FRANZ LISZT

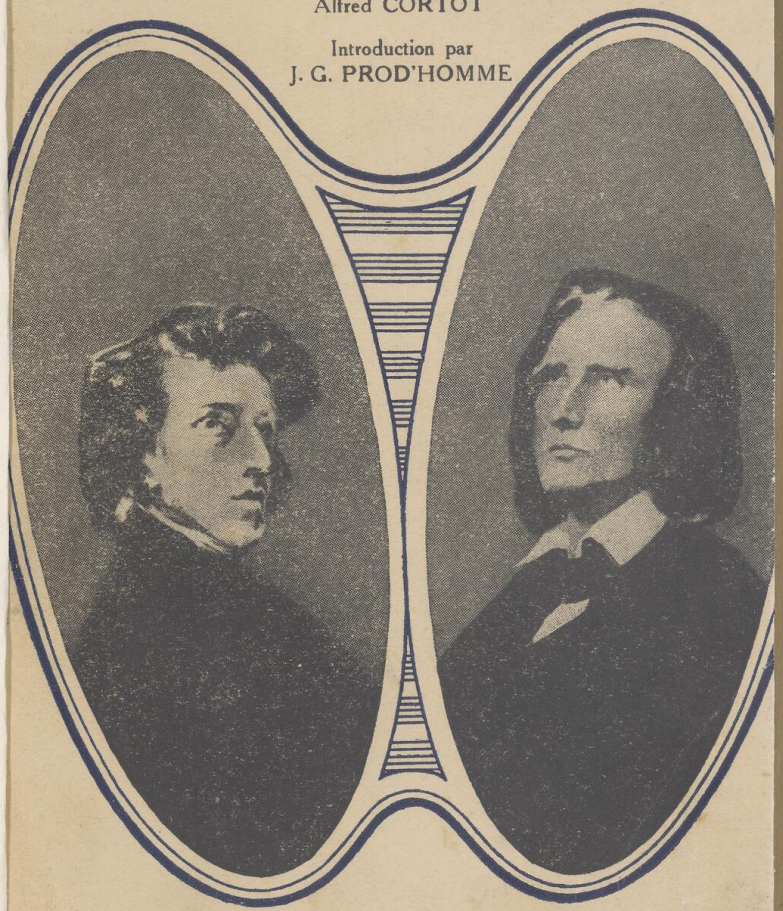
CHOPIN

FRANZ LISZT

CHOPIN

Avant-propos de
Alfred CORTOT

Introduction par
J. G. PROD'HOMME



CORRÊA

Alexandrie - Egypte

F. CHOPIN

OUVRAGES DE M. J.-G. PROD'HOMME

H. BERLIOZ, SA VIE ET SES ŒUVRES, 3e édit. (*Editions Delagrave, Paris.*)

GOUNOD (*en collaboration avec* A. DANDELOT). Préface de C. SAINT-SAENS, 2 vol. illustrés. (*Editions Delagrave, Paris.*)

LES SYMPHONIES DE BEETHOVEN, 13e édit. (*Editions Delagrave, Paris.*)

LES SONATES POUR PIANO DE BEETHOVEN, 3e édit. (*Editions Delagrave, Paris.*)

LA JEUNESSE DE BEETHOVEN, 2e édit. (*Editions Delagrave, Paris.*)

ŒUVRES EN PROSE DE R. WAGNER, (*en collabor. avec* Dr F. HOLL, Fr. CAILLÉ et L. VAN VASSENHOVE), Traduction française, 13 vol. (*Editions Delagrave, Paris.*)

ŒUVRES DRAMATIQUES DE R. WAGNER. Traduction française en prose, 5 vol. (*Editions Delagrave, Paris.*)

R. WAGNER ET LA FRANCE. (*Editions Sénart, Paris.*)

BEETHOVEN RACONTÉ PAR CEUX QUI L'ONT VU. (*Editions Stock, Paris.*)

MOZART RACONTÉ PAR CEUX QUI L'ONT VU. (*Editions Stock, Paris.*)

SCHUBERT RACONTÉ PAR CEUX QUI L'ONT VU. (*Editions Stock, Paris.*)

VOLTAIRE RACONTÉ PAR CEUX QUI L'ONT VU. (*Editions Stock, Paris.*)

VINGT CHEFS-D'ŒUVRE JUGÉS PAR LES CONTEMPORAINS. (*Editions Stock, Paris.*)

BEETHOVEN PAR HECTOR BERLIOZ. (*Editions Corrêa, Paris.*)

MES ŒUVRES, par RICHARD WAGNER. (*Editions Corrêa, Paris.*)

MOZART

CAHIERS DE CONVERSATION DE BEETHOVEN

Franz LISZT

F. CHOPIN

Avant-propos d'ALFRED CORTOT
Introduction par J. G. PROD'HOMME



ÉDITIONS CORRÊA
PARIS

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :
6 EXEMPLAIRES SUR LAFUMA NUMÉROTÉS DE 1 A 6,
10 EXEMPLAIRES SUR ALFAX NUMÉROTÉS DE 7 A 16
ET 20 EXEMPLAIRES SUR BAMBOU

sygn. 1087
akc. ...../.....

Stowarzyszenia Muz. Pol. Zbiory I. F. C. 1087

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWY BIBLIOTEKA

Tous droits de traduction et de reproduction
réservés pour tous pays.
Copyright by Editions Corrêa 1941.

AVANT-PROPOS

L'opportune réimpression du célèbre ouvrage de Liszt sur Chopin, qui nous restitue le texte d'une première version devenue dès d'un siècle, accordé un intérêt exceptionnel longtemps introuvable, s'accompagne, sous la plume de J.-G. Prod'homme, d'une pénétrante analyse des diverses raisons qui ont pu se conjuguer pour en motiver la rédaction.

Ce n'est qu'à souligner les mérites de cette brillante contribution à l'étude des rapports qui se sont dûs d'exister entre les deux grands musiciens romantiques que s'emploiera l'avant-propos, dont une confiante amitié me fait l'honneur de souhaiter ici la présence bien superflue.

Car un consentement général a, depuis près d'un siècle, accordé un intérêt exceptionnel

aux vertus de la prose imagée au travers de laquelle Liszt, au lendemain de la mort de Chopin, entreprend de dégager de l'ensemble de ses souvenirs et de ses impressions, l'émouvant tribut d'admiration dédié à la mémoire d'un glorieux rival, à jamais située par lui sur le plan d'éternité que lui conférait son génie.

Il y a, en effet, dans quelques-unes des pages de ce livre, argumentée par la plus généreuse divination, sur la manière d'être de Chopin au regard de son instrument, sur la miraculeuse originalité de son inspiration musicale, sur l'apport qu'elle recevait d'un sentiment national érigé à l'état de religion, sur les caractéristiques de son interprétation, toute une précieuse substance de suggestions et de remarques dont la lecture passe encore en vivant intérêt, comme en lumineuse compréhension d'un style et d'un lyrisme sans précédent dans l'histoire de notre art, tout ce que d'innombrables exégèses ont tenté depuis lors de nous révéler concernant les secrets d'une sensibilité créatrice sur laquelle la moindre explication théorique fait peser sans grâce le poids de ces conventions ou de ces formules qu'elle a si bien su ignorer.

Il n'appartenait qu'à un égal, habitué lui aussi, quoique mû par d'autres tendances esthétiques à l'interrogation d'un idéal de semblable élévation, de pénétrer ainsi les mystérieux comportements du génie.

Les sommets sur lesquels se rejoignent ici deux grands esprits enclins, l'un et l'autre, à sonder des horizons soustraits aux investigations des théoriciens ou des dilettantes, sont assez perdus dans les hauteurs de l'art, pour que ce qui nous en parvient, au travers de quelques formules impressionnantes, revête pour notre entendement la résonance authentique de la révélation.

Et pour être évoquée par le puissant esprit de Liszt, naturellement porté à fertiliser d'un accent personnel et avec toutes les ressources de sa brûlante imagination, chacun des sujets ou des idées qui passaient à portée de son rayonnement, il semble bien cependant que la physionomie de Chopin, telle qu'elle est ici tracée par la main du seul émule susceptible de lui disputer la palme aux yeux de l'opinion contemporaine, demeure le plus vraisemblable des portraits du frêle, ardent et secret musicien polonais.

Une fois de plus, Liszt s'atteste le noble serviteur du génie des autres, en dépit de quelques assertions aventureuses et de bon nombre de considérations singulièrement étrangères au sujet envisagé.

Et c'est là que, à la lueur des arguments et des hypothèses dont une érudition déliée sait tirer un parti convaincant, l'essai de Prod'homme nous vaut de voir évoluer autour de l'auteur de ce livre et du pathétique objet de son hommage tout un entourage d'amis et de familiers, tout un courant d'opinions et d'appréciations dont les échos ne laissent vraisemblablement pas de s'être vus involontairement reflétés dans quelques-uns des jugements portés par Liszt sur l'œuvre et la personnalité de Chopin.

En particulier, les passages consacrés à l'étude de son caractère enregistrent-ils, à n'en pas douter, quelques-uns des souvenirs de cette période d'intimité traversée de subits obcurcissements dont il convient de situer l'origine au temps où les deux couples légendaires constitués par Liszt et Mme d'Agoult, par Chopin et George Sand, connaissaient les exigeantes alternatives d'une représentation sociale défiant la coutume et également habitée par la secrète rivalité des deux beaux esprits féminins.

Et l'affectueux empressement apporté par le magicien du clavier à honorer la mémoire de celui qui en dota les ressources techniques d'une poésie jusqu'alors insoupçonnée, ne lui permit-il pas sans doute de se libérer des

impressions d'un passé trop proche, et auquel il eût fallu le recul des ans pour pouvoir se témoigner sur un plan de totale objectivité. Prod'homme émet sur ce point délicat tout un ensemble de pertinentes conjectures. De même établit-il, avec la discrimination nécessaire, ce qu'un texte de tendance inégale permettait de suspecter, à savoir la part encombrante détenue par la princesse de Wittgenstein dans l'élaboration des verbeuses digressions, de caractère ethnique ou sociologique, qui alourdissent la rédaction de ce « tombeau de mémoire » de divagations parfaitement oiseuses à quoi la sensibilité et le goût de Liszt n'auront désormais, et grâce à lui, aucune responsabilité.

Enfin le tableau qu'il brosse des milieux parisiens contemporains dont le climat mondain ou artistique était familier aux deux Maîtres, fourmille de notes et de remarques dont l'intérêt ne saurait échapper à tous ceux qu'une fervente et attentive curiosité pousse à ne rien négliger de tout ce qui peut contribuer à élucider la nature des liens créés, autant par les circonstances de leur carrière que par les hasards de leurs relations sociales, dans la naissance et le développement d'une amitié réciproque.

C'est, en somme, dans ces pages nourries de

précise documentation, tout un chapitre nouveau de l'histoire musicale au temps du romantisme qui vient d'être écrit; qui, pour être en apparence consacré à ses « à côté », n'en constitue pas moins un bien remarquable élément de référence artistique, et à la rédaction duquel se sont employés de la part de Prod'homme, et les recherches les plus diligentes, et les soins les plus attentifs.

Tous les amis de Liszt et de Chopin lui sauront gré des nouvelles lueurs ainsi projetées sur tout un ensemble de détails significatifs de leur existence, et dont la révélation a été en particulier, pour le signataire de ces lignes, l'occasion d'une lecture constamment fructueuse et de la plus attrayante diversité.

ALFRED CORTOT

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWY BIBLIOTEKA
Stowarzyszenie F. C.

INTRODUCTION

Les années que, dans la vie de Liszt, on appelle la période de Weimar, furent, à partir de 1848, *d'une fécondité extraordinaire pour le musicien.*

Jusqu'en 1859, *tout en composant ses grandes œuvres, les* Poèmes symphoniques, Faust, Dante, le Christ, Sainte-Elisabeth, la Messe de Gran, *et, pour piano, deux Concertos, une Sonate, et d'autres œuvres de moindre importance, Liszt prit, grâce à sa position officielle de kapellmeister grand-ducal « extraordinaire », dans l'ancienne ville de Gœthe, la tête du mouvement musical moderne. S'y dévouant sans compter, c'est lui qui fut l'initiateur de ce qu'on appelait ironiquement, au milieu du*

siècle dernier, la Musique de l'avenir, la musique des trois grands incompris : Berlioz, Liszt, Wagner. Devinant ou encourageant les jeunes talents, se dévouant à Wagner, donnant l'hospitalité à Berlioz et un foyer à ses œuvres, — pour ne parler que des plus grands, — il forçait l'attention du monde à se tourner vers la petite capitale saxonne, à laquelle sa seule présence conférait un lustre nouveau.

On sait qu'en 1847, en Russie, Liszt s'était lié avec la princesse Sayn-Wittgenstein, née Carolyna Ivanovna, Polonaise d'origine, et qu'il fut son hôte, dans ses terres de Podolie, avant et après la tournée qu'il fit, cette année-là, en Crimée et à Constantinople. De même qu'une douzaine d'années auparavant, il avait entraîné en Suisse la comtesse d'Agoult, il décida la princesse à abandonner la Russie. Cela se passait au printemps de 1848, alors que la révolution parisienne de Février commençait à se propager en Europe centrale. Sous prétexte d'une saison à Carlsbad, et malgré les difficultés qui s'opposaient presque à la traversée des frontières, la jeune princesse — elle avait alors vingt-neuf ans et vivait séparée de son mari — réussit avec sa fille Marie, âgée de dix ans, à gagner le territoire austro-hongrois. Elle y fut l'hôte du prince Lichnowski, député au parlement de Francfort (et qui devait périr, quelques mois plus tard, victime de la révolution), à Ratibor et à Krzyzanovitz, où Liszt vint la rejoindre. Puis ils passèrent quelque temps au château de Grätz. Liszt revint à Weimar en mai; la princesse y arriva en juillet et s'installa au château de l'Altenburg. Elle pensait grâce à l'appui de la grande-duchesse de Saxe-Weimar, Maria-Pavlovna, sœur du tzar, pouvoir faire annuler son mariage avec le prince son mari, qui ne professait pas la même religion qu'elle, et épouser Liszt.

Liszt, qui s'était logé à l'hôtel de l'Erbprinz, vint, l'année suivante, occuper une aile du château et se trouva dès lors dans l'intimité de celle qu'il appelait, dans une lettre à son ami Schober (de Grätz, 22 avril 1848), « un exemplaire de luxe, tout à fait extraordinaire et complet, d'âme, d'esprit et d'intelligence, avec prodigieusement d'esprit inclusivement ».

Weimar devint alors le centre musical de l'Allemagne, et l'Altenburg l'un des rendez-vous européens de tout ce qui avait un nom dans la littérature, les arts et les sciences.

En février 1849, Liszt mettait au programme le Tannhäuser; en 1850, pour les fêtes du centenaire de Gœthe (retardées à cause des mouvements révolutionnaires de l'année précédente), il créait, le 28 août, Lohengrin, et

rédigeait ses brochures sur ces deux œuvres de Wagner, sur la Fondation Gœthe (*parue en mai* 1851) *et sur* F. Chopin, *toutes trois en français.*

Chopin, Liszt, ces deux noms prestigieux réunis, sans plus, sur le titre de ce petit volume, évoquent, avec ceux de Berlioz et de Paganini, une des plus brillantes périodes de notre histoire artistique, si proche de nous dans le temps, si différente à tant d'égards, — et sur laquelle, par contraste peut-être, nous sommes attirés, après un siècle, avec une curiosité toujours en éveil, — le romantisme musical.

Une nouvelle révolution secouait encore l'Europe, au moment où Frédéric Chopin disparaissait, lui qui était arrivé de sa Pologne natale au lendemain de 1830. *Liszt, à Weimar, accomplissait aussi sa révolution, inaugurant une période nouvelle, non seulement de sa vie d'artiste, de compositeur, mais aussi de la musique moderne à laquelle manquait encore un foyer rayonnant sur toute l'Europe. Abandonnant la virtuosité et les pérégrinations internationales, il voulut désormais employer sa prodigieuse activité à répandre la bonne parole nouvelle et, par ses créations géniales, comme par son rôle d'intercesseur, exercer sur la musique cette hégémonie dont les*

contemporains ne purent comprendre la portée, mais que la postérité, pour qui la Musique de l'avenir *est devenue l'une des musiques du passé, a mise à son rang dans l'histoire.*

Chopin était mort depuis peu lorsque Liszt conçut le projet d' « inscrire son nom et de faire parler son affliction sur sa pierre sépulcrale », ainsi qu'il s'exprime aux dernières lignes de F. Chopin. *Mais peut-être s'avancerait-on en affirmant qu'il ait eu* proprio motu *l'intention de laisser sur son ancien ami un souvenir durable.*

Pour essayer de découvrir l'origine de ce travail littéraire et d'expliquer sa genèse, sa composition quelque peu déconcertante, il est nécessaire de remonter de quelques années dans la vie du grand musicien.

***

Autour de Liszt et de la comtesse d'Agoult, de Chopin et de George Sand, toute une littérature est éclose, à laquelle on ne peut que faire allusion ici : Balzac dans Béatrix ou les Amours forcés (1839), *George Sand elle-même, dans les* Lettres d'un Voyageur (1837), *dans* Horace (1842-1843), *dans* Lucrezia Floriani (1846) *et dans* l'Histoire de ma vie (1855), *Samuel Bach* (*Th. de Ferrière*) *dans* Brand Sachs,

nouvelle parue dans la Gazette musicale *de* 1836, *Daniel Stern* (*comtesse d'Agoult*) *dans* Nélida, — *anagramme de Daniel,* — (1846), *Louise Colet dans* Lui (1859), *d'autres encore, pour ne pas parler des époques postérieures, ont mis en scène, soit directement, soit par allégories transparentes, Liszt et son entourage. Depuis, des correspondances ont été mises au jour, qui complètent et rectifient les souvenirs et les commérages contemporains.*

Et voici, à titre de curiosité, un Souvenir de Nohant, *conté dans* le Temps *du 1er septembre* 1874, *par Charles Rollinat, l'un des familiers de George Sand :*

Liszt, *écrit Rollinat,* a été le véritable *lion* du piano. Tous les grands artistes que nous avons interrogés à cet égard, Chopin excepté, nous ont fait la même réponse : « Oh! Liszt, c'est notre maître à tous! »

Ce « Chopin excepté » correspond assez à la réalité, on le verra par la suite. Rollinat continue en rappelant quelle « réunion d'artistes comme il est rare d'en rencontrer », se trouvait alors à Nohant : Eugène Delacroix, Mme Viardot, l'acteur Bocage, indépendamment des deux pianistes et de la comtesse d'Agoult.

Liszt y vint avec une étoile du monde parisien, très noble dame, aussi spirituelle que belle, nommée alors Arabella et qui depuis, sous un autre nom, a conquis une place distinguée dans la littérature. On y voyait encore la sublime cantatrice Pauline V... avec son mari [...]; Eugène D..., l'illustre peintre romantique, le poète de la couleur; B..., le grand acteur, et plusieurs autres célébrités [...]

Chopin, que la maîtresse du logis « avait positivement arraché des griffes de la mort », et qu'elle « entourait de ses soins maternels »,

Chopin jouait rarement. [...] Liszt, au contraire, jouait toujours, bien ou mal, *continue Rollinat.*

Un soir du mois de mai, entre onze heures et minuit, la société était réunie dans le grand salon. [...] Liszt jouait un nocturne de Chopin et, selon son habitude, le brodait à sa manière, y mêlant des trilles, des trémolos et des points d'orgue qui ne s'y trouvaient pas. A plusieurs reprises Chopin avait donné des signes d'impatience; enfin, n'y tenant plus, il s'approcha du piano et dit à Liszt avec son flegme anglais :

— Je t'en prie, mon cher, si tu me fais l'honneur de jouer un morceau de moi, joue

ce qui est écrit ou bien joue autre chose : il n'y a que Chopin qui ait le droit de changer Chopin.

— Eh bien! joue toi-même! dit Liszt, en se levant un peu piqué.

— Volontiers, dit Chopin.

En ce moment, la lampe fut éteinte par une phalène étourdie qui était venue s'y brûler les ailes. On voulait la rallumer.

— Non! s'écria Chopin; au contraire, éteignez toutes les bougies; le clair de lune me suffit.

Alors il joua... il joua une heure entière.

Vous dire comment, c'est ce que nous ne voulons pas essayer. [...] L'auditoire, dans une muette extase, osait à peine respirer, et lorsque l'enchanteur finit, tous les yeux étaient baignés de larmes, surtout ceux de Liszt. Il serra Chopin dans ses bras en s'écriant :

— Ah! mon ami, tu avais raison! Les œuvres d'un génie comme le tien sont sacrées; c'est une profanation d'y toucher. Tu es un vrai poète et je ne suis qu'un saltimbanque.

— Allons donc! reprit vivement Chopin; nous avons chacun notre genre, voilà tout. Tu sais bien que personne au monde ne peut jouer comme toi Weber et Beethoven. Tiens, je t'en prie, joue-moi l'adagio en *ut* dièze mi-

neur de Beethoven, mais fais cela sérieusement, comme tu sais le faire quand tu le veux.

Liszt joua cet adagio et y mit toute son âme. [...] Ce n'était plus une élégie, c'était un drame.

Cependant Chopin crut avoir éclipsé Liszt ce soir-là. Il s'en vanta en disant : « Comme il est vexé! » (Textuel.) Liszt apprit le mot et s'en vengea en artiste spirituel qu'il était. Voici le tour qu'il imagina quatre ou cinq jours après.

La société était réunie à la même heure, c'est-à-dire vers minuit. Liszt supplia Chopin de jouer. Après beaucoup de façon, Chopin y consentit. Liszt alors demanda qu'on éteignît toutes les lampes, toutes les bougies et que l'on baissât les rideaux, afin que l'obscurité fût complète. C'était un caprice d'artiste, on fit ce qu'il voulut. Mais, au moment où Chopin allait se mettre au piano, Liszt lui dit quelques mots à l'oreille et prit sa place. Chopin, qui était très loin de deviner ce que son camarade voulait faire, se plaça sans bruit sur un fauteuil voisin. Alors Liszt joua exactement toutes les compositions que Chopin avait fait entendre dans la mémorable soirée dont nous avons parlé, mais il sut les jouer avec une si merveilleuse imitation du style et de la manière de son rival, qu'il était impossible de ne pas

s'y tromper, et, en effet, tout le monde s'y trompa.

Le même enchantement, la même émotion se renouvelèrent. Quand l'extase fut à son comble, Liszt frotta vivement une allumette et mit le feu aux bougies du piano. Il y eut dans l'assemblée un cri de stupéfaction.

— Quoi! c'est vous?

— Comme vous voyez!

— Mais nous avons cru que c'était Chopin!

— Tu vois, dit le virtuose en se levant, que Liszt peut être Chopin quand il veut; mais Chopin pourrait-il être Liszt?

C'était un défi; mais Chopin ne voulut pas ou n'osa pas l'accepter. Liszt était vengé.

*On ne peut vraiment pas dater ce « duel au piano » si bien mis en scène par Charles Rollinat, — et qui se serait terminé par un épisode plus romantique encore, sur « une esplanade qui dominait la Vallée noire », où l'on aurait fait transporter un piano, Liszt jouant le chœur des chasseurs d'*Euryanthe; *puis « Chopin remplaça Liszt et fit à son tour chanter et pleurer l'écho. Il composait alors son impromptu (œuvre* 66, *si nous ne nous trompons), et il joua, pour la première fois, quelques phrases du thème sublime en* ré bémol *qui est au milieu.* [...] *La maîtresse de maison fut obligée de l'arracher du piano : il avait la fièvre »* (1).

La seule année où Liszt, Chopin et leurs amies auraient pu se rencontrer à Nohant est l'année 1837; *or, Chopin ne vint pour la première fois à Nohant qu'en* 1838, *et Liszt n'y revint jamais après* 1837. *Quant à la* Fantaisie-impromptu en *ut* dièze mineur, *elle date de* 1834...

Il ne reste donc pas grand chose de cet épisode romantique, souvent utilisé par les biographes. Le fond, pourtant, n'en est pas absolument invraisemblable, et il est fort possible que George Sand en ait donné l'idée à son ami berrichon. L'exclamation de Chopin, soulignée du mot « textuel », peut n'être pas inventée. Quant aux sentiments de Liszt à l'égard de Chopin, nous verrons plus loin comment ils ont pu varier sous les influences successives de la comtesse d'Agoult et de la princesse Sayn-Wittgenstein.

Ce Souvenir de Nohant, *reproduit dans le supplément du* Figaro *du* 22 *octobre* 1876, *sous le titre :* Un duel au piano, *est daté par son auteur, de* 184... *Le biographe de Chopin, Karasowski, a précisé arbitrairement* 1843. *Liszt, qui put le lire, ne paraît pas y avoir attaché*

(1) Voir, sur ce récit fantaisiste, Ed. Ganche, *Fréd. Chopin.* p. 260.

d'importance. Ce que nous en retenons, c'est que son désir s'y révèle de faire valoir une supériorité que lui assuraient sur le « poète » valétudinaire son tempérament incomparablement plus résistant et son talent prodigieux d'adaptation. Des jalousies féminines expliquent de reste la brouille, superficielle en somme, qui survint entre les deux amis.

*Nous connaissons aujourd'hui toutes les circonstances de l'*amitié romanesque (1) *qui unit pendant quelque temps George Sand et la comtesse d'Agoult, la brouille qui survint, en* 1839, *deux ans après Nohant, et qui amena une guerre sournoise entre les deux femmes, attisée par une amie commune, Mme Carlotta Marliani* (2).

Grâce à la correspondance récemment publiée par M. Daniel Ollivier, on peut suivre au jour le jour les péripéties de ce duel, féminin, celui-là, qui n'est qu'un drame de la jalousie. Mme d'Agoult, lorsque Liszt présenta Chopin

(1) C'est le titre d'un article de M. Samuel Rocheblave, dans *la Revue de Paris* du 15 février 1894.

(2) « Vieille marquise du faubourg Saint-Germain dont la beauté avait été célèbre et qui, au grand scandale des siens, avait épousé un fort bel Italien, son dernier amour; elle lui avait fait obtenir un consulat, ce qui prêtait au bellâtre une certaine importance. » Elle était liée avec Mme Viardot, miss Smithson, première femme de Berlioz, George Sand, qu'elle nommait « la *grande sibylle* de France » (Louise Colet, *Lui*, p. 82), et qui fut quelque temps sa voisine et celle de Chopin au square d'Orléans.

à George Sand, en 1836, *éprouva, semble-t-il, un certain dépit de voir la séduction que Chopin exerçait sur la dame de Nohant; aussi, chaque fois qu'elle le cite dans ses lettres à celle-ci, est-ce avec un mot malveillant; de même, dans ses lettres à Liszt, qui finira par se laisser influencer défavorablement à l'égard de son ami. « Chopin tousse avec une grâce infinie », écrivait Marie à George* (26 *mars* 1837); *« Chopin est l'homme irrésistible; il n'y a chez lui que la toux de permanente. »* (8 *avril*). *En février de la même année, Liszt s'adressant à son amie, alors à Nohant, lui écrivait déjà, sur le mode ironique : « Croyez-vous qu'elle puisse loger* Zopin; *le gaillard a envie d'y aller... Il en parle toujours. »*

Lorsque Liszt et Mme d'Agoult eurent quitté Nohant, le 26 *juillet* 1837, *la correspondance se raréfia entre les deux « amies ». Dans la dernière lettre d'Italie, citée par M. Rocheblave* (*Albano*, 9 *juin* 1839), *après la naissance de son fils Daniel, la comtesse ne put s'empêcher de laisser percer sa jalousie : « Je ne parle pas des improvisations du crétin* [*c'est de Liszt qu'il s'agit*] *: outre qu'il devient mélancolique, depuis qu'il se trouve* père de trois enfants en bas âge, *vous avez beaucoup mieux* (*veuillez présenter mes hommages à M. Frédéric Cho-*

pin)... » Et elle l'invite à se rendre à Lucques : « Venez donc. Il n'y aura pas un violon, *mais deux* pianos. *Tout à vous. M. » Mais la lettre, adressée à Gênes, ne fut reçue qu'après le retour en France de George et de Chopin.*

Dans une longue lettre de Nohant, 28 *septembre* 1839, *George consulte l'amie commune, Mme Marliani, sur la façon dont pourra s'opérer la rupture; mais elle craint qu'il ne s'ensuive une brouille entre Chopin et Liszt : « Je ne sais même pas, dit-elle plus loin, jusqu'où va, dans le fond du cœur, l'amitié de Chopin pour Liszt. Vous connaissez la réserve excessive du premier, et sa minutieuse délicatesse » ; il porterait le poids de toutes les accusations pour éviter à George des explications pénibles, « il resterait chargé de la rancune de Liszt et de l'aversion de Mme d'Agoult. Telle que je la connais maintenant, elle lui susciterait des contrariétés et des amertumes dont il n'a pas besoin, lui si nerveux, si discret, si exquis (partant si souffreteux) en toutes choses. »*

Deux mois après, entre Mme d'Agoult, revenue d'Italie, et George, de Nohant, la situation s'améliorait : une réconciliation — réconciliation rien moins que cordiale au fond, — avait lieu, après de longues explications (30 *novembre*). *Trois jours auparavant, un ami commun, le littérateur Charles Didier, fort courroucé*

contre la Marliani, avait dit à la comtesse : « Cette femme me force presque à faire une chose vile; elle me force à faire un cancan; sachez qu'elle-même m'a dit un jour que Liszt avait été passionnément amoureux de Mme Sand, mais qu'elle, en amie fidèle, l'avait repoussé, etc., etc... » « Il m'apprend en outre, que Carlotta a fort indisposé l'abbé [*La Mennais*] *contre moi en montrant de mes lettres où je plaisante sur vous et les enfants, par exemple : Franz va gagner de l'argent pour sa progéniture, mot qui a fort choqué l'abbé »* (*lettre du* 27 *novembre*). *Voilà donc quels étaient les prétextes ou les raisons de cette brouille qui avait entraîné celle, inévitable, des deux musiciens. Mme Marliani avait colporté les lettres, et les avait remises à George, approuvée, disait-elle, par Lamennais* (1).

Dans cette entrevue décisive, Sand déclara à la comtesse qu'elle n'avait jamais aimé per-

(1) Fr. Niecks, dans sa biographie de Chopin (II, p. 171), donne, d'après Franchomme, le violoncelliste ami de Liszt et de Chopin, et Mme Rubio (née Kologrivof, élève de Chopin), une autre cause à la brouille des deux musiciens. Profitant d'une absence de Chopin, et à son insu, Liszt aurait utilisé son appartement avec une autre personne. Chopin pardonnait, mais n'oubliait pas, ajoute Fr. Niecks, qui, d'une lettre à lui adressée par Liszt, détache ces mots : « Ce fut une cessation d'amitié, mais non de l'inimitié. » Le même auteur rapporte aussi ce mot de Liszt : « Nos dames s'étaient querellées, et nous, en bons chevaliers, nous leur avons donné raison. »

sonne comme elle. « Mais moi, je ne l'ai jamais aimée. J'ai fait ce que j'ai pu pour vous (Franz). Je me suis persuadée par moments que je l'aimais, mais ma nature a repris le dessus; je me suis cruellement moquée, j'ai jugé froidement et avec le public tandis qu'elle m'a aimée aveuglément avec enthousiasme... » D'ailleurs, Chopin n'avait été pour rien là-dedans. « Le résultat de cet entretien me paraît bon, concluait la comtesse. Au fond, il y a quelque chose d'irréparable entre nous; je crois qu'elle a mis le doigt sur le point vrai en disant que notre liaison était factice, que j'avais cédé à mon amour pour vous, à mon désir de vous être agréable, de partager tous vos sentiments, etc., mais que sa nature m'était antipathique. En tout cas, vous avez un excellent rôle là-dedans. Moi, un rôle fort et un peu méchant; Chopin un rôle stupide (huître saupoudrée de sucre); Carlotta, un rôle odieux et absurde et George (aux yeux du petit public qui s'est occupé de cela) ajoute un exemple de plus aux exemples de mobilité, injustice, etc., qu'on cite dans sa vie. » (*Samedi* 30 *novembre* 1839, 8 *heures du soir.*)

Trois semaines ne s'étaient pas écoulées, que Mme d'Agoult faisait part à Liszt de nouveaux griefs contre Chopin :

George, me sachant malade, est accourue, je lui ai dit fort nettement que Chopin était grossier. Qu'on n'allait pas cinq ans chez une femme pour ensuite, tout à coup, ne pas lui faire même une visite; qu'à un autre point de vue cela était plus affligeant; que Chopin que vous aviez eu la naïveté de regarder comme votre ami, vous sachant malade à la mort et sachant que moi seule à Paris avait de vos nouvelles, n'était pas venu en savoir. Elle s'est mal défendue. Elle ne savait pas. A Paris on ne se voit pas. Elle-même ne voit Chopin qu'à dîner. Il ne lit jamais la *Gazette Musicale*, par conséquent n'a pas lu que vous étiez malade. (lettre du vendredi 20 décembre).

De Pesth, 29 *décembre, Liszt répondait :*

Je ne voudrais pas que vous prissiez trop au sérieux la grossièreté de Chopin. J'imagine qu'à l'heure qu'il est vous l'en avez assez puni. Vous savez encore de quelle déplorable influence la pétaudière piffoëlique peut être. Il ne faut pas trop garder rancune à Chopin de sa gaucherie. De plus fins que lui (quoiqu'il le soit beaucoup et qu'il ait surtout la prétention de l'être énormément) s'y perdraient.

Et le 6 *janvier* 1840, *toujours de Pesth, exprimant l'avis que le temps de rompre avec*

George ne lui semblait pas venu; « il ne faut pas devancer l'occasion », ajoute-t-il prudemment... et sans bienveillance. Le 21 du même mois, à l'époque où Balzac venait de faire paraître les deux premières parties de Béatrix ou les Amours forcés, *roman dans lequel il avait mis en scène Liszt et les deux femmes, la comtesse d'Agoult, — qui y figure sous le nom de Béatrix de Rochegude, — mandait à Liszt, toujours en voyage :*

Il y a huit jours, Potocki rencontra Balzac à l'Opéra. « Eh bien! j'ai brouillé les deux femelles », s'écrie Balzac. (Je ne vous ai pas dit qu'il y avait un roman de Balzac sous jeu, écrit après huit jours de tête à tête à Nohant). « Pas tout à fait, dit Potocki, car j'ai rencontré Mme Sand chez Mme d'Agoult. » Encore un motif pour ne pas se brouiller, c'est l'amusement qu'en auraient certaines gens.

Et la semaine suivante (le 28) : « Figurez-vous que le drame de George s'appelle « Cosima ». C'était le nom de la seconde fille de Liszt, promise à la célébrité que l'on connaît. Cosima *fut représentée le 8 avril à la Comédie-Française, et n'y fournit que huit représentations; les deux femmes avaient assisté ensemble à la première. Néanmoins, cette intimité apparente ne trompait personne parmi les initiés.*

Le 29 janvier, ce petit mot sur Chopin :

Avant-hier, soirée chez Custine. Chopin y était, il n'a pas joué. Sur la demande de Ronchaud à Grzymala : Pourquoi? Celui-ci répond : « Chopin ne joue plus nulle part. La musique a cessé d'être pour lui un art, elle est devenue un sentiment. » On dit qu'il adore Piffoël!!! (1)

Mais, dans le courant de mars, — Liszt est alors à Vienne ou à Leipzig, — la comtesse, qui ne manque pas de l'informer des Piffoëls, lui mande une autre nouvelle :

Je crois que le ménage Chopin ne peut tarder à se rompre. Les amis communs le posent en malade jaloux, en homme tué par la passion, qui se tourmente et tourmente les autres. Elle en est excédée et craint seulement qu'il ne meure du coup si elle le quitte!...

Liszt ne se rappellera-t-il pas certaines de ces remarques, lorsqu'il écrira son F. Chopin? *Il eut toujours une vive sympathie pour celle*

(1) Surnom que George Sand avait pris, lors du voyage en Suisse avec Liszt et Mme d'Agoult, en 1836. Liszt et son amie étaient surnommés les *Fellows*.

que Balzac, qui ne l'aimait pas, appelait « la camarade George Sand ». Dans une lettre du 4 mai 1838, alors que l'amitié des deux femmes commençait à tiédir, il lui écrivait : « Il n'y a pourtant guère (et il ne peut y en avoir) de solution de continuité dans notre amitié. » De retour de sa tournée en Europe centrale, il passa le mois d'avril 1840 à Paris; de cette époque date ce billet un peu énigmatique :

Cher George, mon prince [?] vous est antipathique et l'ex-princesse Arabella vous paraît avoir manqué de goût. Etait-ce en me choisissant? Peut-être, mais n'importe. Crétin [surnom de Liszt] a toujours été fort accommodant sur *certains* points. C'est lundi en huit que nous sommes convenus. J'irai chez Mme Marliani demain, il ne sera jamais question de mon illustre et épileptique ami, entre elle et moi, je vous le promets. Mardi au plus tard je viendrai frapper à votre porte.

Bien à vous.

F. Liszt.

Il eut même l'idée de tirer de Consuelo, *paru en 1843, une œuvre dramatique.*

Il se trouve en Angleterre, quelques mois plus tard, lorsqu'il reçoit, à Exeter ou à Plymouth, une lettre de la comtesse lui appre-

nant que « Piffoël et Sopin sont toujours ici. Sopin donne trois leçons par jour à 20 francs. Il n'a rien paru d'elle depuis longtemps. Je suppose qu'elle travaille à un grand roman. »

De Bath, 3 septembre, dans sa réponse, Liszt insère ce mot cruel à l'adresse de son ancien ami : « Les inquiétudes de Chopin m'amusent. »

Au début de 1841, étant à Dublin, il reçoit une lettre du 1er janvier, dans laquelle Mme d'Agoult écrit :

Je n'entends nullement parler de la rue Pigalle. [G. Sand et Chopin habitaient au 16.] Cela a l'air d'une rupture. Je crois effectivement qu'avec George on ne peut pas garder des rapports de convenance.

En même temps, elle terminait un article que Girardin lui avait demandé pour la Presse, *sur le nouveau roman de George,* le Compagnon du tour de France; *l'article devait être signé :* Un Inconnu. *Le 6 janvier, autre allusion aux Piffoëls; Mme d'Agoult est allée au cours de Mickievicz, au Collège de France, avec Girardin, et s'y est trouvée à côté de George et de Chopin.*

Elle m'a fait une mine des plus dignes et des plus revêches. Je crois qu'à votre arrivée, vous

ne pourrez guère faire autrement que de demander à Chopin pourquoi il ne met chez moi ni pied ni carte.

Liszt répond, de Limerick, en Irlande, 15 janvier, sur un ton qui ne lui est pas habituel :

Les Sand, Chopin, sont absurdes. Je leur ménage une bonne soirée, mais ne suis point d'avis qu'il faille en venir à une explication quelconque (de leur part). Le mieux dans ces sortes de cas est de sourire et de blesser plus intimement. Soyez tranquille là-dessus, je m'en charge.

Liszt revint passer quelque temps à Paris, y donna trois concerts, assista à celui de Chopin, chez Pleyel, le 26 avril, dont il rendit compte dans la Gazette Musicale *du 2 mai* (1) ; *article assez réticent, on peut le penser, où se lisent des phrases banales comme celles-ci :*

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 seigneurs les plus illustres, les financiers les plus riches, toute une élite de société, toute une aristocratie de naissance, de fortune, de talent et de beauté.

(1) Comme Ernest Legouvé annonçait à Chopin que Liszt ferait un article sur son concert : « Oui, je sais, répondit-il tristement, il me donnera un petit royaume dans son empire. »

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 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 [...]

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 [...]

L'article paraissait tandis qu'il repassait la Manche. Le 7, son amie lui mandait :

Les *Guêpes* [d'Alphonse Karr] disent qu'au concert de M. Chopin M. L..., qui ne jouait pas

du piano, mais qui voulait absolument jouer un rôle, s'est précipité pour soutenir Chopin défaillant. On continue à trouver admirable l'intention et l'exécution de l'article sur Chopin.

Piff. et Chopin sont partis pour le Berry, *annonce-t-elle le mois suivant.* Hier j'ai vu Mme de Perthuis à l'occasion de Lehmann [le peintre qui fit son portrait et celui de Liszt]. Il se plaint de l'ingratitude de Chopin à qui il avait placé à grand peine cent billets et pour qui il avait eu 800 francs du Château [c'est-à-dire des Tuileries].

En décembre, George Sand faisait paraître un roman nouveau, Horace, *où Mme d'Agoult crut se reconnaître. Elle en fit part immédiatement à Liszt, qui lui répondit, de Leipzig probablement :*

Il n'est pas douteux que ce soit votre portrait que Mme Sand ait prétendu faire en peignant l'esprit artificiel, la beauté artificielle, la noblesse artificielle de Mme de Chailly. Le style et le talent d'observation me paraissent incontestables dans *Horace,* mais, je ne sais pourquoi, cela se lit sans entrain et presque sans charme. Et pourtant, c'est, à mon sens, la meilleure chose qu'elle ait faite depuis longtemps (lettre datée : samedi).

De grâce, *ajoute-t-il le* 6 *janvier, de Berlin,* ne faites point à Mme Sand le plaisir de vous en affecter. — Personne ne m'a parlé de ce roman, *répond la comtesse, le* 12 *janvier,* si ce n'est Ronchaud, Didier et les Girardin. Je n'en suis ni troublée ni aigrie. [...] Vous savez bien que je ne suis vulnérable que par un côté. Puisqu'elle n'est pas parvenue à se faire aimer de vous, elle ne peut pas me blesser.

La comtesse ne désarmait pas, tout en savourant cette satisfaction. Un peu plus tard, d'une ville de la Baltique, Liszt lui recommandait encore le calme « à l'égard des Piff... Nos comptes pourront être réglés à Paris en vingt-quatre heures ». (lettre datée 9-21 *mai* 1842).

Mais le temps et la distance, faisant leur effet, affaiblissent, chez Liszt, les sentiments, regrettables à nos yeux, qu'avait éveillés chez lui la jalousie féminine. Dans ses lettres à Mme d'Agoult, du mois de juin 1842 *jusqu'en février* 1847, *le nom de Chopin ne paraît pas une seule fois. Mais dans la correspondance générale de Liszt, une lettre de Posen,* 26 *février* 1843, *s'adresse à Chopin lui-même; écrivant quelques lignes à son « cher ancien ami », il lui répète « encore, au risque de te paraître monotone, proteste-t-il, 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 ».

Au cours de ces années, les lettres de Liszt et de la comtesse se font d'ailleurs plus rares; mais, en 1846, *la correspondance se ranime, au moment où Mme d'Agoult, devenue Daniel Stern, publie son roman de* Nélida. *Liszt est encore une fois en tournée à travers toute l'Europe centrale et orientale; bientôt, dans un an, il se trouvera à Kiev, en présence de la jeune princesse Wittgenstein. Du château de Grätz, où il réside chez le prince Lichnowsky, en mai, après la lecture complète de* Nélida, *il fait allusion aux romans à clef, tels que* Béatrix, Horace, *pour lesquels il exprime son dédain. L'année suivante, dans une lettre écrite de Woronince, résidence de la princesse* (10 *février* 1847), *il parle encore une fois de Chopin et de George.* « *La rupture est-elle définitive? demande-t-il. Si vous savez quelques détails, dites-le moi.* » *Cette rupture que Nélida souhaitait six ans auparavant, elle était, cette fois, définitive, et Chopin devait en mourir* (1). *La comtesse, dans la dernière lettre publiée par M. D. Ollivier, écrit une dernière fois leurs noms :*

(1) Cf. plus loin, p. 80, l'extrait de la lettre du 1er mai, au sujet de *Lucrezia Floriani*.

Madame Sand a marié sa fille pour être battue par son gendre et se brouiller six mois après. Elle publie dans *Les Débats* un mauvais roman et annonce ses Mémoires en vingt volumes.

Chopin est toujours exténué. Il a formé une ravissante élève, Mademoiselle Camille Méaru, qui donne des leçons à ma fille. (17 janvier 1848.)

Dix-huit mois plus tard, il était au bord de la tombe.

Ces correspondances intimes qui s'échelonnent sur près de dix années, montrent quelle intimité singulière unissait les deux femmes, — toutes deux femmes de lettres par surcroît, depuis que Daniel Stern n'écrivait plus pour Liszt, mais pour son propre compte. Cela finit par inspirer à Liszt, qui fut toujours si généreux, une aversion, peu digne de lui, oserons-nous dire, à l'égard de l'ancien ami qu'il avait accueilli presque dès son arrivée de Pologne. Aussi peut-on s'étonner de le voir entreprendre une biographie de Chopin. Si, par impossible, — car elle ne lui en eût pas donné l'idée! — il l'eût écrite avec Mme d'Agoult, elle aurait eu un tout autre ton, et une forme bien différente. Ainsi que M. Emile Haraszti l'a récemment établi, d'après des documents

inédits (Le problème Liszt, *dans* Acta musicologica, *Copenhague,* 1937-1938, *et* Histoire d'une mystification : Franz Liszt, l'écrivain et le penseur, *Berlin,* 1941), *les écrits antérieurs à* 1846 *parus sous la signature de Liszt peuvent être attribués, entièrement parfois, à Mme d'Agoult qui, très remarquable femme de lettres, écrivit plus d'un article presque à l'insu de celui qui les signait; tandis que, dans les ouvrages publiés, comme le* F. Chopin, *depuis* 1850, *il y eut toujours une véritable collaboration avec Mme de Wittgenstein, dont Liszt, au contraire, se faisait le correcteur.*

Aussi, sous cette nouvelle influence féminine, ce fut à un livre plus sympathique à son héros qu'il mit sa griffe. Puis, le temps ayant fait son œuvre, lorsqu'il le remania et augmenta, il changea de ton également à l'égard de l'ancienne intime ennemie de Nélida. (*G. Sand était d'ailleurs morte en* 1876.)

***

Se trouvant à Düsseldorf, en mai 1855, *Liszt rappelait à la princesse Sayn-Wittgenstein, dans une lettre datée « samedi soir* 26 *», leur commun séjour, en* 1849, *dans la petite station thermale d'Eilsen* (*près de Bückeburg*), *et*

...une allée de peupliers, où nous nous sommes promenés plusieurs fois durant la maladie de Magnolette [la fille de la princesse]. Nous avons parlé de Chopin, et c'est là aussi que vous m'avez donné de judicieux conseils de m'affranchir complètement de la servitude du public, et de renoncer même à ce demi-parti auquel je m'étais arrêté assez maladroitement, de jouer de temps à autre en public sans profit pécuniaire ni artistique. [...] Nous nous sommes tant aimés à Eilsen! Tout le firmament était dans mon cœur! Et quelles admirables disputes à propos de *Chopin,* de *Lohengrin,* etc., qui ont été écrits là!

Avait-il entendu dire qu'un des plus intimes amis de Chopin, Grzymala, avait l'intention, dans le même temps, d'écrire une biographie, comme nous le lisons dans une lettre de Mlle Stirling à la sœur de Chopin (*4 novembre* 1850)? *Il se peut. Toujours est-il qu'il avait adressé, dès le mois de novembre* 1849, *à Mme Iedrzeiewicz, alors à Paris, la lettre suivante, accompagnée d'un questionnaire en douze points :*

Madame,

Une longue amitié avec votre frère, la sincère et profonde admiration que je lui ai tou-

jours portée comme à une des gloires les plus nobles de notre art, m'impose en quelque sorte le devoir de publier quelques pages en l'honneur de sa mémoire. Probablement elles seront assez nombreuses pour former une brochure de 3 à 4 feuilles. Afin de donner à ce travail toute l'exactitude désirable, permettez-moi de m'autoriser auprès de vous de mes rapports d'intimité avec l'illustre défunt, et de vous adresser plusieurs questions biographiques à son sujet, auxquelles je vous serais infiniment obligé de vouloir bien joindre les réponses en marge.

Mon secrétaire Belloni, qui aura l'honneur de vous porter ces lignes, est également chargé de me transmettre votre réponse, dans le plus bref délai.

Veuillez bien agréer, Madame, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

F. Liszt.

Pilsen, 14 novembre 1849.

A cette lettre, importante pour nous, — publiée dans les Souvenirs inédits de Chopin, *de M. Karlowicz (Paris,* 1904), *— était joint le questionnaire, dont une copie existe, de la main de Mlle Stirling, ainsi que celle des réponses qui furent utilisées dans la biographie.*

Liszt interrogeait Mme Iedrzeiewicz sur l'enfance, sur les dispositions musicales, les études de Chopin au collège; sur sa participation possible aux événements de 1830; *sur les familles polonaises qu'il avait « le plus cultivées durant son séjour à Paris » ; sur le caractère de ses relations avec George Sand, — à qui tout l'avant-dernier chapitre est consacré : « Peut-on croire le roman de* Lucrezia Floriani? » *A cette question, Mme Iedrzeiewicz répondit : « Il avait trop d'élévation et trop de goût pour vouloir se reconnaître dans les allusions du premier héros du roman* Lucrezia Floriani, *et il mettait tant de délicatesse et de probité dans toutes ses relations qu'il serait très difficile d'en suivre les pages intimes. »*

Liszt demandait ensuite si Chopin partageait les idées ultra-démocratiques de Mme Sand; s'il avait rompu avec elle en février 1848; *quelles étaient les causes de la rupture; pourquoi il était allé à Londres en* 1848; *si, étant malade, la reine Victoria était réellement venue chez lui? (la réponse à cette dernière question est négative). Enfin, Liszt s'enquérait sur sa maladie de poitrine; sur les derniers moments et l'administration des derniers sacrements.*

Ce document, que nous ne pouvons reproduire ici in extenso, *indique, avec la lettre qui*

l'accompagnait, que Liszt n'avait même pas attendu un mois après la mort de son ami pour projeter sa biographie. La sœur de Chopin était alors à Paris, ainsi que sa dernière amie, la généreuse Miss Stirling, et c'est peut-être celle-ci qui fit les réponses au questionnaire. En tout cas, d'après M. Karlowicz, qui les a publiées, questions et réponses, écrites sur deux feuilles séparées, sont de sa main.

Par sa correspondance, nous savons que Liszt, avant d'aller en Bohême, était encore à Bückeburg le 29 octobre 1849; qu'il passa quelque temps à Eilsen, pendant l'hiver suivant, puis de mars à juillet, d'octobre 1850 à janvier 1851, et l'été de la même année. La princesse Wittgenstein y soignait ses rhumatismes.

C'est donc à cette époque précise, c'est-à-dire dès la mort de Chopin, que la biographie dut être projetée et rapidement esquissée. Peut-être était-elle déjà fort avancée vers la fin de l'année : le 14 janvier 1850, dans une lettre aux éditeurs de Leipzig, Breitkopf et Härtel, Liszt écrit en effet :

A la mi-février, je vous enverrai le manuscrit complet de mon petit volume sur Chopin et à la même époque, un peu après,

nous nous mettons à l'étude de l'opéra de Schubert [*Alfonso und Estrella*]...

La réponse des éditeurs de Leipzig, qui allaient publier les brochures sur Wagner et sur la Fondation Gœthe, dut être négative, et décider Liszt à s'adresser à Paris. Aussi bien, s'étant rendu compte que cette improvisation, en collaboration avec la princesse, laissait passablement à désirer, au double point de vue de la composition et du style, il jugea nécessaire, voire indispensable, de soumettre son manuscrit à des amis français. Il dut dépêcher son secrétaire Belloni d'abord chez le bon d'Ortigue, l'ami de Berlioz, qui préparait alors son grand Dictionnaire du plain-chant, *pour la collection Migne. D'Ortigue donna sincèrement son avis et, en réponse, reçut ces lignes par lesquelles débute une longue lettre de Liszt :*

24 avril 1850, Weymar.

Je te sais un bien véritable gré, mon cher ami, de la peine que tu as eu l'obligeance de prendre, en consacrant quelques heures de lecture à mon manuscrit de *Chopin*, nonobstant la presse de tes occupations. Le jugement bienveillant que tu portes sur les trois quarts de mon travail m'est un encouragement des

plus flatteurs, et je te remercie bien cordialement des observations que tu me fais sur le quatrième quart, dont je ne manquerai pas de faire mon profit, alors que les considérations particulières qui me font suspendre la publication de ce petit volume sont écartées. Pour ce qui est de ma *soirée Chopin*, je t'avoue que j'y tiens assez. Elle n'est nullement inventée, ayant eu très réellement lieu, et à deux reprises, rue du Mont-Blanc, avec les personnages que j'ai essayé de caractériser à ma façon. Or j'imagine que ces détails seront quasi du goût du public, auquel un ouvrage de ce genre est plus particulièrement adressé, et qui n'a ni celui des lecteurs habituels de journaux, ni celui des réfléchisseurs de livres, mais bien un public entre deux, qui se compose principalement de femmes comprises ou incomprises et d'un certain nombre de gens qui aiment à rêver en lisant [.....].

L'avis trop bienveillant de d'Ortigue lui paraissant insuffisant, Liszt fit remettre son manuscrit à un autre ami, plus illustre celui-là, et qui n'était autre que Sainte-Beuve, mais le critique des Lundis *avait autre chose à faire que le métier de « teinturier », comme on disait au* XVIIIe *siècle, et il répondit avec une franchise un peu froide :*

Paris, 31 mai 1850.

Mon cher ami,

Vous ne pouvez douter que j'aurais fait avec le plus grand empressement la petite révision que vous désiriez; si cela m'avait été matériellement possible. [.....] D'après un coup d'œil que j'ai jeté sur votre intéressante et généreuse appréciation, il aurait fallu, ce me semble, pour y donner la forme française telle que je l'entends, reprendre et recopier toute la suite du travail et j'étais tout à fait hors d'état, en ce moment, de m'y appliquer. Croyez, mon cher ami, à mon regret sincère, au souvenir que je garde de vos amabilités à mon égard, et aux sentiments avec lesquels je voudrais pouvoir vous prouver que je suis

tout à vous,

SAINTE-BEUVE.

En présence de cette fin de non-recevoir, Liszt envoya son secrétaire Belloni, offrir le manuscrit refusé par Sainte-Beuve, à l'éditeur de la France musicale, *Marie Escudier; il le préférait alors à Brandus, successeur de Schlesinger et directeur de* la Revue et Gazette musicale, *où avaient paru jusqu'alors ses articles. Soit pour obtenir des composi-*

tions de Liszt (1), *soit pour toute autre cause, Escudier consentit à publier le* Chopin.

Introducteurs, en France, et zélateurs de Verdi, les frères Escudier, Léon et Marie (qui, en outre, dirigèrent des journaux politiques), devaient se spécialiser dans la musique italienne, tandis que Brandus était plutôt inféodé à la musique allemande. Marie Escudier accepta donc le manuscrit, malgré ses imperfections de style, et la publication put commencer dans la France musicale, *l'année suivante. Plusieurs lettres ou billets de Liszt se rapportent à cette première publication de* F. Chopin, *dont il recevait les premières épreuves en janvier* 1851.

D'abord, dans une lettre du 1er janvier, qu'il remettait à Reinecke partant pour Paris, Liszt lui recommandait d'aller avec Belloni, faire visite à MM. Escudier; il ajoutait : « N. B. *Il vous expliquera pourquoi je ne vous ai pas donné de lettre pour Brandus.* »

Puis, dans ses nombreuses lettres à Mme Sayn-Wittgenstein, il est question à plusieurs reprises de la publication qui se fait à Paris. Depuis le mois d'octobre, la princesse est

(1) Dans le cours de l'année 1851, Escudier fit paraître un *Nouvel Album de Nocturnes de Field,* « soigneusement revus par F. Liszt ». *La France musicale* l'annonçait une première fois le 27 juillet, « pour paraître dans les premiers jours d'août ».

retournée à Eilsen, et Liszt, qui a dû l'y laisser seule, rappelant les jours qu'il y a passés avec elle, lui écrit :

Oh! les belles heures d'Eilsen! Quand les reprendrons-nous? Ces dix-huit jours d'attente encore vont être si mornes et si longs!

[.....] Je suis encombré de devoirs; la suite des épreuves de *Chopin* avec le « *Zal* », qui me plaît infiniment [.....] (lettre du 27 janvier 1851).

Je vous enverrai demain la suite du *Chopin* pour que vous ne vous *périssiez* pas d'oisiveté (1er février).

Veuillez donner les instructions les plus précises à Belloni par rapport aux épreuves de *Chopin* (mercredi matin [5] février).

Quelques jours plus tard, alors que le premier article avait paru, il ajoute :

Pressez un peu les épreuves de Chopin. La brochure Gœthe sera prête pour le 16. Le *Chopin* m'a fait encore une meilleure impression par l'impression. Les phrases me semblent moins longues et moins diffuses maintenant — j'imagine que ces articles auront du succès.

En même temps, il écrivait à Marie Escudier, qui n'ignorait pas la collaboration princière, et avait dû proposer de faire revoir par un grammairien un texte souvent embroussaillé et peu correct :

Le 4 février, Weymar.

Mon cher ami,

Les épreuves des deux premiers articles de mon étude biographique sur Chopin doivent vous être parvenues depuis plusieurs jours, car je les ai corrigées et expédiées aussitôt mon retour [d'Eilsen] à Weymar. Vous y trouverez aussi une indication relative à la division des articles, que je vous serai obligé de suivre. Tant à cause de la piété de mon amitié pour Chopin que par le désir de mettre le plus grand soin à mes publications présentes et subséquentes, il m'importe que ce travail paraisse à tous égards aussi exempt de défectuosités que possible, et [je] vous recommande instamment d'apporter la plus consciencieuse attention dans la révision des dernières épreuves. Les changements, corrections et additions doivent être entièrement conformes à mes indications afin que la publication définitive, qu'il est opportun de commencer

de suite dans votre journal, soit satisfaisante pour nous, et remplisse convenablement le but que nous nous proposons. Si donc vos très nombreuses occupations ne vous laissaient pas le loisir de vous charger de ces corrections, veuillez bien, ainsi que vous me le proposez, charger M. Chavée (1), de me rendre ce service, ce dont je prendrai occasion de lui exprimer personnellement mes sincères remerciements [.....].

En post-scriptum, Liszt ajoutait : « *Les épreuves des troisième et quatrième articles de* Chopin *partiront par la poste demain.* »

Quel était le « but » auquel il fait allusion, « le but que nous nous proposons »; et dans ce «nous », faut-il entendre Liszt et la princesse, ou Liszt et Escudier? Dans cette hâte à vouloir faire paraître, à Paris, une brochure sur l'ancien ami, doit-on apercevoir le désir de mettre un terme à des propos peut-être malveillants à son égard et de se réconcilier réellement, comme cela se fit par la suite, avec George Sand, ou simplement de faire une rentrée dans la littérature et de montrer à Daniel Stern-Nélida-d'Agoult que sa collaboration d'il y a quinze ans a été remplacée

(1) Honoré-Joseph Chavée (1815-1879), linguiste belge, auteur d'ouvrages sur les races, les langues, etc.

par une autre, combien différente? Autant de questions que l'on peut se poser devant cette brochure bleue de 1852...

La publication de ce premier état de F. Chopin *se fit, dans* la France musicale, *de semaine en semaine, régulièrement d'abord, puis à intervalles plus espacés, en dix-sept articles, à partir du* 6 *février* 1851; *cette publication, qui eût dû normalement être terminée à la fin de mai, se prolongea ainsi jusqu'au mois d'août : le seizième article parut le* 20 *juillet et le dernier le* 17 *août. Le texte était le même, à part quelques variantes de détail, une addition de vingt-deux pages, au chapitre III (qui fut encore bouleversé dans l'édition de* 1879), *et celle des dernières pages, qui suivent le récit de la mort de Chopin et ne se lisent pour la première fois que dans le volume (p.* 198-206) ; *celui-ci reproduisait en huit chapitres les dix-sept du journal, et conservait, en tête de chacun, trois grosses étoiles en triangle qui ont été reproduites dans les éditions subséquentes de Leipzig. Les auteurs de cette romantique biographie, — mais d'un romantisme attardé autant que cosmopolite, — attachaient-ils un sens spécial à cette triade stellaire? ... Les chapitres n'étaient pas numérotés, à l'origine, et il n'y avait pas de table des matières, avec titre spécial pour chaque*

chapitre; on la trouvera reproduite à la fin de la présente réimpression.

F. Chopin par Fr. Liszt *fut annoncé en ces termes par* la France musicale *du* 28 *décembre* 1851, *— le mois du coup d'Etat, — en tête du numéro :*

Le beau volume in-8°, sur papier vélin satiné, F. Chopin, par F. Liszt, doit paraître le 1er janvier. Il en a été fait un tirage particulier pour les personnes qui prendront un abonnement au journal, à partir du 1er janvier 1852; et ce volume qui se vendra 5 francs dans le commerce de la librairie, sera donné *gratis* aux nouveaux abonnés. Cette publication fera certainement époque dans l'histoire de la musique.

En réalité, le volume, de 206 *pages, sous couverture bleue, sorti des presses de Mme Dondey-Dupré, rue Saint-Louis,* 48 *(l'imprimerie ordinaire de* la France musicale), *ne se vendit d'abord que trois francs, ainsi que le journal en informait ses lecteurs par cet avis inséré en tête du numéro du* 1er *février :*

Le volume de Liszt, sur F. Chopin, vient de paraître au bureau de *la France musicale.* Nous devons prévenir les abonnés, qui ont déjà lu ce remarquable travail dans le jour-

nal, que M. Liszt y a fait de nombreux changements et additions importantes. Ceux qui désireraient avoir le livre le payeront 2 fr. au lieu de 3 fr., prix auquel il est vendu au public.

Eut-il le succès de vente que s'en promettaient ses auteurs et son éditeur? Nous l'ignorons; mais il est certain que la presse musicale s'y intéressa dès son apparition. Figurant aux annonces de deux numéros seulement (1er *et* 8 *février*), *il fit l'objet d'une dernière note, en tête du numéro du* 22, *et ce fut tout. Voici le texte de cette réclame :*

F. CHOPIN, PAR F. LISZT.

1 vol. in-8°.

Le succès de ce livre dépasse tout prévision; c'est un succès littéraire qui classe Liszt au rang de nos écrivains les plus charmants et les plus originaux. *La Patrie, la Semaine, la Presse, le Pays,* ont appelé sur cette publication l'intérêt non-seulement des artistes, mais de tous les gens qui aiment les œuvres sérieusement pensées et poétiquement écrites. C'est un plaisir pour nous de constater ce succès, dont l'éclat rejaillit sur la musique de

Chopin et ajoute un fleuron de plus à la couronne de son célèbre biographe.

Cette première édition portait la triple firme : Paris, M. Escudier, éditeur, rue Richelieu, 102. Leipzig, Breitkopf et Hartel. Bruxelles, chez Schott, 1852. *Elle fut signalée par la* Bibliographie de la France, *le* 31 *janvier, sous le numéro* 675.

⁂

Polonaise d'origine, et catholique, la princesse Sayn-Wittgenstein, née Carolyna Ivanovna, qui se disait elle-même « slave de race, latine d'esprit, princesse allemande de rang », possédait une culture des plus étendues. Elle a laissé son nom à une quarantaine de volumes : son œuvre principale, imprimée par ses soins, et qui ne devait être livrée à la publicité que vingt ans après sa mort, a pour titre : Des causes intérieures de la faiblesse extérieure de l'Eglise; *d'autres sont intitulées :* Bouddhisme et christianisme; l'Amitié des Sages; l'Eglise et la médisance; Souffrance et prudence; la Chapelle sixtine; Religion et monde; Petits entretiens pratiques à l'usage des femmes du grand monde; Simplicité des colombes et prudence des serpents, *etc. Mlle*

D. Melegari, qui lui a consacré dans la Revue de Paris (1er *sept.* 1897) *une étude pittoresque et bien renseignée, rapporte sur elle ce mot d'un homme d'esprit qu'elle ne nomme pas :*

Ses nombreux volumes empilés les uns sur les autres formeraient une tour de Babel littéraire qui menacerait le ciel et qui, comme l'autre, du reste, s'écroulerait par la confusion des langues, c'est de l'allemand en français; on dirait même une traduction faite par une Polonaise qui n'aurait pas très bien compris l'original.

C'est caractériser pertinemment le style des pages du F. Chopin *de Liszt qui lui appartiennent sans conteste.*

Lorsque, aux eaux d'Eilsen, elle engageait Liszt à l'entreprendre, Mme de Sayn-Wittgenstein n'était pas encore (bien loin de là!) la vieille dame que le comte Primoli qualifiera « une mère de l'Eglise de Port-Royal ». Jeune femme élégante, elle était, au rapport de George Eliot, citée par D. Melegari, et qui la vit à Weimar, étant invitée à déjeuner chez Liszt, « vêtue avec un goût exquis, en déshabillé blanc, légèrement transparent, à longue traîne, doublé de soie orange... » Et même, elle ne dédaignait pas de revêtir des costumes de

théâtre : une photographie, reproduite dans Au soir des dieux, *de Marcel Herwegh, la représente dans celui de Léonore du* Tasse. *Ce n'est que plus tard, à Rome, et cela dès l'âge de quarante-quatre ans, qu'elle se refusera toute élégance, portera des vêtements trop longs, une douillette, et coiffera un bonnet ruché de grand'mère; mais elle n'abandonnera jamais l'habitude de fumer de ces énormes cigares, dont Hans de Bülow a respiré la fumée, à l'Altenburg, à l'époque qui nous intéresse. Ecrivant à sa mère, d'Eisenach, 2 septembre* 1850, *le jeune Bülow, futur gendre de Liszt, dessine de la princesse ce vivant croquis, nous révélant en même temps comment, dans la conversation, devaient naître les improvisations dont Liszt endossait la paternité :*

J'ai déjeuné chez Liszt, *écrit Hans de Bülow,* et j'ai eu l'occasion de faire plus ample connaissance avec la princesse, et surtout de l'entendre causer, car elle parle pendant des heures en accordant à peine, de temps en temps, une demi-minute à son interlocuteur pour répondre. Nous avons discuté sur Wagner [.....]. Mais lorsque, je ne sais d'ailleurs à quel propos, j'ai déclaré ne pas admettre les idées exprimées par Wagner dans ses

brochures, elle s'écria vivement : « Ah! Monsieur, ne me parlez pas *de ces grosses bêtises.* » Liszt n'était pas présent à ces entretiens, que la princesse dirigeait avec une finesse remarquable, y apportant des argument toujours nouveaux et jamais superficiels, en fumant les cigares les plus forts, au milieu d'une fumée intense.

De ces causeries qui tournaient au monologue, durent sortir plus d'une page de ce F. Chopin, *des brochures sur Wagner, sur* la Fondation Gœthe, *et plus tard,* les Bohémiens et leur musique en Hongrie. *N'y retrouve-t-on pas, à chaque page, comme l'a signalé Mlle Melegari, « le tour d'esprit et le langage de la femme qui inspirait et peut-être même écrivait l'ouvrage » ? Interrogée sur ce point, Mme de Wittgenstein répondit en souriant :*

« — Quand deux êtres se sont complète-
« ment confondus, peut-on toujours dire où
« commence l'œuvre de l'un et où finit celle
« de l'autre? » Elle servait, d'ailleurs, de secrétaire à Liszt, l'aidant dans tous ses travaux, mettant à son service avec un dévouement passionné ce qu'elle avait d'intelligence et de culture »; corrigeant les épreuves au courant de la plume, elle pensait dans une langue, écrivait dans l'autre, ajoutait tou-

jours et ne retranchait guère, sans craindre la fatigue.

C'est ainsi que, dans la réédition de 1879, *les* 206 *pages de* 1852 *devinrent un grand in-8° de* 312 *pages, dont le texte, en ce qui concerne Chopin, ne diffère pas beaucoup de la première, quoiqu'il ait subi, dans la forme et le style, de très nombreuses corrections, transpositions, additions d'épithètes, de phrases incidentes, et quelquefois, mais rarement, gagné un peu plus de concision. La phrase de Liszt, aisément reconnaissable, a généralement une ampleur, une allure musicale dans son développement, qu'on ne suit pas toujours sans fatigue. Pour le fond, la seconde édition a été considérablement augmentée de digressions diffuses, interminables, sur l'art, sur la Pologne, les Polonais, les Polonaises, la langue et les danses polonaises, — fort peu sur la musique! — qui n'ajoutent rien à une appréciation éloquente, mais par trop laconique, de l'œuvre de Chopin.*

Plus encore que la version originale, le F. Chopin *de* 1879 *trahit cette collaboration constante, envahissante, trop souvent intempestive. Néanmoins, il porte la date :* Weimar, 1850, *et, à la fin la signature : F. LISZT, date et signature presque fallacieuses... Mais, nous venons de citer la déclaration de Mme de*

Wittgenstein au sujet de la collaboration, et nous devons prendre l'ouvrage tel qu'il est. La princesse n'avait-elle pas voulu, en engageant Liszt à écrire quelque chose sur son ami de jeunesse, célébrer sa patrie polonaise? Et lorsque, trente ans après la mort de Chopin, l'ouvrage fut refondu, puis traduit en allemand, celui qui lui donnait son titre disparut plus encore sous l'exubérance d'interpolations verbeuses et de considérations fort étrangères au sujet principal.

La correspondance adressée à la princesse permet de deviner quelle fut l'origine de cette révision du F. Chopin *de* 1852. *Mme de Wittgenstein, alors à Rome, avait dû relire* la Jeunesse de Chopin, *écrite en polonais par Karasowski, en* 1862 (2e *édition en* 1869), *et elle en entretenait Liszt vers la fin de* 1875 (1).

(1) Au cours de la même année, répondant à la princesse, qui lui avait proposé de composer un *Saint Stanislas*, Liszt s'était d'abord récusé, et, faisant allusion à Chopin, il ajoutait :

« Jusqu'à présent, la Pologne n'a qu'un seul grand musicien, Chopin; il demeure immortellement admirable, merveilleux, sublime de grâce et de génie. Mais il n'a écrit que pour le piano, et s'est restreint à des cadres moyens, Ballades, Nocturnes, Scherzos, Polonaises, tout en agrandissant et raréfiant prodigieusement le lyrisme et les enchantements de la muse polonaise. » (Lettre du 25 avril 1875, Hanovre.)

Néanmoins, il se mit à la composition d'un *Saint-Stanislas*, dont il a laissé des esquisses.

Liszt lui répondit, de la Villa d'Este, le 1er *janvier* 1876, *par ces lignes, qui sont en même temps un aveu, et qui éclairent singulièrement la conception qu'il avait eue de Chopin, trente ans auparavant. L'abbé Liszt n'était plus le kapellmeister du duc de Weimar, et les années lointaines du Paris de Louis-Philippe s'estompaient déjà dans la nuit des temps...*

Ce que vous me dites de la biographie polonaise cuistrement compulsée de Chopin, et du retour favorable qu'elle vous a fait faire sur notre *Chopin*, m'est extrêmement agréable. Comme vous, je pense qu'il n'y aura que peu de mots à changer ou ajouter dans la nouvelle édition de Härtel — et je n'insisterai que sur un seul point en reconnaissant sincèrement mon erreur d'autrefois. En 1849, je ne comprenais pas encore l'intime beauté des dernières œuvres de Chopin : Polonaise, Fantaisie, Barcarole, — et je gardais quelque réserve à l'endroit de leur ton maladif. Maintenant, je les admets tout à fait — nonobstant la pédanterie de quelques critiques de courte ouïe qui les méconnaît. Sans prétendre que les dernières œuvres de Chopin équivalent à celles de la troisième manière de Beethoven, que pendant longtemps on attribuait à

sa surdité et à ses aberrations d'esprit — j'affirme et maintiendrai qu'elles sont non seulement très remarquables, mais aussi très harmonieuses, noblement inspirées et artistement proportionnées, de tous points, à la hauteur du génie enchanteur de Chopin. Nul autre ne doit lui être comparé — il rayonne seul et unique dans le ciel de l'art. Ses attendrissements, ses grâces, ses pleurs, ses énergies et ses emportements ne sont qu'à lui. C'est un divin aristocrate — un archange féminin aux ailes prismatiques! Pardon de l'expression bizarre qui rend ma pensée.

Et le 6 janvier, il ajoute :

Je serai très heureux de relire avec vous notre *Chopin*, et vous remercie de tout cœur de votre bonne proposition. En deux ou trois soirées, nous terminerons, — nulle discussion sur les exigences littéraires, — la lecture de cette ancienne bonne besogne de B. B. [Bon Besson, surnom de Liszt à cette époque.]

Mais le travail ne se fit pas si rapidement, et deux années au moins devaient se passer avant que l'ouvrage fût terminé. Au cours de l'année 1877, quelques lignes de la correspondance y font allusion. Dans une lettre de

Weimar, 25 avril, Liszt dissuade la princesse d'illustrer l'édition nouvelle avec la Mort de Chopin *de Karasowski ; un peu plus tard, de la Villa d'Este, 28 août* 1877, *à propos du* Chopin *de Zaluski, il exprime l'intention de citer « plusieurs comparaisons et saillants commentaires de Zaluski » ; il lui fera personnellement ses sincères compliments.*

Lorsqu'il projetait en 1878 la seconde édition, *rapporte Fr. Niecks,* Liszt me dit : « On me fait savoir que mon livre contient des dates inexactes et autres erreurs, et qu'elles ont été reproduites dans le livre de Karasowski [qui avait paru plus complet, traduit en allemand, 1877 et 1881]; mais je ne l'ai pas encore lu, quoique j'en aie eu souvent l'intention. Mes renseignements proviennent d'amis parisiens, sur lesquels je croyais pouvoir me reposer. La princesse Wittgenstein désirait que je fisse quelques changements dans la nouvelle édition; comme elle n'était pas satisfaite, je lui dis d'ajouter et de changer ce qui lui plairait. » Il suit de là que Liszt n'avait pas l'étoffe d'un biographe; et, quelque valeur que nous puissions accorder aux additions et aux corrections apportées par la princesse Wittgenstein, elles ne peuvent concerner le défaut interne d'une œuvre qui, se-

lon l'expression d'un critique français, mérite d'être appelée une symphonie funèbre plutôt qu'une biographie.

Dans la correspondance avec la princesse, il n'est plus question qu'une fois de cette seconde édition de 1879. *Le* 26 *juin* 1881, *de Weymar (où il résidait maintenant chaque année, pendant trois ou quatre mois, d'avril à juillet), Liszt lui écrit :*

Dans l'ancienne et très solidement établie *Revue des Deux Mondes,* numéro du 15 juin, Montégut mentionne « furtivement » dans sa brillante étude sur Alfred de Musset, à propos des relations de George Sand avec Chopin, que notre *Chopin* les a bien appréciées. Se contenter de peu en ce monde, est l'art de vivre.

Traduit en Amérique, et publié à Philadelphie en 1863, *par Martha Walter Cook, d'après la première édition, le* F. Chopin *le fut, en allemand, d'après la seconde, par Mme La Mara (Leipzig,* 1880), *qui en avait déjà publié le chapitre V :* Fr. Chopin's Individualität. *Une troisième édition de la traduction « libre » de Mme La Mara a été donnée par M. Julius Kapp, en* 1910. *En Angleterre, une traduction,*

par John Broadhouse, a paru à Londres, en 1899. *En polonais, M. A. Szulc avait publié, en* 1873, *une adaptation de la première édition.*



A titre d'exemples, nous ne relèverons que quelques détails entre mille, dans cette refonte d'un volume devenu rarissime, et qui est reproduit ici, ne varietur, *pour la première fois depuis* 1852.

Dans le premier chapitre, Béranger et sa « chanson » s'est mué en La Rochefoucauld et ses « Pensées ». Vers la fin du chapitre IV, le nom de George Sand, deux fois cité, disparaît et est remplacé une fois par la « femme poète » ; en revanche, le chapitre VII, qui a pris le titre de Lélia, *se termine par douze grandes pages nouvelles sur le séjour à Majorque, — non sans digressions philosophiques, — et le nom de George est encore ajouté au début du chapitre suivant. Là, trois grandes pages de commentaire sur une parole de Mme de Staël: « En affection [devenu : en amour], il n'y a que des commencements! » viennent interrompre inutilement le récit et égarer une fois de plus le lecteur. Le nom du sculpteur Clesinger, gendre de George Sand, auteur du mé-*

daillon qui décore le tombeau de Chopin au Père-Lachaise, disparaît complètement du volume. Celui de Camille Pleyel, cité à trois reprises, disparaît une fois, avec les cinq ou six lignes qui l'accompagnent dans notre édition.

Mais Liszt lui-même, sans se citer nommément, n'omet pas de se mettre en scène, çà et là, de façon plus transparente et avantageuse encore que dans le premier texte.

Berlioz est cité plus fréquemment, mais l'allusion évidente faite à la Damnation de Faust *et à la partition de Schumann, — lorsque Liszt déclare que le* Faust *du prince Radziwill est supérieur à tous les autres, — n'a pas été modifiée. Et pourtant, en* 1854, *Berlioz lui avait dédié la grande partition de* la Damnation. *Ce jugement assez surprenant, ne peut avoir été émis par Liszt lui-même : Radziwill était Polonais.*

Polonaise également Mme Hanska, devenue Mme de Balzac pour quelques mois. Liszt, qui a copieusement cité Balzac dans son étude sur Lohengrin, *et ne l'a pas omis ici non plus, reproduit la dédicace de* Modeste Mignon, *à la gloire des femmes polonaises. Les citations qui concernent le grand romancier n'ont pas été modifiées. De même, les anciens souvenirs des années parisiennes se retrouvent, en* 1879,

avec seulement des corrections de style, qui ne les améliorent pas toujours...

Aussi bien, la première version, plus primesautière, de F. Chopin *est-elle d'une lecture plus attrayante que la suivante. Elle méritait, croyons-nous, d'être réimprimée de nos jours, presque un siècle après qu'elle fut venue entretenir les amateurs qui avaient pu connaître le compositeur polonais, de sa personne, de son souvenir, et de son œuvre commenté (trop brièvement à notre gré) par son illustre rival hongrois.*

***

En terminant, nous citerons quelques jugements contemporains sur ce curieux opuscule.

La Gazette musicale *de Schlesinger-Brandus, avec laquelle Liszt, à cette époque, était en froid, — ce qui n'empêchait cet éditeur de graver quelques ouvrages de lui, — se contenta de publier ces deux lignes, le* 1er *février* 1852, *dans la rubrique des nouvelles :*

« *Frédéric Chopin,* par Frantz Liszt, tel est le titre d'un volume qui vient de paraître, et qui offre autant d'intérêt par son sujet que par son auteur. »

On s'attendrait à trouver dans les Débats *tout un feuilleton de Berlioz : Chopin, — le « cher Chopinetto » de* 1835, *qui montait le voir en son « ermitage » de Montmartre —; Liszt, l'ami de toujours, et qui l'invitait, cette même année* 1852, *à Weimar, organisant pour lui tout une semaine-Berlioz; quels souvenirs à évoquer! quelle magnifique page nous pourrions lire! Chose curieuse, Berlioz ne signala même pas* F. Chopin *à ses lecteurs du* Journal des Débats.

Parmi les grands journaux cités par la France musicale, la Patrie, *sous la signature, fréquente dans ce quotidien, de Jules Regnault, dit de Prémaray, fut le premier qui donna, en trois colonnes entières, une appréciation élogieuse de l'ouvrage de Liszt.*

Les livres ne s'épanouissent pas au rouge soleil des révolutions, *écrivait l'ancien rédacteur en chef de* la Patrie, *devenu critique littéraire* [...]. Aujourd'hui il est permis à chacun de vivre de son tableau, de sa statue, de son livre [...]. L'ère des bavards est fermée [...]. Le livre renaît de ses cendres [...].

CHOPIN, par LISZT! — Ce titre seul éveille tout un monde de pensées [...]. L'âme du vivant y chante un duo divin avec l'âme du mort. Liszt y ressuscite Chopin, on le devine.

Nature ardente, tempérament fougueux, artiste plein de force et d'audace, on s'étonnera peut-être de voir Liszt apprécier justement Chopin, dont la manière forma un contraste si saisissant avec la sienne.

[...] De même que Liszt s'était laissé gagner par la fièvre de Paganini, il a pleuré avec l'âme souffrante et rêveuse de Chopin, et de ses larmes tombées goutte à goutte sur une tombe, il est né un livre aux pages chaudes et frémissantes [...].

La vie de Chopin, proprement dite, tient peu de place dans l'ouvrage de Liszt, qui est plutôt une étude profonde et philosophique d'un caractère et d'un talent, qu'une biographie. Il en devait être ainsi. Nul accident apparent, nulle aventure bruyante ne vinrent animer visiblement l'existence de l'artiste. Ce fut presque le calme plat à la surface; mais la tempête et ses déchirements, le drame piquant du génie aux prises avec la faiblesse humaine se cachaient sous la résignation séraphique de Chopin.

Ce mystérieux drame, dont Liszt nous révèle les secrets les plus douloureux, fait le mérite de ce livre et lui donne une grande valeur psychologique.

Après avoir résumé très amplement l'ouvrage, M. de Prémaray concluait :

Je m'arrête. L'analyse complète d'un tel livre n'est pas possible. Quant à la synthèse, c'est l'âme tout entière de Chopin, son âme musicale en ce monde et son âme de chrétien dans l'autre.

Le style littéraire de Liszt est saccadé, emporté, bruyant et d'une grande puissance de coloris comme sa *manière* de virtuose. Peut-être devrait-on parler de Frédéric Chopin avec plus de calme et de recueillement. Mais peut-être aussi Liszt ne s'est-il laissé aller à son inspiration que pour faire bouillonner à la surface de son sujet les tumultueux orages qui grondaient au fond.

Quoiqu'il en soit, l'ouvrage de Liszt, empreint des merveilleuses qualités mélodiques et harmoniques de l'auteur, produit l'effet d'une magnifique improvisation musicale sur un thème donné. Liszt y exécute des variations diaboliques et y joue la *difficulté* sans pourtant quitter jamais le motif principal. Parfois, le chant passe à la main gauche, s'il est permis de s'exprimer ainsi; mais continue à dominer magistralement le déluge de notes qui courent en gammes folles sur les hauteurs du clavier, et l'âme du mort revient planer

constamment au-dessus de la brillante fantaisie du vivant.

Pour me résumer, ce *livre-symphonie* est écrit avec le cœur d'un ami, la plume d'un poète et l'oreille d'un grand musicien.

Le 17 février, dans le Pays, *— qui passa par la suite sous la direction des frères Escudier, — Eugène de Fresne consacrait le premier tiers de son feuilleton à* « Chopin, *par Listz* » :

Le livre de Listz, *écrivait ce critique musical*, est une sorte de confidence, de révélation, faite au public par un artiste écrivant sur un artiste, de tout cet ordre mystérieux d'impressions, de rêves, d'aspirations, de douleurs sourdes, d'élans infinis, de découragements inexprimables, de consolations intimes, de passions, mystiques ou réelles, qui composent l'existence morale de ces êtres d'élites (*sic*), qui ne peuvent s'élever, à un moment donné, au-dessus du monde pour le charmer, le consoler, l'enthousiasmer, qu'à la condition de vivre d'une existence d'exception, presque t o u j o u r s malheureuse et profondément triste [.....].

Chopin était une sorte de sensitive, vibrant douloureusement à presque tous les contacts de la vie, Listz, si différent de Chopin pour

la nature du talent comme par le caractère, a cependant su comprendre par l'intelligence et le sentiment, l'être mystérieux et mystique dont il s'est fait le narrateur. Les artistes ne sont-ils pas tous des frères d'une même famille, quoique presque toujours se méconnaissant? Et qui pourrait mieux raconter la vie et l'âme de Chopin, pianiste au style original, compositeur rêvant toujours la perfection et la rencontrant souvent, nature d'élite pour la finesse, la profondeur, l'étendue de l'intelligence, si ce n'est un frère doué comme lui, mieux que lui parfois, des mêmes dons, quoique en même temps profondément différent. Chopin est le mode mineur, Listz est le mode majeur; mais il y a entre eux profonde sympathie [.....].

Listz est-il écrivain? Oui et non tout à la fois. Listz sait plusieurs langues; son intelligence est devenue cosmopolite comme sa parole. Son livre contient donc beaucoup de ces phrases bizarrement construites, aux rameaux et aux sens multiples, qui sont l'essence du style abondant, riche et obscur de la Germanie [.....]. Le livre de Listz fera donc contester le titre d'écrivain par les critiques de la lettre, qui s'armeront avec trop de rigueur des légalités de notre langue. Mais nous ne sommes pas de ces critiques-là.

Nous aimons les livres qui font penser, sentir, aimer [.....]. Si l'écrivain est l'homme qui crée de semblables livres, Listz est écrivain, car il nous a tenu sous le charme tout le temps que nous l'avons lu. L'existence d'un artiste touche à tous les sentiments, à tous les rêves. Listz, rêveur par nature et par nationalité, enrichit de la révélation de sa nature propre, la nature de Chopin. Au lieu d'un artiste, vous en avez deux. La vie de Chopin n'est-elle pas aussi, par bien des côtés, la vie de Listz, au moins pour ce qui regarde la vie animique? Vivre en communion d'esprit pendant quelques heures avec deux natures d'exception, c'est un vif plaisir que nous avons profondément apprécié et que nous conseillons à tous ceux qui sont curieux d'émotions attachantes et neuves.

A la Revue des Deux Mondes, *le fameux Scudo, ennemi juré de l'Ecole moderne, et de tout ce qui touchait à Berlioz, à Liszt et à Wagner, lui consacra toute une partie de sa chronique du* 15 *août* 1852. *Après avoir décoché quelques amabilités à Liszt virtuose, qui devrait, à son avis, se contenter de sa gloire d'artiste :*

C'est une justice à lui rendre, *ajoutait Scudo*, il a conservé toutes les illusions de sa jeunesse. Parmi les nombreux témoignages que nous pourrions citer des illusions de M. Liszt, il n'y en a pas de plus curieux que le livre qu'il vient de publier sur Chopin [.....]. Si M. Liszt eût voulu rester un simple mortel et parler tout bonnement de ce qu'il sait, personne n'eût été plus capable que lui de nous donner une bonne analyse de l'œuvre de Chopin.

Il reconnaît cependant que « le vrai mérite de l'improvisation de M. Liszt, c'est de pouvoir fournir quelques renseignements utiles » à celui qui voudrait entreprendre « une bonne biographie de Chopin ».

Eugène Delacroix, familier de Nohant et grand ami de Chopin, dont il ne partageait nullement, du reste, les opinions musicales, lut avec une avide curiosité, dès leur apparition dans la France musicale, *les articles de Liszt; et, dans son* Journal, *à la date du 27 février, il inséra tout entier le premier, mais sans ajouter aucun commentaire.*

En Allemagne, les Signale für die musikalische Welt *annonçaient le volume en mars* (*p.* 105), *et, le mois suivant* (*p.* 158), *son correspondant parisien prenait la défense de Liszt critiqué par certains journaux.*

Le livre de *Liszt* sur Chopin a trouvé beaucoup d'ennemis ici, *écrivait ce correspondant anonyme*, et nous croyons voir une cause de cette hostilité dans le fait que cette vivante biographie critique a paru dans *la France musicale* des Escudier [*le même rédacteur vient de la comparer aux « receveurs des douanes qui perçoivent des droits sur tous les artistes voyageurs »*]. Les critiques s'en prennent au mauvais français, alors que c'est le contenu philosophique à l'allemande de cet intéressant volume qui leur déplaît. Les Français veulent que tout ce qu'on écrit le soit suivant le poncif de leurs feuilletonnistes bavards et superficiels et, quand une individualité supérieure s'impose à leur langue et brise les entraves mesquines des formes quotidiennes, ils crient à la haute trahison. Il y aura dans la prochaine *Revue de Paris* de Gauthier (*sic*) un article de polémique d'un peintre en musique qui préconise la réunion d'un conseil de guerre pour juger Liszt coupable du crime de félonie linguistique. Liszt peut se consoler de ces mesquineries, qui sont une preuve de son originalité, car il ne viendra pas à l'idée des plus sévères critiques qu'il ne puisse

écrire aussi bien dans le goût de la *causerie* française, que ces messieurs de nos feuilletons musicaux.

Théophile Gautier, s'il ne fit pas l'article annoncé, à la Revue de Paris, *avait signalé du moins, dans son feuilleton dramatique et musical de* la Presse *du* 17 *février, ce « livre remarquable sous le rapport du style et de la fantaisie », dont il promettait une analyse; mais c'est seulement le* 29 *juin que Louis de Cormenin, son suppléant pendant les mois d'été, lui consacra deux colonnes de feuilleton, qui semblent bien être de Gautier lui-même.*

Rien n'est plus touchant que le pieux monument élevé par Listz (*sic*) à Frédéric Chopin, *lit-on dans la Presse.* Son livre est plus et moins qu'un livre, une symphonie funèbre. Il attendrit, il console, il élève. Jamais pianiste n'a parcouru d'une main plus émue l'immense clavier des douleurs humaines. De ces pages si senties et si pénétrées s'exhalent de vagues parfums de musique, de plaintives bouffées de mélodies, des soupirs notés. Le style s'apitoie, la phrase se lamente, la langue défaille, et quand l'émotion la déborde, l'expression impuissante jette un cri.

Listz a mieux fait que de nous apprendre ce qu'était Chopin, il nous l'a fait aimer. Dès les premières lignes, une secrète sympathie vous attache à lui; car ce n'est pas l'homme seulement, dont il trace une curieuse monographie, c'est encore l'artiste dont il dépeint les souffrances, les incertitudes et les combats [.....]. On n'analyse pas un pareil livre, on le sent, on l'aime, on le respire, car il est de ceux qu'on lit non plus avec les yeux seulement, mais avec le cœur.

Un peu plus tard, alors que George Sand publiait, dans la Presse, l'Histoire de ma vie, *Liszt mandait à Mme de Wittgenstein qu'il avait éprouvé, en lisant le numéro du* 17 *août* 1855,

l'agréable surprise de rencontrer cette phrase : « On a prétendu que dans un de mes romans, j'avais peint le caractère de Chopin avec une grande exactitude d'analyse. On s'est trompé, parce que l'on a cru rencontrer quelques-uns de ses traits. 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. » (Lettre datée :

« Mercredi, 22 août, Saint-Symphorien d'après notre calendrier de Weymar ».) (1)

George Sand s'est défendue d'avoir voulu peindre Chopin sous les traits du prince Karol de Roswald, de Lucrezia Floriani, — *roman publié dans* le Courrier français *en* 1846, *puis en librairie, — au sujet duquel Liszt écrivait, de Jassy, en mai* 1847, *à la princesse :*

A propos de *Lucrezia Floriani*, dont je vous ai parlé dans ma dernière lettre [de Czernowitz, 23 mai], on m'écrit de Paris : « L. F. a généralement déplu. Le talent n'a pas suffisamment couvert la vulgarité de cette confession. Il paraît toujours qu'elle veut quitter Chopin pour cause d'ennui et qu'il se cramponne. Cependant il y a déjà eu déménagement, un prochain départ pour Nohant *seule*. Enfin, le public est dans la confidence d'une lutte entre la pitié et le dégoût, dans laquelle, pour qui connaît Mme Sand, il est certain que la pitié ne l'emportera pas. »

(1) En s'exprimant ainsi, George Sand, écrit Friedrich Niecks, « ne rend nullement justice à ce livre; car, d'un côté, le style n'est pas « un peu », mais à un très haut degré, « exubérant » et, d'autre part, les « bonnes choses » et les « très belles pages » consistent dans une étude psychologique et esthétique de Chopin, qui ne saurait être assez estimée. » (Fr. Niecks, *Fr. Chopin*, préf. de l'édition allemande, 1890, p. II.)

L'auteur de ces lignes était évidemment la comtesse d'Agoult, dont nous n'avons pas la lettre ; Liszt lui mandait, de Lemberg, le 1er *mai de la même année :*

Lucrezia Floriani m'a semblé charmant et je me suis repris de toutes mes anciennes tendresses pour George en le lisant. Dites-moi où elle en est avec Chopin et si Chopin continue à vivre de sa maladie. J'ai beaucoup joué de ses *Polonaises*, *Etudes* et *Mazurkas*, en Podolie, Volhynie et Galicie où je suis constamment dans la société polonaise, qu'on prétend me gâter un peu, si tant est qu'il y ait encore quelque chose de gâtable en moi.

Lorsqu'il écrivit F. Chopin, *Liszt n'oublia pas le roman de George Sand; il en a cité plusieurs pages, au chapitre VI. Et, bien que* l'Histoire de ma vie *insinue le contraire, il est indubitable qu'on peut reconnaître Chopin dès les premiers chapitres, dans le personnage du prince Karol de Roswald, et dans celui de l'actrice et dramaturge Lucrezia Floriani, George Sand elle-même, qui a transporté son château de Nohant au bord du lac d'Iseo.*

Miss Stirling, qui avait déjà signalé à la sœur de Chopin, la publication dans la France

musicale, *lui écrit, le 4 mars 1852, après l'apparition du volume : « Quelqu'un fort capable de juger m'a dit, pour se servir d'un proverbe très ordinaire : « Il a craché sur l'as-« siette pour en dégoûter les autres, il a écrit « pour qu'un autre n'écrive plus. » Elle a proposé à Grzymala de lire avec lui les lettres de Chopin, afin de pouvoir réfuter les erreurs de Liszt; et elle ajoute : « On raconte qu'il a écrit cette étude dans le but de plaire à Mme Sand, mais il a manqué ce but, car Mme Sand est très mécontente. Ses relations avec Liszt ne paraissent pas cependant en avoir été affectées. » Un autre jour (2 juillet), miss Stirling s'indignait que Liszt eût écrit que l'éducation de Chopin avait été faite aux frais du prince Radziwill, et elle avait appris avec plaisir par Mme Jedrzeiewicz qu'il n'en avait pas été ainsi.*

Malgré ces critiques de détails, et malgré ses imperfections littéraires, ce curieux ouvrage ne dut pas tarder à devenir rare. Nous en avons une preuve dans ces lignes de W. von Lenz, le célèbre auteur de Beethoven et ses trois styles, *qui avait paru la même année que* F. Chopin. *Lenz avait connu Liszt à Paris, dès* 1828, *avait travaillé avec lui, puis avec Chopin, lors d'un second voyage à Paris, en* 1842. *Rappelant, dans sa brochure sur* les Virtuoses du piano (1872, *en allemand*), *ses souvenirs parisiens, il s'exprime ainsi au sujet de notre petit volume :*

Liszt a écrit un livre génial intitulé : *Frédéric Chopin par Franz Liszt* — c'est un titre *parlant*. Il a paru en 1845 (*sic*) chez Escudier, à Paris, et il est complètement épuisé. Je n'ai pu me le procurer ni à Berlin, ni à Leipzig, ni à Pétersbourg, où un certain nombre d'exemplaires en était parvenu. Je n'ai pu, à l'époque, que le parcourir dans la bibliothèque du comte Wielhorski. Il a été plusieurs fois en vain demandé à Paris.

C'est ce rarissime volume dont nous offrons, aujourd'hui, une reproduction fidèle, après nous être efforcé d'en retracer les origines et la composition et d'indiquer ses transformations ultérieures.

Puisse-t-il être bien accueilli des innombrables admirateurs des deux grands artistes, dont l'amitié terrestre a pu être parfois voilée par des ombres féminines, mais dont les noms glorieux resteront inséparables, dans l'histoire de la musique comme dans l'histoire du romantisme français.

J.-G. PROD'HOMME.

Quelque regretté qu'il soit, et par tous les artistes et par tous ceux qui l'ont connu, il nous est peut-être permis de douter que le moment soit déjà venu, où, apprécié à sa juste valeur, celui dont la perte nous est si particulièrement sensible, occupe dans l'estime universelle le haut rang que lui réserve probablement l'avenir.

S'il a été souvent prouvé que *nul n'est prophète en son pays,* n'est-il pas d'expérience aussi que les prophètes, c'est-à-dire les hommes de l'avenir, ceux qui le pressentent et le rapprochent par leurs œuvres, ne sont pas reconnus prophètes par leurs temps ?... Et nous n'oserions affirmer qu'il en peut être autrement. Les jeunes générations d'artistes auront beau protester contre les retardataires,

dont la coutume invariable est d'assommer les vivants avec les morts, pour les œuvres musicales comme pour celles d'autres arts, il est quelquefois réservé au temps seul d'en révéler toute la beauté et tout le mérite.

Les formes mulitples de l'art n'étant que des incantations diverses, destinées à évoquer les sentiments et les passions, pour les rendre sensibles, tangibles en quelque sorte, et communiquer les frémissements, le génie se manifeste par l'invention de formes nouvelles adaptées parfois à des sentiments qui n'avaient point encore surgi dans le cercle enchanté. Peut-on espérer que dans ces arts où la sensation est liée à l'émotion sans l'intermédiaire de la pensée et de la réflexion, la seule introduction de formes et de modes inusités ne soit déjà un obstacle à la compréhension immédiate d'une œuvre?... La surprise et même la fatigue, occasionnées par l'étrangeté des impressions inconnues qu'elle réveille, ne la font-elles pas paraître au grand nombre comme écrite dans une langue qu'on ignore, et qui, par cela même, semble d'abord barbare ?... La seule peine d'y habituer l'oreille suffit pour en rebuter beaucoup, qui refusent opiniâtrément de l'étudier avec suite. Ce sont en premier lieu les organisations les plus vives et les plus jeunes, qui, le moins

enchaînées par cet attrait de l'habitude, respectable même en ceux chez qui il est invincible, se prennent de curiosité, puis de passion pour l'idiome nouveau; c'est par elles qu'il pénètre et gagne les régions récalcitrantes du public, et que celui-ci finit par en saisir le sens, la portée, la construction, et par rendre justice aux qualités ou aux richesses qu'il peut renfermer. Pour ces raisons, les musiciens qui ne s'astreignent pas aux routines conventionnelles ont besoin plus que d'autres artistes de l'aide du temps. Ils ne peuvent espérer que la mort apporte à leurs travaux cette *plus-value* instantanée qu'elle donne à ceux des peintres, et aucun d'eux ne pourrait renouveler au profit de ses manuscrits le subterfuge d'un des grands maîtres flamands, qui voulut de son vivant exploiter sa gloire future, en chargeant sa femme de répandre le bruit de son décès, pour faire renchérir les toiles dont il avait eu soin de garnir son atelier.

Quelle que soit donc la popularité d'une partie des productions de celui que les souffrances avaient brisé longtemps avant sa fin, il est néanmoins à présumer que la postérité aura pour ses ouvrages une estime moins frivole et moins légère que celle qui leur est encore accordée. Ceux qui, dans la suite, s'oc-

cuperont de l'histoire de la musique feront sa part, et elle sera grande, à celui qui y marqua par un si rare génie mélodique, par de si heureux et si remarquables agrandissements du tissu harmonique, que ses conquêtes seront préférées avec raison à mainte œuvre de surface plus étendue, jouée et rejouée par de grands orchestres, chantée et rechantée par la foule des *prime donne*.

En se renfermant dans le cadre exclusif du piano, Chopin, à notre sens, a fait preuve d'une des qualités les plus essentielles à un écrivain : la juste appréciation de la forme dans laquelle il lui est donné d'exceller; et néanmoins ce fait, dont nous lui faisons un sérieux mérite, nuisit à l'importance de sa renommée. Difficilement peut-être un autre en possession de si hautes facultés mélodiques et harmoniques eût-il résisté aux tentations que présentent les chants de l'archet, les allanguissements de la flûte, les tempêtes de l'orchestre, les assourdissements de la trompette que nous nous obstinons encore à croire la seule messagère de la vieille déesse, dont nous briguons les subites faveurs. Quelle conviction réfléchie ne lui a-t-il point fallu pour se borner à un cercle plus aride en apparence, et y faire éclore par son génie ce qui semblait ne pouvoir fleurir sur ce terrain? Quelle pénétration intuitive ne révèle pas ce choix exclusif qui, arrachant certains effets des instruments à leur domaine habituel, où toute l'écume du bruit fût venue se briser à leurs pieds, les transportait dans une sphère plus restreinte, mais plus idéalisée? Quelle confiante aperception des puissances futures de son instrument a dû présider à cette renonciation volontaire d'un empirisme si répandu, qu'un autre eût probablement considéré comme un contre-sens d'enlever d'aussi grandes pensées à leurs interprètes ordinaires ! Que nous devons sincèrement admirer cette unique préoccupation du beau pour lui-même, qui a soustrait son talent à la propension commune de répartir entre une centaine de pupitres chaque brin de mélodie, et lui fit augmenter les ressources de l'art, en ensoignant à les concentrer dans un moindre espace!

Loin d'ambitionner les fracas de l'orchestre, Chopin se contenta de voir sa pensée intégralement reproduite sur l'ivoire du clavier, réussissant dans son but de ne lui rien faire perdre en énergie, sans prétendre aux effets d'ensemble et à la brosse du décorateur. On n'a point assez sérieusement et assez attentivement réfléchi sur la valeur des dessins de ce pinceau délicat, habitué qu'on est de nos

jours à ne considérer comme compositeurs dignes d'un grand nom, que ceux qui ont laissé pour le moins une demi-douzaine d'opéras, autant d'oratorios et quelques symphonies, demandant ainsi à chaque musicien de faire tout, et un peu plus que tout. Cette notion, si généralement répandue qu'elle soit, n'en est pas moins d'une justesse très-problématique. Nous sommes loin de contester la gloire plus difficile à obtenir, et la supériorité réelle des chantres épiques qui déploient sur un large plan leurs splendides créations; mais nous désirerions qu'on appliquât à la musique le prix qu'on met aux proportions matérielles dans les autres branches des beaux-arts, et qui, en peinture par exemple, place une toile de vingt pouces carrés, comme *la Vision d'Ezéchiel* ou *le Cimetière* de Ruys-Daël (*sic*), parmi les chefs-d'œuvre évalués plus haut que tel tableau de vaste dimension, fût-il d'un Rubens ou d'un Tintoret. En littérature, Béranger est-il moins un grand poëte pour avoir resserré sa pensée dans les étroites limites de la chanson? Pétrarque ne doit-il pas son Triomphe à ses *Sonnets,* et de ceux qui ont le plus répété leurs suaves rimes, en est-il beaucoup qui connaissent l'existence de son poëme sur l'Afrique? Nous ne saurions douter que les préjugés qui disputeraient encore à l'artiste n'ayant produit que des sonates pareilles à celles de Franz Schubert, sa supériorité d'écrivain sur tel autre qui aura partitionné les plates mélodies de bien des opéras que nous ne citerons pas, ne disparaissent graduellement, et qu'en musique aussi, on ne finisse par tenir compte surtout, dans les compositions diverses, de l'éloquence et du talent avec lesquels seront exprimés les pensées et les sentiments, quels que soient du reste l'espace et les moyens employés pour les interpréter.

Or, on ne saurait s'appliquer 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 que savante. 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. Ses 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 parvient à se soustraire assez à leur entraînant attrait pour les juger à froid sous le point de vue de leur valeur théorique; celle-ci a déjà été sentie, mais elle se fera de plus en plus reconnaître, lorsque sera venu le temps d'un examen attentif des services rendus à l'art, durant la période que Chopin a traversée.

C'est à lui que nous devons l'extension des accords, soit plaqués, soit en arpéges, soit en batteries; ces sinuosités chromatiques et enharmoniques, dont ses pages offrent de si frappants exemples ; ces petits groupes de notes surajoutées, tombant comme les gouttelettes d'une rosée diaprée, par-dessus la figure mélodique. Il donna à ce genre de parure, dont on n'avait encore pris le modèle que dans les *fioritures* de l'ancienne grande école de chant italien, l'imprévu et la variété, que ne comportait pas la voix humaine, servilement copiée jusque là par le piano dans des embellissements devenus stéréotypes 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. Mais, qu'importe le sujet? N'est-ce pas l'idée qu'on en

fait jaillir, l'émotion qu'on y fait vibrer, qui l'élève, l'ennoblit et le grandit? Que de mélancolie, que de finesse, que de sagacité, que d'*art* surtout dans ces chefs-d'œuvre de la Fontaine, dont les *sujets* sont si familiers et les titres si modestes! Ceux d'*Etudes* et de *Préludes* le sont aussi; pourtant les morceaux de Chopin qui les portent, n'en resteront pas moins des types de perfection, dans un genre qu'il a créé, et qui relève, ainsi que toutes ses œuvres, du caractère de son génie poétique. Ecrits presque en premier lieu, ils sont empreints d'une verve juvénile qui s'efface dans quelques-uns de ses ouvrages subséquents, plus élaborés, plus achevés, plus combinés, pour se perdre tout à fait dans ses dernières productions d'une sensibilité surexcitée, qu'on dirait être la recherche de l'épuisement.

Si nous avions à parler ici en termes d'école du développement de la musique de piano, nous disséquerions ces magnifiques pages, qui offrent une si riche glane d'observations. Nous explorerions en première ligne ces *Nocturnes, Ballades, Impromptus, Scherzos,* qui tous sont pleins de raffinements harmoniques aussi inattendus qu'inentendus. Nous les rechercherions également dans ses *Polonaises, Mazoures, Valses, Boléros.* Mais ce n'est ni l'instant,

ni le lieu d'un travail pareil, qui n'offrirait d'intérêt qu'aux adeptes du contre-point et de la basse chiffrée.

C'est par le sentiment qui déborde de toutes ces œuvres, qu'elles se sont répandues et popularisées; sentiment éminemment romantique, individuel, propre à leur auteur, et néanmoins sympathique, non-seulement à ce pays qui lui doit une illustration de plus, mais à tous ceux que purent jamais toucher les infortunes de l'exil et les attendrissements de l'amour.

Ne se contentant pas toujours de cadres dont il était libre de dessiner les contours si heureusement choisis par lui, Chopin voulut aussi enclaver sa pensée dans les classiques barrières. Il a écrit de beaux *Concertos* et de belles *Sonates ;* toutefois il n'est pas difficile de distinguer dans ces productions plus de volonté que d'inspiration. La sienne était impérieuse, fantasque, irréfléchie. Ses allures ne pouvaient être que libres, et nous croyons qu'il a violenté son génie, chaque fois qu'il a cherché à l'astreindre aux règles, aux classifications, à une ordonnance qui n'étaient pas les siennes, et ne pouvaient concorder avec les exigences de son esprit, un de ceux dont la grâce se déploie surtout lorsqu'ils semblent aller à la dérive.

Il a pu être entraîné à désirer ce double succès, par l'exemple de son ami Mickiewicz, qui après avoir été le premier à doter sa langue d'une poésie fantastique, faisant école dès 1818 dans la littérature slave par ses *Dziady* et ses ballades romantiques, prouva ensuite, en écrivant *Grazyna* et *Wallenrod,* qu'il savait aussi triompher des difficultés qu'opposent à l'inspiration, les entraves de la forme classique, et qu'il était également maître lorsqu'il saisissait la lyre des anciens poëtes. Chopin, en faisant des tentatives analogues, n'a pas aussi complètement réussi à notre avis. Il n'a pu maintenir dans le carré d'une coupe anguleuse et roide ce contour flottant et indéterminé qui fait le charme de sa pensée. Il n'a pu y enserrer cette indécision nuageuse et estompée, qui en détruisant toutes les arêtes de la forme, la drape de longs plis comme de flocons brumeux, tels que ceux dont étaient entourées les beautés ossianiques, lorsqu'elles faisaient apparaître aux mortels quelque suave profil du milieu des changeantes nuées.

Ces essais brillent pourtant par une rare distinction de style, et renferment des passages d'un haut intérêt, des fragments d'une surprenante grandeur. Nous citerons l'*Adagio* du second *Concerto,* pour lequel il avait une

prédilection marquée, et qu'il se plaisait à redire fréquemment. Les dessins accessoires appartiennent à la plus belle manière de l'auteur, et la phrase principale en est d'une largeur admirable. Elle alterne avec un récitatif qui pose le ton mineur et qui en est comme l'antistrophe. Tout ce morceau est d'une idéale perfection; son sentiment, tour à tour radieux et plein d'apitoiement. Il fait songer à un magnifique paysage inondé de lumière, à quelque fortunée vallée de Tempé qu'on aurait fixée pour être le lieu d'un récit lamentable, d'une scène attristante. On dirait un irréparable malheur, accueillant le cœur humain en face d'une incomparable splendeur de la nature; contraste soutenu par une fusion de tons, une dégradation de teintes atténérie (1) qui empêche que rien de heurté ou de brusque ne vienne faire dissonance à l'impression émouvante qu'il produit, et qui en même temps mélancolise la joie et rassérène la douleur.

Pourrions-nous ne pas parler de la *Marche funèbre* intercalée dans sa première sonate, qui a été orchestrée et exécutée pour la première fois à la cérémonie de ses obsèques?

(1) *Sic.* Il faut probablement lire *atténuées*. Ce mot singulier a été reproduit dans les éditions ultérieures.

Aurait-on pu trouver d'autres accents pour exprimer avec le même navrement quels sentiments et quelles larmes devaient accompagner à son dernier repos celui qui avait compris d'une manière si sublime comment on pleurait les grandes pertes! — Nous entendions dire un jour à un jeune homme de son pays : « Ces pages n'auraient pu être écrites que par un Polonais! » En effet, tout ce que ce cortège d'une nation en deuil, pleurant sa propre mort, aurait de solennel et de déchirant, se retrouve dans le glas funéraire qui semble ici l'escorter. Tout le sentiment de mystique espérance, de religieux appel à une miséricorde surhumaine, à une clémence infinie et à une justice qui tient compte de chaque tombe et de chaque berceau, toute la résignation exaltée qui a éclairé de la lumière des auréoles tant de douleurs et de désastres supportés avec l'héroïsme inspiré des martyrs chrétiens, résonne dans le chant dont la supplication est si désolée. Ce qu'il y a de plus pur, de plus saint, de plus résigné, de plus croyant et de plus espérant dans le cœur des femmes, des enfants et des prêtres y retentit, y frémit, y tressaille avec d'indicibles vibrations. On sent que ce n'est pas la mort d'un héros qu'on pleure, alors que d'autres héros restent pour le venger, mais bien celle d'une

génération entière qui a succombé, ne laissant après elle que les femmes, les enfants et les prêtres. Cette mélopée si funèbre et si lamentable est néanmoins d'une si pénétrante douceur, quelle semble ne plus venir de cette terre. Ces sons qu'on dirait attiédis par la distance imposent un suprême recueillement, comme s'ils étaient chantés par les anges eux-mêmes et flottaient déjà dans le ciel, aux alentours du trône divin. Ni cris, ni rauques gémissements, ni blasphèmes impies, ni furieuses imprécations ne troublent un instant la plainte, qu'on prendrait ainsi pour de séraphiques soupirs. Le côté antique de la douleur en est totalement exclu. Rien n'y rappelle les fureurs de Cassandre, les abaissements de Priam, les frénésies d'Hécube, les désespérances des captives troyennes. Une foi superbe anéantissant, dans les survivants de cette Ilion chrétienne, l'amertume de la souffrance en même temps que la lâcheté de l'abattement, leur douleur ne conserve plus aucune de ses terrestres faiblesses, elle s'arrache de ce sol moite de sang et de larmes; s'élance vers Dieu, et ne saurait s'adresser qu'au Juge suprême, trouvant pour l'implorer de si poignantes prières, qu'en les écoutant notre cœur se brise en nous-mêmes, sous une auguste compassion.

Mais on aurait tort de croire que toutes les compositions de Chopin sont dépourvues des sentiments dont il a dépouillé ce sublime élan, et dont l'homme n'est peut-être pas à même de ressentir constamment l'énergique abnégation, la courageuse douceur. De sourdes colères, des rages étouffées, se rencontrent dans maints passages de ses œuvres, et plusieurs de ses *Etudes*, aussi bien que ses *Scherzos*, dépeignent une exaspération concentrée, et dominée par un désespoir tantôt ironique, tantôt hautain. Ces sombres apostrophes de sa muse ont passé plus inaperçues et moins comprises que ses poëmes d'un plus tendre coloris. Le caractère personnel de Chopin a pu y contribuer. Bienveillant, affable, facile dans ses rapports, d'une humeur égale et enjouée, il laissait peu soupçonner les secrètes convulsions qui l'agitaient.

Ce caractère n'était pas facile à saisir. Il se composait de mille nuances, qui se croisaient et se déguisaient les unes les autres, d'une manière indéchiffrable *a prima vista*. Il était aisé de se méprendre sur le fond de sa pensée, comme avec les Slaves en général, chez qui 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 prendre au mot leur complimenteuse politesse, leur modestie prétendue. Les formules de cette politesse et de cette modestie tiennent à leurs 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 admirés ou le moins estimés, 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.

L'organisation chétive et débile de Chopin ne lui permettant pas l'expression énergique de ses passions, il ne livrait à ses amis que ce qu'elles avaient de doux et d'affectueux. Dans le monde pressé et préoccupé des grandes villes, où nul n'a le loisir de deviner l'énigme des destinées d'autrui, où chacun n'est jugé que sur son activité extérieure, bien peu sans doute songent à prendre la peine de jeter un coup d'œil qui dépasse la superficie des caractères. Mais ceux que des rapports intimes et fréquents rapprochaient de Chopin, avaient occasion d'apercevoir à certains moments, l'impatience et l'ennui qu'il ressentait d'être si promptement cru sur parole. Et l'artiste ne pouvait venger l'homme!... D'une santé trop faible pour trahir cette impatience par la véhémence de son jeu, il cherchait à se dédommager en écrivant ces pages qu'il aimait à entendre exécuter avec la vigueur qui lui faisait défaut, et dans lesquelles surnagent les rancunes passionnées de l'homme plus profondément atteint par certaines blessures qu'il ne lui plaît de l'avouer, comme surnageraient autour d'une frégate pavoisée quoique près de sombrer, les lambeaux de ses flancs arrachés par les flots.

Ces impressions ont eu d'autant plus d'importance dans la vie de Chopin, qu'elles se sont manifestées sensiblement dans ses ouvrages. Elles ont peu à peu atteint une sorte d'irascibilité maladive, qui, arrivée au point d'un tremblement fébrile, a produit ce contournement, cette torsion de sa pensée, qu'on observe dans ses derniers écrits. — Suffoquant presque, sous l'oppression de ses violences réprimées, ne se servant plus de l'art que pour se donner à lui-même sa propre tragédie, après avoir d'abord chanté son sentiment, il se prit à le subtiliser. On retrouve dans les feuilles qu'il a publiées sous ces influences, quelque chose des émotions alambiquées de Jean Paul, auquel il fallait les surprises causées par les phénomènes de la nature et de la physique, les sensations d'effrois voluptueux dues à des accidents imprévoyables dans l'ordre naturel des choses, les morbides surexcitations d'un cerveau halluciné, pour remuer un cœur macéré de passions et blasé sur la souffrance. La mélodie devient tourmentée, une sensibilité nerveuse et inquiète amène un remaniement de motifs d'une persistance acharnée, pénible comme le spectacle des tortures que causent ces maladies de l'âme ou du corps, qui n'ont que la mort pour remède. Chopin était en proie à une de ces maladies

qui, empirant d'année en année, l'a enlevé jeune encore; et dans les productions dont nous parlons, on retrouve les traces des douleurs aiguës qui le dévoraient, comme on trouverait dans un beau corps celles des griffes d'un oiseau de proie.

Ces aberrations de sentiment, qui ne parviennent pourtant jamais à diminuer la rare qualité de l'étoffe harmonique, qu'elles rendent au contraire plus curieuse à étudier, ne se rencontrent que peu dans les pièces de Chopin les plus connues et les plus habituellement goûtées. Ses *Polonaises*, qui sont moins recherchées qu'elles ne le méritent, à cause des difficultés que présente leur parfaite exécution, appartiennent à ses plus belles inspirations; elles ne rappellent nullement les *Polonaises* mignardes et fardées à la Pompadour, telles que les ont propagées les orchestres dans les bals, les virtuoses dans les concerts, et le répertoire rebattu de la musique maniérée et affadie des salons. D'un rhythme énergique, elles font tressaillir et galvanisent toutes les torpeurs de nos indifférences. Les plus

nobles sentiments traditionnels de l'ancienne Pologne y sont recueillis. Un sentiment de ferme détermination joint à la gravité, — ce qui, dit-on, était l'apanage de ses grands hommes d'autrefois, — y frappe tout d'abord. 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. Elles respirent une force calme et réfléchie, et l'on croit y revoir ces antiques Polonais tels que nous les dépeignent leurs chroniques : d'une organisation massive, d'une intelligence déliée, d'une piété profonde et touchante quoique sensée, d'un courage indomptable, mêlé à une galanterie, qui n'abandonnent les enfants de la Pologne ni sur le champ de bataille, ni la veille, ni le lendemain du combat. Cette courtoisie était tellement inhérente à leur nature que malgré la compression que des habitudes rapprochées de celles de leurs voisins et ennemis, les infidèles de Stamboul, leur faisaient exercer jadis sur les femmes, en les refoulant dans la vie domestique et en les tenant toujours à l'ombre d'une tutelle légale, elle a néanmoins glorifié et immortalisé dans leurs annales, des reines qui furent des saintes, des vassales qui devinrent des reines, de belles sujettes, pour lesquelles les uns risquèrent, les autres perdirent

des trônes, aussi bien qu'une terrible Sforza, une intrigante d'Arquien, une Gonzague coquette.

Chez les Polonais des temps passés, une mâle résolution s'unissant à cette ardente dévotion pour les objets de leur amour, qui dictait tous les matins à Sobieski, en face des étendards du Croissant, *aussi nombreux que les épis d'un champ,* de si tendres billets doux à sa femme, prenait une teinte singulière et imposante, dans l'habitude de leur maintien, noble jusqu'à une légère emphase. Ils ne pouvaient manquer d'en contracter le goût, en contemplant les plus beaux types de manières solennelles dans les sectateurs de l'islamisme, dont ils appréciaient et gagnaient les qualités, tout en combattant leurs envahissements. Ils savaient comme eux faire précéder leurs actes d'une intelligente délibération, qui semblait rendre présente à chacun la devise du prince Boleslas de Poméranie : *Erst wieg's, dann wag's,* « Pèse d'abord, et puis ose! » et qui rehaussait leurs mouvements d'une certaine fierté pompeuse, en leur laissant une aisance et une liberté d'esprit accessibles aux plus légers soucis de leurs tendresses, aux plus éphémères craintes de leur cœur, aux plus futiles intérêts de leur vie. Comme ils mettaient leur honneur à la faire payer cher, ils

aimaient à l'embellir, et, mieux que cela, ils savaient aussi aimer ce qui l'embellissait, et révérer ce qui la leur rendait précieuse.

Leurs chevaleresques héroïsmes étaient sanctionnés par leur altière dignité, et une préméditation convaincue ajoutant les ressorts de la raison aux énergies de la vertu, ils réussissaient à se faire admirer de tous les âges, de tous les esprits, et de leurs adversaires mêmes. C'était une sorte de sagesse téméraire, de prudence hasardeuse, de fanatisme fataliste, dont la manifestation historique la plus célèbre et la plus marquante fut l'expédition de Sobieski, alors qu'il sauva Vienne et frappa d'un coup mortel l'empire Ottoman, vaincu enfin dans cette longue lutte soutenue de part et d'autre avec tant de prouesse, d'éclat et de mutuelles déférences, entre deux ennemis aussi irréconciliables dans leurs combats, que magnanimes dans leurs trêves.

En écoutant quelques-unes des *Polonaises* de Chopin, on croit entendre la démarche plus que ferme, pesante, d'hommes affrontant avec l'audace de la vaillance tout ce que le sort pouvait avoir d'injuste. Par intervalle, l'on croit voir passer des groupes magnifiques, tels que les dessinait Paul Véronèse; l'imagination les revêt du riche costume des vieux siècles : brocarts d'or, velours, satins ramagés, zibe-

lines serpentantes et moelleuses, manches accortement rejetées sur l'épaule, sabres damasquinés, riches joyaux, chaussures rouges du sang foulé ou jaunes comme l'or, ceintures à franges onduleuses; — guimpes sévères, corsages en carapaces de perles, traînes bruissantes, coiffures étincelantes de rubis ou verdoyantes d'émeraudes, souliers mignons brodés d'ambre, gants parfumés des sachets d'un harem. Ces groupes se détachent sur le fond incolore du temps disparu, entourés des somptueux tapis de Perse, des meubles filigranés de Constantinople, de toute la fastueuse prodigalité de ces magnats qui puisaient dans des fontaines de Tokay, avec leurs gobelets de vermeil bosselés de médaillons, et ferraient d'argent leurs coursiers arabes, surmontant tous leurs écussons de la même couronne, que l'élection pouvait rendre royale, et qui, leur faisant mépriser tout autre titre, était seule portée comme insigne de leur glorieuse égalité.

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 pantomime sa formule si simple, rendue aujourd'hui décidément monotone. On n'imaginerait pas les nombreux incidents et la mimique expressive qu'on y introduisait jadis, sans les récits et les exemples de quelques vieillards qui portent encore l'ancien habillement Polonais. 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. (Ces deux épithètes ne définissent-elles pas le caractère polonais?...) Le nom même de la danse est du genre masculin dans l'original, et ce n'est que par un *malentendu* évident qu'on l'a traduit au féminin.

Ceux qui n'ont jamais revêtu le *kontusz* d'autrefois, sorte de kaftan occidental, puisque c'est la robe des Orientaux modifiée par les habitudes d'une vie active, peu soumise aux résignations fatalistes; sorte de *Férédgi*, souvent aussi garni de fourrures, qui obligeait à un geste fréquent, susceptible de grâce et de coquetterie par lequel on en rejetait les manches en arrière; ceux-là pourraient difficilement saisir la tenue, les lentes inclinaisons, les redressements subits, les finesses de pantomime muette, usités par les aïeux, pendant qu'ils défilaient dans une Polonaise comme à une parade militaire, ne laissant jamais leurs doigts oisifs, mais les occupant à jouer soit avec leurs longues moustaches, soit avec le pommeau de leurs sabres. L'un et l'autre faisaient partie intégrante de leurs costumes, et formaient un objet de vanité pour tous les âges également. Les diamants et les saphirs étincelaient souvent sur l'arme suspendue au-dessous des ceintures de cachemire ou de soie brochée d'or et d'argent, qui faisaient valoir des tailles presque toujours un peu corpulentes; plus souvent encore la moustache voilait sans la cacher, quelque cicatrice dont l'effet surpassait celui des plus rares pierreries. Le luxe des étoffes, des bijoux, des couleurs vives, étant poussé aussi loin chez

les hommes que chez les femmes, ces pierreries se retrouvaient, ainsi que dans le costume hongrois (1), aux boutons, aux bagues de rigueur, aux agrafes de cou, aux aigrettes des bonnets d'un velours éclatant. Savoir, pendant la polonaise, ôter, remettre et manier ce bonnet avec l'aisance et la signification qu'on pouvait donner à ces mouvements, constituait tout un art, principalement remarqué dans le cavalier de la première paire, qui, comme chef de file, donnait le mot d'ordre à toute la compagnie.

C'est le maître de la maison qui, par cette danse, ouvrait chaque bal, non avec la plus belle, non avec la plus jeune, mais avec la plus honorée des femmes présentes, la jeunesse n'étant pas seule appelée à former la phalange dont les évolutions commençaient toute fête, comme pour lui offrir en premier plaisir une complaisante revue d'elle-même. Après le maître de la maison, c'étaient d'abord les personnes les plus considérables qui, choisissant, les uns avec amitié, les autres avec diplomatie, ceux-ci leurs préférées, ceux-là

(1) On se souvient encore en Angleterre du costume hongrois porté par le prince Nicolas Esterhazy au couronnement de George IV, d'une valeur de plusieurs millions de florins.

les plus influentes, suivaient les pas du premier. Celui-ci avait à remplir une tâche moins aisée qu'aujourd'hui. Il était tenu de faire parcourir à la troupe alignée qu'il conduisait, mille méandres capricieux à travers tous les appartements où se pressait le reste des invités, plus tardifs à faire partie du brillant cortège. On lui savait gré d'atteindre jusqu'aux galeries les plus éloignées, jusqu'aux parterres des jardins et entre leurs bosquets, où la musique n'arrivait plus qu'en échos affaiblis, mais qui, en revanche, accueillait avec un redoublement de fanfares, son retour dans la salle principale. Changeant toujours ainsi de spectateurs, qui rangés en haie sur son passage, l'observaient minutieusement, jamais il ne négligeait de donner à son port et à sa prestance cette dignité mêlée de gaillardise qu'admiraient les femmes et que jalousaient les hommes. Vain et joyeux à la fois, il eût cru manquer à ses hôtes en n'étalant point à leurs yeux, avec une naïveté qui avait son piquant, l'orgueil qu'il éprouvait de voir rassemblés chez lui de si illustres amis, de si notables partisans, dont la préoccupation, en le visitant, avait été de se bien parer pour lui rendre honneur.

On traversait, guidé par lui dans cette pérégrination première, des détours inopinés dont

les aspects étaient parfois dus à des surprises ménagées d'avance, à des supercheries d'architecture ou de décoration dont les ornements étaient adaptés aux plaisirs du jour, et dont il faisait les honneurs, s'ils renfermaient quelque monument de circonstance, quelque hommage *au plus vaillant et à la plus belle*. Plus il y avait d'imprévu dans ces petites excursions, plus elles dénotaient de fantaisie, d'inventions heureuses ou divertissantes, et plus la partie juvénile de la société applaudissait, plus elle faisait entendre d'acclamations bruyantes, et de charmants chœurs de rires joyeux aux oreilles du chef conducteur, qui gagnait ainsi en réputation, devenait un coryphée privilégié et un partner recherché. S'il était déjà d'un certain âge, il recevait maintes fois au retour de ces rondes d'exploration, des députations de jeunes filles venant le remercier et le complimenter au nom de toutes. Par leurs récits, les jolies voyageuses fournissaient un aliment aux curiosités des convives et augmentaient l'entrain avec lequel se formaient les Polonaises subséquentes; car ceux qui n'appartenaient point à cette procession guettaient immobiles son passage, comme celui d'une comète resplendissante.

Pour les assistants des tribunes, qu'il n'était pas le moins indifférent d'émerveiller en ce

pays d'aristocratique démocratie, puisque là se rangeaient les nombreux dépendants des grandes maisons seigneuriales, tous nobles, quelquefois même plus nobles que leurs maîtres, mais trop pauvres pour se joindre à la fête, dont leur seule volonté, du reste, pouvait les exclure, cette bande ruisselante des feux irisés d'une élégance somptueuse, pareille à un long serpent aux chatoyants anneaux, tantôt se déroulait dans toute sa longueur, tantôt se repliait, pour faire scintiller dans ses contours sinueux le jeu des nuances les plus variées, et faire bruire comme des sonnettes assourdies, les chaînes d'or, les lourds et superbes damas, les sabres traînants. Le murmure des voix s'annonçait de loin, semblable à un gai sifflement, ou bien il s'approchait, comme les flots jacassants de cette rivière flambante.

Mais le génie de l'hospitalité qui, en Pologne, paraissait autant s'inspirer des délicatesses que la civilisation développe, que de la touchante simplicité des mœurs primitives, ne faisant défaut à aucune de leurs bienséances, comment ne l'eût-on pas retrouvée dans les détails de leur danse par excellence? Après que le maître de la maison avait rendu hommage à ses convives en inaugurant la fête, chacun de ses hôtes avait le droit de venir le

remplacer auprès de sa dame. Frappant des mains d'abord pour arrêter un instant le cortége, il s'inclinait devant elle en la priant de l'agréer, pendant que celui à qui il l'enlevait rendait la pareille à la paire suivante, exemple que tous suivaient. Les femmes, tout en changeant par là de cavalier aussi souvent qu'un nouveau venu réclamait l'honneur de conduire la première d'entre elles, restaient cependant dans la même succession; tandis que les hommes se relayant constamment, il arrivait que celui qui avait commencé la danse se trouvait en être le dernier, sinon tout à fait exclu avant sa fin.

Le cavalier qui se plaçait à la tête de la colonne s'efforçait de surpasser son prédécesseur en pertise [*sic*] par des combinaisons inusitées, par les circuits qu'il lui faisait décrire, lesquels, bornés à une seule salle, pouvaient encore se faire remarquer en dessinant de gracieuses arabesques et même des chiffres! Il décelait son art et ses droits au rôle qu'il avait pris, en les imaginant serrés, compliqués, inextricables, en les décrivant néanmoins avec tant de justesse et de sûreté, que le ruban animé, contourné en tous sens, ne se déchirait jamais en se croisant dans ses nœuds, et que nulle confusion et nul heurtement n'en résultait. Quant aux femmes, et à

ceux qui n'avaient qu'à continuer l'impulsion déjà donnée, il ne leur était cependant point permis de se traîner indolemment sur le parquet. La démarche était rhythmée, cadencée, ondulée, imprimait au corps entier un balancement harmonieux. On n'avait garde d'avancer avec hâte, de se déplacer précipitamment comme mû par une nécessité. On glissait comme les cygnes descendent les fleuves, comme si des vagues inaperçues soulevaient et abaissaient les tailles flexibles. L'homme offrait à sa dame tantôt une main, tantôt l'autre, effleurant parfois à peine le bord de ses doigts, parfois les serrant tous dans sa paume; il passait à sa gauche ou à sa droite sans la quitter, et ces mouvements en étant imités par chaque paire, parcouraient comme un frisson toute l'étendue de la gigantesque couleuvre. Quoique préoccupé et en apparence absorbé par ces multiples manœuvres, le cavalier trouvait encore le temps de se pencher vers sa dame, et de profiter des instants favorables pour glisser à son oreille des doux propos si elle était jeune, des confidences, des sollicitations, des nouvelles intéressantes, si elle ne l'était plus. Puis, se relevant fièrement, il faisait sonner l'acier de ses armes, caressait sa moustache, et donnait à tous ses gestes une expression qui obligeait

la femme à y répondre par une contenance intelligente.

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. C'était une constante mise en scène de son lustre, de ses renommées, de ses gloires. Là, les hommes blanchis dans les camps ou les joutes de l'éloquence, les capitaines qui avaient plus souvent porté la cuirasse que les vêtements de paix, les hauts prélats et gens d'église, les grands dignitaires de l'Etat, les vieux sénateurs, les palatins belliqueux, les castellans ambitieux étaient les danseurs attendus, désirés, disputés par les plus jeunes, les plus brillantes, les moins graves, dans ces choix éphémères, où l'honneur et les honneurs égalisaient les années, et pouvaient donner l'avantage sur l'amour lui-même. En nous entendant raconter par ceux qui n'avaient point voulu quitter le *zupan* et le *kontusz* antiques, dont la chevelure était rasée aux tempes comme celle de leurs ancêtres, les évolutions oubliées et les à-propos disparus de cette danse majestueuse, nous avons compris à quel point cette nation si fière d'elle-

même, avait l'instinct inné de la représentation; à quel point elle s'en faisait besoin, et combien, par le génie de la grâce que la nature lui a départi, elle poétisait ce goût ostentatoire, en y mêlant le reflet des nobles sentiments et le charme des fines intentions.

Lorsque nous nous sommes trouvés dans la patrie de Chopin, dont le souvenir nous accompagnait comme un guide qui excite l'intérêt, il nous a été donné de rencontrer quelques-unes de ces individualités qui deviennent partout plus rares de jour en jour, tant la civilisation européenne, si elle ne modifie pas le fond des caractères nationaux, du moins efface et lime leurs aspérités et leurs formes extérieures; nous avons eu la bonne chance de nous rapprocher de quelques-uns de ces hommes d'une intelligence supérieure, cultivée, érudite et puissamment exercée par une vie d'action, mais dont l'horizon ne s'étend pas au delà des bornes de leur pays, de leur société, de leur littérature, de leurs traditions. Nous avons pu entrevoir dans nos entretiens avec eux (qu'un interprète rendait possible ou facilitait), dans leur manière de juger le fond et les formes des mœurs nouvelles, quelques échappées des temps passés et de ce qui constituait leur grandeur, leur charme et leur faiblesse. Cette

originalité inimitable d'un point de vue complètement exclusif est curieuse à observer. En diminuant la valeur des opinions sur beaucoup de points, elle dote toutefois l'esprit d'une singulière vigueur, d'un flair acut (*sic*) et sauvage à l'endroit des intérêts qui lui sont chers, d'une énergie que rien ne peut distraire de son courant, tout, hormis son but, lui restant étranger, et par-là elle peut seule, comme un miroir fidèle, représenter le tableau exact du passé, en lui conservant son coloris, son vrai jour et son cadre pittoresque. Elle seule reflète en même temps que le rituel des coutumes qui se perdent, l'esprit qui les avait créées.

Chopin était venu trop tard et avait quitté ses foyers trop tôt, pour la posséder; mais il en avait connu de nombreux exemples, et à travers les souvenirs qui ont entouré son enfance, mieux encore, sans doute, qu'à travers l'histoire et la poésie de sa patrie, il a trouvé, par induction, le secret de ses anciens prestiges, pour les faire sortir de leur oubli et les douer dans ses chants d'une éternelle jeunesse. Aussi, comme chaque poëte est mieux compris, mieux apprécié par les voyageurs auxquels il est arrivé de parcourir les lieux qui l'on inspiré, en y cherchant la trace de leurs visions; comme Pin-

dare et Ossian sont plus intimement pénétrés par ceux qui ont visité les vestiges du Parthénon éclairés des radiances de leur limpide atmosphère, et les sites d'Ecosse gazés de brouillards, de même le sentiment inspirateur de Chopin ne se révèle tout entier que lorsqu'on a été dans son pays, qu'on y a vu l'ombre laissée par les siècles écoulés, qu'on en a suivi les contours grandissants comme ceux du soir, qu'on y a rencontré ce fantôme de gloire, revenant inquiet qui hante son patrimoine, qui apparaît pour effrayer ou attrister les cœurs alors qu'on s'y attend le moins, et qui, surgissant aux récits et aux remémorations des anciens temps, porte avec lui une épouvante semblable à celle que répand parmi les paysans de l'Ukraine, la belle vierge, blanche comme la Mort et ceinte d'une écharpe rouge, qu'on aperçoit, disent-ils, marquant d'une tache de sang la porte des villages que la destruction s'approprie.

Durant de longs siècles, la Pologne a formé un Etat dont la haute civilisation tout à fait autochthone, n'était conforme à aucune autre, et devait rester unique dans son genre. Aussi différente de l'organisation féodale de l'Allemagne qui l'avoisinait à l'occident, que de l'esprit conquérant des Turcs, qui ne cessaient d'inquiéter ses frontières d'orient,

elle se rapprochait cependant de l'Europe par un christianisme chevaleresque, une égale ardeur à combattre les infidèles, et recevait des maîtres de Byzance les enseignements de leur politique sagace, de leur tactique militaire et de leurs discours sentencieux, fondant ses éléments hétérogènes dans une société qui s'assimilait des causes de ruine et de décadence, en même temps que les qualités héroïques du fanatisme musulman, et les sublimes vertus de la sainteté chrétienne (1). La culture générale des lettres latines, la connaissance et le goût des littératures italienne et française, recouvraient ces étranges contrastes d'un lustre et d'un vernis classiques. Cette civilisation devait nécessairement apposer un cachet distinctif à ses moindres manifestations. Peu propice aux romans de la chevalerie errante, comme aux tournois et passes d'armes, ainsi qu'il était naturel à une nation perpétuellement en guerre, qui réservait pour l'ennemi ses prouesses valeureuses,

(1) On sait de combien de noms glorieux la Pologne a enrichi le calendrier et le martyrologe de l'Eglise. La cour de Rome accorda à l'ordre des Trinitaires, ou *Frères de la Rédemption*, destiné à racheter les chrétiens tombés en esclavage chez les infidèles, le privilège exclusif pour ce pays de porter une ceinture rouge sur l'habit blanc, en mémoire des nombreux martyrs qu'il fournit, principalement dans les établissements rapprochés des frontières, tels que celui de Kamieniec-Podolski.

elle remplaça les jeux et les splendeurs des tournois par d'autres fêtes, dont des cortèges somptueux formaient les principaux ornements.

Il n'y a rien de nouveau, assurément, à dire que dans leurs danses nationales tout un côté du caractère des peuples se décèle. Mais nous pensons qu'il en est peu dans lesquelles, comme dans la Polonaise, sous une aussi grande simplicité de contours, les impulsions qui les ont fait naître se traduisent aussi parfaitement dans leur ensemble, et se trahissent aussi diversement par les épisodes qu'il était réservé à chacun de faire entrer dans le cadre général. Dès que ces épisodes eurent disparu, que la verve en fut absente, que nul n'imagina plus un rôle pour ces courts intermèdes, qu'on se contenta d'accomplir machinalement l'obligatoire parcours d'un salon, il ne resta plus que le squelette des anciennes pompes.

Nous aurions certainement hésité à parler de la Polonaise, après les beaux vers que Mickiewicz lui a consacrés et l'admirable description qu'il en a faite dans le dernier chant du *Pan Tadeusz*, si ce récit n'était renfermé dans un ouvrage qu'on n'a point encore traduit, et qui n'est connu que des compatriotes du poëte. Il eût été téméraire d'aborder, même sous une autre forme, un sujet déjà esquissé et coloré

par un tel pinceau, dans cette épopée familière, ce roman épique, où les beautés de l'ordre le plus élevé sont encadrées dans un paysage comme les peignait Ruysdaël, lorsqu'il faisait luire un rayon de soleil entre deux nuées d'orage, sur un de ces arbres rarement absent de ses toiles, sur un bouleau fracassé par la foudre, et dont la plaie béante semble rougir de sang sa blanche écorce. L'action du *Pan Tadeusz* se passe au commencement de notre siècle, alors qu'il se rencontrait encore beaucoup de ceux qui représentaient les sentiments et les manières solennelles propres aux anciens Polonais, et quelques autres qui étaient déjà sous l'empire des passions gracieuses ou vertigineuses de moderne origine : types saillants et contrastants à cette époque, que la conventionnalité qui envahit et façonne la haute société de toutes les capitales et de toutes les contrées fait rapidement disparaître. Chopin s'est certainement inspiré bien des fois de ce poëme dont les scènes prêtent tant à la peinture des émotions qu'il reproduisait de préférence.

La musique primitive des Polonaises, dont il ne s'est point conservé d'échantillon qui remonte au delà d'un siècle, a peu de prix pour l'art. Celles qui ne portent pas de nom d'auteur, mais qui ont parfois des noms des héros

qui en indiquent la date, sont pour la plupart graves et douces. La *Polonaise* dite *de Kosciuszko*, en est le modèle le plus répandu; elle est tellement liée à la mémoire de son époque, que nous avons vu des femmes à qui elle en rappelait le souvenir, ne pouvoir l'entendre sans éclater en sanglots. La princesse F. L., qui avait été aimée de Kosciuszko, n'était sensible dans ses derniers jours, alors que l'âge avait affaibli toutes ses facultés, qu'à ces accords que ses mains tremblantes retrouvaient encore sur le clavier, dont ses yeux n'apercevaient plus les touches. Quelques autres de ces musiques contemporaines sont d'un caractère si affligé, qu'on les prendrait d'abord pour les notes d'un convoi funèbre.

Les *Polonaises* du comte Oginski (1), venues ensuite, acquirent bientôt une grande popularité en imprégnant de langueur cette veine lugubre. Se ressentant encore de cette coloration assombrie, elles la modifient par une tendresse d'un charme naïf et mélancolique. Le rhythme s'affaisse, la modulation apparaît, comme si le cortége, de solennel et bruyant qu'il était jadis, devenait silencieux et recueilli

(1) L'une d'elles, celle en *fa* majeur, est restée particulièrement célèbre. Elle a été publiée avec une vignette qui représente l'auteur se brûlant la cervelle d'un coup de pistolet, commentaire romanesque qu'on a longtemps pris à tort pour un fait véritable.

en passant auprès de tombes dont le voisinage éteint l'orgueil et le rire. L'amour seul survit en errant dans ces alentours, en répétant le refrain que le barde de la *verte Erin* surprit aux brises de son île :

Love born of sorrow, like sorrow, is true!
L'amour de la douleur est vrai comme elle.

Dans les pages si connues d'Oginski, on croit toujours entendre quelque distique d'une pensée analogue planer entre deux haleines amoureuses, ou se faire deviner dans des yeux baignés de larmes.

Plus tard, les tombeaux sont dépassés; ils reculent, et ne sont plus aperçus que de loin en loin. La vie, l'animation reprennent leur tour; les impressions douloureuses se changent en souvenir, et ne reviennent qu'en échos. L'imagination n'évoque plus des ombres, glissant avec précaution, comme pour ne pas réveiller les morts de la veille... et déjà dans les *Polonaises* de Lipinski, on sent que le cœur bat joyeusement... étourdiment... comme il avait battu avant la défaite. La mélodie se dessine de plus en plus, répandant un parfum de jeunesse et d'amour printanier. Elle s'épanouit en un chant expressif, parfois rêveur; elle ne parle qu'aux jeunes

cœurs; elle leur souffle de poétiques fictions; elle n'est point destinée à mesurer les pas de hauts et graves personnages, qui ne prennent plus que peu de part aux danses pour lesquelles on l'écrit (1); elle s'adresse à des imaginations romanesques, vives, plus occupées de plaisirs que de splendeurs. Meyseder avança sur cette pente, pour atteindre à la coquetterie la plus sémillante, au plus charmant entrain de concert. Ses imitateurs nous ont submergés de morceaux de musique intitulés *Polonaises*, mais qui n'avaient plus aucun caractère justifiant ce nom.

Un homme de génie lui rendit subitement son vigoureux éclat. Weber fit de la *Polonaise* un dithyrambe, où se retrouvèrent soudain toutes les magnificences évanouies, et leur éblouissant déploiement. Pour réverbérer le passé dans une formule dont le sens était si altéré, il réunit les ressources diverses de son art, et ne cherchant point à rappeler ce que devait être l'antique musique, il transporta dans la musique tout ce qu'était l'antique Polonaise. Il accentua le rhythme, se servit de la mélodie comme d'un récit, et par la modulation, la colora avec une profusion que le sujet

(1) Jadis les primats, les évêques s'y associaient; dans les derniers temps les personnages ecclésiastiques s'en abstinrent.

ne comportait pas seulement, mais qu'il appelait impérieusement. Il fit circuler dans la *Polonaise* la vie, la chaleur, la passion, sans s'écarter de l'allure hautaine, de la dignité cérémonieusement magistrale, de la majesté naturelle et apprêtée à la fois, qui lui sont inhérentes. Les cadences y furent marquées par des accords qu'on dirait le bruit des sabres remués dans leurs fourreaux. Le murmure des voix, au lieu de faire entendre de tièdes pourparlers d'amour, fit retentir des notes basses, pleines et profondes, comme celles des poitrines habituées à commander, auxquelles répond le hennissement fougueux et éloigné de ces chevaux du désert, de si noble et élégante encolure, piaffant avec impatience, regardant de leur œil doux, intelligent et plein de feu, et portant avec tant de grâce des longs caparaçons cousus de turquoises ou de rubis, dont les surchargeaient les grands seigneurs polonais (1). Weber connaissait-il la Pologne

(1) Au trésor des princes Radziwill dans l'ordinat de Nieswirz, on voyait, aux temps de sa splendeur, douze harnachements incrustés de pierres fines, chacun d'une autre couleur. On y voyait aussi les douze apôtres, de grandeur naturelle, en argent massif. Ce luxe n'étonne point lorsqu'on songe que cette famille, descendante du dernier grand pontife de la Lithuanie (auquel furent donnés en propriété, quand il embrassa le christianisme, tous les bois et toutes les terres qui avaient été consacrées au culte des dieux païens), possédait encore 800.000 serfs, vers la fin du dernier siècle, quoique ses richesses fussent déjà considérablement diminuées. Une pièce non moins curieuse du trésor dont nous parlons et qui subsiste encore, est un tableau représentant saint Jean-Baptiste entouré d'une banderole avec cet exergue : *Au nom du Seigneur, Jean, tu seras bainqueur.* Il a été trouvé par *Jean* Sobieski lui-même, après la victoire qu'il remporta sous les murs de Vienne, dans la tente du grand visir Kara-Mustapha, et a été donné après sa mort par Marie d'Arquin à un prince Radziwill, avec une inscription de sa main qui indique son origine et le don qu'elle en a fait. L'autographe, muni du sceau royal, se trouve sur le revers même de la toile.

d'autrefois?... Avait-il évoqué un tableau déjà contemplé pour en déterminer ainsi le groupement? Questions oiseuses! Le Génie n'a-t-il pas ses intuitions, et la Poésie manque-t-elle jamais de lui révéler ce qui est de son domaine?...

L'imagination ardente et nerveuse de Weber, en attaquant ses sujets, en exprimait comme un suc tout ce qu'ils contenaient de poésie, et s'en emparait en maître si absolu, qu'il était difficile de l'aborder après lui, avec l'espoir d'atteindre aux mêmes effets. Pourtant, Chopin le surpassa dans cette inspiration, autant par le nombre et la variété de ces écrits en ce genre, que par sa touche plus émouvante et ses nouveaux procédés d'harmonie. Ses *Polonaises* en *la,* et en *la-bémol* majeur, se rapprochent surtout de celle de Weber en *mi* majeur par la nature de leur élan et de

leur aspect. Dans d'autres, il a quitté cette large manière. Il a traité ce thème différemment. Dirons-nous plus heureusement toujours? Le jugement est chose épineuse, en pareille matière. Comment restreindre les droits du poëte sur les diverses faces de son sujet ? Ne lui serait-il point permis d'être sombre et oppressé, au milieu des allégresses mêmes? de chanter la douleur après avoir chanté la gloire? de s'apitoyer avec les vaincus en deuil, après avoir répété les accents de la prospérité? Sans contredit, ce n'est pas une des moindres supériorités de Chopin, d'avoir consécutivement embrassé tous les jours sous lesquels pouvait se présenter ce thème, d'en avoir fait jaillir tout ce qu'il a d'étincelant, comme tout ce qu'on peut lui prêter de tristesse. Les phases que ses propres sentiments subissaient ont contribué à lui offrir cette multiplicité de points de vue, et l'on peut suivre leurs transformations, leur endolorissement fréquent, dans la série de ces productions spéciales, non sans admirer la fécondité de sa verve, même alors qu'elle n'est plus portée et soutenue par les côtés avantageux de son inspiration. Il ne s'est pas toujours arrêté à l'ensemble des tableaux que lui présentaient son imagination et ses souvenirs. Plus d'une fois, en contemplant les groupes de la foule brillante qui s'écoulait devant lui, il s'est épris de quelque figure isolée; il a été arrêté par la magie de son regard; il s'est complu à en deviner les mystérieuses révélations, et n'a plus chanté que pour elle seule.

On doit ranger parmi ses plus énergiques conceptions la *Grande Polonaise* en *fa-dièze* mineur. Il y a intercalé une *Mazoure*, innovation qui eût pu devenir un ingénieux caprice de bal, s'il n'avait comme épouvanté la mode frivole, en l'employant avec une si sombre bizarrerie, dans une fantastique évocation. On dirait, aux premiers rayons d'une aube d'hiver terne et grise, le récit d'un rêve fait après une nuit d'insomnie, rêve-poëme, où les impressions et les objets se succèdent, avec d'étranges incohérences et d'étranges transitions, comme ceux dont Byron dit dans son poëme appelé *A Dream :*

"...Dreams in their development have breath,
And tears, and tortures, and the touch of joy;
They have a weight upon our waking thoughts,
. . . . . .
And look like heralds of Eternity."

Le motif principal est d'un air sinistre, comme l'heure qui précède l'ouragan; l'oreille croit saisir des interjections exaspérées, un défi jeté à tous les éléments. Incontinent, le

retour prolongé d'une tonique, au commencement de chaque mesure, fait entendre comme des coups de canon répétés, comme une bataille vivement engagée au loin. A la suite de cette note se déroulent, mesure par mesure, des accords inaccoutumés. Nous ne connaissons rien d'analogue dans les plus grands auteurs, au saisissant effet que produit cet endroit, qui est brusquement interrompu par une scène champêtre, par une *Mazoure* d'un style idyllique qu'on dirait répandre les senteurs de la lavande et de la marjolaine, mais qui, loin d'effacer le souvenir du sentiment profond et malheureux qui saisit d'abord, augmente au contraire par son ironique et amer contraste les émotions pénibles de l'auditeur, au point qu'il se sent presque soulagé lorsque la première phrase revient et qu'il retrouve l'imposant et attristant spectacle d'une lutte fatale, délivrée du moins de l'importune opposition d'un bonheur naïf et inglorieux! Comme un rêve, cette improvisation se termine sans autre conclusion qu'un morne frémissement, qui laisse l'âme sous l'empire d'une impression unique et dominante.

Dans la *Polonaise-fantaisie,* qui appartient déjà à la dernière période des œuvres de Chopin, à celles qui sont surplombées d'une anxiété fiévreuse, on ne trouve aucune trace

de tableaux hardis et lumineux; on n'entend plus les pas joyeux d'une cavalerie coutumière de la victoire, les chants que n'étouffe aucune prévision de défaite, les paroles que relève l'audace qui sied à des vainqueurs. Une élégiaque tristesse y prédomine, entrecoupée par des mouvements effarés, de mélancoliques sourires, des soubresauts inopinés, des repos plein de tressaillements, comme les ont ceux qu'une embuscade a surpris, cernés de toutes parts, qui ne voient poindre aucune espérance sur le vaste horizon, auxquels le désespoir est monté au cerveau comme une large gorgée de ce vin de Chypre qui donne une rapidité plus instinctive à tous les gestes, une pointe plus acérée à tous les mots, une étincelle plus brûlante à toutes les émotions, et qui fait arriver l'esprit à un diapason d'irritabilité avoisinant le délire.

Peintures peu favorables à l'art, comme celles de tous les moments extrêmes, de toutes les agonies, des râles et des contractions où les muscles perdent tout ressort, et où les nerfs, en cessant d'être les organes de la volonté, réduisent l'homme à ne plus devenir que la proie passive de la douleur! Aspects déplorables que l'artiste n'a avantage d'admettre dans son domaine qu'avec une extrême circonspection!

Les *Mazoures* de Chopin diffèrent notablement d'avec ses *Polonaises* en ce qui concerne l'expression. Le caractère en est tout à fait dissemblable. C'est un autre milieu, dans lequel les nuances délicates, pâles et changeantes, remplacent un coloris riche et vigoureux. L'impression purement individuelle, constamment différenciée, y succède à l'impulsion une et concordante de tout un peuple. L'élément féminin (et efféminé), au lieu d'être reculé dans une pénombre quelque peu mystérieuse, s'y fait jour en première ligne et y acquiert même sur le premier plan une importance si grande, que les autres disparaissent pour lui faire place, ou du moins ne lui servent que d'accompagnement. Les temps ne sont plus où, pour dire qu'une femme était charmante, on l'appelait *reconnais-*

sante (*wdzieczna*); où le mot de charme lui-même dérivait de celui de *gratitude* (*wdzieki*), La femme n'apparaît plus en protégée, mais en reine; elle ne semble plus être la meilleure partie de la vie, elle fait la vie entière. L'homme est bouillant, fier, présomptueux, mais livré au vertige du plaisir. Cependant ce plaisir ne cesse jamais d'être veiné de mélancolie. Les airs nationaux modulent ces deux tons, et dans la musique et dans les paroles qui y sont presque toujours jointes. Toutes deux reproduisent cette opposition d'un étrange et attrayant effet, causée, dans la réalité, par ce besoin de *réjouir la misère* (*cieszyc bide*), qui fait rechercher un étourdissement enchanteur dans les grâces de la mazoure et ses furtives fictions. Les paroles qu'on chante sur leurs mélodies leur donnent, en outre, le privilège de se lier, plus intimement que d'autres airs de danse, à la vie des souvenirs. Des voix fraîches et sonores les ont bien des fois répétées dans la solitude, aux heures matinales, dans de joyeux loisirs. N'ont-elles pas été fredonnées en voyage, dans les bois, sur une barque, à ces instants où l'émotion nous surprend inopinément, lorsqu'une rencontre, un tableau, un mot inespéré viennent illuminer d'un éclat impérissable pour notre cœur, des heures destinées à scintiller dans

notre mémoire, à travers les années les plus éloignées et les plus sombres régions de l'avenir?

Chopin s'est emparé de ces inspirations avec un rare bonheur, pour y ajouter tout le prix de son travail et de son style. Les taillant en mille facettes, il a découvert tous les feux cachés dans ces diamants, et en réunissant jusqu'à leur poussière, il les a montés en ruisselants écrins. Dans quel autre cadre, d'ailleurs, ses souvenirs personnels l'auraient-ils mieux aidé à créer des poëmes, à fixer des scènes, à décrire des épisodes, à dérouler des romans qui lui doivent de retentir plus loin que le sol qui leur a donné naissance, et d'appartenir désormais à ces types idéalisés que l'art consacre dans son royaume de son lustre resplendissant?

Pour comprendre combien ce cadre était approprié aux teintes de sentiments que Chopin a su y rendre avec une touche irisée, il faut avoir vu danser la mazoure en Pologne; ce n'est que là qu'on peut saisir ce que cette danse renferme de fier, de tendre, de provoquant. L'homme choisi par sa danseuse s'en empare comme d'une conquête dont il s'enorgueillit, et la fait admirer à ses rivaux avant de l'enlever dans une étreinte tourbillonnante et voluptueuse, à travers laquelle on aperçoit

encore l'expression narguante du vainqueur et la vanité rougissante de celle, dont la beauté fait la gloire de son triomphe. Il est peu de plus ravissants spectacles que celui d'un bal dans ce pays, quand, la mazoure une fois commencée, l'attention de la salle entière, loin d'être offusquée par une multitude de personnes s'entre-choquant en sens divers, ne s'attache que sur un seul couple, d'égale beauté, se lançant dans l'espace vide. Le cavalier accentue d'abord ses pas comme par un défi, quitte un instant sa danseuse, comme pour la mieux contempler, la rejoint peu après avec un empressement passionné, ou bien tourne sur lui-même comme fou de joie et pris de vertige. Quelquefois deux paires partent en même temps, et il arrive que les hommes changent de danseuse, ou qu'un troisième survient en frappant des mains, pour enlever l'une d'elles à son partner. Alors les reines de la fête sont successivement réclamées par les plus brillants jeunes hommes qui briguent l'honneur de leur avoir donné la main.

Tandis que la valse et le galop isolent les danseurs et n'offrent qu'un tableau confus aux assistants; tandis que la contredanse est une sorte de passe d'armes au fleuret, où l'on s'attaque et se pare avec une égale indifférence, où l'on étale des grâces nonchalantes, auxquelles ne répondent que de nonchalantes recherches; tandis que la vivacité de la polka, charmante, nous en convenons, devient aisément équivoque; que les fandangos, les tarentelles, les menuets, sont de petits drames amoureux de divers caractères qui n'intéressent que les exécutants, dans lesquels l'homme n'a pour tâche que de faire valoir la femme, et le public n'a d'autre rôle que de suivre assez maussadement des coquetteries dont la pantomime obligée n'est point à son adresse : dans la mazoure, au contraire, il est aussi de la partie, et le rôle de l'homme ne le cède ni en importance ni en grâce à celui de sa danseuse.

Les longs intervalles qui séparent l'apparition successive des paires, étant réservés aux causeries des danseurs, lorsque leur tour revient, la scène ne se passe plus entre eux, mais d'eux au public. C'est devant lui que l'homme se montre vain de celle dont il a su obtenir la préférence; c'est devant lui qu'elle doit lui faire honneur; c'est à lui qu'elle cherche à plaire, puisque ce sont ses suffrages qui, rejaillissant sur son danseur, deviennent pour lui la plus flatteuse des coquetteries. Au dernier instant, elle semble lui reporter formellement ces suffrages, en s'élan-

çant vers lui et se reposant sur son bras, mouvement qui, plus que tous les autres, est susceptible de mille nuances, que savent lui donner la bienveillance et l'adresse féminines, depuis l'élan passionné jusqu'à l'abandon le plus distrait.

Que de moments divers aussi, pendant les tours de la salle de bal! Commençant d'abord avec une sorte d'hésitation timide, la femme se balance comme l'oiseau qui va prendre son vol; glissant longtemps d'un seul pied, elle rase comme une patineuse la glace du parquet; puis elle court comme une enfant, et prend son élan tout d'un coup. Alors ses paupières se soulèvent, et telle qu'une divinité chasseresse, le front haut, le sein gonfié, les bonds élastiques, elle fend l'air comme la barque fend l'onde, et semble se jouer de l'espace. Elle reprend ensuite son glissé coquet, considère les spectateurs, envoie quelques sourires, quelques paroles aux plus favorisés, tend ses beaux bras au cavalier qui vient la rejoindre, et recommence ses pas nerveux, qui la transportent avec une rapidité prestigieuse d'un bout à l'autre de la salle. Elle glisse, elle court, elle vole; la fatigue colore ses joues, illumine son regard, incline sa taille, ralentit ses pas, jusqu'à ce qu'haletante, épuisée, elle s'affaisse mollement

et tombe dans les bras de son danseur, qui, la saisissant d'une main vigoureuse, l'enlève un instant en l'air, avant d'achever avec elle la ronde enivrée.

Les figures les plus multiples viennent varier et accidenter cette course triomphale, qui nous rend mainte Atalante aussi belle que les rêvait Ovide. Dans une première chaîne, toutes les paires commencent par se donner la main, et se rangeant dans un grand cercle dont la courte rotation éblouit la vue, tressent une couronne dont chaque femme est une fleur seule de son espèce, et dont, semblable à un noir feuillage, le costume uniforme des hommes relève les couleurs variées. Toutes ensemble, elles s'élancent ensuite avec une scintillante animation et une jalouse rivalité, défilant devant les spectateurs comme une revue, dont l'énumération ne le céderait guère en intérêt à celles qu'Homère et Le Tasse font des armées, prêtes à se ranger en front de bataille ! Au bout d'une heure ou deux le même cercle se reforme pour terminer la danse, et les jours où l'amusement et le plaisir répandent parmi tous une gaieté exaltée, qui pétille comme un feu de sarment dans ces organisations si impressionnables, la promenade générale est encore reprise, et son pas accéléré ne permet pas de soupçonner la moindre las-

situde chez toutes ces femmes délicates et endurantes, comme si leurs membres possédaient les obéissantes et infatigables souplesses de l'acier.

Toutes les femmes en Pologne ont, par un don inné, la science magique de cette danse. Les moins heureusement douées savent y trouver des attraits improvisés. La timidité et la modestie y deviennent des avantages, aussi bien que la majesté de celles qui n'ignorent point qu'elles sont les plus enviées. N'en est-il pas ainsi, parce que, d'entre toutes, c'est la danse la plus chastement amoureuse ? Les personnes dansantes ne faisant pas abstraction du public, mais s'adressant à lui tout au contraire, il règne dans son sens même un mélange de tendresse intime et de vanité mutuelle, aussi plein de décence que d'entraînement.

Chopin a dégagé l'*inconnu* de poésie, qui n'était qu'indiqué dans les thèmes originaux des *Mazoures* polonaises. Conservant leur rhythme, 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 durent et la danse, et ces longs intervalles surtout, où le cavalier a de droit une place à côté de sa dame qu'il ne quitte pas.

Coquetteries, vanités, fantaisies, inclinations, élégies, passions et ébauches de sentiments, conquêtes, dont peuvent dépendre le salut ou la grâce d'un autre, tout s'y rencontre. Mais combien il est malaisé de se faire une idée complète des infinis degrés sur lesquels la passion s'arrête, ou auxquels atteint sa marche ascendante, parcourue plus ou moins longtemps avec autant d'abandon que de malice, dans ces pays où la mazoure règne depuis les palais jusqu'aux chaumières : dans ces pays où les qualités et les défauts propres à la nation sont si bizarrement répartis, que, se retrouvant dans leur essence à peu près les mêmes chez tous, ils varient et se différencient d'une manière si inopinée dans leurs mélanges, qu'ils en deviennent souvent méconnaissables ! Il en résulte une excessive diversité dans les caractères capricieusement amalgamés, ce qui ajoute à la curiosité un aiguillon qu'elle n'a pas ailleurs, fait de chaque rapport nouveau une piquante investigation, et prête de la signification aux moindres incidents. Ici, rien d'indifférent, rien d'inaperçu

et rien de banal. Les contrastes se multiplient parmi ces natures d'une mobilité constante dans leurs impressions, d'un esprit fin, perçant et toujours en éveil, d'une sensibilité qu'alimentent les malheurs et les souffrances, venant jeter des jours inattendus sur les cœurs, comme des lueurs d'incendie dans l'obscurité. Dans ces pays, en outre, le hasard peut rapprocher étroitement ceux qui la veille étaient étrangers. L'épreuve d'une minute ou d'un mot y sépare des cœurs longtemps unis; les confiances soudaines y sont forcées, et d'incurables défiances entretenues en secret. Selon le mot d'une femme spirituelle : « on joue souvent la comédie, pour éviter la tragédie. » Sans cesse on y fait entendre ce qu'on tient à n'avoir pas prononcé. Les généralités servent à acérer l'interrogation en la dissimulant, et font écouter les plus évasives réponses comme on écouterait le son rendu par un objet pour en reconnaître le métal. On plaide pour d'autres en apparence lorsque soi-même on est en cause, et les flatteries peuvent n'être que des exigences déguisées.

Et puis, une attention si incessamment tendue, finissant par harasser des naturels expansifs, une légèreté lassante, et surprenante avant qu'on en ait démêlé l'insouciance

désespérée, vient s'allier comme pour les ironiser, aux finesses les plus spirituelles, à l'existence des plus justes peines, à leur plus poétique sentiment. Mais elle échappe aux promptes et faciles appréciations, en étant tour à tour réelle et apparente, et en se réservant d'étranges répliques qui la font prendre, aussi souvent à tort qu'à raison, pour une espèce de voile bariolé, dont il suffirait de déchirer le tissu, afin de découvrir plus d'une qualité dormante ou enfouie sous ses plis. Il advient de cette sorte que l'éloquence n'est fréquemment qu'un grave badinage, qui fait tomber des paillettes d'esprit, comme une gerbe de feux d'artifice, sans que la chaleur du discours ait rien de sérieux, et que d'autres fois, des plaisanteries échappées comme par mégarde, sont tristement sérieuses. Les gaietés intempestives suivent de près des recueillements âpres et farouches, et rien ainsi ne demeure absolument superficiel, quoique rien non plus ne soit exempt d'un vernis artificiel. Là donc, où la conversation est un art exercé au plus haut degré, et qui absorbe une énorme partie du temps de tout le monde, il en est peu qui ne laisse à chacun le soin de discerner dans les propos joyeux ou chagrins qu'il entend débiter, un personnage, lequel, en une minute, peut passer du rire à la douleur, en rendant

la sincérité également difficile à reconnaître dans l'un et dans l'autre.

Dans ces fuyantes habitudes d'esprit, les idées, comme les bancs de sable mouvants de certaines mers, sont rarement retrouvées au point où on les a quittées. Cela seul suffirait à donner un relief particulier, aux entretiens les plus insignifiants, comme nous l'ont appris quelques hommes de cette nation, qui ont fait admirer à la société parisienne leur merveilleux talent d'escrime en paradoxe, auquel tout Polonais est plus ou moins habile, selon qu'il a plus ou moins intérêt ou amusement à le cultiver. Mais cette inimitable verve qui le pousse à faire constamment changer de costume à la vérité et à la fiction, à les promener toujours déguisées l'une pour l'autre, comme des pierres de touche, d'autant plus sûres qu'elles sont moins soupçonnées : cette verve qui aux plus chétives occasions dépense avec une prodigalité effrénée un prodigieux esprit, comme Gil Blas usait à trouver moyen de vivre un seul jour, autant d'intelligence qu'il en fallait au roi des Espagnes pour gouverner ses royaumes : cette verve impressionne aussi péniblement que les jeux où l'adresse inouïe des fameux escamoteurs indiens fait voler et étinceler dans les airs une quantité d'armes aiguisées et tranchantes qui,

à la moindre maladresse, deviendraient des instruments de mort. Elle recèle et porte alternativement l'anxiété, l'angoisse, l'effroi, lorsque des positions compliquées peuvent trouver un péril dans toute imprudence, dans toute inadvertance, toute inconséquence, et une aide puissante dans un individu obscur et oublié. Un intérêt dramatique peut dès lors surgir tout d'un coup dans les plus indifférentes entrevues, et donner instantanément à toute relation les faces les moins prévues. Il plane par là, sur les moindres d'entre elles, une brumeuse incertitude qui ne permet jamais d'en arrêter les contours, d'en fixer les lignes, d'en reconnaître l'exacte et future portée, ce qui les rend toutes complexes, indéfinissables, insaisissables, imprégnées à la fois d'une terreur vague et cachée, d'une flatterie insinuante, inventive à se rajeunir, d'une sympathie qui voudrait souvent se dégager de ces pressions; triples mobiles qui s'enchevêtrent dans les cœurs en d'inextricables confusions de sentiments patriotiques, vains et amoureux.

Aussi, que d'émotions se concentrent dans les rapprochements fortuits amenés par la mazoure, qui entourent de prestige les moindres velléités du cœur, et font parler à l'imagination, les plus rapides, les plus futiles, les plus distantes rencontres! Et comment en se-

rait-il autrement, en présence des femmes qui donnent à la mazoure cette inimitable suavité, que dans les autres pays on s'efforce en vain d'atteindre? car ne sont-elles pas incomparables, les femmes slaves? Il en est parmi elles dont les qualités et les vertus sont si absolues, qu'elles les rendent apparentées à tous les siècles et à tous les pays; mais ces apparitions sont rares, toujours et partout. Pour la plupart, c'est une originalité pleine de variété, qui les distingue. Moitié almées, moitié parisiennes, ayant peut-être conservé de mère en fille le secret des philtres brûlants que possèdent les sérails, elles séduisent par des langueurs asiatiques, des flammes de houris dans les yeux, des indolences de sultanes, des révélations d'indicibles tendresses, des gestes qui caressent sans enhardir, des mouvements dont la lenteur enivre, des poses affaissées qui distillent un fluide magnétique. Elles séduisent par cette souplesse des tailles qui ne connaissent pas la gêne, et que l'étiquette ne parvient jamais à guinder; par ces inflexions de voix qui brisent, et font venir des larmes d'on ne sait quelle région du cœur; par ces impulsions soudaines qui rappellent la spontanéité de la gazelle. De plus, intelligentes, instruites, comprenant avec rapidité, habiles à se servir de ce qu'elles savent, étrangement versées dans la divination des caractères, elles sont néanmoins superstitieuses et friandes comme les belles et ignorantes créatures qui adorent le prophète arabe. Généreuses, intrépides, enthousiastes, d'une piété exaltée, aimant le danger et aimant l'amour, auquel elles demandent beaucoup et donnent peu, elles sont surtout éprises de renom et de gloire. L'héroïsme leur plaît; il n'en est peut-être pas une qui craignît de payer trop cher une action éclatante; et cependant, disons-le avec un pieux respect, beaucoup d'entre elles, mystérieusement sublimes, dévouent à l'obscurité leurs plus beaux sacrifices, leurs plus saintes vertus. Mais quelque exemplaires que soient les mérites de leur vie domestique, jamais, tant que dure leur jeunesse (et elle est aussi longue que prématurée), ni les misères de la vie intime, ni les secrètes douleurs qui déchirent ces âmes trop ardentes pour n'être pas souvent blessées, n'abattent la merveilleuse vivacité de leurs émotions, qu'elles savent communiquer avec l'infaillibilité de l'étincelle électrique. Discrètes par nature et par position, elles manient avec une incroyable dextérité la grande arme de la dissimulation; elles sondent l'âme d'autrui et ne livrent pas leurs propres secrets. Souvent, ce sont les plus nobles qu'elles tai-

sent, avec cette superbe, qui ne daigne même pas se témoigner. Le dédain intérieur qu'elles ont pour ceux qui ne les devinent pas, leur assure cette supériorité qui les fait régner avec tant d'art sur tous les cœurs qu'elles savent ensorceler, flatter, apprivoiser, s'attacher, et qu'elles dominent jusqu'au jour où, se passionnant de toute leur âme, elles savent aussi partager et braver la mort, l'exil, la prison, les plus cruelles peines, toujours fidèles, toujours tendres, toujours inaltérablement dévouées.

Ensemble irrésistible, qui fascine et qu'on honore, et que M. de Balzac a esquissé dans des lignes toutes d'antithèses, renfermant le plus précieux des encens adressé à cette « fille d'une terre étrangère, ange par l'amour, « démon par la fantaisie, enfant par la foi, « vieillard par l'expérience, homme par le « cerveau, femme par le cœur, géante par « l'espérance, mère par la douleur, et poëte « par ses rêves » (1).

Les hommages que les Polonaises ont inspirés ont toujours été fervents, car toutes, elles ont une poétique compréhension d'un idéal qu'elles font miroiter dans leurs entretiens, comme une image qui passerait incessamment dans une glace et qu'elles donnent pour tâche de saisir. Méprisant le fade et trop facile plaisir de plaire seulement, elles voudraient avoir celui d'admirer ceux qui les aiment; romanesque aliment de leurs désirs, qui les tient parfois dans de longues alternatives entre le monde et le cloître, où il est peu d'entre elles qui, à quelque instant de sa vie, n'ait sérieusement ou amèrement songé à se réfugier.

(1) Dédicace de *Modeste Mignon* [à Mme Hanska].

Là où de pareilles femmes sont souveraines, que de fiévreuses paroles, que de désespoirs, que d'espérances, que d'illusions, que de charmantes ivresses n'ont pas dû se succéder dans les cadences de ces *Mazoures*, dont chacune vibre dans le souvenir de toute Polonaise, comme l'écho de quelque passion évanouie, ou de quelque sentimentale déclaration? Quelle est celle qui n'ait terminé une mazoure les joues plus brûlantes d'émotion que de fatigue? Que de liens inattendus, formés dans ces longs tête-à-tête, au milieu de la foule, au son d'une musique faisant revivre d'ordinaire quelque nom guerrier, quelque souvenir historique attaché aux paroles, et lié pour toujours à la mélodie? Que de promesses s'y sont échangées, que d'adieux difficiles s'y sont dits! Que de courtes amours s'y sont nouées et dénouées le même soir, entre ceux

qui, ne s'étant jamais vus, ne devaient plus se revoir et ne pouvaient s'oublier! Que de tristes affections n'ont pu se révéler que dans ces instants uniques, où le monde admire la beauté plus que la richesse, la bonne mine plus que le rang! Que de destinées désunies par la richesse et le rang, n'ont pu se rapprocher que dans ces rencontres périodiques, étincelantes de triomphes et de joies cachées! Que d'entretiens entamés avec insouciance, prolongés avec ironie, interrompus avec émotion, repris avec ces sous-entendus où excellent la délicatesse et la finesse slaves, ont abouti à de profonds attachements! Que de confidences y ont été éparpillées, dans les plis déroulés de cette franchise qui se jette d'inconnu à inconnu, lorsqu'on est délivré de la tyrannie des ménagements obligés! Que de paroles menteusement riantes, que de vœux, que de désirs, que de vagues espoirs y furent négligemment livrés au vent, comme le mouchoir de la danseuse dans la mazoure... et qui n'ont point été relevés par les maladroits!...

Nous l'avons dit, peut-être faut-il connaître de près les compatriotes de Chopin pour avoir l'intuition des sentiments dont ses *Mazoures* sont imprégnées, ainsi que beaucoup d'autres de ses compositions. Presque toutes sont remplies de cette même vapeur amoureuse qui plane comme un fluide ambiant à travers ses *Préludes*, ses *Nocturnes*, ses *Impromptus*, où se retracent une à une toutes les phases de la passion : leurres charmants de la coquetterie; attaches insensibles des inclinations; capricieux festonnages que dessine la fantaisie; mortelles dépressions de joies étiolées qui naissent mourantes, fleurs de deuil, comme ces roses noires qui attristent par le parfum même des pétales, que le moindre souffle fait tomber de leurs frêles tiges; étincelles sans reflet qu'allument les vanités mensongères, semblables à l'éclat de certains bois morts qui reluisent dans l'obscurité; plaisirs sans passé ni avenir, ravis à des rencontres de hasard; illusions, goûts inexplicables, nous tentant d'aventure, comme ces saveurs aigrelettes des fruits à moitié mûrs, qui plaisent tout en agaçant les dents; ébauches de sentiment, dont la gamme est interminable, et auxquels prêtent une poésie réelle, l'élévation native, la beauté, la distinction, l'élégance de ceux qui les éprouvent.

Dans la plupart des *Ballades*, *Valses*, *Etudes* de Chopin, aussi bien que dans les morceaux qui viennent d'être nommés, gît embaumée la mémoire d'une de ces fugitives poésies qu'il idéalise quelquefois jusqu'à en ren-

dre les fibres si ténues et si friables, qu'elles ne paraissent plus appartenir à notre nature, mais se rapprocher du monde féerique, et nous dévoiler les indiscrètes confidences des Péris, des Titanias, des Ariels, des reines Mab, de tous les génies des airs, des eaux et des flammes, sujets, eux aussi, aux plus amers mécomptes et aux plus insupportables dégoûts.

Tantôt, ces pièces sont fantastiques et joyeuses comme les trépignements de quelque sylphide amoureusement taquine; tantôt, veloutées et chatoyantes comme la robe d'une salamandre; tantôt, profondément découragées, comme des âmes en peine qui ne trouvent pas les charitables prières nécessaires à leur délivrance. D'autres fois, elles s'empreignent d'une désespérance si morne, si inconsolable, qu'on croit suivre une tragédie de Byron et contempler l'abattement suprême de Jacopo Foscari, ne pouvant survivre à son exil. Il en est comme des spasmes de sanglots étouffés; il en est aussi de spirituelles et de narquoises, dans lesquelles les touches noires du clavier sont exclusivement attaquées, et font souvenir de la gaieté de Chopin, qui aussi n'attaquait que les touches supérieures de l'esprit, amoureux d'atticisme qu'il était, reculant devant la vulgaire jovialité, le rire grossier, le brutal

enjouement, comme devant ces animaux plus abjects encore que venimeux, dont la vue cause les plus nauséabonds éloignements à certaines natures sensitives et douillettes.

Dans le grand nombre de ses *Mazoures*, il règne une extrême diversité de sujets et d'impressions. Plusieurs sont entremêlées de la résonance des éperons ; mais, dans la plupart, on distingue avant tout l'imperceptible frôlement du crêpe et de la gaze sous le souffle léger de la danse; le bruit des éventails, le cliquetis de l'or et des diamants. Quelques-unes semblent peindre le plaisir courageux, mais creusé d'anxiété, d'un bal à la veille d'un assaut; on entend à travers le rhythme de la danse, les soupirs et les adieux défaillants dont elle cache les pleurs. Quelques autres semblent révéler les angoisses, les peines et les secrets ennuis apportés à des fêtes dont le bruit n'assourdit pas les clameurs du cœur. Dans d'autres, on saisit comme des terreurs étouffées : craintes, pressentiments d'un amour qui lutte et qui survit, que la jalousie dévore, qui se sent vaincu, et qui prend en pitié, dédaignant de maudire. Ailleurs, c'est un tourbillonnement, un délire, au milieu duquel passe et repasse une mélodie haletante, saccadée, comme les palpitations d'un cœur qui se pâme et se brise, et se meurt d'amour.

Ailleurs encore, reviennent de lointaines fanfares, comme de distants souvenirs de gloire. Il en est dont le rythme est aussi indéterminé, aussi fluide, que le sentiment avec lequel deux jeunes amants contemplent une étoile levée seule au firmament !

Un après-dîner, nous n'étions que trois ; Chopin avait longtemps joué, et une des femmes les plus distinguées de Paris se sentait envahie de plus en plus par un pieux recueillement, pareil à celui qui saisirait à la vue des pierres mortuaires jonchant ces champs de la Turquie, dont les ombrages et les parterres promettent de loin un jardin riant au voyageur surpris. Elle lui demanda d'où venait l'involontaire respect qui inclinait son cœur devant des monuments dont l'apparence ne présentait à la vue qu'objets doux et gracieux, et de quel nom il appellerait le sentiment extraordinaire qu'il renfermait dans ses compositions, comme des cendres inconnues dans des urnes superbes, d'un albâtre si fouillé ?... Vaincu par les belles larmes qui humectaient de si belles paupières, avec une sincérité rare dans l'artiste ombrageux sur tout ce qui tenait aux intimes reliques qu'il enfouit dans les châsses brillantes de ses œuvres, il lui répondit : que son cœur ne l'avait pas trompée dans son mélancolique attristement, car, quels que

fussent ses passagers égaiements, il ne s'affranchissait pourtant 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.

Zal! substantif étrange, d'une étrange diversité et d'une plus étrange philosophie! Susceptible de régimes différents, il renferme tous les attendrissements et toutes les humilités d'un regret résigné et sans murmure, aussi longtemps que son régime direct s'applique aux faits et aux choses, se courbant, pour ainsi dire, avec douceur devant la loi d'une fatalité providentielle. Mais sitôt qu'il s'adresse à l'homme, changeant de physionomie et prenant le régime indirect, il signifie le ferment de la rancune, la révolte des reproches, la préméditation de la revanche, la menace implacable grondant au fond du cœur en épiant la revanche, ou s'alimentant d'une stérile amertume!

Et en vérité, le *Zal!* colore toujours d'un

reflet tantôt argenté, tantôt ardent, tout le faisceau des ouvrages de Chopin. Il n'est même pas absent de ses plus douces rêveries, de celles où Berlioz, ce génie shakespearien, qui comprend tous les extrêmes, a si bien entrevu des *divines chatteries*. Chatteries qui n'appartiennent qu'aux femmes de ces contrées semi-orientales, avec lesquelles les hommes sont bercés par leur mère, câlinés par leurs sœurs, enchantés par leurs maîtresses, et qui ensuite leur font paraître grossières ou insipides les coquetteries des autres femmes, et s'écrier avec une gloriole parfaitement justifiée : *Niema iak Polki!* (rien d'égal aux Polonaises!) (1) Le secret de ces *divines chatteries* fait de ces êtres adorables, pouvant seuls répondre aux rêveries passionnées des poëtes, qui, comme M. de Chateaubriand, se forgent une *démone* et une *charmeresse* durant les brûlantes insomnies de leur adolescence, et ne trouvent de ressemblance à leurs impossibles visions « d'une Eve innocente et tombée, « ignorant tout, sachant tout, vierge et ai- « mante à la fois!!! » (2) que dans une Polo-

(1) L'habitude où l'on était autrefois de boire dans leur propre soulier, la santé des femmes qu'on voulait particulièrement célébrer, est une des traditions les plus originales de la galanterie enthousiaste des Polonais.

(2) *Mémoires d'outre-tombe*, 1er vol. — *Incantation.*

naise de seize ans, « mélange de l'odalisque et « de la Walkyrie... Chœur féminin varié d'âge « et de beauté, ancienne sylphide réalisée... « Flore nouvelle... » (3) délivrée du joug des saisons, et que M. de Chateaubriand craignit de revoir!... Divines chatteries, généreuses et avares à la fois, imprimant au cœur épris l'ondoiement indécis et berçant d'une nacelle sans rames et sans agrès.

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'ensei-

(3) *Idem*, 3e vol. — *Atala.*

gner cette manière à ses nombreux élèves, surtout à ses compatriotes auxquels il voulait, plus qu'à d'autres, communiquer sa méthode d'exécution. Ceux-ci, ou plutôt celles-là, la saisissaient avec cette aptitude qu'elles ont pour toutes les choses de sentiment et de poésie, et une compréhension innée de sa pensée leur permettait de suivre toutes les fluctuations de son vague azuré.

Après avoir parlé du compositeur, de ses œuvres vibrantes de sentiments immortels, où son génie, aux prises avec la douleur, — cet élément terrible de la réalité qu'une des missions de l'art est de réconcilier avec le ciel, — a lutté avec lui, parfois vainqueur, parfois vaincu; de ses œuvres, où se sont épanchés comme des pleurs dans un lacrymatoire, tous les souvenirs de sa jeunesse, toutes les fascinations de son cœur, tous les transports de ses aspirations et de ses emportements inexprimés; de ses œuvres, où, dépassant les bornes de nos sensations trop obtuses pour sa guise, de nos perceptions trop ternes à son gré, il fait incursion dans le monde des Dryades, des Oréades, des Océanides; il nous resterait à

parler de son talent d'exécution si nous en avions le triste courage, si nous pouvions exhumer des émotions entrelacées à nos plus intimes souvenirs personnels, pour parer leurs linceuls des couleurs dont il faudrait les peindre. Nous ne nous en sentons pas l'inutile force, car quel résultat pourraient obtenir nos efforts? Réussirait-on à faire connaître, à ceux qui ne l'ont pas entendu, le charme d'une ineffable poésie, charme subtil et pénétrant comme un de ces légers parfums exotiques de la verveine ou de la calla ethiopica, qui ne s'exhalent que dans les appartements peu fréquentés et se dissipent, comme effarouchés, dans les foules compactes, au milieu desquelles l'air s'épaissit, ne gardant plus que les senteurs vivaces des tubéreuses en pleines fleurs, ou des résines en pleines flammes.

Chopin savait que son talent, dont le style et l'imagination nous rappelaient ceux de Nodier, par la pureté de sa diction, par ses accointances avec *la Fée aux miettes* et *les Lutins d'Argail,* par ses rencontres de *Séraphines* et de *Dianes* murmurant à son oreille leurs plus confidentielles plaintes, leurs rêves les plus innommés; Chopin savait, disons-nous, qu'il n'agissait pas sur la multitude et ne pouvait frapper les masses, car pareils à

une mer de plomb, leurs flots malléables à tous les feux, n'en sont pas moins lourds à remuer, et nécessitent le bras puissant de l'ouvrier athlète pour être versés dans un moule, où le métal en fusion devient tout d'un coup pensée et sentiment, sous la forme qu'on lui impose. Il savait qu'il n'était parfaitement goûté que par ces réunions malheureusement trop peu nombreuses, dont tous les esprits étaient préparés à le suivre, et à se transporter avec lui dans ces sphères où les anciens ne faisaient entrer que par une porte d'ivoire, qu'entourent des pilastres de diamant, surmontés d'une coupole dans laquelle se jouent tous les rayons du prisme sur une de ces transparences fauves, comme celle des opales du Mexique, dont les foyers kaléïdoscopiques sont cachés dans une brume olivâtre qui les efface et les dévoile tour à tour; sphères où tout est miracle charmant, surprise folle, songe réalisé, et où Chopin se réfugiait et se complaisait si volontiers. Aussi disait-il un jour à un artiste de ses amis, qu'on a beaucoup entendu depuis : « Je ne suis point propre à donner des « concerts, moi que le public intimide, je me « sens asphyxié par ces haleines précipitées, « paralysé par ces regards curieux, muet de- « vant ces visages étrangers; mais, vous y « êtes destiné, car quand vous ne gagnez pas

« le public, vous avez de quoi l'assommer. »

Ayant ainsi conscience des exigences qu'entraînait la nature de son talent, il ne jouait que rarement en public, et hormis quelques concerts de début en 1831, dans lesquels il se fit entendre à Vienne et à Munich, il n'en donna plus qu'à Paris, ne pouvant guère voyager à cause de sa santé, qui était si débile, qu'il lui arrivait d'être mourant pendant des mois entiers. Lors de la seule excursion qu'il fit dans le Midi, par l'espoir qu'un climat plus doux lui ferait du bien, son état fut si alarmant que les hôteliers ont plus d'une fois exigé le paiement entier du lit et des matelas qu'il avait occupés, pour les brûler ensuite, le croyant déjà arrivé à cette période des maladies de poitrine où elles sont d'une si prompte contagion.

Toutefois, s'il nous est permis de le dire, nous croyons que ces concerts fatiguaient moins sa constitution physique que son irritabilité d'artiste. Sa volontaire abnégation des bruyants succès cachait, ce nous semble, un froissement intérieur. Il avait un sentiment très-distinct de sa haute supériorité ; mais peut-être n'en recevait-il pas du dehors assez d'écho et de réverbération, pour gagner la tranquille certitude d'être parfaitement apprécié. L'acclamation populaire lui manquait, et

il se demandait sans doute jusqu'à quel point les salons d'élite remplaçaient par l'enthousiasme de leurs applaudissements, le grand public qu'il évitait? Peu le comprenaient; mais ce peu le comprenaient-ils suffisamment? Un mécontentement assez indéfini peut-être pour lui-même, du moins quant à sa véritable source, le minait sourdement. On le voyait choqué presque par les éloges. Tous ceux auxquels il avait droit de prétendre, ne lui parvenaient pas en larges bouffées, il était porté à trouver fâcheuses les louanges isolées. A travers les phrases polies par lesquelles il les secouait souvent, comme une poussière importune, on pouvait avec un peu de pénétration s'apercevoir qu'il se jugeait non-seulement peu applaudi, mais mal applaudi, et qu'alors il préférait n'être pas troublé dans sa placide solitude et son sentiment.

Beaucoup trop fin connaisseur en raillerie, et trop ingénieux moqueur lui-même pour prêter le flanc au sarcasme, il ne se drapa point en génie méconnu. Sous une apparente satisfaction, pleine de bonne grâce, il dissimula si complètement la blessure de son légitime orgueil, qu'on n'en remarqua presque pas l'existence. Mais ce n'est pas sans raison qu'on attribuerait la rareté graduellement augmen-

tée de ses concerts (1), plus encore au désir qu'il éprouvait de fuir les occasions qui ne lui apportaient pas tous les tributs qu'on lui devait, qu'à sa faiblesse, mise à de tout aussi rudes épreuves, par les leçons qu'il a toujours données et les longues heures qu'il passait à jouer chez lui.

Il est à regretter que les indubitables avantages, qui résultent, pour l'artiste, à ne cultiver qu'un public de choix, se trouvent ainsi diminués par la parcimonie de ses sympathies. Le *glacé* qui recouvre la grâce de ses approbations comme les fruits de ses desserts, et l'imperturbable calme qui préside à l'expression de ses plus chaleureux enthousiasmes ne sauraient lui suffire. Le poëte arraché à son inspiration solitaire, ne peut la retrouver que dans l'intérêt plus qu'attentif, vivant et animé, de son auditoire. Il ne parviendra jamais à la puiser dans les froids regards d'un aréopage qu'on dirait rassemblé pour le juger. Il lui faut sentir qu'il ébranle, qu'il émeut ceux qui l'écoutent; que ses sentiments trouvent en eux l'accord des mêmes instincts; qu'il les entraîne enfin à sa suite, dans sa migration vers l'infini, comme le chef des troupes ailées, lors-

(1) Il s'écoulait des années sans qu'il en donnât, et il nous semble que son concert de 1844 dans les salons de Pleyel succéda à une interruption de dix ans.

qu'il donne le signal du départ, est suivi par tous les siens vers de plus beaux rivages.

Mais, en eût-il été autrement; Chopin eût-il recueilli toute la part d'hommages et d'admirations exaltées qu'il méritait si bien; eût-il été entendu, comme tant d'autres, par toutes les nations et dans tous les climats; eût-il obtenu ces triomphes éclatants qui créent un Capitole partout où les populations saluent le mérite, l'honneur ou le génie; eût-il été connu et reconnu par des milliers au lieu de ne l'être que par des centaines, nous ne nous arrêterions pourtant point à cette partie de sa carrière pour en énumérer les succès.

Que sont les bouquets à ceux dont le front appelle d'immortels lauriers? Les éphémères sympathies, les louanges de passage, ne se mentionnent qu'à peine en présence d'une tombe que réclament de plus entières gloires. Les créations de Chopin sont destinées à porter dans des pays et des années éloignés, ces joies, ces consolations, ces bienfaisantes émotions que les œuvres de l'art réveillent dans les âmes souffrantes, altérées, défaillantes ou persévérantes et croyantes, auxquelles elles sont dédiées, établissant ainsi un lien continu entre les natures élevées, sur quelque côte de la terre, dans quelque période des temps qu'elles aient vécu, mal devinées de

leurs contemporains quand elles ont gardé le silence, et souvent mal comprises quand elles ont parlé!

« Il est diverses couronnes », dit Gœthe; « il en est même qu'on peut commodément cueillir durant une promenade. » Celles-ci peuvent charmer quelques instants, par leur fraîcheur embaumée; mais nous ne saurions les placer à côté de celles que Chopin s'est laborieusement acquises par un travail constant, exemplaire, par un amour sérieux de l'art, par un douloureux ressentiment des émotions qu'il a si bien exprimées.

Puisqu'il n'a point cherché avec une mesquine avidité ces couronnes faciles, dont plus d'un de nous a la modestie de s'enorgueillir; puisqu'il vécut homme pur, généreux, bon et compatissant, rempli d'un seul sentiment, le plus noble des sentiments terrestres, celui de la patrie; puisqu'il a passé parmi nous comme un fantôme consacré de tout ce que la Pologne a de poésie, prenons garde de manquer de révérence à sa tombe. Ne lui jetons pas des guirlandes de fleurs artificielles! Ne lui jetons pas des couronnes faciles et légères! Elevons nos sentiments en face de ce cercueil! Apprenons de lui à repousser tout ce qui ne tient pas à l'élite des ambitions; à concentrer nos soucis sur les efforts qui tracent un sillon plus profond que la vogue du jour! Renonçons aussi pour nous-mêmes au triste temps où nous vivons, à tout ce qui n'est pas digne de l'art, à tout ce qui ne renferme pas des conditions de durée, à tout ce qui ne contient pas en soi quelque parcelle de l'éternelle et immatérielle beauté, qu'il est enjoint à l'art de faire resplendir, pour resplendir lui-même, et ressouvenons-nous de l'antique prière des Doriens, dont la simple formule était d'une si pieuse poésie lorsqu'ils demandaient aux Dieux : *de leur donner le Bien par le Beau!* Au lieu de tant nous mettre en travail pour attirer des auditeurs et leur plaire à tout prix, appliquons-nous plutôt, comme Chopin, à laisser un céleste écho de ce que nous avons ressenti, aimé et souffert! Apprenons enfin de cette mémoire à exiger de nous-mêmes ce qui donne rang dans la cité mystique de l'art, plutôt que de demander au présent sans respect de l'avenir, ces couronnes faciles qui à peine entassées, sont incontinent fanées et oubliées!...

En leur place, les plus belles palmes que l'artiste puisse recevoir de son vivant ont été remises aux mains de Chopin par *d'illustres égaux,* et une admiration enthousiaste lui était vouée par un public qui, plus resserré encore que l'aristocratie musicale qui fréquentait ses concerts. Un groupe de noms célèbres le for-

mait, et ces noms s'inclinaient devant lui, comme des rois de divers empires, rassemblés pour fêter un des leurs. Ceux-là lui payaient intégralement le tribut qui lui était dû, et il devait en être ainsi dans cette France, dont l'hospitalité sait discerner avec tant de goût le rang de ses hôtes.

Les esprits les plus éminents de Paris se sont maintes fois rencontrés dans le salon de Chopin; non pas, il est vrai, dans ces réunions d'artistes d'une périodicité fantastique, telle que se les figure l'oisive imagination de quelques cercles cérémonieusement ennuyés, et telles qu'elles n'ont jamais été, car l'enjouement, la verve, la saillie, l'entrain, n'arrivent pour personne à heure fixe, et peut-être moins qu'à personne aux véritables artistes, tous, plus ou moins atteints de la *maladie sacrée* dont il leur faut secouer les engourdissantes paralysies, oublier les froides douleurs, pour s'étourdir et s'amuser à ces jeux pyrotechniques qui font l'émerveillement des passants ébahis, auxquels apparaissent de loin en loin quelque chandelle romaine, quelque feu de Bengale tout rose, quelque cascade aux eaux de flamme, quelque affreux et innocent dragon. Malheureusement, la gaieté et la verve ne sont aussi, pour les poëtes et les artistes, que choses de rencontre et de hasard! Quelques-uns d'entre eux, plus privilégiés, ont il est vrai l'heureux don, de surmonter assez leur malaise intérieur, soit pour toujours porter lestement leur fardeau, et se rire avec leurs compagnons de voyage des embarras de la route, soit pour conserver une sérénité bienveillante et douce, qui, comme un gage tacite d'espoir et de consolation, ranime, relève, encourage ceux-ci et leur rend, tant qu'ils restent dans cette placide atmosphère, une liberté d'esprit dont l'animation peut devenir d'autant plus fougueuse qu'elle fait plus contraste avec leur ennui, leur préoccupation ou leur maussaderie habituelles.

Chopin n'appartenait précisément ni aux uns ni aux autres; mais il possédait cette grâce innée de la bienvenue polonaise, qui non-seulement asservit celui qu'on visite aux lois et devoirs de l'hospitalité mais encore lui fait abdiquer toute considération personnelle, pour l'astreindre aux désirs et aux plaisirs de ceux qu'il reçoit. On aimait à venir chez lui, parce qu'on y était charmé, et parce qu'on y était à l'aise, et l'on y était bien, parce qu'il faisait ses hôtes maîtres de toute chose, se mettant lui-même et ce qu'il possédait à leurs ordres et services. Munificence sans réserve dont le simple laboureur de race slave ne se départ point en faisant les honneurs de sa

cabane, plus joyeusement empressé que l'Arabe sous sa tente, et en compensant tout ce qui manque à la splendeur de sa réception par un adage qu'il ne néglige pas de répéter, que répète aussi le grand seigneur après un repas d'un luxe exquis, servi sous des lambris dorés: *Czym bohal, tym rad,* et qu'on paraphrase ainsi aux étrangers : « Daignez pardonner ce qui est indigne de vous, mais c'est toute mon humble richesse que je mets à vos pieds! » (1). Cette formule est débitée avec une grâce et une dignité nationales à ses convives, par tout maître de maison qui conserve les minutieuses et pittoresques coutumes des anciennes mœurs de la Pologne.

Après avoir été à même de connaître les usages de l'hospitalité dans son pays, on se rend mieux compte de ce qui donnait à nos réunions chez Chopin plus d'expansion, de laisser aller, de cet entrain de bon aloi, qui ne laissent aucun arrière-goût fade ou amer, et ne provoquent aucune réaction d'humeur noire.

(1) Le Polonais conserve dans son formulaire de politesse une forte empreinte des habitudes hyperboliques du langage oriental. Les titres de « *très-puissant* » et « *très-éclairé Seigneur* » sont encore de rigueur. On se donne constamment dans la conversation celui de « *Bienfaiteur* » (*Dobrodzij*), et le salut d'usage entre hommes ou d'homme à femme est : « *je tombe à vos pieds* » (*Padam do nog*); celui du peuple est d'une solennité et d'une simplicité antiques : « *gloire à Dieu* » (*Slawa Bohu*).

Quoiqu'il évitât très-sensiblement la société, il devenait d'une prévenance charmante, lorsqu'on faisait invasion dans son salon, où, tout en ne paraissant s'occuper de personne, il réussissait à occuper chacun de ce qui lui était le plus agréable, à faire envers chacun preuve de courtoisie et de dévotieux empressement.

Ce n'est assurément pas sans avoir des répugnances légèrement misanthropiques à vaincre, qu'on parvenait à obtenir de Chopin qu'il ouvrît sa porte et son piano, pour ceux auxquels une amitié aussi respectueuse que loyale permettait de le lui demander avec instance. 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 à cause de leur sonorité argentine un peu voilée, et de leur facile toucher, qui lui permettait d'en tirer des sons qu'on eût cru appartenir à une de ses harmonicas dont la romanesque Allemagne conservait le monopole et que ses anciens maîtres construisaient si ingénieusement, en mariant le cristal et l'eau.

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. Un seul portrait, celui d'un pianiste, et d'un ami sympathique et admiratif, semblait invité à être le constant auditeur du flux et du reflux de tons, qui venaient gémir, gronder, murmurer et mourir sur les plages de l'instrument près duquel il était placé. La nappe réverbérante de la glace, par un spirituel hasard, ne reflétait, pour le doubler à nos yeux, que le bel ovale et les soyeuses boucles blondes, que tant de pinceaux ont copiés, et que le burin vient de reproduire pour ceux que charme une plume élégante.

Rassemblés autour du piano, dans la zone lumineuse, étaient groupées plusieurs têtes d'éclatante renommée : Heine, ce plus triste des humoristes, écoutant avec l'intérêt d'un

compatriote les narrations que lui faisait Chopin, sur le mystérieux pays que sa fantaisie éthérée hantait aussi, dont il avait aussi exploré les plus délicieux parages. Chopin et lui s'entendaient à demi-mot et à demi-son, et le musicien répondait par de surprenants récits aux questions que le poëte lui faisait tout bas, sur ces régions inconnues et même sur cette « nymphe rieuse, » (1) dont il lui demandait des nouvelles, s'informant « si elle « continuait à draper son voile d'argent sur « sa verte chevelure, avec la même agaçante « coquetterie? » Au courant des jaseries et de la chronique galante de ces lieux, il voulait savoir : « si ce Dieu marin, à la longue « barbe blanche, poursuivait toujours une « certaine naïade espiègle et mutine de son « risible amour? » Bien instruit de toutes les glorieuses féeries qu'on voit *là-bas, là-bas,* il demandait : « si les roses y brûlaient « d'une flamme toujours aussi fière? si au « clair de la lune les arbres y chantaient tou- « jours aussi harmonieusement? » Chopin répondait et tous deux, après s'être longtemps et familièrement entretenus des charmes de cette patrie aérienne, se taisaient tristement, pris de ce mal du pays, dont Heine était si

(1) Heine, Salon. *Chopin.*

atteint alors qu'il se comparait à ce capitaine hollandais du *Vaisseau fantôme*, éternellement roulé avec son équipage sur les froides vagues, et « soupirant en vain après les épices, « les tulipes, les jacinthes, les pipes en écume « de mer, les tasses en porcelaine de la Hol- « lande... *Amsterdam ! Amsterdam ! quand « reverrons-nous Amsterdam!* s'écrient-ils, « pendant que la tempête mugissait dans les « cordages et le ballotte deci et delà sur leur « aqueux enfer. » — « Je comprends, ajoute « Heine, la rage avec laquelle, un jour, l'in- « fortuné capitaine s'exclamait : *Oh! si je « reviens à Amsterdam, je préférerai devenir « borne au coin d'une de ses rues que de « jamais les quitter!* Pauvre Van der De- « ken!... »

Heine savait bien tout ce qu'avait souffert et tout ce qu'avait éprouvé le pauvre Van der Deken dans sa terrible et incessante course à travers l'Océan, qui avait enfoncé ses griffes dans le bois de son incorruptible vaisseau, et le tenait enraciné à son sol mouvant par une ancre invisible dont il ne pouvait jamais trouver la chaîne pour la briser. Quand il le voulait bien, il nous racontait les douleurs, les espérances, les désespoirs, les tortures, les abattements des infortunés peuplant ce malheureux navire, car il était monté sur ses

planches maudites, guidé et ramené par la main de quelque ondine amoureuse, qui, les jours où l'hôte de sa forêt de corail et de son palais de nacre, se levait plus morose, plus amer, plus mordant encore que de coutume, lui offrait entre deux repas, pour égayer son spleen, quelque spectacle digne de cet amant, qui savait rêver plus de prodiges que son royaume n'en renfermait.

Sur cette impérissable carène, il avait parcouru les pôles, où l'aurore boréale, brillante visiteuse de leurs longues nuits, mire sa large écharpe dans les gigantesques stalactites des glaces éternelles, et les tropiques, où le triangle zodiacal remplace de sa lumière ineffable, dans leurs courtes obscurités, les flammes calcinantes qu'y distille un soleil douloureux. Il avait traversé et les latitudes où la vie est opprimée, et celles où elle est dévorée, apprenant à connaître, chemin faisant, toutes les merveilles célestes qui marquent la route de ces matelots que n'attend aucun port. Il avait contemplé, appuyé sur cette poupe sans gouvernail, depuis les deux Ourses qui surplombent majestueusement le Nord, jusqu'à l'éclatante Croix du Sud après laquelle le désert antarctique commence à s'étendre sur les têtes comme sous les pieds, ne laissant à l'œil éperdu rien à contempler sur un ciel vide et

sans phare, étendu au-dessus d'une mer sans rives. Il avait longtemps suivi et les fugaces sillages que laissent sur l'azur les étoiles filantes, lucioles d'en haut... et ces comètes aux incalculables orbites, redoutées pour leur étrange splendeur, tandis que leurs vagabondes et solitaires courses ne sont que tristes et inoffensives... et Aldébaran, cet astre distant, qui, comme la sinistre étincelle d'un regard ennemi, semble guetter notre globe sans oser l'approcher... et ces radieuses planètes, versant à l'œil errant qui les cherche, une lueur amie et consolatrice comme une énigmatique promesse!

Heine avait vu toutes ces choses, sous les différentes apparences qu'elles prennent à chaque méridien, et il en avait vu bien d'autres encore, dont il nous entretenait par vagues similitudes, ayant assisté à la cavalcade furieuse d'Hérodiade, ayant aussi ses entrées à la cour du Roi des Aulnes, et dans le jardin des Hespérides, et dans tous ces lieux inaccessibles à des mortels qui n'ont pas eu pour marraine quelque fée prenant à tâche, leur vie durant, de contrebalancer les mauvaises fortunes, en leur prodiguant ses trésors.

Au soir dont nous parlons, à côté de Heine, était assis Meyerbeer, pour lequel sont épuisées depuis longtemps toutes les interjections

admiratives. Lui, harmoniste aux constructions cyclopéennes, il passait de longs instants à savourer un délectable plaisir, en suivant le détail des arabesques qui enveloppent les improvisations de Chopin comme d'une blonde diaphane.

Plus loin Adolphe Nourrit, ce noble artiste, passionné et ascétique à la fois, catholique sincère et presque austère, qui rêvait l'avenir avec la ferveur du moyen âge, qui dans les dernières années de sa vie refusait son talent à toutes les scènes d'un ordre de sentiments superficiels, et servait l'art avec un chaste et enthousiaste respect, ne l'acceptant dans ses diverses manifestations, ne le considérant à toutes les heures du jour que comme un saint tabernacle *dont la beauté formait la splendeur du vrai*. Sourdement miné par une mélancolique passion pour le beau, son front semblait déjà se marbrer de cette ombre fatale, que l'éclat du désespoir n'explique toujours que trop tard aux hommes, si curieux des secrets du cœur, et si ineptes pour les deviner.

Hiller y était aussi; son talent s'apparentait à celui de Chopin dont il était un des plus fidèles amis. Chez lui nous nous rassemblions fréquemment, et en attendant les grandes compositions qu'il publia dans la suite, dont

la première fut son remarquable oratorio, la *Destruction de Jérusalem*, il écrivait des morceaux de piano, dont quelques-uns, sous le titre d'*Etudes*, esquisses vigoureuses et d'un dessin achevé, rappellent ces études de feuillages où les paysagistes retracent d'aventure tout un petit poëme d'ombre et de lumière avec un seul arbre, une seule branche, un seul motif heureusement et largement traité.

Eugène Delacroix restait silencieux et absorbé devant les apparitions qui remplissaient l'air, et dont nous croyions entendre les frôlements. Se demandait-il quelle palette, quels pinceaux, quelle toile il aurait eu à prendre pour leur donner la vie de son art? Se demandait-il si c'est une toile filée par Arachné, un pinceau fait des cils d'une fée et une palette couverte des vapeurs de l'arc-en-ciel qu'il lui faudrait découvrir? et se plaisait-il à sourire en lui-même de ces suppositions, et à se livrer tout entier à l'impression qui les faisait naître, par l'attrait qu'éprouvent quelques grands talents pour ceux qui leur font contraste?...

D'entre nous, celui qui paraissait le plus près de la tombe, le vieux Niemcevicz, écoutait les *Chants historiques* que Chopin traduisait pour ce survivant des temps qui n'étaient plus, en dramatiques exécutions, où à côté des

textes si populaires du barde polonais se retrouvaient sous ses doigts le choc des armes, le chant des vainqueurs, les hymnes des fêtes, les complaintes des illustres prisonniers, les ballades sur les héros morts. Ils remémoraient ensemble cette longue suite de gloires, de victoires, de rois, de reines, de hetmans... et le vieillard, prenant le présent pour une illusion, les croyait ressuscités, tant ces fantômes avaient de vie. Séparé de tous les autres, sombre et muet, Mickiewicz dessinait sa silhouette immobile; Dante du Nord, il semblait toujours trouver « amer le sel de l'Etranger, et son escalier dur à monter... »

Enfoncée dans un fauteuil, et accoudée sur la console, était Mme Sand, curieusement attentive et gracieusement subjuguée. Elle donnait à cette audition toute la réverbération de son génie ardent, doué de la rare faculté, qui n'est réservé qu'à quelques élus, d'apercevoir le beau sous toutes les formes de l'art et de la nature, et qui pourrait bien être cette *seconde vue* dont toutes les nations ont reconnu chez les femmes inspirées les dons supérieurs; magie de regard qui fait tomber devant elles l'écorce, la larve, l'enveloppe grossière de la forme pour leur faire contempler dans son essence invisible l'âme qui y est incarnée, l'idéal que le poëte et l'artiste ont conjuré

sous le torrent des notes ou les voiles du coloris, les inflexions du marbre, les alignements de la pierre ou les rhythmes mystérieux des strophes; faculté vaguement ressentie par la plupart, mais dont la manifestation suprême se révélant dans un oracle divinatoire, conscient du passé, et prophétique de l'avenir, est de beaucoup moins commune qu'on ne se plaît à le supposer; faculté qui dispense les organisations bénies qu'elle illumine, du lourd bagage de science technique avec lequel on roule pesamment vers les régions ésotériques qu'elles atteignent de primesaut; faculté qui prend son essor, bien moins dans l'étude des arcanes de ces sciences que dans une fréquente familiarité avec la Nature.

C'est dans l'accoutumance de ces tête-à-tête avec la Création, qui font l'attrait et la grandeur de la vie de campagne, qu'on lui ravit le mieux le mot qu'elle cache dans les harmonies infinies de contours, de sons, de lumières, de fracas et de gazouillements, d'épouvantes et de voluptés; assemblages écrasants qui, affrontés et sondés avec un courage que n'abat aucun mystère, que ne lasse aucune lenteur, laissent quelquefois apercevoir la clef des analogies, des conformités, des rapports de nos sens à nos sentiments, et nous permettent de simultanément connaître, et les liaments occultes qui relient des dissemblances apparentes, des oppositions identiques, des antithèses équivalentes, et les abîmes qui séparent d'un étroit mais infranchissable espace ce qui est destiné à se rapprocher sans se confondre, à se ressembler sans se mélanger. Avoir écouté de bonne heure, comme Mme Sand, les chuchotements par lesquels la Nature initie ses privilégiés à ses rites mystiques est un des apanages du poëte ; avoir appris d'elle à pénétrer ce que l'homme rêve lorsqu'il crée à son tour et que dans ses œuvres de toutes sortes il manie comme elle les fracas et les gazouillements, les épouvantes et les voluptés, est un don plus subtil encore, que Mme Sand, comme femme et comme poëte, possède à un double droit, de par l'intuition de son cœur et de son génie.

Après avoir nommé celle dont l'énergique personnalité et le fulgurant génie a inspiré à la frêle et délicate nature de Chopin une admiration qui le consumait comme un vin trop capiteux détruit des vases trop fragiles, nous ne saurions faire sortir d'autres noms de ces limbes du passé, dans lequel flottent tant d'indécises images, d'indécises sympathies, de projets incertains, d'incertaines croyances; dans lequel chacun de nous pourrait revoir le profil de quelque sentiment

né inviable! Hélas! des intérêts, des tendances, des désirs qui ont rempli une époque durant laquelle ont été fortuitement rassemblées quelques hautes âmes et lumineuses intelligences, combien en est-il qui aient possédé un principe de vitalité suffisante pour les faire survivre à toutes les causes de mort qui entourent chaque idée, chaque sentiment, comme chaque individu, à son berceau?... Combien en est-il dont, à quelque instant de leur existence, plus ou moins courte, il n'ait pas été dit ce mot d'une tristesse inégalée : *Heureux s'il était mort! Plus heureux s'il n'était pas né!* De tant de sentiments qui ont fait battre si haut de nobles cœurs, combien en est-il qui n'aient jamais encouru cette malédiction suprême? Il n'en est peut-être pas un seul qui, s'il était rallumé de sa cendre et sorti de son tombeau comme l'amant suicidé qui dans le poëme de Mickiewicz revient au jour des morts pour revivre sa vie et ressouffrir ses douleurs, apparaîtrait sans les stigmates, les meurtrissures, les mutilations qui défigurèrent sa primitive beauté et souillèrent sa candeur? Et d'entre ces lugubres revenants combien s'en trouverait-il en qui cette beauté et cette candeur aient eu des enchantements assez puissants et assez de céleste radiance pour qu'il n'ait pas à craindre, après qu'il a

failli et expiré, d'être désavoué par ceux dont il avait fait la joie et le tourment? Quel sépulcral dénombrement ne faudrait-il pas commencer pour les évoquer un à un et leur demander compte de ce qu'ils ont produit de bon et de mauvais dans le monde des cœurs où il leur fut donné si libéralement asile, et dans le monde où régnaient ces cœurs, et qu'ils ont embelli, bouleversé, illuminé, dévasté au gré de leurs hasards?...

Mais si parmi les hommes qui ont formé ces groupes, dont chaque membre a attiré sur lui l'attention de bien des âmes et porté dans sa conscience l'aiguillon de bien des responsabilités, il en est un qui n'a pas permis de s'exhaler dans l'oubli ce qu'il y avait de plus pur dans le charme naturel qui les rassemblait en un faisceau rayonnant; qui, élaguant de son souvenir les fermentations dont ne sont point exempts les plus suaves parfums, n'a légué à l'art que le patrimoine intact de ses élévations les plus recueillies et de ses plus divins ravissements, reconnaissons en lui un de ces prédestinés dont la poésie populaire constatait l'existence par sa foi dans les *bons génies*. En attribuant à ces êtres, qu'elle supposait bienfaisants aux hommes, une nature supérieure à celle du vulgaire, n'a-t-elle pas été magnifiquement confirmée par un grand

poète italien qui définissait le génie « une empreinte plus forte de la Divinité? » Inclinons-nous devant tous ceux qui ont été ainsi plus profondément marqués du sceau mystique; mais vénérons surtout d'une intime tendresse ceux qui, comme Chopin, n'ont employé cette suprématie que pour donner vie et expression aux plus beaux sentiments.

Une curiosité naturelle s'attache à la biographie des hommes qui ont consacré de grands talents à glorifier de nobles sentiments dans des œuvres d'art, où ils brillent comme de splendides météores, aux yeux de la foule surprise et ravie. Celle-ci reporte volontiers les impressions admiratives et sympathiques qu'ils réveillent, à leurs noms, dont elle voudrait immédiatement faire un symbole de noblesse et de grandeur, inclinée qu'elle est à croire que ceux qui savent si bien exprimer et faire parler ces sentiments, n'en connaissent pas d'autres. Mais à cette bienveillante prévention, à cette présomption favorable, s'ajoute nécessairement le besoin de les voir justifiées par ceux qui en sont l'objet, et ratifiées par leurs vies. Quand dans ses productions on voit le cœur du poëte sentir avec une

si exquise délicatesse ce qu'il est doux d'inspirer, deviner avec une si rapide intuition ce que voile l'orgueil, ou la pudeur craintive, ou l'ennui amer; peindre l'amour tel que le rêve l'adolescence et tel qu'on en désespère plus tard : quand on voit son génie dominer de si grandes situations, s'élever avec calme au-dessus de toutes les péripéties de l'humaine destinée, trouver dans les entrelacements de ses nœuds inextricables des fils qui la délient fièrement et victorieusement, planer au-dessus de toutes les grandeurs et de toutes les catastrophes, monter vers des sommets que ni les unes ni les autres n'atteignent plus : quand on le voit posséder le secret des plus suaves modulations de la tendresse et des plus augustes simplicités du courage, comment ne se demanderait-on pas si cette merveilleuse divination est le miracle d'une croyance sincère en ces sentiments, ou bien une habile abstraction de la pensée, un jeu de l'esprit?

On s'informe, et peut-il en être autrement? en quoi ces hommes si épris du beau ont fait différer leurs existences de celles du vulgaire? Comment en agissait cette superbe de la poésie, alors qu'elle était aux prises avec les réalités de la vie et ses intérêts matériels?... En combien ces ineffables

émotions de l'amour étaient effectivement dégagées des aigreurs et des moisissures qui les empoisonnent d'ordinaire?... En combien elles étaient à l'abri de cette évaporation et de cette inconstance, qui habituent à n'en plus tenir compte?... On s'informe si ceux qui ont éprouvé de si nobles indignations, ont toujours été équitables?... Si ceux qui ont exalté l'intégrité, n'ont jamais fait commerce de leur conscience?... Si ceux qui ont chanté l'honneur, n'ont jamais été timides?... Si ceux qui ont fait admirer la fortitude, n'ont jamais transigé avec leurs faiblesses?...

Beaucoup ont intérêt à connaître les transactions acceptées entre l'honneur, la loyauté, la délicatesse, et les avantages, les gains qui ne s'acquièrent qu'à leurs dépens, par ceux auxquels a été départie la belle tâche d'entretenir notre foi et notre attachement aux nobles et grands sentiments, en les faisant vivre dans l'art, alors qu'ils n'auraient plus d'autre refuge, car pour beaucoup ces transactions servent à prouver avec évidence qu'il y a impossibilité ou niaiserie à les refuser. Aussi lorsque des exemples de malheur viennent apporter un déplorable appui à leurs paroles, avec quelle hâte n'appellent-ils pas les plus belles conceptions du poëte, de vains simulacres!... de quelle sagesse ne se targuent-

ils pas en prêchant les doctrines savamment préméditées, d'une mielleuse et farouche hypocrisie... d'un perpétuel et secret désaccord entre les discours et les poursuites!... Avec quelle cruelle joie ne citent-ils pas ces exemples aux âmes inquiètes et faibles, dont les aspirations juvéniles, ou les convictions et les forces décroissantes, essayent encore de se soustraire à ces tristes pactes! De quel fatal découragement celles-ci ne sont-elles pas atteintes devant les violentes alternatives, les séduisantes insinuations qui se présentent à chaque détour du chemin de la vie, en songeant que les cœurs les plus ardemment épris de sublime, les plus initiés aux susceptibilités de la délicatesse, les plus touchés par les beautés de la candeur, ont pourtant renié par leurs actes les objets de leur culte et de leurs chants!... De quels doutes angoissés ne sont-elles pas saisies et dévorées devant ces flagrantes contradictions!... Et quelles railleries ne déversent pas sur leurs souffrances ceux qui répètent que : *la Poésie, c'est ce qui aurait pu être,...* et qui se complaisent à la blasphémer ainsi par cette négation, si coupable! puisque la Poésie n'est point l'ombre de notre Imagination projetée et grandie démesurément sur le plan fuyant de l'Impossible: puisque « la Poésie et la Réalité » — (*Dichtung und Wahrheit*) — ne sont point deux éléments incompatibles, destinés à se côtoyer sans jamais se pénétrer, de l'aveu même de Goëthe qui disait d'un poëte contemporain, « qu'ayant vécu pour créer des poëmes, il avait fait de sa vie un poëme! » — (*Er lebte dichtend und dichtete lebend*) car Gœthe était trop poëte lui-même pour ne pas savoir que la Poésie n'existe que parce qu'elle trouve son éternelle Réalité dans les plus beaux instincts du cœur humain.

Aussi bien que noblesse, *Génie oblige*, nous est-il arrivé de dire autrefois (1). Si l'exemple de la froide austérité ou du désintéressement rigide de quelques caractères, suffit à l'admiration des natures calmes et réfléchies, où puiseront leurs exemples les organisations plus passionnées et plus mobiles, à qui tout milieu terne est insipide et qui recherchent vivement soit les joies de l'honneur, soit les plaisirs achetés à tout prix? Ces organisations se libèrent volontiers des autorités séniles. Elles déclinent leur compétence. Elles les accusent d'accaparer le monde au profit de leurs sèches passions; de vouloir disposer les effets de causes qui leur échappent; de proclamer des lois dans des sphères où elles ne

(1) Sur Paganini, après sa mort.

peuvent pénétrer! Elles tournent vers d'autres l'interrogation de leurs regards; elles questionnent ceux qui se sont abreuvés à la bouillante source de douleur, jaillissante au pied des escarpements où l'âme se bâtit une aire. Elles passent outre devant les silencieuses gravités de ceux qui pratiquent le bien, sans exaltation pour le beau. La jeunesse ardente a-t-elle le loisir d'interpréter les silences, de résoudre leurs problèmes? Les battements de son cœur sont trop précipités pour lui laisser la claire-vue des souffrances cachées, des combats mystérieux, des luttes solitaires, dont se compose quelquefois le tranquille coup d'œil de l'homme de bien. Les âmes agitées ne conçoivent que mal les calmes simplicités du juste, les héroïques sourires du stoïcisme. L'enthousiasme, l'émotion leur sont nécessaires. L'image les persuade, la métaphore leur apporte une conviction, les larmes leur sont une preuve, et à la fatigue des arguments elles préfèrent la conclusion des entraînements. Elles se tournent avec une avide curiosité vers les poètes et les artistes qui les ont émus par leurs images, entraînés par leurs métaphores, enthousiasmés par leurs élans. C'est à eux qu'elles demandent le dernier mot de ces élans et de ces enthousiasmes.

A ces heures déchirées où au milieu de la

tourmente ils deviennent comme un lourd et importun trésor, capable de faire chavirer si on ne le jette par-dessus bord dans l'abîme de l'oubli, qui, d'entre ceux ayant traversé leurs périls, n'a évoqué, alors qu'un cruel naufrage le menaçait, des ombres et des mânes glorieuses, pour s'informer jusqu'à quel point ont été vivaces et sincères leurs aspirations? pour s'enquérir avec un ingénieux discernement de ce qui n'était qu'un divertissement, une spéculation de l'esprit, et de ce qui formait une constante habitude de leur sentiment? C'est à ces heures aussi que le Dénigrement ne chôme pas; il s'empare avidement des faiblesses, des fautes, des oublis de ceux qui ont flétri les fautes et les faiblesses, et il n'en omet aucune. Il attire à lui ce butin, compulse ces faits, et s'arroge un droit de dédain sur l'inspiration, à laquelle il n'accorde d'autre but que de nous fournir des amusements, lui déniant le pouvoir de guider nos actions, nos résolutions, nos acquiescements ou nos refus. Le Dénigrement moqueur et cynique sait vanner l'histoire! Laissant tomber le bon grain, il recueille soigneusement l'ivraie, pour répandre sa noire semence sur les pages brillantes où flottent les plus purs désirs du cœur, les plus nobles rêves de l'imagination, et il demande avec l'ironie de la victoire: Qu'est-

ce donc que ce pur froment qui ne fait germer que la famine? Qu'est-ce que ces vaines paroles qui n'engendrent que des sentiments stériles? A quoi bon ces excursions dans un domaine où ne se recueille aucun fruit? De quelle valeur sont ces émotions et ces enthousiasmes, qui n'aboutissent qu'au calcul de l'intérêt et ne recouvrent que les intérêts de l'égoïsme?

Avec quelle arrogante dérision ne sait-il pas rapprocher et mettre en regard le noble élan et l'indigne condescendance du poëte! le beau chant et la coupable légèreté de l'artiste! Quelle supériorité ne s'adjuge-t-il pas, et sur les laborieux mérites des *honnêtes gens*, qu'il considère comme des crustacés, destinés à ne connaître que les immobilités d'une organisation pauvre, et sur les pompeux enorgueillissements de ceux qu'on leur dirait supérieurs, et qui ne parviennent pas à répudier même aussi bien que ceux-ci, la poursuite du bien-être matériel, des satisfactions de la vanité, et des jouissances immédiates!... Quel avantage ne s'attribue-t-il pas, dans la concordance logique de ses poursuites avec ses négations? comme il triomphe lestement des hésitations, des incertitudes, des répugnances de ceux qui voudraient encore croire possible la réunion de sentiments vifs, des impressions passionnées, des dons de l'intelligence, du sens poétique, avec un caractère intègre, une vie intacte, une conduite qui ne dément jamais l'idéal poétique!

Comment alors ne pas être affecté de la plus noble des tristesses, toutes les fois qu'on s'aheurte à un fait qui nous montre le poëte désobéissant aux inspirations des Muses, ces anges gardiens du talent, qui lui enseigneraient si bien à faire de sa vie le plus beau de ses poëmes? Quels désastreux scepticismes, quels regrettables découragements, quelles douloureuses apostasies, n'entraînent-elles pas après elles, ces défaillances du génie! Et pourtant, elle serait sacrilège la voix qui confondrait ces écarts dans un même anathème, avec les rampements de la bassesse, ou l'impudeur vantarde! Elle serait sacrilège! car si l'action du poëte a parfois menti à son chant, son chant n'a-t-il pas encore mieux renié son action?... et son œuvre ne peut-elle pas contenir des vertus plus efficaces que son action de forces malfaisantes? Le mal est contagieux, mais le bien est fécond! En assouplissant ses convictions devant des avantages indignes de sa cure, le poëte n'en a pas moins glorifié les sentiments qui le condamnaient, et qui, en pénétrant ses œuvres, leur ont donné une action d'une portée plus vaste que celle de sa

vie privée. Ces œuvres n'ont-elles pas consolé, rasséréné, édifié plus d'âmes, que les fluctuations de sa triste existence n'en ont abattu? L'art est plus puissant que l'artiste; ses créations ont une vie indépendante de son vacillant vouloir, car elles sont une des manifestations de l'immuable Beauté, et, plus durable que lui, elles passent de générations en générations, intactes et immarcessibles, renfermant une virtuelle faculté de rédemption pour leur auteur.

S'il est advenu, hélas! que plusieurs d'entre ceux qui ont immortalisé leurs aspirations et leur sensibilité, en leur donnant l'impérieux ascendant d'une entraînante éloquence, ont néanmoins étouffé ces aspirations, et mésusé de cette sensibilité, combien néanmoins n'en est-il pas qu'ils ont secrètement confirmés, encouragés et fortifiés dans une belle voie, par les œuvres de leur génie! L'indulgence ne serait peut-être que justice pour eux; mais qu'il est dur de réclamer justice! Combien il déplaît d'avoir à défendre ce qu'on ne voudrait qu'admirer, d'excuser alors qu'on ne voudrait que vénérer!...

Aussi quel doux orgueil l'ami et l'artiste mettent-ils à remémorer une carrière, dans laquelle pas de dissonance qui blesse, pas de

contradictions qu'on doive indulgencier, pas d'erreurs dont il faille remonter le courant pour en trouver l'excuse, pas d'extrême qu'on ait à plaindre comme la conséquence d'un excès de causes. Avec quel doux orgueil ils nomment un de ceux qui ont prouvé qu'il n'est pas seulement réservé aux natures apathiques que ne séduisent aucunes fascinations, que n'attirent aucuns mirages, qui ne sont susceptibles d'aucune illusion, qui se bornent aisément aux strictes observances, aux abstinences routinières des lois honorées et honorables, de prétendre à cette élévation d'âme que ne soumet aucun revers, qui ne se dément à aucun instant! A ce titre le souvenir de Chopin restera doublement cher aux amis et aux artistes qu'il a rencontrés sur sa route, comme à ces amis inconnus que les chants du poëte lui acquièrent; comme aux artistes qui, en lui succédant, se glorifieront d'être dignes de lui!

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 entente des affections. 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 provenant de cette opposition? Elles ont dû être poignantes, mais il n'en donna jamais le spectacle! Il en garda le secret; il le déroba à tous les regards, sous l'impénétrable sérénité d'une fière résignation.

La délicatesse de sa constitution et de son cœur lui imposèrent le féminin martyre des tortures à jamais inavouées, et donnèrent à sa destinée quelques-uns des traits des destinées féminines. Exclu par sa santé de l'arène haletante des activités ordinaires, sans goût pour ce bourdonnement inutile où quelques abeilles se joignent à tant de frelons, en y dépensant la surabondance de leurs forces, il se créa une alvéole à l'écart des chemins trop frayés et trop fréquentés. Ni aventures, ni complications, ni épisodes n'ont marqué dans sa vie, qu'il a simplifiée, quoique entouré de circonstances qui semblaient rendre ce résultat peu aisé à obtenir. Ses sentiments et ses impressions en formèrent les événements, plus marquants et plus importants pour lui que les changements et les accidents du dehors. Les leçons qu'il donna constamment, avec régularité et assiduité, furent comme sa tâche domestique et journalière, accomplie avec conscience et satisfaction. Il épancha son

âme dans ses compositions comme d'autres l'épanchent dans la prière: y versant toutes ces effusions du cœur, ces tristesses inexprimées, ces regrets indicibles, que les âmes pieuses versent dans leurs entretiens avec Dieu. Il disait dans ses œuvres ce qu'elles ne disent qu'à genoux : ces mystères de passion et de douleur qu'il a été permis à l'homme de comprendre sans parole, parce qu'il ne lui a pas été donné de les exprimer en paroles.

Le souci que Chopin prit à éviter, qu'on nous permette ce mot, le zigzag des contours de la vie, d'en élaguer les hors-d'œuvre, l'émiettement en parcelles informes et sans but, en a éloigné les incidents nombreux. Quelques lignes vagues enveloppent son image comme une fumée bleuâtre, disparaissant sous le doigt qui voudrait la toucher et la suivre. Il ne s'est mêlé à aucune action, à aucun drame, à aucun nœud, à aucun dénoûment. Il n'a exercé d'influence décisive sur aucune existence. Sa volonté n'a jamais empiété sur aucun désir; il n'a étreint ni massé aucun esprit par la domination du sien. Il n'a despotisé sur aucun cœur, il n'a posé une main conquérante sur aucune destinée: il ne cherchait rien, il eût dédaigné de rien demander. Comme le Tasse, il pouvait dire :

Brama assai, poco spera, e nulla chiede.

Mais aussi il échappait à tous les liens, à toutes les amitiés qui eussent voulu l'entraîner à leur suite et le pousser dans de plus tumultueuses sphères. Prêt à tout donner, il ne se donnait pas lui-même. Peut-être savait-il quel dévouement exclusif, quel attachement sans restriction il eût été digne d'inspirer, il eût été digne de comprendre et de partager! Peut-être pensait-il comme quelques âmes ambitieuses, que l'amour et l'amitié s'ils ne sont tout, ne sont rien! Peut-être lui a-t-il coûté plus d'efforts pour en accepter le partage qu'il ne lui en eût fallu pour ne jamais effleurer ces sentiments et n'en connaître qu'un idéal désespéré! S'il en a été ainsi, nul ne l'a su au juste, car il ne parlait guère ni d'amour, ni d'amitié. Il n'était pas exigeant comme ceux dont les droits et les justes exigences dépasseraient de beaucoup ce qu'on aurait à leur offrir. Ses plus intimes connaissances ne pénétraient pas jusqu'à ce réduit sacré où habitait son âme absente du reste de sa vie: réduit si dissimulé qu'on le soupçonnait à peine.

Dans ses rapports et ses entretiens, il semblait ne s'intéresser qu'à ce qui préoccupait les autres; il se gardait de les sortir du cercle

de leur personnalité pour les ramener à la sienne. S'il livrait peu de son temps, en revanche ne se réservait-il rien de celui qu'il accordait. Ce qu'il eût rêvé, ce qu'il eût souhaité, voulu, conquis, si sa main blanche et effilée avait pu marier des cordes d'airain aux cordes d'or de sa lyre, nul ne le lui a jamais demandé, et nul en sa présence n'eût eu le loisir d'y songer! Sa conversation se fixait peu sur les sujets émouvants. Il glissait dessus, et comme il était peu prodigue de ses instants, elle était facilement absorbée par les détails du jour; il prenait soin d'ailleurs de ne pas lui permettre de s'extravaser en digressions dont il eût pu devenir le sujet. Son individualité n'appelait guère les investigations de la curiosité, les pensées chercheuses et les stratagèmes scrutateurs. Il plaisait trop pour faire réfléchir. L'ensemble de sa personne était harmonieux, et ne paraissait demander aucun commentaire. Son regard bleu était plus spirituel que rêveur; son sourire doux et fin ne devenait pas amer. La finesse et la transparence de son teint séduisaient l'œil, ses cheveux blonds étaient soyeux, son nez légèrement recourbé, ses allures distinguées et ses manières marquées de tant d'aristocratie, qu'involontairement on le traitait en prince. Ses gestes étaient gracieux et

multipliés, le timbre de sa voix toujours assourdi, souvent étouffé, sa stature peu élevée, ses membres frêles. Toute son apparence faisait penser à celle des convolvulus, balançant sur des tiges d'une incroyable finesse leurs coupes si divinement coloriées, mais d'un si vaporeux tissu que le moindre contact les déchire.

Il portait dans le monde l'égalité d'humeur des personnes que ne trouble aucun ennui, car elles ne s'attendent à aucun intérêt. D'habitude il était gai; son esprit caustique dénichait rapidement le ridicule bien au delà des superficies où il frappe tous les yeux; il déployait dans la pantomime une verve drôlatique longtemps inépuisée, s'amusait souvent à reproduire dans de bouffonnes improvisations les formules musicales et les tics particuliers de certains virtuoses, à répéter leurs gestes, leurs mouvements, à contrefaire leur visage avec un talent qui commentait en une minute toute leur personnalité. Ses traits devenaient alors méconnaissables; il leur faisait subir les plus étranges métamorphoses: mais, tout en imitant le laid et le grotesque, il ne perdait jamais sa grâce native. La grimace ne parvenait même pas à l'enlaidir, et sa gaieté était d'autant plus piquante, qu'il en restreignait les limites avec un parfait bon

goût et un éloignement ombrageux de ce qui pouvait le dépasser. A aucun des instants de la plus entière familiarité, il ne trouvait qu'un mot malséant, une vivacité déplacée pût ne point être choquante.

Par une exclusion absolue de tout discours dont il eût été l'objet, par une discrétion jamais abandonnée sur ses propres sentiments, il réussit à toujours laisser après lui cette impression si chère au vulgaire, d'une présence qui nous charme sans que nous ayons à redouter qu'elle apporte avec elle les charges de ses bénéfices, et qu'elle fasse succéder aux épanchements de ses gaietés entraînantes, les tristesses qu'imposent les confidences mélancoliques et les visages assombris, ces réactions inévitables dans les natures dont on peut dire : *Ubi mel ibi fel;* et quoique le vulgaire ne puisse refuser une sorte de respect aux douloureux sentiments qui causent ces réactions, quoiqu'elles aient même pour lui l'attrait de l'inconnu et qu'il leur accorde quelque chose comme de l'admiration, il ne les goûte qu'à distance, il fuit leur approche incommode à ses stagnants repos, aussi prêt à se pâmer à leur description qu'à se détourner de leur vue. La présence de Chopin était donc toujours fêtée; et il occupait si fort de tout ce qui n'était pas lui, que sa personnalité

intime restait à l'écart, inabordée et inabordable sous cette surface polie et glissante où il était impossible de prendre pied.

Quoique rares, il y eut pourtant des instants où nous l'avons surpris profondément ému. Nous l'avons vu pâlir et blêmir au point de gagner des teintes vertes et cadavéreuses. Mais dans ses plus vives émotions, il resta concentré. Il fut alors, comme de coutume, avare de paroles sur ce qu'il ressentait. Une minute de recueillement déroba toujours le secret de son impression première. Les mouvements qui y succédaient, quelque grâce de spontanéité qu'il sût leur imprimer, étaient déjà l'effet d'une réflexion et d'une volonté qui dominaient le bizarre conflit d'énergies morales et de faiblesses physiques qui se rencontrait en lui. Ce constant empire exercé sur la violence de son caractère, rappelait la supériorité mélancolique des êtres qui cherchent leur force dans la retenue et l'isolement, sachant l'inutilité des explosions de leurs colères, et trop jaloux du mystère de leurs passions pour le trahir gratuitement.

Il savait noblement pardonner, et nul arrière-goût de rancune ne restait dans son cœur contre les personnes qui l'avaient froissé : mais comme ces froissements pénétraient très-avant dans son âme, ils y fermentaient en vagues peines et en souffrances intérieures, si bien que longtemps après que leurs causes avaient été effacées de sa mémoire, il en éprouvait encore les morsures secrètes. Malgré cela, à force de soumettre ses sentiments à ce qui lui semblait *devoir être* pour *être bien*, il arrivait jusqu'à savoir gré des services offerts par une amitié mieux intentionnée que bien instruite, qui contrariait sans s'en douter ses susceptibilités cachées. Ces torts de la gaucherie sont cependant les plus malaisés à supporter aux natures nerveuses, condamnées à réprimer l'expression de leurs emportements et amenées par là à une irritation sourde qui ne porte jamais sur ses vrais motifs, et qui tromperait fort néanmoins ceux qui la prendraient pour une bizarrerie sans motif. Mais comme manquer à ce qui lui paraissait la plus belle ligne de conduite, fut une tentation à laquelle il n'eut pas à résister, car probablement elle ne se présenta jamais à lui, il se garda de déceler en face d'individualités plus vigoureuses, et par cela seul plus brusques et plus tranchantes que la sienne, les crispations que lui faisaient éprouver leur contact et leur liaison.

La réserve de ses entretiens s'étendait à tous les sujets auxquels s'attache le fanatisme des

opinions. C'est uniquement par ce qu'il ne faisait pas dans l'étroite circonscription de son activité, qu'on arrivait à en préjuger. Son patriotisme se révéla dans la direction que prit son talent, dans le choix de ses amitiés, dans ses préférences pour ses élèves, dans les services fréquents et considérables qu'il aimait à rendre à ses compatriotes; mais nous ne nous souvenons pas qu'il prît plaisir à exprimer ses sentiments là-dessus. S'il s'entretenait quelquefois sur les idées politiques si constamment discutées en France, si vivement attaquées, si chaudement défendues, c'était plutôt pour signaler ce qu'il y trouvait de faux et d'erroné, que pour en faire valoir d'autres. Amené à des rapports continus avec quelques-uns des hommes politiques qui ont le plus marqué de nos jours, il sut borner entre eux et lui les relations à une bienveillance individuelle, tout à fait indépendante de la conformité des opinions.

La démocratie représentait à ses yeux une agglomération d'éléments trop hétérogènes, trop tourmentés, d'une trop sauvage puissance, pour lui être sympathique. Il y a plus de vingt ans que l'avènement des questions sociales fut comparé à une nouvelle invasion de barbares. Chopin était particulièrement et péniblement frappé de ce que cette assimila-

tion avait de terrible; il désespérait d'obtenir des Attilas modernes le salut de Rome; de préserver de leurs destructions et dévastations l'art, ses monuments, ses accoutumances, la civilisation en un mot, la vie élégante, paresseuse et raffinée que chanta Horace. Il suivait de loin les événements, et une perspicacité de coup d'œil qu'on ne lui eût d'abord pas supposée, lui fit souvent prédire ce à quoi de mieux informés s'attendaient peu. Si des observations de ce genre lui échappaient, il ne les développait point. Ses phrases courtes n'attiraient l'attention que quand l'événement les avait justifiées. Son bon sens plein de finesse l'avait promptement persuadé de la parfaite vacuité de la plupart des orations politiques, des discussions théologiques, des digressions philosophiques, et il arriva ainsi à pratiquer de bonne heure la maxime favorite d'un homme infiniment distingué, à qui nous avons souvent entendu répéter un mot dicté par la sagesse misanthropique de ses vieux ans, mot qui étonnait alors notre impatience inexpérimentée, mais qui depuis nous a frappé par sa triste justesse : « Vous vous persuaderez un jour comme moi, » disait le marquis Jules de Noailles, aux jeunes gens qu'il honorait de ses bontés et qui se laissaient entraîner à la chaleur de naïfs débats d'opinions « qu'il

n'y a guère moyen de causer de quoi que ce soit avec qui que ce soit ».

Sincèrement religieux, et attaché au catholicisme, Chopin n'abordait jamais ce sujet, gardant ses croyances sans les témoigner par aucun apparat. On pouvait longtemps le connaître sans avoir de notions exactes sur ses idées à cet égard. *Il mondo va da se*, semblait-il se dire pour consoler sa main oisive et la réconcilier avec son luth. Nous l'avons contemplé de longs instants au milieu de conversations bruyantes et animées, dont il s'excluait par son silence. La passion des causeurs le faisait oublier; mais pour notre part, nous avons maintes fois négligé de suivre le fil de leurs raisonnements, pour fixer notre attention sur la figure de Chopin, qui se contractait imperceptiblement alors que des sujets qui tiennent aux conditions premières de notre existence étaient débattus devant lui avec de si énergiques emportements, qu'on aurait pu croire que nos sorts allaient se décider instantanément. Il nous apparaissait alors comme un passager à bord d'un vaisseau que la tempête fait rebondir sur les vagues; contemplant l'horizon, les étoiles, songeant à sa lointaine patrie, suivant la manœuvre des matelots, comptant leurs fautes, et se taisant,

n'ayant pas la force requise pour saisir un des cordages de la voilure...

Dans un seul cas, Chopin se départit de son silence prémédité et de sa neutralité accoutumée. Il rompit sa réserve dans la cause de l'art, la seule sur laquelle il n'abdiqua dans aucune circonstance l'énoncé explicite de son jugement, et sur laquelle il s'appliqua avec persistance à étendre l'action de son influence et de ses vouloirs. Ce fut comme un témoignage tacite de l'autorité de grand artiste qu'il se sentait légitimement posséder dans ces questions qu'il faisait relever de sa compétence et de son appel, et sur lesquelles il ne laissa jamais de doutes quant à sa manière de les envisager. Pendant quelques années il mit une ardeur passionnée dans ses plaidoyers; plus tard, le triomphe de ses idées ayant diminué l'intérêt de son rôle, il ne chercha pas d'autre occasion pour se placer derechef à la tête d'une bannière quelconque. En cette occurrence unique, où il prit rang dans un conflit de parti, il fit preuve de convictions absolues, tenaces et inflexibles, comme toutes celles qui, en étant vives, se font rarement jour.

En 1832, peu après son arrivée à Paris, en musique comme en littérature, une nouvelle école se formait, et de jeunes talents se pro-

duisaient, qui secouaient avec éclat le joug des anciennes formules. L'effervescence politique des premières années de la révolution de juillet, à peine assoupie, se transporta dans toute sa vivacité sur les questions de littérature et d'art qui s'emparèrent de l'attention et de l'intérêt des esprits. Le *romantisme* fut à l'ordre du jour, et l'on combattit avec acharnement pour ou contre. Il n'y eut aucune trêve entre ceux qui n'admettaient pas qu'on pût écrire autrement qu'on n'avait écrit jusque-là, et ceux qui voulaient que l'artiste fût libre de choisir la forme pour l'adapter à son sentiment, et pensaient que la règle de la forme se trouvant dans sa concordance avec le sentiment qu'on veut exprimer, chaque différente manière de sentir comportait nécessairement une manière différente de se traduire. Les uns croyaient à l'existence d'une forme permanente dont la perfection représente le beau absolu, et jugeaient chaque œuvre de ce point de vue préétabli; mais en admettant que les grands Maîtres avaient atteint jusqu'aux dernières limites de l'art et à la suprême perfection, ils ne laissaient aux artistes qui leur succédaient d'autre gloire à espérer que de s'en rapprocher plus ou moins par l'imitation, les frustrant même de l'espoir de les égaler, le perfectionnement d'un procédé ne pouvant jamais s'élever jusqu'au mérite de l'invention. Les autres niaient que le beau pût avoir une forme fixe et absolue; les formes diverses, à mesure qu'elles se manifestaient dans l'histoire de l'art, leur apparaissant comme des tentes dressées sur la route de l'idéal : haltes momentanées, que le génie atteint d'époque en époque, et que ses héritiers immédiats doivent dépasser. Les uns voulaient renfermer dans l'enclos symétrique des mêmes dispositions, les inspirations des temps et des natures les plus dissemblables; les autres réclamaient pour chacune d'elles la liberté de créer leur mode, n'acceptant d'autre règle que celle qui ressort des rapports directs du sentiment et de la forme, afin que celle-ci fût adéquate à celui-là. Les modèles existants, quelque admirables qu'ils fussent, ne semblaient pas avoir épuisé tous les sentiments dont l'art peut s'emparer et toutes les formes dont il peut user. Ne s'arrêtant pas à l'excellence de la forme, ils ne la recherchaient qu'en tant que son irréprochable perfection est indispensable à la complète révélation du sentiment; car ils n'ignoraient pas que le sentiment est tronqué aussi longtemps que la forme restant imparfaite en intercepte le rayonnement comme un voile opaque. Ils soumettaient ainsi à l'inspiration poétique le tra-

vail du métier, enjoignant à la patience et au génie d'imaginer dans la forme de quoi satisfaire aux exigences de l'inspiration, et reprochant à leurs adversaires de réduire l'inspiration au supplice de Procuste, en n'admettant pas que certains modes du sentiment fussent inexprimables dans des formes préalablement déterminées, et de déposséder ainsi l'art, par avance, de toutes les œuvres qui auraient tenté d'y introduire des sentiments nouveaux revêtus de formes nouvelles, puisés dans le développement toujours progressif de l'esprit humain, des instruments et des ressources matérielles de l'art.

Ceux qui voyaient les flammes du talent dévorer insensiblement les vieilles charpentes vermoulues, se rattachaient à l'école musicale dont Berlioz était le représentant le plus doué, le plus vaillant et le plus osé. Chopin s'y rallia complètement et fut un de ceux qui mit le plus de persévérance à se libérer des serviles formules du style conventionnel, aussi bien qu'à répudier les charlatanismes, qui n'eussent remplacé de vieux abus que par des abus nouveaux.

Pendant les quelques années que dura cette sorte de campagne du romantisme, d'où sortirent des coups d'essai qui furent des coups de maître, Chopin resta invariable dans ses

prédilections comme dans ses répulsions. Il n'admit pas le moindre atermoiement avec aucun de ceux qui, selon lui, ne représentaient pas suffisamment le progrès, et ne prouvaient pas un sincère dévouement à ce progrès, sans désir d'exploitation de l'art au profit du métier, sans poursuite d'effets passagers, de succès surpris à la surprise de l'auditoire. Il rompit des liens qu'il avait contractés avec respect, lorsqu'il se sentit gêné par eux, et retenu trop à la rive par des amarres dont il reconnaissait la vétusté. D'autre part il refusa obstinément d'en former avec de jeunes artistes dont le succès, exagéré à son sens, relevait trop un certain mérite. Il n'apportait pas la plus légère louange à ce qu'il ne croyait pas une conquête effective pour l'art, ou une sérieuse conception de la tâche d'un artiste. Il ne voulait être prôné ni par les uns ni par les autres, à l'aide de ces ménagements, de ces concessions que se font les diverses écoles dans la personne de leurs chefs, et qui ont introduit au milieu des rivalités, des empiètements, des déchéances et des envahissements des styles divers dans les différentes branches de l'art, des négociations, des traités et des pactes semblables à ceux qui forment le but et les moyens de la diplomatie, aussi bien que les artifices et l'abandon

de certains scrupules qui en sont inséparables. En refusant d'étayer ses productions d'aucun secours accessoire pour forcer leur accueil, il disait assez qu'il se fiait à leurs beautés pour se faire apprécier d'elles-mêmes, et ne tenait pas à hâter et à faciliter leur acceptation immédiate.

Il donna à nos essais, à nos luttes d'alors, si remplies encore d'incertitudes, et qui rencontraient plus de *sages hochant la tête* que d'adversaires glorieux, l'appui d'une conviction calme et inébranlable, d'une stabilité de caractère également à l'épreuve des lassitudes et des leurres, d'une rare immutabilité de volonté, en même temps que l'auxiliaire efficace qu'apporte à une cause le mérite des ouvrages qu'elle peut revendiquer. Chopin accompagna ses hardiesses de tant de charme, de mesure et de savoir, qu'il fut justifié d'avoir eu confiance en son seul génie, par la prompte admiration qu'il inspira. Les solides études qu'il avait faites, les habitudes réfléchies de sa jeunesse, le culte dans lequel il fut élevé pour les beautés classiques, le préservèrent de perdre ses forces en tâtonnements malheureux et en demi-réussites, comme il est arrivé à plus d'un partisan des idées nouvelles. Sa studieuse patience à élaborer et à parachever ses ouvrages le mettait à l'abri des

critiques qui enveniment les dissentiments en s'emparant de victoires faciles et insignifiantes, dues aux omissions et à la négligence de la mégarde. Exercé de bonne heure aux exigences de la règle, ayant même produit de belles œuvres, dans lesquelles il s'y était astreint, il ne la secouait qu'avec l'à-propos d'une justesse réfléchie. Il avançait toujours, en vertu de son principe, sans se laisser emporter à l'exagération, ni séduire aux transactions, délaissant volontiers les formules théoriques pour ne poursuivre que leurs résultats. Moins préoccupé des disputes d'école et de leurs termes, que de se donner la meilleure des raisons, celle d'une œuvre accomplie, il eut ainsi le bonheur d'éviter les inimitiés personnelles et les accommodements fâcheux.

Avec les dehors plus modernes, plus simples, moins extatiques, Chopin avait pour l'art le culte respectueux que lui portaient les premiers maîtres du moyen âge. Comme pour eux, l'art était pour lui une belle, une sainte vocation. Comme eux, il était fier d'y avoir été appelé et y apportait une religieuse piété. Ce sentiment, à l'heure de sa mort, s'est révélé dans un détail, dont les mœurs de la Pologne nous expliquent mieux encore la signification. Par un usage moins répandu de nos temps,

mais qui toutefois y subsiste encore, on y voyait souvent les mourants choisir les vêtements dans lesquels ils se faisaient ensevelir, et qui par quelques-uns étaient préparés longtemps à l'avance (1). Leurs plus chères, leurs plus intimes pensées, s'exprimaient ou se trahissaient ainsi pour la dernière fois; les robes monastiques étaient fréquemment désignées par des personnes mondaines; les hommes préféraient ou refusaient le costume de leurs charges, selon que des souvenirs glorieux ou chagrins s'y rattachaient. Chopin, qui, parmi les premiers artistes contemporains donna le moins de concerts, Chopin voulut pourtant être mis au tombeau dans les habits qu'il y avait portés. Un sentiment naturel et profond, découlant d'une source intarissable d'enthousiasme pour son art, a sans doute dicté ce dernier vœu, alors que remplissant scrupuleusement les derniers devoirs du chrétien, il quittait tout ce que de la terre il ne pouvait emporter aux cieux. Longtemps avant l'approche de la mort, il avait rattaché

(1) L'auteur de *Julie et Adolphe* (roman imité de la Nouvelle Héloïse et qui eut beaucoup de vogue à sa publication), le général K... qui, âgé de plus de quatre-vingts ans, vivait encore dans une campagne du gouvernement de la Volhynie, à l'époque de notre séjour dans ces contrées, avait fait, conformément à la coutume dont nous parlons, construire son cercueil qui, depuis trente ans, était toujours posé à côté de la porte de sa chambre.

à l'immortalité son amour et sa foi en l'art, et il s'est couché dans le cercueil, témoignant une fois de plus, et comme de coutume par un muet symbole, de la conviction qu'il avait gardée intacte pendant toute sa vie. Il est mort fidèle à lui-même, adorant dans l'art ses mystiques grandeurs et ses plus mystiques révélations.

En se retirant, ainsi que nous l'avons dit, du tournant de la société, Chopin reportait ses sollicitudes et ses affections dans le rayon de sa famille et des connaissances de sa jeunesse. Il conserva avec eux, sans interruption, des rapports fréquents, qu'il entretenait avec un grand soin. Sa sœur Louise lui était surtout chère, et une certaine ressemblance dans la nature de leur esprit et la pente de leurs sentiments les a rapprochés plus particulièrement encore. Elle fit plusieurs fois le voyage de Varsovie à Paris pour le voir, et en dernier lieu elle vint y passer les trois derniers mois de la vie de son frère, pour l'entourer de ses soins dévoués.

Chopin gardait une correspondance régulière avec les siens, mais seulement avec eux. Une de ses singularités consistait à ne point écrire de lettres à d'autres, et l'on eût pu croire qu'il avait fait vœu de n'en jamais adresser à des étrangers. C'était chose curieuse de le voir

recourir à tous les expédients pour échapper à la nécessité de tracer le plus insignifiant billet. Maintes fois il a préféré traverser Paris d'un bout à l'autre pour refuser un dîner ou faire part de légères informations, plutôt que de s'en épargner la peine en écrivant quelques lignes. Son écriture resta comme inconnue à la plupart de ses amis. On dit qu'il lui est arrivé de s'écarter de cette habitude en faveur de ses belles compatriotes, dont quelques-unes possèdent plusieurs billets de sa main, écrits en polonais. Cette infraction à ce qu'on a pu prendre pour une règle chez lui, s'explique par le plaisir qu'il avait à parler cette langue, qu'il employait de préférence avec les siens, et dont il se plaisait à traduire les locutions les plus expressives. Il possédait très-bien le français, comme les Slaves en général, et vu son origine française, il lui avait été enseigné avec un soin particulier. Mais il s'en accommodait mal, lui reprochant d'être peu sonore à l'oreille et d'un génie froid. Cette manière de le juger est d'ailleurs assez répandue parmi les Polonais, qui s'en servent avec une grande facilité, le parlent beaucoup entre eux, souvent mieux que leur propre langue, et se plaignent cependant à ceux qui ne la connaissent pas, de ne pouvoir rendre dans un autre idiome que le leur, les

nuances éthérées et les chatoiements de la pensée. C'est tantôt la majesté, tantôt la passion, tantôt la grâce qui, à leur avis, fait défaut aux mots français. Si on leur demande le sens d'un vers, d'une parole citée par eux en polonais, *Oh! c'est intraduisible!* est immanquablement la première réponse faite à l'étranger. Viennent ensuite les commentaires, qui servent surtout à commenter l'exclamation, et à dire toutes les finesses, tous les sous-entendus, tous les contraires renfermés dans ces mots *intraduisibles!* Nous en avons cité quelques exemples, lesquels joints à d'autres nous portent à supposer que cette langue a l'avantage d'imager les substantifs abstraits, et que dans le cours de son développement elle a dû au génie poétique de la nation, d'établir entre les idées un rapprochement frappant et juste, par les étymologies, les dérivations et les synonymes. Il en résulte comme un reflet coloré, ombre ou lumière, projeté sur chaque expression, et l'on pourrait dire aussi qu'elles font vibrer dans l'esprit le son correspondant d'une tierce, qui module immédiatement la pensée en un accord majeur ou mineur. La richesse de la langue permet toujours le choix du ton, mais la richesse peut devenir une difficulté, et il ne serait pas impossible d'attribuer l'usage des langues étran-

gères si répandues en Pologne, aux paresses d'esprit et d'études qui veulent échapper à la fatigue d'une habileté de diction indispensable dans une langue pleine de soudaines profondeurs et d'un laconisme si énergique, que la banalité y devient insoutenable et l'à-peu-près difficile. Les vagues assonances de sentiments mal définis sont incompressibles dans les fortes nervures de sa grammaire; l'idée n'y peut sortir d'une pauvreté singulièrement dénudée, tant qu'elle reste en deçà des bornes du lieu commun, et réclame une rare précision de termes pour ne pas devenir baroque, au delà. La littérature de ce pays doit peut-être à ce caractère de la langue de voir le nombre de ses chefs-d'œuvre en proportion plus grande qu'ailleurs avec celui de ses auteurs. On se sent maître, quand on se hasarde à la manier (1).

(1) On ne saurait lui reprocher de manquer d'harmonie, et d'être dépourvue d'attrait musical. Ce n'est pas la fréquence des consonnes qui constitue toujours et absolument la dureté d'une langue, mais le mode de leur association. On pourrait même dire que quelques-unes n'ont un coloris terne et froid, que par l'absence de sons bien déterminés et fortement marqués. C'est le retour répété de certaines consonnes qui ombre, rhythme le langage et lui donne de la vigueur, la prépondérance des voyelles ne produisant qu'une sorte de teinte claire et pâle qui demande à être relevée par des rembrunissements. C'est la rencontre choquante, baroque et désharmonieuse de consonnes hétérogènes, qui blesse péniblement les habitudes de notre oreille. Les langues slaves emploient

Dans ses relations avec ses parents, Chopin mettait une grâce charmante. Non content de borner à eux toute sa correspondance, il profitait de son séjour à Paris pour leur procurer ces mille surprises que donnent les nouveautés, les bagatelles, les infiniments (*sic*) petits, infiniment jolis, dont la primeur fait le charme. Il recherchait tout ce qu'il croyait pouvoir être agréable de recevoir à Varsovie,

beaucoup de consonnes, il est vrai, mais en général avec des rapprochements sonores, quelquefois flatteurs à l'ouïe, presque jamais tout à fait discordants, même alors qu'ils sont plus frappants qu'agréables. La qualité de leurs sons est riche, pleine et très-nuancée. Ils ne restent point resserrés dans une sorte de médium étroit, mais s'étendent dans un registre considérable par la variété des intonations, tantôt basses, tantôt hautes. Le Ł slave, cette lettre presque impossible à prononcer à ceux qui ne l'ont pas appris dès leur enfance, n'a rien de sec. Elle donne à l'ouïe l'impression que produit sur nos doigts un épais velours de laine, rude et souple à la fois. La réunion des consonnes clapotantes étant rare, et les assonances très-aisément multipliées, cette comparaison pourrait s'appliquer à l'ensemble de l'effet produit par ces idiomes sur les étrangers. Dans le polonais, on rencontre beaucoup de mots imitant le bruit propre des objets qu'ils désignent. Les répétitions réitérées du *ch* (*h* aspiré), du *sz* (*ch* en français), du *rz*, du *cz*, si effrayants à un œil profane, et dont le timbre n'a pour la plupart rien de barbare (ils se prononcent à peu près comme *geai* et *tche*), facilitent ces mimologies. Le mot *dzwiek, son*, (lisez *dzwïnque*) en offre un exemple assez caractéristique; il paraîtrait difficile de mieux reproduire la sensation que la résonance d'un diapason fait éprouver à l'oreille. Entre les consonnes accumulées dans des groupes qui produisent des tons très-divers, tantôt métalliques, tantôt bourdonnants, sifflants ou grondants, s'entremêlent des

et joignait à ces lettres des envois incessants. Il tenait à ce qu'on conservât ces objets, comme pour être toujours présents au milieu de ceux à qui il les destinait. De son côté il attachait un grand prix à toutes les preuves de leur affection. Recevoir de leurs nouvelles ou des marques de leur souvenir lui était une fête; il ne la partageait avec personne, mais on s'en apercevait au souci qu'il

diphtongues nombreuses et des voyelles qui deviennent souvent quelque peu nasales, l'*a* et l'*e* étant prononcés comme *on* et *in* lorsqu'ils sont accompagnés d'une cédille. A côté du *c* (*tse*) qu'on dit avec une grande mollesse, quelquefois ć (*tsie*), le *s* accentué est presque gazouillé. Le *z* a trois sons; on croirait l'accord d'un ton. Le ż (*jais*), le *z* (*zed*) et le *z* (*zied*). L'*y* forme une voyelle d'un son étouffé que nous ne saurions pas plus reproduire en français que celui du Ł, et qui donne autant que lui un chatoyant ineffable à la langue. Ces éléments fins et déliés permettent aux femmes de prendre un accent traînant et chantant qu'elles transportent d'ordinaire aux autres langues, et de faire succéder à des espèces de récitatifs et de thrénodies improvisées, lorsque les sujets du discours sont sérieux et mélancoliques, un petit parler gras et zézayant comme celui des enfants; elles l'entrecoupent de petits rires perlés, de petits cris interjectifs, de petits points d'orgues (*sic*) dans les notes hautes, dont elles descendent rapidement par on ne sait quelle succession chromatique à demi-tons et quarts de ton, pour se balancer sur une note grave, et poursuivre des modulations infinies, brusques, originales, qui dépaysent l'oreille inaccoutumée à ce gentil ramage, auquel elles prêtent ce faux air d'ironie et de moquerie narquoise particulier au chant de certains oiseaux. Elles aiment à *zinziluler*, et des diastèmes piquants, des azophies imprévues, des nuances charmantes se trouvent tout naturellement dans cette caqueterie mignonne qui fait la langue bien plus douce

prenait de tous les objets qui lui arrivaient de leur part. Les moindres d'entre eux lui étaient précieux, et non-seulement il ne permettait pas aux autres de s'en servir, mais il était visiblement contrarié qu'on y touchât.

L'élégance matérielle lui était aussi naturelle que celle de l'esprit, et se trahissait autant dans les objets qui lui appartenaient que dans ses manières distinguées. Il aimait beau-

et plus caressante qu'elle ne l'est dans la bouche des hommes. Ceux-là, quand ils se piquent de la parler avec élégance, lui impriment une sonorité mâle, qui semble pouvoir s'adapter très énergiquement aux mouvements de l'éloquence, autrefois si cultivée en Pologne. La poésie puise dans ces matériaux variés et riches, une diversité de rhythmes, de prosodies, de rimes, et une abondance d'assonances, qui lui rendent possible de suivre musicalement, en quelque sorte, le coloris des sentiments et des scènes qu'elle dépeint, non-seulement en courtes onomatopées, mais durant de longues tirades. On a comparé avec raison l'analogie du polonais et du russe, à celle qui existe entre le latin et l'italien. En effet, la langue russe est plus mélismatique, plus allanguie, plus berçante, plus soupirée. Son cadencement est particulièrement approprié au chant, et les belles poésies, celles de Zukowski et de Pouchkin, paraissent renfermer une mélodie toute dessinée par les mètres des vers; il semble qu'on n'ait qu'à dégager de certaines stances, *le Châle noir*, le *Talisman*, par exemple, un *arioso* ou un doux *cantabile*. L'ancien slavon, qui est la langue de l'Eglise d'Orient, a une grande majesté; plus gutturale que les autres idiomes qui en découlent, elle est sévère et monotone avec grandeur, comme les peintures byzantines conservées dans le culte auquel elle est consacrée. Elle a bien la physionomie d'une langue sacrée, qui n'a servi qu'à un seul sentiment, et n'a point été modulée, ni façonnée par de profanes besoins.

coup les fleurs. Sans approcher de l'éclatante richesse dont quelques-unes des célébrités de Paris décoraient leurs appartements à cette époque, il savait garder sur ce point comme dans sa toilette, entre le trop et le trop peu, l'instinctive ligne du *comme il faut*.

Ne confondant son temps, sa pensée, ses démarches avec ceux de personne, la société des femmes lui était souvent préférable, en ce qu'elle obligeait à moins de rapports subséquents. Il passait volontiers des soirées entières à jouer au Colin-Maillard avec de jeunes personnes, à leur conter des historiettes qui les faisaient rire, de ces rires perlés de la jeunesse, plus doux que le chant du rossignol. La campagne et la vie de château lui convenaient. Il était ingénieux à en varier les amusements, à y multiplier les épisodes égayants. En outre, il aimait à y travailler, et plusieurs de ses meilleurs ouvrages, écrits à ces moments, renferment peut-être le souvenir de ses meilleurs jours.

Chopin est né à Zelazowa-Wola, près de Varsovie, en 1810. Par un hasard rare chez les enfants, il paraît que dans ses premières années il ne gardait pas le souvenir de son âge, et que la date de sa naissance ne fut fixée dans sa mémoire que par une montre que lui donna Mme Catalani, en 1820, avec cette inscription: « *Madame Catalani, à Frédéric Chopin, âgé de dix ans.* » Le pressentiment de l'artiste donna peut-être à l'enfant la prescience de son avenir! Rien d'extraordinaire ne marqua du reste le cours de son enfance, dont le développement intérieur traversa probablement peu de phases, et n'eut que peu de manifestations. Comme il était frêle et maladif, l'attention de sa famille se concentra sur sa santé. Dès lors, sans doute, il prit l'habitude de cette affabilité, de cette bonne grâce géné-

rale, de cette discrétion sur tout ce qui le faisait souffrir, nées du désir de rassurer les inquiétudes qu'il occasionnait. Aucune précocité dans ses facultés, aucun signe précurseur d'un remarquable épanouissement, ne révélèrent dans ces premières années une future supériorité d'âme, d'esprit ou de talent. On voyait ce petit être souffrant et souriant, toujours patient et enjoué, et on lui sut tellement gré de ne devenir ni fantasque, ni morose, que l'on se contenta sans doute de chérir ces qualités, croyant qu'il donnait son cœur sans réserve et livrait le secret de toutes ses pensées. Mais il est des âmes qui, à l'entrée de la vie, sont comme de riches voyageurs amenés par le sort au milieu de simples pâtres, les comblant, tant qu'ils demeurent avec eux, de dons, nuls relativement à leur propre opulence, suffisants toutefois pour émerveiller leurs hôtes, et répandre le bonheur au sein de leurs pauvres accoutumances. Ces âmes donnent en affectueuses expansions autant, et plus, que celles qui les entourent; on est satisfait, on suppose qu'elles ont été généreuses, tandis qu'en vérité, elles n'ont été que peu expansives et peu prodigues de leurs trésors.

Les habitudes que Chopin connut avant toutes autres, et entre lesquelles il grandit comme dans un berceau solide et moelleux, furent

celles d'un intérieur uni, calme, occupé; aussi ces exemples de simplicité, de piété et de distinction lui restèrent toujours les plus doux et les plus chers. Les domestiques vertus, les religieuses coutumes, les pieuses charités, les rigides modesties l'entourèrent d'une pure atmosphère, où son imagination prit ce velouté tendre des plantes qui ne furent jamais exposées aux poussières des grands chemins.

La musique lui fut enseignée de bonne heure. A neuf ans il commença à l'apprendre, et fut bientôt confié à un disciple passionné de Sébastien Bach, Ziwna, qui dirigea ses études, durant de longues années, selon les errements de l'enseignement le plus classique. Il est à supposer que lorsqu'il embrassait la carrière de musicien, aucun prestige de vaine gloriole, aucune fantastique perspective, n'éblouissaient ses yeux et les espérances de sa famille. On le fit étudier sérieusement et consciencieusement afin qu'il fût un jour maître savant et habile, sans s'inquiéter outre mesure du plus ou moins de retentissement qu'obtiendraient les fruits de ces leçons et de ces labeurs du devoir.

Il fut placé assez jeune dans un des premiers collèges de Varsovie, grâce à la généreuse et intelligente protection que le prince Antoine Radziwill accorda toujours aux arts

et aux jeunes talents, dont il reconnaissait la portée avec le coup d'œil d'un homme, et d'un artiste distingué. Le prince Radziwill ne cultivait pas la musique en simple dilettante; il fut compositeur remarquable. Sa belle partition de *Faust*, publiée il y a quelques années, et que l'académie de chant de Berlin exécute à époques fixes, nous semble bien supérieure, par son intime appropriation au génie du poëme, aux autres tentatives qui furent faites pour le transporter dans le domaine musical. En subvenant aux moyens très restreints de la famille de Chopin, le prince fit à celui-ci l'inappréciable don d'une belle éducation, dont aucune partie ne resta négligée. Depuis son entrée au collège, jusqu'à l'achèvement complet de ses études, ce fut toujours le prince, que son esprit élevé mettait à même de comprendre toutes les exigences de la carrière d'un artiste, qui paya sa pension par l'entremise d'un ami, M. Antoine Korzuchowski, lequel depuis cette époque garda avec Chopin jusqu'à ses derniers jours, les relations d'une constante amitié.

En parlant de cette période de sa vie, nous nous plaisons à citer des lignes charmantes qui peuvent plus justement lui être appliquées que d'autres pages, dans lesquelles on a cru apercevoir sa ressemblance, mais où nous ne

saurions la retrouver que dans cette proportion faussée que prendrait une silhouette dessinée sur un tissu élastique, qu'on aurait biaisé par deux mouvements contraires.

« 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'es- « prit. Mais cette absence de développement « musculaire lui valut de conserver une « beauté, une physionomie exceptionnelle qui « n'avait, pour ainsi dire, ni âge ni sexe. Ce « n'était point l'air mâle et hardi d'un descen- « dant 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.

« C'était là le fond de son être. Rien n'était « plus pur et plus exalté en même temps que « ses pensées, rien n'était plus tenace, plus

« exclusif et plus minutieusement dévoué que « ses affections... Mais cet être ne comprenait « que ce qui était identique à lui-même... le « reste n'existait pour lui que comme une « sorte de songe fâcheux auquel il essayait « de se soustraire en vivant au milieu du « monde. Toujours perdu dans ses rêveries, « la réalité lui déplaisait. Enfant, il ne pou- « vait toucher à un instrument tranchant sans « se blesser; homme, il ne pouvait se trouver « en face d'un homme différent de lui, sans se « heurter contre cette contradiction vivante...

. . . . . .

« Ce qui le préservait d'un antagonisme « perpétuel, c'était l'habitude volontaire et « bientôt invétérée de ne point voir et de pas « entendre ce qui lui déplaisait en général, « sans toucher à ses affections personnelles. « Les êtres qui ne pensaient pas comme lui « devenaient à ses yeux comme des espèces « de fantômes, et, comme il était d'une poli- « tesse charmante, on pouvait prendre pour « une bienveillance courtoise ce qui n'était « chez lui qu'un froid dédain, voire une aver- « sion insurmontable...

. . . . . .

« Il n'a jamais eu une heure d'expansion, « sans la racheter par plusieurs heures de « réserve. Les causes morales en eussent été

« trop légères, trop subtiles pour être saisies « à l'œil nu. Il aurait fallu un microscope pour « lire dans son âme où pénétrait si peu de la « lumière des vivants...

« Il est fort étrange qu'avec un semblable « caractère il pût avoir des amis. Il en avait « pourtant, non-seulement ceux de sa mère, « qui estimaient en lui le digne fils d'une noble « femme, mais encore des jeunes gens de son « âge qui l'aimaient ardemment et qui étaient « aimés de lui... Il se faisait une haute idée « de l'amitié, et, dans l'âge des premières illu- « sions, il croyait volontiers que ses amis et « lui, élevés à peu près de la même manière « et dans les mêmes principes, ne change- « raient jamais d'opinion, et ne viendraient « point à se trouver en désaccord formel...

« Il était extérieurement si affectueux, par « suite de sa bonne éducation et de sa grâce « naturelle, qu'il avait le don de plaire, même « à ceux qui ne le connaissaient pas. Sa ravis- « sante figure prévenait en sa faveur; la fai- « blesse de sa constitution le rendait intéres- « sant aux yeux des femmes; la culture abon- « dante et facile de son esprit, l'originalité « douce et flatteuse de sa conversation, lui « gagnaient l'attention des hommes éclairés. « Quant à ceux d'une trempe moins fine, ils « aimaient son exquise politesse, et ils y

« étaient d'autant plus sensibles, qu'ils ne con-
« cevaient pas, dans leur franche bonhomie,
« que ce fût l'exercice d'un devoir, et que la
« sympathie n'y entrât pour rien.

« Ceux-là, s'ils eussent pu le pénétrer, au-
« raient dit qu'il était plus aimable qu'aimant;
« et en ce qui les concernait, c'eût été vrai.
« Mais comment eussent-ils deviné cela, lors-
« que ses rares attachements étaient si vifs, si
« profonds, et si peu récusables?...

. . . . . .

« Dans le détail de la vie, il était d'un com-
« merce plein de charmes. Toutes les formes
« de la bienveillance prenaient chez lui une
« grâce inusitée, et quand il exprimait sa gra-
« titude, c'était avec une émotion profonde,
« qui payait l'amitié avec usure.

« Il s'imaginait volontiers qu'il se sentait
« mourir chaque jour, et dans cette pensée, il
« acceptait les soins d'un ami et lui cachait le
« peu de temps qu'il jugeait devoir en pro-
« fiter. Il avait un grand courage extérieur et
« s'il n'acceptait pas, avec l'insouciance héroï-
« que de la jeunesse, l'idée d'une mort pro-
« chaine, il en caressait du moins l'attente
« avec une sorte d'amère volupté (1). »

. . . . . .

(1) [*Lucrezia Floriani.*] (Note de la 2e édit.)

C'est vers ces premiers temps de sa jeunesse que remonte l'attachement qu'il ressentit pour une jeune fille qui ne cessa jamais de lui porter un sentiment imprégné d'un pieux hommage. La tempête qui, dans un des plis de ses rafales, emporta Chopin loin de son pays, comme un oiseau rêveur et distrait surpris sur la branche d'un arbre étranger, rompit ce premier amour et déshérita l'exilé d'une épouse dévouée et fidèle, en même temps que d'une patrie. Il ne rencontra plus le bonheur qu'il avait rêvé avec elle, en rencontrant la gloire à laquelle il n'avait peut-être pas encore songé. Elle était belle et douce cette jeune fille comme une de ces madones de Luini, dont les regards sont chargés d'une si grave tendresse. Elle resta calme mais triste, et la tristesse augmenta sans doute dans cette âme pure lorsqu'elle sut que nul dévouement du même genre que le sien, ne vint adoucir l'existence de celui qu'elle eût adoré avec une soumission ingénue, une piété exclusive, avec cet abandon naïf et sublime qui transforme la femme en ange.

Celles qui, accablées par la nature, des dons du génie, funestes et beaux, sont forcées à ne pas négliger les soucis de leur gloire pour ceux de leur amour, ont probablement le droit de poser des limites aux abnégations de leur per-

sonnalité; mais il peut se faire qu'on regrette les divines émotions qu'on doit aux dévouements absolus, en présence des dons les plus éclatants du génie; car cette soumission ingénue, cet abandon de l'amour en absorbant la femme, son existence, sa volonté et jusqu'à son nom, dans ceux de l'homme qu'elle aime, peuvent seuls autoriser cet homme à penser lorsqu'il quitte la vie, qu'il l'a partagée avec elle, et que son amour lui a acquis ce que ni l'amant de hasard, ni l'ami de rencontre, n'auraient pu lui donner : l'honneur de son nom et la paix de son cœur.

Inopinément séparée de Chopin, cette jeune fille fut fidèle à sa mémoire, à tout ce qui restait de lui. Elle entoura de sa filiale amitié ses parents, et le père de Chopin ne voulut pas que le portrait qu'elle en avait dessiné dans des jours d'espoir, soit jamais remplacé, chez lui, par aucun autre, fût-il dû à un pinceau plus expérimenté. Bien des années après, nous avons vu les joues pâles de cette femme attristée, se colorer lentement comme rougirait l'albâtre devant une lueur dévoilée, lorsqu'en contemplant ce portrait, son regard rencontrait le regard paternel.

Le charmant et facile caractère que Chopin apporta sur les bancs de l'école, le fit promptement aimer de ses camarades, en particulier

du prince Borys Czetwertynski et de ses frères. Lorsque arrivaient les fêtes et les vacances, il allait souvent les passer avec eux chez leur mère, Mme la princesse Louis Czetwertynska, qui cultivait la musique avec un vrai sentiment de ses beautés, et qui bientôt sut découvrir le poëte dans le musicien. La première peut-être, elle fit connaître à Chopin le charme d'être entendu, en même temps qu'écouté. La princesse était belle encore et possédait un esprit sympathique, uni à de hautes qualités; son salon était un des plus brillants et des plus recherchés de Varsovie. Chopin y rencontra souvent les femmes les plus distinguées de cette capitale; il y connut ces séduisantes beautés dont la célébrité était européenne, alors que Varsovie était renommée pour l'éclat, l'élégance, la grâce de sa société. Par l'entremise de la princesse il eut l'honneur d'être présenté chez Mme la princesse de Lowicz; chez elle il fut rapproché de la comtesse Zamoyska, de la princesse Radziwill, de la princesse Thérèse Jablonowska, enchanteresses, qu'entouraient tant d'autres beautés moins illustres.

Bien jeune encore, il lui arriva de cadencer leurs pas aux accords de son piano. Dans ces réunions, qu'on eût dit des assemblées de fées, il put surprendre bien des fois peut-être,

rapidement dévoilés dans le tourbillon de la danse, les secrets de ces cœurs exaltés et tendres; il put lire sans peine dans ces âmes qui se penchaient avec attrait et amitié vers son adolescence, et put aisément apprendre de quel mélange de levain et de pâte de rose, de salpêtre et de larmes angéliques, est pétri l'idéal poétique dans sa nation. Quand ses doigts distraits couraient sur les touches et en tiraient subitement quelques émouvants accords, il put entrevoir comment coulent les pleurs furtifs des jeunes filles éprises, des jeunes femmes négligées; comment s'humectent les yeux des jeunes hommes amoureux et jaloux de gloire. N'advint-il pas que quelque belle enfant, en lui demandant un simple *prélude*, accouda son beau bras sur son instrument pour soutenir sa tête rêveuse, et lui laissa deviner dans son regard le chant que chantait son cœur? N'advint-il pas qu'un groupe pareil à des nymphes folâtres, pour obtenir de lui quelque valse d'une vertigineuse rapidité, l'environna de sourires qui lui apprirent à se mettre à l'unisson de ses gaietés? Là, il vit déployer dans la mazoure les chastes grâces de ses magnifiques compatriotes, et il garda un souvenir ineffaçable du prestige de leurs entraînements et de leur retenue.

Il contait parfois, négligemment en appa-

rence, mais avec cette involontaire et sourde émotion qui accompagne le souvenir de nos premiers ravissements, qu'il comprit d'abord tout ce que les mélodies et les rhythmes des danses nationales pouvaient contenir et exprimer de sentiments, les jours où il voyait ces belles fées à quelque grande et magique fête, parées et ornées de ces éblouissances et de ces coquetteries qui font frêler (*sic*) tous les cœurs à leurs feux, avivent, aveuglent et infortunent l'amour; remplaçant par les somptuosités des velours de Venise, les mousselines de l'Inde, que les Grecs eussent aussi dits être *tissés d'air;* par les orgueilleux bouquets de leurs écrins, les roses parfumées et les camélias panachés de leurs serres, et qu'il lui semblait qu'aux sons de l'orchestre, quelque parfait qu'il fût, elles rasaient moins rapidement le parquet; que leur rire lui paraissait moins sonore, leurs regards d'un étincellement moins radieux, et leur lassitude plus prompte qu'aux soirs où la danse avait été improvisée, parce qu'il avait soudainement électrisé tout son auditoire. S'il l'électrisait, c'est qu'il savait répéter en sons hiéroglyphiques, mais d'entente facile aux initiés, ce que son oreille avait entre-ouï des murmurations discrètes et passionnées de cœurs, qu'on pourrait comparer aux Fraxinelles, ces plantes vivaces dont les fleurs sont toujours

environnées d'un gaz aussi subtil qu'inflammable. Il avait vu entre-luire, fantasmes illusoires et célestes visions, dans cet air si rarescible, et il avait deviné quel essaim de passions y bourdonne sans cesse, comment ces passions *floflottent* dans les âmes, et combien elles sont toujours prêtes à s'entre-mesurer, à s'entre-entendre, à s'entre-navrer, sans que leurs mouvements et leurs trépidations viennent à aucun instant déranger la belle eurythmie des grâces extérieures, le calme imposant et simple de l'apparence. C'est ainsi qu'il apprit à goûter et à tenir en si haute estime, les manières nobles et mesurées, quand elles sont réunies à une vivacité de sentiments qui préserve la délicatesse de l'affadissement, qui empêche la prévenance de rancir, qui défend à la convenance de devenir tyrannie, au bon goût de dégénérer en raideur, et ne permet jamais aux passions de ressembler, comme il leur arrive souvent ailleurs, à ces végétations pierreuses et calcaires, dures et frangibles, tristement nommées, fleurs de fer : *flos-ferri*.

Ces premiers aperçus d'un monde où la régularité des formes ne recélait pas la pétrification du cœur, habituèrent Chopin à croire que les convenances et les bienséances, au lieu d'être un masque uniforme dérobant sous la symétrie des mêmes lignes le caractère de

chaque individualité, ne servaient qu'à contenir les passions sans les étouffer, à leur enlever la crudité de tons qui les dénature, le réalisme d'expression qui les rabaisse, le sans-gêne qui les vulgarise, la véhémence qui blase, l'exubérance qui lasse, et à enseigner *aux amants de l'impossible* de s'efforcer à réunir toutes les vertus que la connaissance du mal fait éclore, à toutes celles qui font *oublier son existence en parlant à ce qu'on aime* (1). Ces premières visions de sa jeunesse, à mesure qu'elles s'enfonçaient dans la perspective des souvenirs, gagnaient encore à ses yeux en grâces, en enchantements, en prestiges, et en le fascinant d'autant mieux qu'aucune réalité contradictoire ne pouvait détruire et démentir cette fascination secrètement cachée dans un coin de sa mémoire et de son imagination, rendaient toujours plus invincibles ses répugnances pour cette liberté d'allure, cette brutale royauté du caprice, cet acharnement à vider la coupe de la fantaisie jusqu'à la lie, cette fougueuse poursuite de tous les hasards et de toutes les disparates de la vie, qui se rencontrent dans ce cercle étrange et constamment mobile qu'on a nommé la Bohême.

Et comme il s'est vu maintes fois qu'un

(1) [*Lucrezia Floriani.*] (Note de la 2e édition.)

poëte ou un artiste arrive qui résume en lui le sens poétique d'un peuple ou d'une époque, et représente dans ses créations, d'une manière absolue, les types qu'ils poursuivent et voudraient réaliser, Chopin fut ce poëte pour son pays et pour l'époque où il y naquit. Il résuma dans son imagination, il représenta par son talent le sentiment poétique, alors le plus répandu et le plus inhérent à sa nation. La Pologne eut bien des chantres ; elle en a qui prennent rang et place parmi les premiers poëtes du monde. Plus que jamais ses écrivains s'efforcent de faire ressortir les côtés les plus remarquables et les plus glorieux de son histoire et de son esprit, les côtés les plus saisissants et les plus pittoresques de son pays et de ses mœurs. Mais Chopin, différant d'eux en ce qu'il n'en formait pas un dessein prémédité, les surpassa peut-être en originalité. Il n'a pas voulu, n'a pas cherché ce résultat; il ne se créa pas d'idéal *à priori*. Il se souvint de ses gloires patriotiques sans parti pris de se transporter dans le passé ; il comprit et chanta les amours et les larmes contemporaines sans les analyser par avance. Il ne s'étudia ni ne s'ingénia à être un musicien national. Il est possible qu'il se fût étonné de s'entendre ainsi appeler. Comme les vrais poëtes nationaux, il chanta sans dessein arrêté,

sans choix préconçu, ce que l'inspiration lui dictait le plus spontanément, et c'est de la sorte que surgit dans ses chants, sans soins et sans efforts, la forme la plus idéalisée des émotions qui avaient animé son enfance, embelli sa jeunesse, que se dégagea, sous sa plume, l'idéal, si l'on ose dire, réel parmi les siens, l'idéal vraiment existant, en ce que tout le monde en général et chacun en particulier s'en rapproche par quelque côté. Sans y prétendre, il rassembla en faisceaux lumineux, des impressions confusément ressenties par tous dans sa patrie, fragmentairement disséminées dans les cœurs, et vaguement entrevues par quelques-uns. N'est-ce pas à ce don de reproduire dans une formule poétique qui séduit les imaginations de tous les pays, les contours indéfinis des sentiments épars, mais souvent rencontrés parmi leurs compatriotes, que se reconnaissent les artistes nationaux?

Puisqu'on s'attache maintenant, et non sans raison, à recueillir avec quelque soin les mélodies indigènes des diverses contrées, il nous paraîtrait plus intéressant encore de prêter quelque attention au caractère que peut affecter le talent de certains auteurs, inspirés plus particulièrement que d'autres par le génie national. Il en est peu jusqu'ici dont les compo-

sitions marquantes sortent de la grande division établie entre la musique italienne et la musique allemande; mais il est à présumer qu'avec l'immense développement que cet art semble destiné à prendre dans notre siècle (renouvelant peut-être pour nous l'ère glorieuse des peintres au *cinque cento*), il apparaîtra des auteurs dont les œuvres porteront l'empreinte d'une originalité puisée dans les différences d'organisations, de races et de climats; il est à présumer que, dans la musique comme dans les autres arts, on pourra reconnaître les influences de la patrie sur les grands maîtres, et distinguer dans leurs productions le reflet de l'esprit des peuples, plus complet, plus poétiquement vrai et plus curieux à étudier, que dans les ébauches frustes, incorrectes, incertaines et tremblotantes des inspirations populaires.

Chopin pourra être rangé au nombre des premiers musiciens qui aient ainsi individualisé en eux le sens poétique d'une nation, le rhythme des *Polonaises, Mazoures* et *Krakowiaki,* et qu'il a appelé de ce nom beaucoup de ses écrits. S'il se fût borné à les multiplier, il n'eût fait que reproduire toujours le même contour, le souvenir d'une même chose, d'un même fait : reproduction qui eût été bientôt fastidieuse, en ne servant qu'à

propager une forme devenue promptement plus ou moins monotone. Si son nom reste comme celui d'un poëte essentiellement polonais, c'est parce qu'il n'a employé cette forme que pour y exprimer une manière de sentir plus générale dans son pays qu'ailleurs, et parce que l'expression des mêmes sentiments se retrouve dans toutes les formes qu'il a choisies. Ses *Préludes,* ses *Etudes,* ses *Nocturnes* surtout, ses *Scherzos* et ses *Concertos;* ses compositions les plus courtes aussi bien que les plus considérables respirent le même genre de sensibilité exprimée à divers degrés, modifiée et variée en mille manières, mais toujours une et semblable. Auteur éminemment subjectif, Chopin a donné à toutes ses productions une même vie, et a animé toutes ses créations de sa vie à lui. Toutes ses œuvres sont donc liées par une unité dont il résulte que leurs beautés comme leurs défauts sont toujours les conséquences du même ordre d'émotion, d'un mode exclusif de sentir, condition première du poëte pour que ses chants fassent vibrer à l'unisson tous les cœurs de sa patrie.

Nous aurions désiré faire comprendre ici, par analogie de parole et d'image, les impressions qui répondent à cette sensibilité exquise en même temps qu'irritable, propre à des

cœurs ardents et volages, à des natures hautaines et cruellement blessées. Nous ne nous flattons pas d'avoir réussi à renfermer tant de flamme éthérée et odorante, dans les étroits foyers de la parole. Cette tâche serait-elle possible d'ailleurs? Les mots ne paraîtront-ils pas toujours fades, mesquins, froids et arides, après les si puissantes ou si suaves commotions que d'autres arts peuvent nous faire éprouver, et n'est-ce point avec raison qu'on a dit, *que de toutes les façons d'exprimer un sentiment, la parole était la plus insuffisante?* Nous ne nous flattons pas d'avoir pu atteindre dans ces lignes à ce *flou* de pinceau nécessaire pour retracer ce que Chopin a dépeint avec une si inimitable légèreté de touche, car là tout est subtil, jusqu'à la source des colères et des emportements; là, disparaissent les impulsions franches, simples, prime-sautières; avant de se faire jour, elles ont toutes passé à travers la filière d'une imagination fertile, ingénieuse et exigeante, qui les a compliquées et en a modifié le jet. Toutes, elles réclament de la perspicacité pour être saisies, de la délicatesse pour être décrites. C'est en les saisissant et en les décrivant avec un art infini et un choix remarquablement fin, que Chopin est devenu un artiste de premier ordre. Aussi ce n'est qu'en l'étudiant longuement et patiemment, en poursuivant toujours sa pensée à travers ses ramifications multiformes, qu'on arrive à comprendre tout à fait, à admirer suffisamment avec quel talent il a su la rendre comme visible et palpable, sans jamais l'alourdir ni la congeler.

Il était si intimement et si uniquement pénétré des sentiments dont il croyait avoir connu dans sa jeunesse les types les plus adorables, de ces sentiments que seuls il lui plaisait de confier à l'art, il envisageait celui-ci si invariablement d'un unique et même point de vue, que ses prédilections d'artiste ne pouvaient manquer de s'en ressentir. Dans les grands modèles et les chefs-d'œuvre de l'art, il recherchait uniquement ce qui correspondait à sa nature. Ce qui s'en rapprochait lui plaisait; ce qui s'en éloignait obtenait à peine justice de lui. Rêvant et réunissant en lui-même les qualités souvent opposées de la passion et de la grâce, il possédait une grande sûreté de jugement et se préservait d'une particularité mesquine; mais il ne s'arrêtait guère devant les plus grandes beautés et les plus grands mérites, lorsqu'ils blessaient l'une ou l'autre des faces de sa conception poétique. Quelque admiration qu'il eût pour les œuvres de Beethoven, certaines parties lui en paraissaient trop rudement taillées; leur structure était

trop athlétique pour qu'il s'y complût; leurs courroux lui semblaient trop rugissants, il trouvait que la passion y approche trop du cataclysme; la moelle de lion qui se retrouve dans chaque membre de ses phrases lui était une trop substantielle matière, et les séraphiques et raphaelesques profils qui apparaissent au milieu des puissantes créations de ce génie, lui devenaient par moments presque pénibles, dans un contraste si tranché.

Malgré le charme qu'il reconnaissait à quelques-unes des mélodies de Schubert, il n'écoutait pas volontiers celles dont les contours étaient trop aigus pour son oreille, où le sentiment est comme dénudé, où l'on sent pour ainsi dire, palpiter la chair et craquer les os sous l'étreinte de la douleur. Toutes les rudesses sauvages lui inspiraient de l'éloignement. En musique, comme en littérature, comme dans l'habitude de la vie, tout ce qui se rapproche du mélodrame lui était un supplice. Il repoussait le côté furibond et frénétique du romantisme; il ne supportait pas l'ahurissement des effets et des excès délirants. « Il n'aimait pas Shakespeare sans de « fortes restrictions; il trouvait ses caractères « trop étudiés sur le vif et parlant un langage « trop vrai; il aimait mieux les synthèses épi- « ques et lyriques qui laissaient dans l'ombre

« les pauvres détails de l'humanité. C'est « pourquoi il parlait peu et n'écoutait guère, « ne voulant formuler ses pensées ou recueil- « lir celles des autres que quand elles étaient « arrivées à une certaine élévation (1). »

Cette nature si constamment maîtresse d'elle-même, si pleine de délicates réserves, pour laquelle la divination, l'entre-vue, le pressentiment, offraient ce charme d'*à-peu-près*, si cher aux poëtes qui savent la fin des mots interrompus et des pensées tronquées, cette nature ne pouvait éprouver qu'un ennui, comme scandalisé, devant l'impudeur de ce qui ne laissait rien à pénétrer, rien à comprendre *au delà*, et nous pensons que s'il lui avait fallu se prononcer à cet égard, il eût avoué qu'à son goût il n'était permis d'exprimer les sentiments, qu'à condition d'en laisser la meilleure partie à deviner. Si ce qu'on est convenu d'appeler le *classique* dans l'art lui semblait imposer des restrictions trop méthodiques, s'il refusait de se laisser garrotter par ces menottes et glacer par ce système conventionnel, s'il ne voulait pas s'enfermer dans les symétries d'une cage, c'était pour s'élever dans les nues, chanter comme l'alouette plus près du bleu du ciel, ne devoir jamais descendre de

(1) [Mme Sand. *Lucrezia Floriani.*] (Note de la 2e éd.).

ces hauteurs, et ne se livrer au repos qu'en planant dans les régions élevées, comme l'oiseau de paradis, qui, disait-on jadis, ne goûtait le sommeil qu'en restant les ailes étendues, bercé par les souffles de l'espace au haut des airs où il suspendait son vol; mais il se refusait tout aussi obstinément à s'enfoncer dans les tanières des forêts pour prendre note des hurlements et des vagissements dont elles sont remplies, qu'à explorer les déserts affreux en y traçant des sentiers que le vent perfide roule avec ironie, sur les pas du téméraire qui essaye de les former.

Tout ce qui, dans la musique italienne, est si franc, si lumineux, si dénué d'apprêt en même temps que de science; tout ce qui, dans l'art allemand, porte le cachet d'une énergie vulgaire, quoique puissante, lui plaisait également peu. A propos de Schubert il dit un jour « que le sublime était flétri lorsque le commun ou le trivial lui succédait ». Hummel, parmi les compositeurs de piano, était un des auteurs qu'il relisait avec le plus de plaisir, et Mozart représentait à ses yeux le type idéal, le poëte par excellence, car il condescendait plus rarement que tout autre à franchir les gradins qui séparent la distinction de la vulgarité. Il aimait précisément dans Mozart ce qui lui fit encourir ce reproche de son père, qui lui disait, après avoir assisté à une représenattion de l'*Idoménée* : « Vous avez eu tort de n'y rien mettre pour les longues oreilles. » La gaieté de Papageno charmait celle de Chopin; l'amour de Tamino et ses mystérieuses épreuves lui semblaient dignes d'avoir occupé Mozart; Zerline et Mazetto l'amusaient par leur naïveté raffinée; il comprenait les vengeances de donna Anna, parce qu'elles ne ramenaient que plus de voiles sur son deuil. Et pourtant son sybaritisme de pureté, son appréhension du lieu commun étaient tels, que même dans *Don Juan*, même dans cet immortel chef-d'œuvre, il découvrait des passages dont nous lui avons entendu regretter la présence. Son culte pour Mozart n'en était pas diminué, mais comme attristé. Il parvenait bien à oublier ce qui lui répugnait, mais se réconcilier avec lui était impossible. Ne subissait-il pas en ceci les douloureuses conditions de ces supériorités d'instinct, irraisonnées et implacables, dont nulle persuasion, nulle démonstration, nul effort ne parviennent jamais à obtenir, ne fût-ce que l'indifférence, pour des objets d'un spectacle antipathique et d'une aversion si insurmontable qu'elle est comme une sorte d'idiosyncrasie?

Lorsqu'il eut terminé ses années de collège et ses études d'harmonie avec le professeur

Joseph Elsner, qui 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, ses parents voulurent le faire voyager pour lui faire connaître les belles exécutions des grandes œuvres. A cet effet, il fit de courts séjours dans plusieurs villes de l'Allemagne. En 1830, il avait quitté Varsovie pour une de ces excursions momentanées, lorsque éclata la révolution du 29 novembre.

Obligé de rester à Vienne, il s'y fit entendre dans quelques concerts; mais durant cet hiver, le public de Vienne, si intelligent d'habitude, si promptement saisi de toutes les nuances de l'exécution, de toutes les finesses de la pensée, fut distrait. Le jeune artiste n'y produisit pas toute la sensation à laquelle il avait droit de s'attendre. Il quitta Vienne dans le dessein de se rendre à Londres; mais c'est d'abord à Paris qu'il vint, avec le projet de ne s'y arrêter que peu de temps. Sur son passe-port, visé pour l'Angleterre, il avait fait ajouter : *Passant par Paris*. Ce mot renfermait son avenir. Longues années après, lorsqu'il semblait plus qu'acclimaté, naturalisé en France, il disait encore en riant : « Je ne suis ici qu'en passant. »

A son arrivée à Paris il donna plusieurs

concerts, où il fut de suite vivement admiré autant par la société élégante, que par les jeunes artistes. Nous nous souvenons de sa première apparition dans les salons de Pleyel, où les applaudissements les plus redoublés semblaient ne pas suffire à notre enchantement, en face de ce talent qui révélait une nouvelle phase dans le sentiment poétique, et de si heureuses innovations dans la forme de son art.

Contrairement à la plupart des jeunes arrivants, il n'éprouva pas un instant l'éblouissement et l'enivrement du triomphe : il l'accepta sans orgueil et sans fausse modestie, ne ressentant aucun de ces chatouillements d'une vanité puérile étalée par les parvenus du succès. Tous ses compatriotes qui se trouvaient alors à Paris lui firent l'accueil le plus affectueusement empressé; il fréquenta avec intimité la maison du prince Czartoryski, de la comtesse Plater, de Mme de Komar, de ses filles Mme la princesse de Beauvau et Mme la comtesse Delphine Potocka, dont la beauté, la grâce indescriptible et spirituelle ont fait un des types les plus admirés des reines de salon. Il lui dédia son deuxième *Concerto*, celui qui contient l'*adagio* que nous avons mentionné ailleurs. La beauté éthérée de la comtesse, son talent et sa voix enchanteresse l'enchaînaient

par la plus admirative fascination. Cette voix était destinée à vibrer la dernière à son oreille, et à confondre pour lui les plus doux sons de la terre avec les premiers accords des anges.

Il voyait beaucoup de jeunes gens polonais : Fontana, Orda qui semblait commander à un avenir et fut tué en Algérie à vingt ans; les comtes Plater, Grzymala, Ostrowski, Szembeck, le prince Casimir Lubomirski, etc., etc. Les familles polonaises qui dans la suite arrivèrent à Paris, s'empressant à faire sa connaissance, il continua toujours à fréquenter de préférence un cercle composé en grande partie de ses compatriotes. Par leur intermédiaire il resta non-seulement au courant de tout ce qui se passait dans sa patrie, mais dans une sorte de correspondance musicale avec elle. Il aimait à ce qu'on lui montrât les airs, les chansons nouvelles qu'en rapportaient ceux qui venaient visiter Paris ; et lorsque les paroles de ces airs lui plaisaient, il y ajoutait souvent une mélodie qui se popularisait rapidement dans son pays, sans que le nom de leur auteur fût toujours connu. Le nombre de ces pensées dues à la seule inspiration du cœur, étant devenu considérable, Chopin avait songé dans les derniers temps à les réunir pour les publier. Il n'en eut plus le loisir et elles restent perdues et dispersées

comme le parfum des fleurs qui croissent aux endroits inhabités, pour embaumer un jour les sentiers du voyageur inconnu que le hasard y mène. Nous avons entendu en Pologne quelques-unes des mélodies qui lui sont attribuées et qui seraient vraiment dignes de lui; mais qui oserait maintenant faire un triage incertain entre les inspirations du poète et de son peuple?

Longtemps Chopin se tint comme à distance des célébrités les plus recherchées à Paris; leur bruyant cortège le troublait. De son côté, il inspirait moins de curiosité qu'elles, son caractère et ses habitudes ayant plus d'originalité véritable que d'excentricité apparente. Il avait d'ailleurs de mordantes réponses pour ceux qui eussent essayé d'exploiter indiscrètement son talent. Un jour qu'après avoir quitté la salle à manger, un amphitryon mal avisé lui montrait un piano ouvert, ayant eu la bonhomie d'espérer et de promettre à ses convives comme un rare dessert, quelque morceau exécuté par lui, il put s'apercevoir qu'en comptant sans son hôte, on compte deux fois. Chopin refusa d'abord; fatigué enfin par une insistance trop persistante : « Ah! monsieur, dit-il de sa voix la plus étouffée, comme pour mieux acérer sa parole, je n'ai presque pas dîné. »

En 1836, Mme Sand avait publié, non-seulement *Indiana, Valentine, Jacques,* mais *Lélia,* ce poëme dont elle disait plus tard: « Si je suis « fâchée de l'avoir écrit, c'est parce que je ne « puis plus l'écrire. Revenue à une situation « d'esprit pareille, ce me serait aujourd'hui « un grand soulagement de pouvoir le recom- « mencer (1). » En effet, l'aquarelle du roman devait paraître fade à Mme Sand, après qu'elle eut manié le ciseau et le marteau du sculpteur, en taillant cette statue semi-colossale, en modelant ces grandes lignes, ces larges méplats, ces muscles sinueux, qui gardent une vertigineuse séduction dans leur immobilité monumentale, et qui, longtemps contemplées, nous émeuvent douloureusement comme si,

(1) *Lettres d'un voyageur.*

par un miracle contraire à celui de Pygmalion, c'était quelque Galathée vivante, riche en suaves mouvements, pleine d'une voluptueuse palpitation et animée par la tendresse, que l'artiste amoureux aurait enfermée dans la pierre, dont il aurait étouffé l'haleine et glacé le sang, dans l'espoir d'en grandir et d'en éterniser la beauté. En face de la nature ainsi changée en œuvre d'art, au lieu de sentir à l'admiration se surajouter l'amour, on est attristé de comprendre comment l'amour peut se transformer en admiration!

Brune et olivâtre Lélia! tu as promené tes pas dans les lieux solitaires, sombre comme Lara, déchirée comme Manfred, rebelle comme Caïn, mais plus farouche, plus impitoyable, plus inconsolable qu'eux, car il ne s'est pas trouvé un cœur d'homme assez féminin pour t'aimer comme ils ont été aimés, pour payer à tes charmes virils l'hommage d'une soumission confiante et aveugle, d'un dévouement muet et ardent; pour laisser protéger ses obéissances par ta force d'amazone! Femme-héros, tu as été vaillante et avide de combats comme ces guerrières, comme elles tu n'as pas craint de laisser hâler par tous les soleils et tout les autans la finesse satinée de ton visage, d'endurcir à la fatigue tes membres grêles et de leur enlever ainsi la puissance de leur faiblesse. Comme elles, il t'a fallu recouvrir d'une cuirasse qui l'a blessé et ensanglanté, ce sein de femme, qui, charmant comme la vie, discret comme la tombe, est adoré de l'homme, lorsque son cœur en est le seul et l'impénétrable bouclier!

Après avoir émoussé son ciseau à polir cette figure dont la hauteur, le dédain, le regard angoissé et ombragé par le rapprochement de si purs sourcils, la chevelure frémissante d'une vie électrique, nous rappellent les camées antiques sur lesquels on admire encore les traits magnifiques, le front fatal et beau, le sourire hautain de cette Gorgone, dont la vue stupéfiait et arrêtait le battement des cœurs, — Mme Sand cherchait en vain une autre forme au sentiment qui labourait son âme insatisfaite. Après avoir drapé avec un art infini cette altière figure qui accumulait les mâles grandeurs, pour remplacer la seule qu'elle répudiât : la grandeur suprême de l'anéantissement dans l'amour, cette grandeur que le poëte au vaste cerveau fit monter au plus haut de l'Empyrée, et qu'il appela : « l'Eternel féminin » (*das ewig weibliche*), cette grandeur qui est l'amour préexistant à toutes ses joies, survivant à toutes ses douleurs; — après avoir fait maudire Don Juan, et chanter un hymne sublime au Désir, par

celle qui repoussait comme Don Juan, la seule volupté qui comble le désir, celle de l'abnégation; — après avoir vengé Elvire en créant Sténio; — après avoir plus méprisé les hommes que Don Juan n'avait rabaissé les femmes, Mme Sand dépeignait dans les *Lettres d'un voyageur*, cette tressaillante atonie, ces alourdissements endoloris qui saisissent l'artiste, lorsqu'après avoir incorporé dans une œuvre le sentiment qui l'absorbait, son imagination continue à être sous son empire, sans qu'il découvre une autre forme pour l'idéaliser. Souffrance du poëte, bien comprise par Byron, alors que ressuscitant le Tasse il lui faisait pleurer ses larmes les plus amères, non sur sa prison, non sur ses chaînes, non sur ses douleurs physiques ni sur l'ignominie des hommes, mais sur son épopée terminée, sur le monde de sa pensée qui, en lui échappant, le rendait enfin sensible aux affreuses réalités dont il était entouré.

Mme Sand entendit souvent parler à cette époque, par un musicien ami de Chopin, et l'un de ceux qui l'avaient accueilli avec le plus de joie à son arrivée à Paris, de cet artiste si exceptionnel. Elle entendit vanter plus que son talent : son génie poétique; elle connut ses productions et en admira l'amoureuse suavité. Elle fut frappée de l'abondance

de sentiment répandu dans ces poésies, de ces effusions de cœur d'un ton si élevé, d'une noblesse si distinguée. Quelques compatriotes de Chopin lui parlaient des femmes de leur nation avec l'enthousiasme qui leur est habituel sur ce sujet, et qu'alors rehaussait encore le souvenir récent des sublimes sacrifices dont elles avaient donné tant d'exemples dans la dernière guerre. Elle entrevit à travers leurs récits et les poétiques inspirations de l'artiste polonais, un idéal d'amour qui prenait les formes du culte pour la femme. Elle crut que là, préservée de toute dépendance, garantie de toute infériorité, son rôle s'élevait jusqu'aux féeriques puissances de la Péri, cette intelligence supérieure et amie de l'homme. Elle ne devina peut-être pas quel long enchaînement de souffrances, de silences, de patiences, de longanimités, d'indulgences et de courageuses persévérances avait créé cet idéal, impérieux et résigné, admirable mais triste à contempler, comme ces plantes à corolles roses, dont les tiges s'entrelaçant en un filet de longues et nombreuses veines, donnent de la vie aux ruines, réservées pour les embellir par la Nature qui les fait croître sur les vieux ciments, que découvrent les pierres chancelantes. Beaux voiles, qu'il est donné à son ingénieuse et inépuisable richesse

de jeter sur la décadence des choses humaines!

En voyant qu'au lieu de donner corps à sa fantaisie dans le porphyre et le marbre, au lieu d'allonger ses créations en caryatides massives, dardant leur pensée d'en haut et d'aplomb, comme les brûlants rayons d'un soleil monté à son zénith, cet artiste les dépouillait au contraire de tout poids, effaçait leurs contours et aurait enlevé de son sol, au besoin, l'architecture elle-même, pour la suspendre dans les nuages comme les palais aériens de la Fata Morgana, Mme Sand n'en fut peut-être que plus attirée par ces formes d'une légèreté impalpable vers l'idéal qu'elle croyait y apercevoir. Quoique son bras eût été assez puissant pour sculpter la ronde bosse, sa main était assez délicate pour avoir tracé aussi ces reliefs insensibles, où, à la pierre à peine renflée, l'ombre d'une silhouette ineffaçable semble seulement avoir été confiée. Elle n'était pas étrangère au monde super-naturel, elle devant qui, comme devant une fille de sa préférence, la Nature semblait avoir dénoué sa ceinture, pour lui dévoiler tous les caprices, les charmes, les jeux qu'elle prête à la Beauté. Elle n'en ignorait aucune des plus imperceptibles grâces; elle n'avait pas dédaigné, elle dont le regard pouvait embrasser de si grandes proportions, de prendre connaissance des enluminures dont sont peintes les ailes des papillons; d'étudier le symétrique et merveilleux lacis que la fougère étend en baldaquin sur le fraisier des bois; d'écouter les chuchottements des ruisseaux dans les gazons aquatiques, où s'entendent les sifflements de *la vipère amoureuse;* de suivre les saltarelles que dansent les feux follets au bord des prés et des marécages, et de deviner les demeures chimériques vers lesquelles leurs bondissements perfides égarent les piétons attardés; elle avait prêté l'oreille aux concerts que chantent la cigale et ses amies dans le chaume des guérets, et avait appris le nom des habitants de la république ailée des bois, qu'elle distingue aussi bien à leurs robes plumagées qu'à leurs roulades goguenardes ou à leurs cris plaintifs. Elle connaissait toutes les mollesses de la chair du lys, les éblouissements de son teint, et aussi tous les désespoirs de Geneviève (1), la fille énamourée des fleurs.

Elle était visitée dans ses rêves par ces « amis inconnus » qui venaient la rejoindre, « lorsqu'elle était prise de détresse, sur une « grève abandonnée », et qu'amenait « un « fleuve rapide... dans une barque grande et

(1) *André.*

« pleine... » sur laquelle elle s'élançait pour partir vers ces rives ignorées, « ce pays de « chimères, qui fait paraître la vie réelle un « rêve à demi effacé à ceux qui s'éprennent « dès leur enfance des grandes coquilles de « nacres, où l'on monte pour aborder à ces « îles où tous sont beaux et jeunes... hommes « et femmes couronnés de fleurs, les cheveux « flottants sur les épaules,... tenant des coupes « et des harpes d'une forme étrange,... ayant « des chants et des voix qui ne sont pas de ce « monde,... s'aimant tous également d'un « amour tout divin,... où des jets d'eau par- « fumés tombent dans des bassins d'argent,... « où des roses bleues croissent dans des vases « de la Chine,... où les perspectives sont « enchantées,... où l'on marche sans chaus- « sure sur des mousses unies comme des tapis « de velours, où l'on court, où l'on chante en « se dispersant à travers des buissons em- « baumés!... (1) »

Elle connaissait si bien ces amis inconnus, qu'après les avoirs revus, « elle ne pouvait y « songer sans palpitations tout le long du « jour... » Elle était une initiée de ce monde Hoffmannique, elle qui avait surpris de si ineffables sourires sur les portraits des

(1) *Lettres d'un voyageur.*

morts (1); — qui avait vu sur quelles têtes les rayons du soleil viennent poser une auréole en descendant du haut de quelque vitrage gothique comme un bras de Dieu, lumineux et impalpable, entouré d'un tourbillon d'atomes; elle qui avait reconnu de si splendides apparitions, revêtues de l'or, des pourpres et des gloires du couchant. Le fantastique n'avait point de mythe dont elle ne possédât le secret.

Elle fut donc curieuse de connaître celui qui avait fui à tire-d'ailes « vers ces paysages « impossibles à décrire, mais qui doivent « exister quelque part sur la terre ou dans « quelqu'une de ces planètes dont on aime à « contempler la lumière dans les bois au cou- « cher de la lune (2), » et qui ne voulait plus les déserter, ni jamais faire retourner son cœur et son imagination à ce monde si semblable aux plages de la Finlande, où l'on ne peut échapper aux fanges et aux vases bourbeuses qu'en gravissant le granit décharné des rocs solitaires. Fatiguée de ce songe appesantissant qu'elle avait appelé: Lélia; fatiguée de rêver un impossible grandiose, pétri avec les matériaux de cette terre, elle fut désireuse de

(1) *Spiridion.*
(2) *Lettres d'un voyageur.*

connaître cet artiste, *amant d'un impossible* si nuageux, avoisinant les régions surlunaires! Mais, hélas! Si ces régions sont exemptes des miasmes de notre atmosphère, elles ne le sont point de nos plus désolées tristesses. Ceux qui s'y transportent y voient des soleils qui s'allument, mais d'autres qui s'éteignent. Les plus nobles astres des pléiades y disparaissent. Les étoiles tombent comme une goutte de rosée lumineuse dans un néant dont nous ne connaissons même pas le béant abîme, et l'âme en contemplant ces savanes de l'Ether, ce bleu Sahara aux oasis errantes et périssables, s'accoutume à une mélancolie que ne parviennent plus à interrompre ni l'enthousiasme, ni l'admiration. Elle les engouffre, les absorbe, et n'en est plus agitée, pareille aux eaux dormantes d'un lac qui reflètent à leur surface le cadre et les mouvements des rivages, sans se réveiller de leur engourdissement. Cette mélancolie atténue jusqu'aux vivaces bouillonnements du bonheur « par la fatigue atta-
« chée à cette tension de l'âme, au-dessus de
« la région qu'elle habite naturellement;...
« elle fait sentir l'insuffisance de la parole
« humaine pour la première fois à ceux qui
« l'avaient tant étudiée, et s'en étaient si bien
« servi... Elle transporte loin de tous les ins-
« tincts actifs, et pour ainsi dire militants...

« pour faire voyager dans les espaces, se
« perdre dans l'immensité en courses aventu-
« reuses, bien au-dessus des nuages,... où l'on
« ne voit plus que la terre est belle, car on
« ne regarde que le ciel,... où la réalité n'est
« plus envisagée avec le sentiment poétique
« de l'auteur de Waverley, mais où, idéali-
« sant la poésie même, on peuple l'infini de
« ses propres créations, à la manière de Man-
« fred. » (1).

Mme Sand avait-elle pressenti cette incurable mélancolie, cette volonté immiscible, cet exclusivisme impérieux qui gît au fond des habitudes contemplatives, qui s'empare des imaginations se complaisant à la poursuite de rêves dont le type n'existe pas dans le milieu où ils se trouvent? Avait-elle pressenti, prévu la forme que prennent pour elles les attachements suprêmes et l'absolue absorption dont ils font le synonyme de tendresse? Il faut, à quelques égards du moins, être instinctivement dissimulé à leur manière, pour saisir dès l'abord le mystère de ces caractères concentrés, se repliant aussi promptement sur eux-mêmes que ces fleurs qui ferment leurs pétales devant les moindres bises importunes, ne les déroulant qu'aux rayons d'un soleil pro-

(1) [*Lucrezia Floriani.*] (Note de la 2e édition.)

pice. On a appelé ces natures *riches par exclusivité*, en opposition à celles qui sont *riches par exubérance*. « Si elles se rencontrent et se « rapprochent, elles ne peuvent se fondre « l'une dans l'autre », ajoute le romancier que nous citons, « l'une des deux doit dévorer « l'autre et n'en laisser que des cendres! » Ah! ce sont les natures comme celles du frêle musicien dont nous remémorons les jours, qui périssent en se dévorant elles-mêmes, ne voulant ni ne pouvant vivre que d'une seule vie, conforme aux exigences de *leur* idéal.

Chopin semblait redouter cette femme au-dessus des autres fommes qui, comme une prêtresse de Delphes, disait tant de choses que les autres ne savaient pas dire. Il évita, il retarda sa rencontre; Mme Sand ignora, et par une simplicité charmante qui est un de ses plus nobles attraits, ne devina pas cette crainte de sylphe. Elle vint au-devant de lui, et sa vue dissipa bientôt les préventions contre les femmes-auteurs, qu'il avait jusque-là obstinément nourries.

Dans l'automne de 1837, Chopin éprouva des atteintes inquiétantes d'un mal qui ne lui laissa que comme une moitié de forces vitales. Des symptômes alarmants l'obligèrent à se rendre dans le Midi pour éviter les rigueurs de l'hiver. Mme Sand, qui fut toujours si vigilante et si compatissante aux souffrances de ses amis, ne voulut pas le voir partir seul, alors que son état réclamait tant de soins, et se décida à l'accompagner. On choisit pour s'y rendre l'île Majorque, où l'air de la mer, joint à un climat toujours tiède, est particulièrement salubre aux malades attaqués de la poitrine. Quoiqu'en partant il fût si languissant qu'on croyait ne plus le voir revenir, et quoiqu'il y fît une longue et douloureuse maladie, sa santé néanmoins s'y rétablit assez pour rester améliorée pendant plusieurs années.

Fut-ce le climat seul qui le rappela à la vie? La vie ne le retint-elle pas par son charme suprême? Peut-être ne vécut-il que parce qu'il voulut vivre, car qui sait où s'arrêtent les droits de la volonté sur notre corps? Qui sait quel arôme intérieur elle peut dégager pour le préserver de la décadence, quelles énergies elle peut insuffler aux organes atones ? Qui sait, enfin, où finit l'empire de l'âme sur la matière? En combien notre imagination domine nos sens, double leurs facultés ou accélère leur éteignement, soit qu'elle ait étendu cet empire en l'exerçant longtemps et âprement, soit qu'elle en réunisse spontanément les forces oubliées pour les concentrer dans un moment unique? Lorsque tous les prismes du

soleil sont rassemblés sur le point culminant d'un cristal, ce fragile foyer n'allume-t-il pas une flamme de céleste origine?

Tous les prismes du bonheur se rassemblèrent dans cette époque de la vie de Chopin. Est-il surprenant qu'ils aient rallumé sa vie, et qu'elle brilla à cet instant de son plus vif éclat? Cette solitude, entourée des flots bleus de la Méditerranée et ombragée de citronniers, semblait répondre par son site à ce vœu ardent des jeunes âmes, espérant encore en leurs plus bénignes et plus naïves illusions, et soupirant après le bonheur *dans une île déserte!* Il y respira cet air après lequel les natures dépaysées ici-bas éprouvent une cruelle nostalgie : cet air qu'on peut trouver partout et ne rencontrer nulle part, selon les âmes qui le respirent avec nous; l'air de ces contrées imaginées qu'en dépit de toutes les réalités et de tous les obstacles on découvre si aisément lorsqu'on les cherche à deux! l'air de cette patrie de l'idéal, où l'on voudrait entraîner ce que l'on chérit, en répétant avec Mignon: *Dahin! dahin!.. lass' uns ziehn! ....*

Tant que dura sa maladie, Mme Sand ne quitta pas d'un instant le chevet de celui qui l'aima jusqu'à la mort, d'un attachement qui ne perdit pas son intensité en perdant ses joies, et lui resta fidèle alors même qu'il devint

douloureux; « car il semble que cet être fra-
« gile se fût absorbé et consumé dans le foyer
« de son admiration... D'autres cherchent le
« bonheur dans leurs affections: quand ils ne
« l'y trouvent plus, ces affections s'en vont
« tout doucement. En cela ils sont comme tout
« le monde; mais lui aimait pour aimer. Au-
« cune souffrance ne pouvait le rebuter. Il
« pouvait entrer dans une nouvelle phase,
« celle de la douleur, après avoir épuisé celle
« de l'ivresse; mais la phase du refroidisse-
« ment ne devait jamais arriver pour lui.
« C'eût été celle de l'agonie physique; car son
« attachement était devenu sa vie, et délicieux
« ou amer il ne dépendait plus de lui de s'y
« soustraire un seul instant. » (1) Jamais, en effet, depuis lors, Mme Sand ne cessa d'être pour Chopin la femme surnaturelle qui avait fait rétrograder pour lui les ombres de la mort; qui avait changé les souffrances en langueurs adorables.

Pour le sauver, pour l'arracher à une fin si précoce, elle le disputa courageusement à la maladie. Elle l'entoura de ces soins divinatoires et instinctifs, qui sont maintes fois des remèdes plus salutaires que ceux de la science. Elle ne connut en le veillant ni la fatigue, ni

(1) [*Lucrezia Floriani.*] (Note de la 2e édition.)

l'abattement, ni l'ennui. Ni ses forces ni son humeur ne fléchirent à la tâche, comme chez ces mères aux robustes santés, qui paraissent communiquer magnétiquement une partie de leur vigueur à leurs enfants débiles qui, en réclamant constamment leurs soins, ont aussi leurs prédilections. Enfin le mal céda, et « l'obsession funèbre qui rongeait secrète-« ment l'esprit de Chopin et y corrodait tout « paisible contentement, se dissipa graduelle-« ment. Il laissa le facile caractère et l'ai-« mable sérénité de son amie, chasser les « tristes pensées, les lugubres pressentiments, « et entretenir son bien-être intellectuel. » (2)

Le bonheur succéda aux sombres craintes avec la gradation progressive et victorieuse d'un beau jour qui se lève après une nuit obscure pleine de terreurs. La voûte de ténèbres qui pèse d'abord sur les têtes semble si lourde, qu'on se prépare à une catastrophe prochaine et dernière, sans même oser songer à la délivrance, lorsque l'œil éperdu découvre tout à coup un point où ces ténèbres s'éclaircissent telle qu'une ouate opaque, dont l'épaisseur céderait sous la main qui la déchire. A ce moment, pénètre le premier rayon d'espoir dans les âmes. On respire plus librement,

(1) [*Lucrezia Floriani.*] (Note de la 2e édition.)

comme ceux qui, perdus dans une noire caverne, aperçoivent enfin une lueur, fût-elle encore douteuse! Cette lueur indécise est la première aube, projetant des teintes si incolores qu'on pourrait croire assister à une tombée de nuit, à l'éteignement d'un crépuscule mourant. Mais l'aurore s'annonce par la fraîcheur des brises qui, comme des avant-coureurs, portent le message de salut dans leurs haleines vivaces et pures. Un baume végétal traverse l'air comme le frémissement d'une espérance encouragée et raffermie. Un oiseau plus matinal de hasard, fait entendre sa joyeuse vocalise qui retentit dans le cœur comme le premier éveil consolé, qu'on accepte pour gage d'avenir. D'imperceptibles, mais sûrs indices, persuadent en se multipliant que dans cette lutte des ténèbres et de la lumière, de la mort et de la vie, ce sont les deuils de la nuit qui doivent être vaincus. L'oppression diminue. En levant les yeux vers le dôme de plomb on croit déjà qu'il pèse moins fatalement et qu'il a perdu sa terrifiante fixité.

Peu à peu les clartés grisâtres augmentent et s'allongent à l'horizon en lignes étroites comme des fissures. Incontinent, elles s'élargissent; elles rongent leurs bords, elles font irruption comme la nappe d'un étang inondant en flaques irrégulières ses arides rivages.

Des oppositions tranchées se forment : on dirait des digues accumulées pour arrêter les progrès du jour. Des nuées s'amoncellent en bancs sablonneux; mais comme ferait l'irrésistible courroux des grandes eaux, la lumière les ébrèche, les démolit, les dévore, et à mesure qu'elle s'élève, des flots empourprés viennent la rougir. Elle brille en cet instant d'une grâce conquérante et timide dont la chaste douceur fait ployer le genou de reconnaissance, car le dernier effroi a disparu. On se sent renaître!

Dès lors les objets surgissent à la vue comme s'ils ressuscitaient du néant. Un voile d'un rose uniforme semble les recouvrir, jusqu'à ce que la lumière augmentant d'intensité, sa gaze légère se plisse çà et là en ombres d'un pâle incarnat, tandis que les plans avancés s'éclairent d'un blanc et resplendissant reflet.

L'orbe brillant envahit le firmament. Plus il s'étend, plus son milieu gagne d'éclat. Les vapeurs s'amassent et se roulent de droite et de gauche comme des pans de rideaux. Alors tout respire, s'anime, remue, bruit, chante; les sons se mêlent, se croisent, se heurtent, se confondent. L'inertie fait place au mouvement; il circule, s'accélère, se répand. Les vagues du lac se gonflent, comme un sein ému d'amour. Les larmes de la rosée, tremblantes

comme celles de l'attendrissement, se distinguent de plus en plus, et l'on voit étinceler l'un après l'autre sur les herbes humides, des diamants qui attendent que le soleil vienne peindre leurs scintillements. A l'Orient, le gigantesque éventail de lumière s'ouvre toujours plus large et plus vaste. Des lanières d'or, des paillettes d'argent, des franges violettes, des liserés d'écarlate le recouvrent de leurs immenses broderies. Des reflets mordorés panachent ses branches. A son centre le carmin plus vif prend la transparence du rubis, se nuance d'orange comme le charbon, s'évase comme une torche, grandit enfin comme un bouquet de flammes, qui monte et monte, d'ardeurs en ardeurs, toujours plus incandescent.

Enfin le Dieu du Jour paraît ! Son front éblouissant est orné d'une chevelure lumineuse. Il se lève lentement; mais à peine s'est-il dévoilé tout entier, qu'il s'élance, se dégage de tout ce qui l'entoure et prend instantanément possession du Ciel, laissant la terre loin au-dessous de lui.

. . . . . .

Le souvenir des jours passés à l'île Majorque resta dans le cœur de Chopin comme celui d'un ravissement, d'une extase que le sort n'accorde qu'une fois à ses plus favorisés.

« Il n'était plus sur terre, il était dans un « Empyrée de nuages d'or et de parfums; il « semblait noyer son imagination si exquise « et si belle dans un monologue avec Dieu « même, et si parfois, sur le prisme radieux « où il s'oubliait, quelque incident faisait « passer la petite lanterne magique du monde, « il sentait un affreux malaise comme si au « milieu d'un concert sublime, une vielle « criarde venait mêler ses sons aigus et un « motif musical vulgaire aux pensées divines « des grands maîtres. » (1) Dans la suite il parla de cette période avec une reconnaissance toujours émue, comme d'un de ces bienfaits qui suffisent au bonheur d'une vie, et sans espérer qu'il fût possible de jamais retrouver une félicité où, en se succédant, les tendresses de la femme et les étincellements du génie marquaient le temps, pareillement à cette horloge de fleurs que Linnée avait établie dans ses serres d'Upsal pour indiquer les heures par leurs réveils successifs, exhalant à chaque fois d'autres parfums, et révélant d'autres beautés à mesure que s'ouvraient leurs calices de formes diverses.

Les magnifiques pays que traversèrent ensemble le poëte et le musicien frappèrent

(1) [*Lucrezia Floriani.*] (Note de la 2e édition.)

plus nettement l'imagination du premier. Les beautés de la nature agissaient sur Chopin d'une manière moins distincte quoique non moins forte. Son âme en était émue et s'harmoniait directement à leurs grandeurs et à leurs enchantements, sans que son esprit eût besoin de les analyser, de les préciser, de les classer, de les nommer. Elle vibrait à l'unisson des paysages admirables, sans qu'il pût dans le moment assigner à chaque impression l'accident qui en était la source. En véritable musicien, il se contentait de saisir, et pour ainsi dire d'extraire le sentiment des tableaux qu'il voyait, paraissant abandonner à l'inattention la partie plastique, l'écorce pittoresque qui ne s'assimilaient pas à la forme de son art et n'appartenaient pas à sa sphère plus spiritualisée. Et cependant (effet qu'on remarque fréquemment dans les organisations comme la sienne), plus il s'éloignait des instants et des scènes où l'émotion avait obscurci ses sens, comme les fumées de l'encens enveloppent l'encensoir, et plus les dessins et les contours de ces lieux et de ces situations semblaient gagner de relief à ses yeux. Dans les années suivantes il en parlait avec un grand charme de souvenirs. Mais alors qu'il était si pleinement heureux, il n'inventoriait pas son bonheur, il s'en laissait posséder ainsi

que nous le faisons tous dans nos plus douces années d'enfance, subissant l'influence de la nature qui nous environne sans nous en rendre compte, et ne retrouvant qu'ensuite dans notre mémoire l'image exacte de chaque objet que nous ne sommes en état de décrire que longtemps après que nous ne le voyons plus.

D'ailleurs, pourquoi eût-il porté un regard observateur sur les sites de l'Espagne qui ont formé le cadre de son poétique bonheur? ne les retrouvait-il pas plus beaux encore, dépeints par la parole inspirée de sa compagne de voyage? Il les revoyait, ces sites délicieux, à travers le coloris de son talent passionné, comme à travers de rouges vitraux on voit tous les objets, et l'atmosphère même, prendre des teintes flamboyantes. Cette garde-malade si admirable, n'était-elle pas un grand artiste? Rare et merveilleux assemblage! Si la nature, pour douer une femme, unissait les dons les plus brillants de l'intelligence à ces profondeurs de la tendresse et du dévouement où se racine son véritable, son irrésistible empire, celui en dehors duquel elle n'est plus qu'une énigme sans mot, les flammes de l'imagination en se mariant chez elle aux limpides clartés du cœur, renouvelleraient en quelque sorte le miraculeux spectacle de ces feux grégeois d'autrefois, lorsque leurs éclatants incendies couraient sur les abîmes de la mer sans en être submergés, surajoutant dans les reflets de ses vagues les richesses de la pourpre, aux célestes grâces de l'azur.

Est-il donné au génie d'atteindre aux plus humbles grandeurs du cœur, à ces sacrifices sans réserve de passé et d'avenir, à ces immolations aussi courageuses que mystérieuses, à ces holocaustes de soi-même, non pas temporaires et changeants, mais constants et monotones qui donnent droit à la tendresse de s'appeler dévouement? La force du génie n'a-t-elle pas de légitimes exigences, et la légitime force de la femme n'est-elle pas d'abdiquer toute exigence? La royale pourpre et les flammes ardentes du génie peuvent-elles flotter sur l'azur immaculé d'une destinée de femme?.

Depuis 1840 la santé de Chopin, à travers des alternatives diverses, déclina constamment. Les semaines qu'il passait tous les étés à la campagne de Nohant formèrent, durant quelques années, ses meilleurs moments. Il semblait y éprouver plus de répit qu'ailleurs. Comme il y travaillait avec plaisir, il en rapportait chaque année plusieurs compositions; mais les hivers ramenaient une augmentation graduelle de souffrance. Le mouvement lui devint d'abord difficile, et bientôt comme impossible. De 1846 à 1847 il ne marcha presque plus, ne pouvant monter un escalier sans éprouver de douloureuses suffocations; depuis ce temps il ne vécut qu'à force de précautions et de soins.

Vers le printemps de 1847, son état empirant de jour en jour, aboutit à une maladie

dont on crut qu'il ne se relèverait plus. Il fut sauvé une dernière fois, mais cette époque marqua par un déchirement si pénible pour son cœur, qu'il l'appela aussitôt mortel. En effet, il ne survécut pas longtemps à la rupture de son amitié avec Mme Sand, qui eut lieu à ce moment. Mme de Staël, ce cœur généreux et passionné, cette intelligence fine et vive, qui eut le défaut d'empeser souvent sa phrase par un pédantisme qui lui ôtait la grâce de l'abandon, disait, à un de ces jours où la vivacité de ses émotions la faisait s'échapper des solennités de sa roideur genevoise : « En affection, il n'y a que des commencements!... » Exclamation d'amère expérience sur l'insuffisance du cœur humain à accomplir tout ce que l'imagination rêve de beau. Ah! si des exemples de grandeur bénie ne venaient quelquefois démentir tant d'illustres et d'obscurs faits qui paraissent donner gain de cause au mot de Mme de Staël, combien tous tant que nous sommes, nous éprouverions de mécréance et de méconnaissance en face de toutes les affections, dont nous croirions trouver l'allégorique figure dans l'antique cortège de ces belles canéphores, qui ne portaient des fleurs que pour rendre une victime plus belle !

Chopin parla souvent alors et presque avec prédilection de Mme Sand, sans aigreur et sans

récrimination. Les larmes lui montaient aux yeux en la nommant, mais il s'adonnait avec une sorte de brûlante douceur à la ressouvenance enamourée des jours anciens, défeuillés désormais de leurs prismatiques signifiances. Malgré les subterfuges qu'employaient ses amis pour écarter ce sujet de sa mémoire afin d'éviter l'émotion redoutée qu'il amenait, il aimait à y revenir, comme s'il eût voulu détruire sa vie par les mêmes sentiments qui l'avaient ranimée jadis, et s'asphyxier dans ce mortel dictame. Se sentir frénollir (*sic*) en contemplant la défiguration dernière de ses derniers espoirs, lui était un dernier charme. En vain cherchait-on à en éloigner sa pensée; il en reparlait toujours, et lorsqu'il n'en parlait plus, n'y songeait-il pas encore? On eût dit qu'il humait avidement ce poison pour avoir moins longtemps à le respirer.

Quelque borné que fût le nombre des jours que lui réservait la faiblesse de sa constitution physique, les tristes souffrances qui les terminèrent auraient pu ne point lui être dévolues. Ame tendre et ardente à la fois, mais exigeante par ses délicatesses et ses répugnances, il se fût contenté de ne vivre que parmi les radieux fantômes qu'il savait évoquer, et les nobles douleurs auxquelles il

faisait un asile dans sa poitrine. Il fut une victime de plus, et une noble et illustre victime, de ces attraits momentanés de deux natures opposées dans leurs tendances, qui en se rencontrant soudainement, éprouvent une surprise charmée qu'elles prennent pour un sentiment durable, et élèvent à ses proportions des illusions et des promesses qu'elles ne sauraient réaliser. Au sortir de ce rêve, c'est celle qui est la plus profondément impressionnée, la plus absolue dans ses espérances et ses attachements, celle pour qui les transplanter serait impossible, qui se trouve ou brisée ou flétrie. Terrible pouvoir exercé par les plus beaux dons que l'homme possède! Ils peuvent porter après eux l'incendie et la dévastation, tels que les coursiers du soleil, lorsque la main distraite de Phaéton au lieu de guider leur carrière bienfaisante, les laissait errer au hasard et désordonner la céleste structure.

Chopin sentit et répéta souvent que ce lien, cette longue amitié en se brisant, brisait sa vie.

Durant cette maladie on désespéra de lui pendant plusieurs jours. M. Gutman, son élève le plus distingué, et l'ami que dans ces dernières années il admit le plus à son intimité, lui prodigua les témoignages de son

attachement. Ses soins et sa présence lui étaient les plus agréables, et lorsque Mme la princesse Czartoryska arrivait, le visitant tous les jours, et craignant plus d'une fois de ne plus le retrouver au lendemain, il lui demandait avec cette timidité craintive des malades, et cette tendre délicatesse qui lui était particulière : « Si Gutman n'était pas bien fatigué?... S'il pourrait le veiller encore, car sa présence lui était plus douce que toute autre. » Sa convalescence fut fort lente et fort pénible et ne lui rendit plus qu'un souffle de vie. Il changea à cette époque, au point de devenir presque méconnaissable.

L'été suivant lui apporta ce mieux précaire que la belle saison accorde aux personnes qui s'éteignent. Il ne voulut pas quitter Paris, et se priva ainsi de l'air pur de la campagne et des bienfaits de cet élément vivifiant.

L'hiver de 1847 à 1848 ne fut qu'une pénible et continuelle succession d'allègements et de rechutes. Toutefois, il résolut d'accomplir au printemps son ancien projet de se rendre à Londres. Lorsque la révolution de février éclata, il était encore alité; par un mélancolique effort, il sembla essayer de s'intéresser aux événements du jour, et en parla plus que d'habitude. M. Gutman continua à être son plus intime et son plus constant visiteur. Ce

furent ses soins qu'il accepta de préférence jusqu'à la fin.

Au mois d'avril se trouvant mieux, il songea à réaliser son voyage, et à visiter ce pays où il croyait aller alors que la jeunesse et la vie lui offraient encore leurs plus souriantes perspectives. Il partit pour l'Angleterre, où ses ouvrages avaient déjà trouvé un public intelligent, et où ils étaient généralement connus et admirés (1). Il quitta la France dans cette

(1) Les compositions de Chopin étaient, depuis plusieurs années déjà, très-répandues et très-goûtées en Angleterre. Les meilleurs virtuoses les exécutaient fréquemment. Nous trouvons dans une brochure publiée à Londres, chez M. Wessel et Stappleton, sous le titre *An Essay on the works of F. Chopin*, quelques lignes tracées avec justesse. L'épigraphe de cette petite brochure est ingénieusement choisie, et l'on ne pouvait mieux appliquer qu'à Chopin les deux vers de Shelley : (Peter Bell the third)

He was a mighty poet — and
A subtle-souled Psychologist.

L'auteur des pages que nous mentionnons parle avec enthousiasme de cet « originative genius untrammeled by conventionalities, unfettered by pedantry;..» de ces : « outpourings of an unwordly and tristful soul-those musical floods of tears and gushes of pure joyfulness, — those exquisite embodiments of fugitive thoughts, — those infinitesimal delicacies », qui donnent tant de prix aux plus petits croquis de Chopin. L'auteur anglais dit plus loin : « One thing is certain, viz : to play with proper feeling and correct execution, the *Preludes* and *Studies* of Chopin, is to be neither more nor less than a finished pianist, and moreover, to comprehend them

disposition d'esprit que les Anglais appellent *low spirits*. L'intérêt momentané qu'il s'était efforcé de prendre aux changements politiques avait promptement disparu. Il était devenu plus silencieux que jamais. Si par distraction il lui échappait quelques mots, ce n'était qu'une exclamation de regret. Son affection pour le petit nombre de personnes qu'il continuait à voir, prenait les teintes navrantes des émotions qui précèdent les derniers adieux. L'expression de son indifférence s'étendait de plus en plus ostensiblement au reste des choses. L'art seul garda toujours sur lui son pouvoir absolu. Dans les instants toujours plus courts où il lui fut possible de s'en occuper, la musique l'absorbait aussi vivement qu'aux jours où il était plein de vie et d'espérance. Avant de quitter Paris, il y donna

thoroughly, to give a life and a tongue to their infinite and most eloquent subtleties [*sic*] of expression, involves the necessity of being in no less a degree a poet than a pianist, a thinker than a mucisian. Commonplace is instinctively avoided in all the works of Chopin; a stale cadence or a trite progression, a hum-drum subject or a hackneyed sequence, a vulgar twist of the melody or a worn out passage, a meagre harmony or an unskilful counterpoint, may in vain be looked for throughout the entire range of his compositions, the prevailing characteristics of which, are, a feeling, as uncommon as beautiful, a treatment as original as felicituous, a melody and a harmony, as new, fresh, vigorous ans striking, as they are utterly unexpected, and out of the ordinary track. In

un concert, dans les salons de M. Pleyel, un des amis avec lesquels ses rapports furent les plus fréquents, les plus constants et les plus affectueux, celui qui maintenant rend un digne hommage à sa mémoire et à son amitié en s'occupant avec zèle et activité de l'exécution d'un monument pour sa tombe. A ce concert, son public aussi choisi que fidèle, l'entendit pour la dernière fois.

Arrivé à Londres, il y fut accueilli avec un empressement qui contribua à lui faire secouer sa tristesse et à dissiper son accablement. Il crut peut-être qu'il parviendrait à les vaincre en jetant tout dans l'oubli, jusqu'à ses habitudes passées. Il négligea les prescriptions des médecins, les précautions qui lui rappelaient son état maladif. Il joua deux fois en public, et maintes fois dans des soirées

---

taking up one of the works of Chopin, you are entering, at it were, a fairy land, untrodden by human footsteps, a path, hitherto unfrequented, but by the great composer himself; and a faith, and a devotion, *a desire to appreciate, and a determination to understand,* are absolutely necessary, to do it anything like adequate justice... Chopin in his *Polonaises* and in his *Mazoures* has aimed at those characteristics, which distinguish the national music of his country so markedly from that of all others, that quaint idiosyncrasy, that identical wildness and fantasticality, that delicious mingling of the sad and the cheerful, which invariably and forcibly individualize the music of those northern countries, whose language delights, in combination of consonnants... »

particulières. Il alla beaucoup dans le monde, prolongea ses veilles, s'exposa à toutes les fatigues sans se laisser arrêter par aucune considération de santé.

Chez la duchesse de Sutherland, il fut présenté à la reine, et les salons les plus distingués recherchèrent le plaisir de le posséder. Il partit pour Edimbourg, dont le climat lui fut particulièrement nuisible. A son retour d'Ecosse, il se trouva très affaibli; les médecins l'engagèrent à abandonner au plus tôt l'Angleterre, mais il ajourna longtemps son départ. Qui pourrait dire le sentiment qui causait ce retard?... Il joua encore à un concert donné pour les Polonais. Dernier signe d'amour envoyé à sa patrie, dernier regard, dernier soupir et dernier regret! Il fut fêté, applaudi, et entouré par tous les siens. Il leur dit à tous un adieu, qu'ils ne croyaient pas encore devoir être éternel. Quelle pensée occupait son esprit lorsqu'il traversait la mer pour rentrer dans Paris?... ce Paris si différent pour lui, de celui qu'il avait trouvé sans le chercher en 1831.

Cette fois, dès son arrivée, il y fut surpris par un chagirn aussi vif qu'inattendu. M. le docteur Molin, dont les conseils et l'intelligente direction lui avaient déjà sauvé la vie dans l'hiver de 1847, et auquel il croyait seul

devoir, depuis bien des années, la prolongation de son existence, se mourait. Cette perte lui fut plus que sensible; elle lui apporta un découragement si fatal, dans des moments où la disposition de l'esprit agit avec tant d'empire sur le progrès de la maladie, qu'il se persuada que personne ne saurait remplacer ses soins, et il n'eut plus confiance en aucun médecin. Il en changea constamment depuis lors, mal satisfait de tous, et n'espérant dans la science d'aucun. Une sorte de superstitieux abattement s'empara de lui; nul lien plus fort que la vie, nul amour aussi fort que la mort, ne vint lutter contre cette amère apathie.

Depuis l'hiver de 1848, Chopin n'avait plus été à même de travailler avec suite. Il retouchait de temps à autre quelques feuilles ébauchées, sans réussir à en coordonner les pensées. Un respectueux soin de sa gloire lui dicta le désir de les voir brûlées, pour empêcher qu'elles fussent tronquées, mutilées, transformées en œuvres posthumes peu dignes de lui.

Il ne laissa de manuscrits achevés qu'un dernier *Nocturne* et une *Valse* très-courte, comme un lambeau de souvenir. En dernier lieu, il avait projeté d'écrire une méthode de piano, dans laquelle il comptait résumer ses idées sur la théorie et la technique de son art,

et y consigner le fruit de ses longs travaux, de ses heureuses innovations et de son intelligente expérience. La tâche était sérieuse et exigeait un redoublement d'application, même pour un travailleur aussi assidu que l'était Chopin. En se réfugiant dans ces arides régions, il voulait peut-être fuir jusqu'aux émotions de l'art auquel la sérénité ou la solitude du cœur prêtent des aspects si différents! Il n'y chercha plus qu'une occupation uniforme et absorbante, ne lui demanda plus que ce que Manfred demandait vainement aux forces de la magie: *L'oubli!...* L'oubli, que n'accordent ni les distractions, ni l'étourdissement, lesquels, au contraire, semblent, avec une ruse pleine de venin, compenser en intensité le temps qu'elles enlèvent aux douleurs. Dans ce labeur journalier qui « conjure les orages de l'âme, » *der Seele Sturm beschwört*, il voulut chercher sans doute l'oubli, que seul il procure parfois, en engourdissant la mémoire, lorsqu'il ne l'anéantit pas. Un poëte qui fut aussi la proie d'une inconsolable mélancolie, chercha également, en attendant une mort précoce, l'apaisement de ces regrets découragés dans le travail, qu'il invoque comme un dernier recours contre l'amertume de la vie à la fin de cette mâle élégie qu'il appela l'Idéal:

« Beschäftigung, die nie ermattet,
« Die langsam schafft, doch nie zerstört,
« Die zu dem Bau der Ewigkeiten,
« Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
« Doch von der grossen Schlud der Zeiten,
« Minuten, Tage, Jahre streicht (1). »

Mais les forces de Chopin ne suffirent plus à ses desseins; cette occupation fut trop abstraite, trop fatigante. Il poursuivit en idée le contour de son projet, il en parla à diverses reprises, l'exécution lui en devint impossible; il n'en traça que quelques pages qui furent consumées avec le reste.

Enfin, le mal augmenta si visiblement, que les craintes de ses amis commencèrent à prendre un caractère désespéré. Il ne quitta bientôt plus son lit, et ne parla presque plus. Sa sœur, arrivée de Varsovie à cette nouvelle, s'établit à son chevet et ne s'en éloigna plus. Il vit ces angoisses, ces présages, ces redoublements de tristesse autour de lui, sans témoigner de l'impression qu'il en recevait. Il s'entretenait de sa fin avec un calme et une résignation toutes chrétiennes; il ne cessa pourtant pas de prévoir un lendemain. Le goût qu'il eut toujours de changer de demeure, se manifesta encore une fois; il prit un autre

(1) Schiller, *l'Idéal.*

logement, en disposa l'ameublement à neuf, et se préoccupa d'arrangements minutieux; n'ayant point décommandé les mesures qu'il avait ordonnées pour s'y installer, bientôt on commença le déménagement, et il arriva que le jour même de sa mort on transporta ses meubles à cet appartement qu'il ne devait pas habiter.

Craignit-il que la mort ne remplît pas ses promesses, qu'après l'avoir touché de son doigt elle ne le laissât encore une fois à la terre, et que la vie ne lui fût plus cruelle s'il lui fallait la reprendre après en avoir rompu tous les fils ? Eprouvait-il cette double influence qu'ont ressentie quelques organisations supérieures, à la veille d'événements qui décidaient de leur sort, cette contradiction flagrante entre le cœur qui pressent le secret de l'avenir et l'intelligence qui n'ose le prévoir? Dissemblance entre des prévisions simultanées, qui à certains moments dicta aux esprits les plus fermes des discours que leurs actions semblaient démentir, et qui néanmoins découlaient d'une égale persuasion.

De semaine en semaine, bientôt de jour en jour l'ombre de la mort apparaissait plus intense. La maladie touchait à son dernier terme; les souffrances devenaient de plus en

plus vives; les crises se multipliaient, et à chaque fois ressemblaient davantage à la dernière agonie. Lorsqu'elles faisaient trêve, Chopin retrouva jusqu'à la fin sa présence d'esprit et sa volonté vivace, ne perdait ni la lucidité de ses idées, ni la claire-vue de ses intentions. Les souhaits qu'il exprimait à ses moments de répit, témoignent de la calme solennité avec laquelle il voyait approcher sa fin. Il voulut être enterré à côté de Bellini, avec lequel il avait eu des rapports aussi fréquents qu'intimes, durant le séjour que celui-ci fit à Paris. La tombe de Bellini est placée au cimetière du Père-Lachaise, à côté de celle de Cherubini, et le désir de connaître ce grand maître, dans l'admiration duquel il avait été élevé fut un des motifs qui, lorsqu'en 1831 Chopin quitta Vienne pour se rendre à Londres, le décidèrent à passer par Paris, où il ne prévoyait pas que son sort devait le fixer. Il est couché maintenant entre Bellini et Cherubini, génies si différents, et dont cependant Chopin se rapprochait à un égal degré, attachant autant de prix à la science de l'un, qu'il avait d'inclination pour l'autre; respirant le sentiment mélodique comme l'auteur de *Norma*, aspirant à la valeur, à la profondeur harmonique du docte vieillard; désireux de réunir dans une manière grande et élevée la vaporeuse vaguesse de

l'émotion spontanée, aux mérites des maîtres consommés.

Continuant jusqu'à la fin la réserve de ses rapports, il ne demanda à revoir personne pour la dernière fois, mais il dora d'une reconnaissance attendrie les remercîments qu'il adressait aux amis qui venaient le visiter. Les premiers jours d'octobre ne laissèrent plus ni doute ni espoir. L'instant fatal approchait; on ne se fiait plus à la journée, à l'heure suivante; sa sœur et M. Gutmann l'assistèrent constamment et ne s'éloignèrent plus un instant de lui. Mme la comtesse Delphine Potocka, absente de Paris, y revint en apprenant que le danger devenait imminent. Tous ceux qui venaient auprès du mourant, ne pouvaient se détacher du spectacle de cette âme si belle et si grande, à ce moment suprême.

Quelque violentes ou quelque frivoles que soient les passions qui agitent les cœurs, quelque force ou quelque indifférence qu'ils déploient en face d'accidents imprévus et soudains, qui sembleraient devoir être les plus saisissants, la vue d'une lente et belle mort a une imposante majesté, qui émeut, fascine, amollit et élève les âmes les moins préparées à ces saints recueillements. Le départ lent et graduel de l'un d'entre nous pour les rives de l'inconnu, la mystérieuse gravité de ses

songes secrets, de ses commémorations d'idées et de faits, sur ce seuil étroit qui sépare le passé et l'avenir, nous remue plus profondément que quoi que ce soit en ce monde. Les catastrophes, les abîmes que la terre ouvre sous nos pas, les conflagrations qui enlacent des villes entières de leurs écharpes enflammées, les horribles alternatives subies par le fragile navire dont la tempête se fait un hochet, le sang que font couler les armes en le mêlant à la sinistre fumée des batailles, l'horrible charnier lui-même qu'un fléau contagieux établit dans les habitations, nous éloignent moins sensiblement de toutes les indignes attaches *qui passent, qui lassent et qui cassent,* que la vue prolongée d'une âme consciente d'elle-même, qui contemple silencieusement et les aspects multiformes du temps, et la porte muette de l'éternité: le courage, la résignation, l'élévation et l'attendrissement qui la familiarisent avec l'inévitable dissolution si répugnante à nos instincts, impressionnent plus profondément les assistants, que les péripéties les plus affreuses, lorsqu'elles dérobent le tableau de ce déchirement et de cette méditation.

Dans le salon avoisinant la chambre à coucher de Chopin se trouvaient constamment réunies quelques personnes qui venaient tour

à tour auprès de lui, recueillir son geste et son regard, à défaut de sa parole défaillante. Le dimanche 15 octobre, des crises plus douloureuses encore que les précédentes durèrent plusieurs heures de suite. Il les supportait avec patience et grande force d'âme. La comtesse Delphine Potocka, présente à cet instant, était vivement émue, ses larmes coulaient, il l'aperçut debout, au pied de son lit, grande, svelte, vêtue de blanc, ressemblant aux plus belles figures d'anges qu'imagina jamais le plus pieux des peintres; il la prit sans doute pour quelque céleste apparition, et comme la crise lui laissait un instant de repos il lui demanda de chanter; on crut d'abord qu'il délirait, mais il répéta sa demande avec instance. Qui eût osé s'y opposer? Le piano du salon fut roulé jusqu'à la porte de la chambre, la comtesse chanta avec de vrais sanglots dans la voix; les pleurs ruisselaient le long de ses joues, et jamais certes ce beau talent et cette voix admirable n'avaient atteint une si pathétique expression. Chopin sembla moins souffrir pendant qu'il l'écoutait; elle chanta le fameux cantique à la Vierge qui avait sauvé la vie, dit-on, à Stradella. « Que c'est beau! mon Dieu, que c'est beau! dit-il; encore... encore! » Quoique accablée par l'émotion, la comtesse eut le noble courage de répondre à

ce dernier vœu d'un ami et d'un compatriote; elle se remit au piano et chanta un psaume de Marcello. Chopin se trouva plus mal, tout le monde fut saisi d'effroi; par un mouvement spontané, tous se jetèrent à genoux, personne n'osa parler, et l'on n'entendit plus que la voix de la comtesse planant comme une céleste mélodie au-dessus des soupirs et des sanglots, qui en formaient le sourd et lugubre accompagnement. C'était à la tombée de la nuit; une demi-obscurité prêtait ses ombres mystérieuses à cette triste scène; la sœur de Chopin, prosternée près de son lit, pleurait et priait, et ne quitta plus guère cette attitude tant que vécut ce frère si chéri d'elle.

Pendant la nuit, l'état du malade empira; il fut mieux au matin du lundi, et comme si par avance il avait connu l'instant désigné et propice, il demanda aussitôt à recevoir les derniers sacrements. En l'absence de l'abbé *** avec lequel il s'était très-lié depuis leur commune expatriation, ce fut l'abbé Alexandre Jelowicki, un des hommes les plus distingués de l'émigration polonaise, qu'il fit appeler. Il le vit à deux reprises; lorsque le saint viatique lui fut administré, il le reçut avec une grande dévotion, en présence de ses amis. Peu après il les fit approcher un à un de son lit, pour leur donner à chacun une dernière bénédiction, appelant la grâce de Dieu sur eux, leurs affections et leurs espérances; tous les genoux se ployaient, les fronts s'inclinaient, les paupières étaient humides, les cœurs serrés et élevés.

Des crises toujours plus pénibles revinrent et continuèrent le reste du jour; la nuit du lundi au mardi, il ne prononça plus un mot, et semblait ne plus distinguer les personnes qui l'entouraient; ce n'est que vers onze heures du soir qu'il se sentit soulagé. L'abbé Jelowicki ne l'avait pas quitté : à peine eut-il recouvré la parole, qu'il désira réciter avec lui les prières et les litanies des agonisants. Il le fit en latin, à haute et intelligible voix. A partir de ce moment, il tint sa tête constamment appuyée sur l'épaule de M. Gutmann, qui durant tout le cours de cette maladie lui avait consacré et ses jours et ses veilles.

Une convulsive somnolence dura jusqu'au 17 octobre 1849. Vers deux heures l'agonie commença, la sueur froide coulait abondamment de son front; après un court assoupissement, il demanda d'une voix à peine audible : « Qui est près de moi? » Il pencha sa tête pour baiser la main de M. Gutmann qui le soutenait, et rendit l'âme dans ce dernier témoignage d'amitié et de reconnais-

sance: il expira comme il avait vécu, en aimant!

Lorsque les portes du salon s'ouvrirent, on se précipita autour de son corps inanimé, et longtemps ne purent cesser les larmes qu'on versa autour de lui.

Sa prédilection pour les fleurs étant bien connue, le lendemain il en fut apporté une telle quantité, que le lit sur lequel il était déposé et la chambre entière, disparurent sous leurs couleurs variées; il sembla reposer dans un jardin; sa figure reprit une jeunesse, une pureté, un calme inaccoutumé. Sa juvénile beauté, si longtemps éclipsée par la souffrance, reparut. M. Clesinger reproduisit ces traits charmants, auxquels la mort avait rendu leur primitive grâce, dans une esquisse qu'il modela de suite, et qu'il exécuta depuis en marbre, pour son tombeau.

L'admiration pieuse de Chopin pour le génie de Mozart, lui fit demander que son *Requiem* fût exécuté à ses funérailles; ce vœu a été accompli. Ses obsèques eurent lieu à l'église de la Madeleine, le 30 octobre 1849, retardées jusqu'à ce jour, afin que l'exécution de cette grande œuvre fût digne du maître et du disciple. Les principaux artistes de Paris voulurent y prendre part; à l'Introït on entendit la *Marche funèbre* de Chopin, instrumentée à cette occasion par M. Reber, et à l'Offertoire, M. Lefébure Vély exécuta sur l'orgue ses admirables *Préludes* en *si* et *mi mineurs*. Les parties de solos du *Requiem* furent réclamées par Mlles Viardot et Castellan, et M. Lablache, qui avait chanté le *Tuba mirum* de ce même *Requiem* en 1827, à l'enterrement de Beethoven, le chanta encore cette fois. M. Meyerbeer, qui alors en avait joué la partie de timballes, conduisit le deuil avec le prince Adam Czartoryski. Les coins du poêle étaient tenus par le prince Alexandre Czartoryski, MM. Delacroix, Franchomme et Gutmann.

Quelque insuffisantes que soient ces pages pour parler de Chopin selon nos désirs, nous espérons que l'attrait qu'à si juste titre son nom exerce, comblera tout ce qui leur manque. S'il nous fallait maintenant à ces lignes, empreintes du souvenir de ses œuvres et de tout ce qui lui fut cher, et auxquelles la vérité d'une peine, d'un respect et d'un enthousiasme vivement sentis, pourrait seule prêter un don persuasif et sympathique, ajouter encore les mots que nous dicterait l'inévitable retour sur soi-même que fait faire à l'homme chaque mort qui enlève d'autour de lui des contemporains de sa jeunesse, et qui brise les premiers liens noués par son cœur illusionné et confiant, d'autant plus douloureusement, qu'ils avaient été assez solides pour survivre à cette jeunesse, nous dirions que dans le courant d'une même année nous avons perdu les deux plus chers amis que nous ayons rencontrés dans notre carrière voyageuse. L'un d'eux est

tombé sur la brèche des guerres civiles! Héros vaillant et malheureux, il a succombé à une mort affreuse, dont les horribles tortures n'ont pu abattre un seul instant sa bouillante audace, son intrépide sang-froid, sa chevaleresque témérité. Jeune prince d'une rare intelligence, d'une prodigieuse activité, en qui la vie circulait avec le pétillement et l'ardeur d'un gaz subtil, doué de facultés éminentes, il n'avait encore réussi qu'à dévorer des difficultés par son infatigable énergie, et à se créer une arène où ces facultés eussent pu se déployer avec autant de succès, dans les joûtes de la parole et le maniement des affaires, qu'elles en avaient eu dans ses brillants faits d'armes. L'autre a expiré en s'éteignant lentement dans ses propres flammes : sa vie, en dehors des événements publics, fut comme une chose incorporelle, dont nous ne trouvons la révélation que dans les traces qu'ont laissées ses chants; il a terminé ses jours sur une terre étrangère dont il ne se fit jamais une patrie adoptive, fidèle à l'éternel veuvage de la sienne : poëte à l'âme endolorie, pleine de replis, de réticences et d'ennuis chagrins.

La mort du prince Félix Lichnowsky rompit l'intérêt direct que pouvait avoir pour nous le mouvement des partis auxquels son existence était liée. Celle de Chopin nous ravit les dédommagements que renferme une compréhensive amitié. L'affectueuse sympathie dont tant de preuves si irrécusables ont été données par cet artiste exclusif, pour nos habitudes de sentiment et notre manière d'envisager l'art, eût adouci les déboires et les lassitudes qui nous attendent encore, comme elles ont encouragé et fortifié nos premières tendances et nos premiers essais.

Puisqu'il nous est échu en partage de rester après eux, nous avons voulu du moins témoigner de la douleur que nous en éprouvons, et nous nous sommes senti dans l'obligation de déposer l'hommage de nos regrets respectueux sur la tombe du remarquable musicien qui a passé parmi nous. Aujourd'hui que la musique poursuit un développement si général et si grandiose, il nous apparaît à quelques égards, tel que ces peintres du quatorzième et du quinzième siècle, qui resserraient les productions de leur génie sur les marges du parchemin, mais qui en peignaient les miniatures avec des traits d'une si heureuse inspiration, qu'ayant les premiers brisé les raideurs bysantines, ils ont légué les types les plus ravissants, que devaient transporter plus tard sur leurs toiles et dans leurs fresques, les Francia, les Perugins, les Raphaëls à venir.

Il y a eu des peuples chez lesquels, pour conserver la mémoire des grands hommes ou des grands faits, on formait des pyramides composées de pierres que chaque passant apportait au monticule, qui ainsi grandissait insensiblement à une hauteur inattendue, l'œuvre anonyme de tous. De nos jours des monuments sont encore érigés par un procédé analogue; mais grâce à une heureuse combinaison, au lieu de ne bâtir qu'un tertre informe et grossier, la participation de tous concourt à une œuvre d'art, destinée non plus à perpétuer seulement le muet souvenir qu'on voulait honorer, mais à réveiller aussi dans les âges futurs, à l'aide de la poésie du ciseau, les sentiments éprouvés par les contemporains. Les souscriptions ouvertes pour élever des statues et des tombes magnifiques aux hommes qui ont illustré leur pays et leur époque, produisent ce résultat.

Aussitôt après le décès de Chopin, M. Camille Pleyel conçut un projet de ce genre en établissant une souscription (qui, conformément à toute prévision, atteignit rapidement un chiffre considérable), dans le but de faire exécuter au Père-Lachaise le monument en marbre modelé par M. Clesinger. Pour notre part, en songeant à notre longue amitié pour Chopin, à l'admiration exceptionnelle que nous lui avions vouée dès son apparition dans le monde musical; à ce que, artiste comme lui, nous avions été le fréquent interprète de ses inspirations et, nous oserions le dire, un interprète aimé et choisi par lui; à ce que nous avons plus souvent que d'autres, recueilli de sa bouche les procédés de sa méthode; à ce que nous nous sommes identifié en quelque sorte à ses pensées sur l'art, et aux sentiments qu'il lui confiait par cette longue assimilation qui s'établit entre un écrivain et son traducteur; — nous avons cru que ces circonstances nous imposaient pour devoir de ne pas seulement apporter une pierre brute et anonyme à l'hommage qui lui était rendu. Nous avons considéré que les convenances de l'amitié et du collègue exigeaient de nous un témoignage plus particulier de nos vifs regrets et de notre admiration convaincue. Il nous a semblé que ce serait nous manquer à nous-même, en ne

briguant pas l'honneur d'inscrire notre nom, et de faire parler notre affliction sur sa pierre sépulcrale, comme il est permis à ceux qui n'espèrent jamais remplacer dans leur cœur le vide qu'y laisse une irréparable perte!...

FIN.





TABLE DES MATIERES

Avant-propos 9

Introduction 15

Caractère général des Œuvres de Chopin 85

Polonaises 104

Mazoures 135

Virtuosité de Chopin 161

Individualité de Chopin 187

Jeunesse de Chopin 225

Lélia 255

Derniers temps, derniers instants 301

Achevé d'imprimer
le 25 Novembre 1948
sur les Presses de
L'IMPRIMERIE DU PARNASSE
9, rue Édouard-Jacques Paris-14e

Rp III - 1768

1087
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina
B/7

Ouvrages de M. J.-G. Prod'homme

H. Berlioz, sa vie et ses œuvres, 3e édit. (*Editions Delagrave, Paris.*)

Gounod (*en collaboration avec* A. Dandelot). Préface de C. Saint-Saens, 2 vol. illustrés. (*Editions Delagrave, Paris.*)

Les Symphonies de Beethoven, 13e édit. (*Editions Delagrave, Paris.*)

Les Sonates pour piano de Beethoven, 3e édit. (*Editions Delagrave, Paris.*)

La Jeunesse de Beethoven, 2e édit. (*Editions Delagrave, Paris.*)

Œuvres en prose de R. Wagner, (*en collabor. avec* Dr F. Holl, Fr. Caillé et L. Van Vassenhove), Traduction française, 13 vol. (*Editions Delagrave, Paris.*)

Œuvres dramatiques de R. Wagner. Traduction française en prose, 5 vol. (*Editions Delagrave, Paris.*)

R. Wagner et la France. (*Editions Sénart, Paris.*)

Beethoven raconté par ceux qui l'ont vu. (*Editions Stock, Paris.*)

Mozart raconté par ceux qui l'ont vu. (*Editions Stock, Paris.*)

Schubert raconté par ceux qui l'ont vu. (*Editions Stock, Paris.*)

Voltaire raconté par ceux qui l'ont vu. (*Editions Stock, Paris.*)

Vingt chefs-d'œuvre jugés par les contemporains. (*Editions Stock, Paris.*)

Beethoven par Hector Berlioz. (*Editions Corrêa, Paris.*)

Mes Œuvres, par Richard Wagner. (*Editions Corrêa, Paris.*)

Mozart

Cahiers de Conversation de Beethoven

Franz LISZT

F. CHOPIN

Avant-propos d

Introduction par



ÉDITIONS