *Trois Valses Brillantes* (la bémol majeur, la mineur, fa majeur). Dédiées : no 1, à Mlle de Thun-Hohenstein ; no 2, à Mme G. d'Ivri ; no 3, à Mlle A. d'Eichtal.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
Mai 1840	Op. 35. *Sonate* en si bémol mineur.	Breitkopf et Härtel. Troupenas et Cie.
Mai 1840	Op. 36. *Deuxième Impromptu* (fa dièse majeur).	Breitkopf et Härtel. Troupenas.
1840	Op. 37. *Deux Nocturnes* (sol mineur, sol majeur).	Breitkopf et Härtel. Troupenas.
Sept. 1840	Op. 38. *Deuxième Ballade* (fa majeur) Dédiée à M. Robert Schumann.	Breitkopf et Härtel. Troupenas.
1840	Op. 39. *Troisième Scherzo* (ut dièse mineur). Dédié à M. A. Gutmann.	Breitkopf et Härtel. Troupenas.
1840	Op. 40. *Deux Polonaises* (la majeur, ut mineur). Dédiées à M. Jules Fontana.	Breitkopf et Härtel. Troupenas.
1840	Op. 41. *Quatre Mazurkas* (mi mineur, si majeur, la bémol majeur, ut dièse mineur). Dédiées à M. E. Witwicki.	Breitkopf et Härtel. Troupenas.
1840	Op. 42. *Valse* (la bémol majeur).	Breitkopf et Härtel. Pacini.
1841	Op. 43. *Tarentelle* (la bémol majeur).	Schuberth et Cie. Troupenas.
1841	Op. 44. *Polonaise* (fa dièse mineur). Dédiée à Mme la Princesse Charles de Beauvau.	Mechetti. Schlesinger.

DATES DE PUBLICATION	TITRES DES ŒUVRES	ÉDITEURS ALLEMANDS ET FRANÇAIS
1841	Op. 45. *Prélude* (ut dièse mineur). Dédié à Mlle la Princesse Elisabeth Czernicheff.	Mechetti. Schlesinger.
1842 1841	Op. 46. *Allegro de Concert* (la majeur). Dédié à Mlle F. Müller.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1842 1841	Op. 47. *Troisième Ballade* (la bémol majeur). Dédiée à Mlle P. de Noailles.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1842 1841	Op. 48. *Deux Nocturnes* (ut mineur, fa dièse mineur). Dédiés à Mlle L. Duperré.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1842 1841	Op. 49. *Fantaisie* (fa mineur). Dédiée à Mme la Princesse C. de Souzzo	Breitkopf et Härtel. Scglesinger.
1842	Op. 50. *Trois Mazurkas* (sol majeur, la bémol majeur, ut dièse mineur). Dédiées à M. Léon Szmitkowski.	Mechetti. Schlesinger,
1843	Op. 51. *Troisième Impromptu* (sol bémol majeur). Dédié à Mme la Comtesse Esterhazy.	Hofmeister. Schlesinger.
Nov. 1843	Op. 52. *Quatrième Ballade* (fa mineur). Dédiée à Mme la Baronne C. de Rothschild.	Breitkopf et Härtel. Schelsinger.
Nov. 1843	Op. 53. *Huitième Polonaise* (la bémol majeur). Dédiée à M. A. Leo.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
Nov. 1843	Op. 54. *Quatrième Scherzo* (mi majeur). Dédié à Mlle J. de Caraman.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
Août 1844	Op. 55. *Deux Nocturnes* (fa mineur, mi bémol majeur). Dédiés à Mlle J.-W. Stirling.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
Août 1844	Op. 56. *Trois Mazurkas* (si majeur, ut majeur, ut mineur). Dédiées à Mlle C. Maberly.	Breitkopf et Härtel. Schlesinger.
1845	Op. 57. *Berceuse* (ré bémol majeur) Dédiée à Mlle Elise Gavard.	Breitkopf et Härtel. J. Meissonnier.
1845	Op. 58. *Sonate* en si mineur. Dédiée à Mme la Comtesse E. de Perthuis.	Breitkopf et Härtel. J. Meissonnier.

DATES DE PUBLICATION	TITRES DES ŒUVRES	ÉDITEURS ALLEMANDS ET FRANÇAIS
1846	Op. 59. *Trois Mazurkas* (la mineur, la bémol majeur, fa dièse mineur).	Stern. Brandus.
1846	Op. 60. *Barcarolle* (fa dièse majeur). Dédiée à Mme la Baronne de Stockhausen.	Breitkopf et Härtel. Brandus.
1846	Op. 61. *Polonaise Fantaisie* (la bémol majeur). Dédiée à Mme A. Veyret.	Breitkopf et Härtel. Brandus.
1846	Op. 62. *Deux Nocturnes* (si majeur, mi majeur). Dédiés à Mlle R. de Könneritz.	Breitkopf et Härtel. Brandus.
1847	Op. 63. *Trois Mazurkas* (si majeur, fa mineur, ut dièse mineur). Dédiées à Mme la Comtesse Laura Czosnowska.	Breitkopf et Härtel. Brandus.
1847	Op. 64. *Trois valses* (ré bémol majeur, ut dièse mineur, la bémol majeur). Dédiées : no 1, à Mme la Comtesse Potocka ; no 2, à Mme la Baronne de Rothschild ; no 3, à Mlle la Comtesse Catherine Branicka.	Breitkopf et Härtel. Brandus.
1847	Op. 65. *Sonate* en sol mineur, pour piano et violoncelle. Dédiée à M. A. Franchomme.	Breitkopf et Härtel. Brandus.

II

Œuvres publiées sans numéros par F. Chopin

1833	*Grand Duo concertant* (mi majeur) pour piano et violoncelle sur des thèmes de *Robert le Diable*, par F. Chopin et A. Franchomme.	A.-M. Schlesinger. M. Schlesinger.
1840	*Trois nouvelles Etudes*. Pour la Méthode des Méthodes de Moscheles et Fétis.	A.-M. Schlesinger. M. Schlesinger.

DATES DE PUBLICATION	TITRES DES ŒUVRES	ÉDITEURS ALLEMANDS ET FRANÇAIS
1841	*Grandes Variations de bravoure*, sur la marche des *Puritains* de Bellini. Variation 6 d'un recueil intitulé l'*Hexaméron*. Composée pour le concert de Mme la Princesse Belgiojoso, au bénéfice des pauvres.	T. Haslinger. Troupenas.
1842	*Mazurka* (la mineur). No 2, de *Notre Temps*.	B. Schott, fils, à Mayence.
1849	*Mazurka* (la mineur). Dédiée à son ami Emile Gaillard.	Chabal. Paris.

III

Œuvres posthumes

1851	Op. 4. *Sonate en ut mineur*. Dédiée à M. Joseph Elsner. Cette œuvre avait été déposée par Chopin, en 1828, chez l'éditeur T. Haslinger, à Vienne.	C. Haslinger. Richault.
1855	Les œuvres numérotées de 66 à 74, furent publiées par Jules Fontana, d'après les manuscrits originaux et avec l'autorisation de la famille de Chopin.	A. M. Schlesinger. Meissonnier fils.
	Op. 66. *Fantaisie Impromptu* (ut dièse mineur). Composée vers 1834.	
	Op. 67. *Quatre Mazurkas* (sol majeur, 1835 ; sol mineur, 1849 ; ut majeur, 1835 ; la mineur, 1846.	
	Op. 68. *Quatre Mazurkas* (ut majeur, 1830 ; la mineur, 1827 ; fa majeur, 1830 ; fa mineur, 1849).	
	Op. 69. *Deux Valses* (la bémol majeur, 1835 ; si mineur, 1829.	
	Op. 70. *Trois Valses* (sol bémol majeur, 1835 ; fa mineur, 1843; ré bémol majeur, 1830).	

DATES DE PUBLICATION	TITRES DES ŒUVRES	ÉDITEURS ALLEMANDS ET FRANÇAIS
	Op. 71. *Trois Polonaises* (ré mineur, 1827 ; si bémol majeur, 1828 ; fa mineur, 1829).	
	Op. 72. *Nocturne* (mi mineur, 1827). *Marche Funèbre* (ut mineur, 1829). *Trois Ecossaises* (ré majeur, sol majeur, ré bémol majeur, 1830).	
	Op. 73. *Rondeau* pour deux pianos (ut majeur).	
	Op. 74. *Dix-sept Mélodies Polonaises*, paroles de Witwicki, Mickiewicz, Zaleski, Krasinski. — Traduction française par Victor Wilder.	J. Maho. Hamelle.

IV

Œuvres posthumes publiées sans numéros

Mai 1851	*Variations* (mi majeur) *sur un air allemand* (1824 ?). Cette œuvre avait été déposée chez T. Haslinger en 1830.	C. Haslinger. S. Richault.
	Mazurka (sol majeur, 1825).	J. Leitgeber. Gebethner et Wolff.
	Mazurka (si bémol majeur, 1825).	»
	Mazurka (ré majeur (1829-1830).	»
	Mazurka (ré majeur, 1832). (Un arrangement de la précédente mazurka.)	»
	Mazurka (ut majeur, 1833).	»
1868	*Valse* (mi mineur).	B. Schott. Gebethner et Wolff.
1864	*Polonaise* (sol dièse mineur). Dédiée à Mme Dupont.	«
1872	*Polonaise* (sol bémol majeur). D'une authenticité douteuse.	B. Schott.

DATES DE PUBLICATION	TITRES DES ŒUVRES	ÉDITEURS ALLEMANDS ET FRANÇAIS
	Polonaise (si bémol mineur, 1826). Adieu, à Guillaume Kolberg.	Gebethner et Wolff.
	Valse (mi majeur, 1829).	Gebethner et Wolff. W. Chaberski.
	Souvenir de Paganini (la majeur). Cette pièce est mentionnée dans la liste des œuvres de Chopin, données par Karasowski. Elle fut publiée dans le supplément de l'*Echo Muzyczne* de Varsovie.	
	La Reine des Songes, publiée à Paris dans le *Journal de Musique* (n° 8, 1876), est la première des mélodies de Chopin, transposée en si bémol majeur, avec des paroles françaises de George Sand.	
	L'Album *Maria* contient une mélodie inédite : *Charme d'amour* (Czary).	
	Enfin différentes pièces, mazurkas, valses, etc., d'une authenticité douteuse ou d'une valeur médiocre ont été publiées par des Revues.	
	Le 22 juillet 1876, le *Journal de Musique*, publia le Rondo du Concerto en mi mineur, sous le titre de Chanson de Zingara, et une mélodie *La Reine des Songes*, paroles de George Sand, adaptées sur la musique du premier des chants Polonais de Chopin, transposé en si bémol majeur.	

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA WARSZAWA

BIBLIOGRAPHIE

ASHTON JONSON (J.-C.). — *A Handbook to Chopin's works.* London, W. Reeves.

AUDLEY (Mme). — *Fr. Chopin, sa vie et ses œuvres.* Paris, 1880. Plon.

BARBEDETTE. — *Chopin.* Paris, 1861.

BELLAIGUE (Camille). — *L'Année musicale et dramatique.* Paris.

BENNETT (J.). — *Fr. Chopin.* Novello's Primers musical Biography. Londres.

BLANC (Louis). — *Histoire de la Révolution de* 1848, 5e édition. Paris, 1880.

BLAZE DE BURY. — *Etudes et Souvenirs.*

CHANTAVOINE (J.). — *Musiciens et Poètes.* Paris, 1912.

COMETTANT (Oscar). — *Un nid d'autographes.* Paris, 1885.

DAVISON (J.-W.). — *An Essay on the Works of F. Chopin.* London, 1843.

DELACROIX (Eugène). — *Journal.* Paris, 1893-1895.

DEMANGE (Charles). — *Chopin.* Paris, 1911. Bibliothèque des « Marches de l'Est ».

DOUMIC (René). — *George Sand.*

EHLERT (Louis). — *Briefe über Musik an eine Freundin,* traduites et annotées par Félix Grenier, in-12, 1878. J. Baur.

EHLERT (Louis). — *Aus der Tonwelt,* 2 vol. Berlin, 1898.

ENAULT (Louis). — *Frédéric Chopin.* Paris, 1856.

FINCK (Henry T.). — *Chopin and other Musical Essays.* New-York. C. Scribner's Sons, 1899.

GARIEL (Ed.). — *Chopin. La tradition de sa musica.* Mexico, 1895.

GIRARDIN (Mme de). — *Le Vicomte de Launey.* Paris, 1847.

GOURMONT (Remy de). — *Promenades Littéraires,* 2e série. Paris, 1906. Mercure de France.

HADDEN (J. Cuthbert). — *Chopin.* Londres, 1903.

HADOW (W.-H.). — *Studies in Modern Music.* Seconde série. London, 1901. Seely and Co.

HEINE (Henri). — *Lutetia.*

HŒSICK (Ferdynand). — *Chopin,* tome I (1810-1831). Varsovie, 1904. Tomes II, III.

HUEFFER (Francis). — *Musical Studies.* Edinburg, 1880.

HUNEKER (James). — *Chopin : the man and his music.* London, 1901. W. Reeves. La traduction française d'une partie de cet ouvrage a paru dans The Weekly Critical Review. Paris, 1903.

HUNEKER (James). — *Mezzotints in Modern Music.* London, W. Reeves.

KARASOWSKI (Moritz). — *Fr. Chopin : Sein Leben, seine Werke und seine Briefe.* Dresde, F. Ries, 1877, 2 vol. in-8°.

KARÉNINE (Wladimir). — *George Sand, sa vie, ses œuvres.* Tomes I, II, III. Paris, Plon et Nourrit.

KARLOWICZ (M.). — *Souvenirs inédits de Chopin.* Paris, 1904. Traduits par Laure Disière. Recueil contenant la plus grande partie de la correspondance ; il s'y trouve 14 lettres du compositeur, écrites principalement de 1844 à 1849.

KARLOWICZ (M.). — *Mon malheur* (Livre commémoratif de Mickiewicz). Varsovie, 1898.

KLECZINSKI (Jean). — *Chopin's grossere Werke.* Leipzig, 1898.

KLECZINSKI (Jean). — *Fr. Chopin.* De l'interprétation de ses œuvres ; trois conférences faites à Varsovie. Paris, 1880 et 1906.

LEGOUVÉ (Ernest). — *Soixante ans de souvenirs.* Paris, 1886, 2 vol.

LEICHENTRITT (H.). — *Fr. Chopin* (Berühmte Musiker de Riemann, XVI). Berlin.

LENZ (Wilhelm von). — *Die grossen Pianofortevirtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft.* Berlin, 1872.

LISZT (Franz). — *Frédéric Chopin.* Paris, 1852.

MARMONTEL. — *Les Pianistes Célèbres.*

MATHIAS (Georges). — *Préface aux Exercices quotidiens tirés des œuvres de Chopin,* par I. Philipp. Paris, Hamelle.

MORITZ. — *Friedrich Chopin, sein Leben und seine Briefe.* 1878.

MOSCHELES (I.). — *Aus Moscheles Leben.*

NIECKS (Frédéric). — *Frederik Chopin as a man and musician.* Third edition. Londres, Novello, 2 vol.

NIGGLI (A.). — *Friedrich Chopin,* 1879.

OSBORNE (Alexander). — *Souvenirs sur Frédéric Chopin.*

OPIENSKI (Henryk). — *Chopin.* Varsovie, 1910.

PADEREWSKI (J.-I.). — *A la Mémoire de Frédéric Chopin.* Paris, 1911. Agence Polonaise de presse, gr. in-8°, 14 pages, 2 portraits.

PARNAS (Kornelia). — *Maria.* Une idylle d'amour en musique. Chopin à Maria Wodzinska. Publication en fac-similé du manuscrit de Chopin, par Kornelia Parnas. Version française de Gaston Knosp. Paris, 1911.

POIRÉE (Elie). — *Chopin.* Paris, 1907.

PRZYBYSZEWSKI (Stanislas). — *Sur la psychologie individuelle. Chopin et Nietszche.* Berlin, 1892, in-8°.

ROCHEBLAVE (Samuel). — *George Sand et sa fille.* Paris, 1905.

RUBINSTEIN (Anton). — *Conversations on Music.* C. F. Tretbar, New-York.

SAND (George). — *Correspondance,* 3 vol., Paris, 1882-1884.

— *Histoire de ma vie,* 4 vol.

— *Un hiver à Majorque.*

— *Souvenirs et idées.*

SCHARLITT. — *Friedrich Chopin's gesammelte Briefe,* zum ersten Mal herausgegeben und getreu ins deutsche übertragen. Leipzig. Breitkopf, 1911.

SCHUCHT (Dr J,). — *Frédéric Chopin und seine Werke.* Leipzig, Verlay von, 1880.

SCHUMANN (Robert). — *Ecrits sur la musique et les musiciens.* Nouvelle série. Traduits par Henri de Curzon. Paris, 1898.

SOWINSKI (A.). — *Les Musiciens Polonais.* Paris, 1857.

STAVENOW (Bernard). — *Les belles âmes (Schœne Geister).* Bremen, 1879, n° 3. *L'élève favori de Chopin (Der Lieblingsschüler Chopin's).*

SZULC (A.). — *Fryderyk Chopin.* Posen, 1873.

TARNOWSKI (Count Stanislas). — *Chopin, as Revealed by Extracts from his Diary.* Translated by Natalie Janotha. London, W. Reeves.

VALETTA (Ippolito). — *Chopin. La Vita, le Opere.* Torino, Fratelli Bocca, 1910.

WEISSMANN (Adolf). — *Chopin.* Schuster et Loeffler. Berlin, 1912.

WILLEBY (Ch.). — *Frédéric-François Chopin.* Sampson Low, Marston et Co. London, 1892.

WODZINSKI (comte). — *Les trois romans de Chopin.* Paris, 1886.

Thematisches Verzeichniss der im Druckerschienenen Compositionen von Friedrich Chopin (Catalogue thématique des compositions imprimées de Fr. Chopin, nouvelle édition). Leipzig, 1888.

— Cette *Bibliographie* est continuée dans les volumes suivants : *Dans le souvenir de Frédéric Chopin* ; *Voyages avec Frédéric Chopin* ; *Souffrances de Frédéric Chopin.* (Mercure de France).

Mary Stewart
L.F.C.

TABLE

TABLE

Préface 9

FRÉDÉRIC CHOPIN EN POLOGNE

Chapitre premier

1810

Frédéric Chopin. — Sa naissance. — Ses ancêtres. — Sa nationalité. — Ses parents. — La Pologne et les Polonais. — L'enfance de Chopin. 15

Chapitre II

1816-1828

Éducation musicale de Frédéric Chopin. — Adalbert Zywny. — Elsner. — Premier succès de pianiste et de compositeur. — Relations avec la haute société. — Entrée au Lycée de Varsovie. — Szafarnia. — Développement de son talent. — Premières compositions. — Le *Rondeau*, Op. 1. — Séjours à Reinerz, Strzyzewo. — Visite au Prince Radziwill. — Fin des études au Lycée. — Excursions. — Projets de voyage. — Sa santé. — La musique en Pologne et à Varsovie 22

Chapitre III

1828-1830

Voyage à Berlin. — Retour à Varsovie par Posen et Zullichau. — Ses œuvres. — Voyage à Vienne. — Il passe par Cracovie, Ojcow. — Chopin joue deux fois en public à Vienne. — Retour à Varsovie par Prague, Dresde, Breslau. — Son premier amour. — Amitié avec Titus Woyciechowski. — Visite au prince Radziwill à Antonin. — Nouvelles compositions. — Il donne deux concerts à Varsovie. — Worlitzer, Mlle Henriette Sontag, Mlle de Belleville. — Séjour à Poturzyn. — Début au théâtre de Constantia Gladkowska. — Projet de départ et irrésolution. — Troisième concert à Varsovie. — Le *Concerto* en mi mineur. — Chopin quitte Varsovie 33

Chapitre IV

1830-1831

Chopin est rejoint à Kalisz par Titus Woyciechowski. — Breslau. — Le chef d'orchestre Schnabel. — Il joue à un concert. — Adolphe Hesse. — Dresde : Chopin entend de la musique d'église ; Morlacchi, Dotzauer, Kummer, Rolla, Klengel. — Prague, Vienne. — La vie musicale à Vienne. — Mélancolie de Chopin. — Le Dr Malfatti. — Thalberg, Hesse, Döhler, Hummel, Aloys Schmitt, Bocklett, Slavik, Merk. — Chopin joue à un concert de Mme Garcia-Vestris. — Son état d'esprit. — Il quitte Vienne. — Concert à Munich. — Stuttgart. — Lettre de Witwicki. — Chopin part pour la France 51

FRÉDÉRIC CHOPIN EN FRANCE

Chapitre premier

1831-1834

Paris en 1831. — Le monde artistique. — Impressions de Chopin. — Il entre en rapport avec Paër, Cherubini, Baillot, Franchomme, Kalkbrenner, Hiller, Liszt. — Chopin et Kalkbrenner. — Premier concert de Chopin à Paris. — Opinion de Fétis. — Les *Variations* sur un thème de Don Juan, Op. 2. — Le *Concerto* en mi mineur. — Chopin au concert donné par le prince de la Moskowa. — Ses amis polonais : Sowinski. — Ses ennuis. — Il est introduit dans la haute société. — Son caractère et celui des Polonais. — Field. — Liszt, Berlioz. — Chopin prête con concours à divers concerts. — Ses œuvres : *Polonaise* pour piano et violoncelle ; *Grand duo* sur des thèmes de Robert le Diable, pour piano et violoncelle ; *Mazurkas*, Op. 6 et 7 ; *Trio* pour piano, violon et violoncelle ; *Trois Nocturnes*, Op. 9 ; *Douze Grandes Etudes* : Op. 10 ; *Concerto* en mi mineur, Op. 11 ; *Variations Brillantes* sur le rondeau favori de *Ludovic* de Herold, Op. 12 ; *Grande Fantaisie* sur des airs Polonais, Op. 13 ; *Krakowiak*, Op. 14 ; *Trois Nocturnes*, Op. 15 ; *Rondeau*, Op. 16 ; *Mazurkas*, Op. 17. — Le critique allemand Rellstab. — Avec Hiller, Chopin se rend à Aix-la-Chapelle. — Ils passent une journée à Düsseldorf, avec Mendelssohn. — Le Dr Matuszynski. — Chopin joue dans plusieurs concerts. — Impression qu'il produit en public. — Bellini. — L'italianisme de Chopin 67

Chapitre II

1835-1836

L'idylle. — La famille Wodzinski. — Marie. — Voyage de Chopin à Carlsbad où il rencontre son père et sa mère. — Tetschen, Dresde. — Leipzig. — Entrevues avec Mendelssohn, Schumann, Clara Wieck. — Chopin passe par Heidelberg et revient à Paris. — Thalberg. — Lipinski. — Voyage de Chopin à Marienbad. — Dresde. — Marie Wodzinska et Chopin. — A Leipzig, Chopin retrouve Schumann. — Retour à Paris. — Ses œuvres : Les Valses ; *Valse*, Op. 18 ; *Boléro*, Op. 19 ; *Scherzo*, Op. 20 ; *Concerto* en fa mineur, Op. 21. — Histoire de la Polonaise. — *Grande Polonaise Brillante*, précédée d'un *Andante Spianato*, Op. 22 ; *Ballade* en sol mineur, Op. 23 ; *Mazurkas*, Op. 24 ; *Deux Nocturnes*, Op. 27 ; *Deux Polonaises*, Op. 26 105

Chapitre III

1836-1838

La comtesse d'Agoult, Liszt, George Sand. — Première rencontre de Chopin et de George Sand. — Marie d'Agoult et Liszt chez George Sand à Nohant. — Lettres de la comtesse Wodzinska et de Marie à Chopin. — Rupture du projet de mariage de Chopin avec Marie Wodzinska. — Désespoir de Chopin. — Voyage à Londres. — Début des relations de Chopin et de George Sand. — Portraits de George Sand. — Lettre de Balzac. — Chopin et George Sand jugés par Henri Heine. — Chopin joue à la Cour et dans des concerts à Paris et à Rouen. — Ses nouvelles œuvres : *Douze Etudes*, Op. 25 ; *Impromptu*, Op. 29 ; *Mazurkas*, Op. 30 ; *Scherzo*, Op. 31 ; *Deux Nocturnes*, Op. 32 ; *Mazurkas*, Op. 33 ; *Trois Valses*, Op. 34. 132

Chapitre IV

1838-1839

Voyage de Chopin et de George Sand à Majorque. — Perpignan, Barcelone, Palma. — La Chartreuse de Valdemosa. — Retour en France. — Marseille. — Lettres de Chopin à Fontana. — Etat de santé de Chopin. — Il joue de l'orgue au service funèbre de Nourrit. — Excursion à Gênes. — Nohant. — Les œuvres composées à Majorque 152

Chapitre V

1839-1842

La santé de Chopin. — L'été de 1839 à Nohant. — Lettres d'affaires de Chopin à Fontana. — Retour à Paris. — Chopin et George Sand, rue Pigalle. — Opinion de Moscheles sur Chopin. — Moscheles et Chopin jouent au château de Saint-Cloud, devant la famille royale. — Raison de Chopin pour ne point composer d'opéra. — Les *Préludes*, Op. 28. — Visites des amis de George Sand et de Chopin, rue Pigalle. — Œuvres nouvelles : *Sonate* en si bémol mineur, Op. 35 ; *Impromptu*, Op. 36 ; *Deux Nocturnes*, Op. 37 ; *Valse*, Op. 42 ; *Ballade*, Op. 38 ; *Scherzo*, Op. 39 ; *Deux Polonaises*, Op. 40 ; *Mazurkas*, Op. 41 ; *Trois nouvelles Etudes*. — Concert de Chopin en 1841. — Compte rendu de Liszt. — Pauline Viardot à Nohant. — Lettres d'affaires de Chopin à Fontana. — Ses Œuvres : *Tarentelle*, Op., 43 ; *Polonaise*, Op. 44 ; *Prélude*, Op. 45 ; *Allegro de Concert*, Op. 46 ; *Ballade*, Op. 47 ; *Deux Nocturnes*, Op. 48 ; *Fantaisie*, Op. 49. — Concert de Chopin en 1842 175

Chapitre VI

1843-1845

La vie au square d'Orléans. — Lenz admis comme élève de Chopin. — Souvenirs de Lenz sur George Sand et Chopin. — Chopin à Nohant. — Chopin et Eugène Delacroix. — Nohant et la vie à Nohant. — Le théâtre des Marionnettes. — Le talent de Chopin comme mime. — Chopin et George Sand ; caractère et influence de leurs rapports. —

Morts du Dr Matuszynski et du père de Chopin. — George Sand reçoit la sœur aînée de Chopin à Nohant. — Lettres de Chopin à Franchomme. — Chopin joue du piano devant Godefroy Cavaignac mourant. — Ses œuvres : *Mazurkas*, Op. 50 ; *Impromptu*, Op. 51 ; *Ballade*. Op. 52 ; *Polonaise*, Op. 53 ; *Scherzo*, Op. 54 ; *Deux Nocturnes*, Op. 55 ; *Mazurkas*, Op. 56 ; *Berceuse*, Op. 57 ; *Sonate* en si mineur, Op. 58 205

CHAPITRE VII

Aspect physique de Chopin. — Son caractère. — Ses relations mondaines. — Son amour de la société. — Opinions et souvenirs de George Sand, de Berlioz et de Legouvé. — Ses rapports avec les musiciens. — Ses idées sur la musique et les musiciens. — Chopin et Liszt. — Schulhoff. — Situation financière. — Son mode de composition. — Chopin pianiste. — Qualités techniques, sonorité, pédales, *tempo rubato*. — Ses préférences en musique. — Ses élèves : amateurs et professionnels. — Chopin professeur. — Sa méthode d'enseignement. — Programmes d'études. — Souvenirs de ses élèves. — Ses pianos. — Particularités du caractère de Chopin 237

CHAPITRE VIII

1846-1848

Le roman *Lucrezia Floriani*. — Rupture des relations de Chopin et de George Sand. — Souvenirs de Delacroix. — Dernier concert de Chopin en France. — Dernière rencontre de Chopin et de George Sand. — Les œuvres : *Mazurkas*, Op. 59 ; *Barcarolle*, Op. 60 ; *Polonaise-Fantaisie*, Op. 61 ; *Deux Nocturnes*, Op. 62 ; *Mazurkas*, Op. 63 ; *Trois Valses*, Op. 64 ; *Sonate* pour piano et violoncelle, Op. 65 . . 261

CHAPITRE IX

1848-1849

Chopin en Angleterre et en Ecosse. — Jane-W. Stirling. — Chopin à Londres. — Lettre de Jane Carlyle. — Concerts de Chopin à Manchester, Glasgow, Edimbourg. — Son séjour en Ecosse. — Retour à Londres. — Dernier concert au Guidhall. — Chopin revient à Paris. — Le *Journal* de Delacroix. — La maladie de Chopin. — Sa situation financière. — Curieuse histoire. — Chopin habite rue de Chaillot et place Vendôme. — Ses derniers jours et sa mort. — Ses funérailles, leur description par Théophile Gautier 289

CHAPITRE X

Après la mort de Chopin. — Jane Stirling. — La musique de Chopin, — Ses œuvres posthumes : *Fantaisie-Impromptu*, Op. 66 ; *Mazurkas*, Op. 67 ; *Mazurkas*, Op. 68, *Valses*, Op. 69 ; *Valses*, Op. 70 ; *Polonaises*, Op. 71 ; *Nocturne*, *Marche Funèbre*, *Ecossaises*, Op. 72 ; *Rondeau* pour deux pianos, Op. 73 ; *Chants Polonais*, Op. 74 ; *Sonate*, Op. 4. — La correspondance de George Sand et de Chopin. — Dumas père et Dumas fils. — Editions des œuvres de Chopin. — Ses portraits . 310

APPENDICE

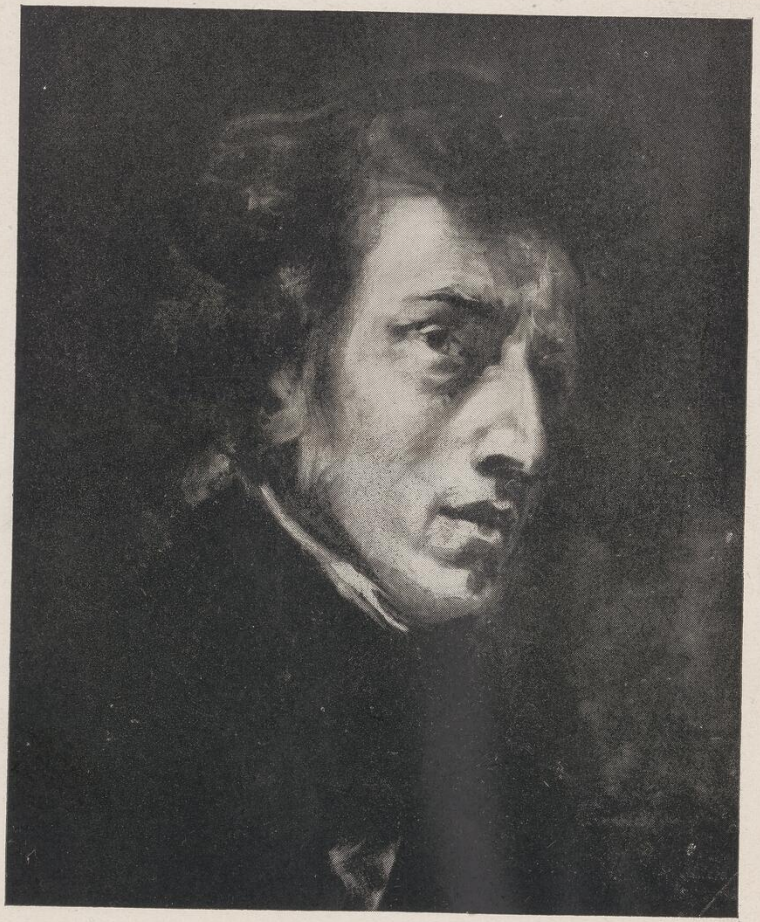
Liste des œuvres de F. Chopin 323
Bibliographie 332

ILLUSTRATIONS

F. CHOPIN, par Delacroix . . . . . Frontispice
MARIE WODZINSKA 112
F. CHOPIN, par A. Scheffer 160
F. CHOPIN, par Kolberg 280
JANE W. STIRLING, par Deveria 304

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DES
IMPRIMERIES RÉUNIES
DE CHAMBÉRY
EN AVRIL MCMXLIX

1077
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
B 1/1



F. CHOPIN
par Delacroix

ÉDOUARD GANCHE

FRÉDÉRIC CHOPIN

SA VIE ET SES ŒUVRES
1810-1849

GEORGE SAND, LA COMTESSE D'AGOULT, JANE W. STIRLING
FRANZ LISZT, BALZAC, DELACROIX

PRÉFACE DE C. SAINT-

ILLUSTRATIONS ET D

PAR
MERCVRE D
XXVI, RVE DE
MCMX

