

REVUE MUSICALE

N^o 5 (troisième année)31 Mai-1^{er} Juin

1903.

César Franck

A propos de la statue de César Franck, dont l'inauguration est prochaine, M. Vincent d'Indy a bien voulu nous communiquer l'étude suivante, dont nos lecteurs sauront apprécier le haut intérêt :

Le 9 novembre 1890, s'éteignait, en pleine vigueur, un artiste de génie dont le nom, alors presque ignoré de ce qu'on est convenu d'appeler le grand public, gagna peu à peu en célébrité et s'impose actuellement au respect et à l'admiration de tout ce qui touche à l'art musical, au même titre que les noms des plus grands maîtres des temps passés.

Simple comme sa vie furent ses obsèques. Aucune délégation officielle du Ministère ou de l'Administration des Beaux-Arts ne l'accompagna à sa dernière demeure. Seuls, ses nombreux élèves et les musiciens que son talent et son affabilité sans bornes avaient su attirer à lui formèrent une couronne de respectueuse admiration autour du cercueil du maître regretté.

César Franck, en mourant, avait légué à son pays d'adoption une école symphonique bien vivante et vigoureusement constituée, telle que la France n'en avait jamais produit jusqu'alors. Qui veut avoir une notion complète du caractère de ce grand musicien doit l'étudier au triple point de vue de l'homme, de l'artiste et de l'éducateur, en d'autres termes, considérer sa vie, son œuvre, son enseignement ; telle sera donc la division de cet essai.

I

L'HOMME.

César-Auguste Franck naquit à Liège le 10 décembre 1822. Sa biographie tient en quelques lignes, car son existence fut sans heurts ni convulsions romantiques, mais s'écoula dans le calme d'un incessant labeur, ainsi qu'on aime à se représenter la vie des artistes-ouvriers des belles époques de l'art primitif. Sans fortune, élevé par un père d'une extrême sévérité voisine de la dureté égoïste, César s'habitua dès l'enfance à ne pas rester un seul instant inactif. A 15 ans, il avait terminé ses études à l'Ecole de musique de sa ville natale et entra au Conservatoire de Paris, d'où il sortit au bout de quatre années avec les prix de piano, de fugue et d'orgue, ce dernier dans des circonstances particulières qui méritent d'être rapportées. On sait que le concours d'orgue, entre autres épreu-

ves, comprend, encore actuellement, l'improvisation d'un morceau de forme libre sur un thème donné, puis d'une fugue dont le sujet est également fourni par l'un des membres du jury.

César Franck, remarquant que les deux sujets qui lui étaient proposés se prêtaient à être traités simultanément, improvisa une double fugue au cours de laquelle il ramena comme second sujet, marchant avec l'autre, le thème du morceau libre, se livrant ainsi à des combinaisons auxquelles les examinateurs n'étaient nullement préparés. Cela faillit tourner mal pour lui, car les membres du jury ne comprirent rien à ce tour de force tout à fait en dehors des habitudes du Conservatoire, et il fallut que Benoist, le titulaire de la classe, vînt expliquer le cas à ses collègues pour que ceux-ci, enfin éclairés, se décidassent à attribuer au jeune concurrent... un second prix ! C'est à dater de ce moment peut-être que César Franck devint suspect aux yeux de certains personnages.

Après un court séjour en Belgique, où il allait offrir au roi Léopold I^{er} la dédicace de ses premiers trios, il revint à Paris, où il commença cette carrière d'organiste qu'il n'abandonna point toute sa vie durant. C'est ainsi que l'église Sainte-Clotilde, nouvellement bâtie, le vit, dès l'année 1859, s'asseoir à la tribune de l'orgue chaque vendredi matin et toute la journée du dimanche. Ceux que la bienveillance du maître autorisait à assister auprès de lui à ces offices n'oublieront certes jamais les hautes jouissances d'art que ses improvisations ont procurées à leur esprit.

En 1872, Franck succéda à son ancien maître Benoist comme titulaire de la Classe d'orgue au Conservatoire de Paris, mais beaucoup de ses confrères ne consentirent jamais à regarder comme *des leurs* ce professeur qui avait l'audace de voir dans l'art autre chose qu'un métier lucratif. Et, en effet, César Franck n'était pas *des leurs*. Ils le lui firent sentir.

Franck fut, je l'ai dit, un travailleur. Hiver comme été, il était sur pied dès 5 heures 1/2 du matin et consacrait à la composition les deux premières heures de sa matinée : c'est ce qu'il appelait *travailler pour lui*. Vers 8 heures du matin, il prenait un frugal repas et partait aussitôt pour aller donner des leçons dans tous les coins de la capitale, car jusqu'à la fin de sa vie, ce grand homme dut employer la plus grande partie de son temps à l'éducation pianistique de quelques amateurs, voire à la culture musicale des pensionnats de jeunes demoiselles ! Il ne rentrait d'ordinaire que pour le repas du soir, et, lorsqu'il ne consacrait pas sa soirée à ses élèves d'orgue ou de composition, il trouvait alors encore quelques instants pour copier ou orchestrer ses partitions. C'est ainsi que, au moyen de ces deux uniques heures de travail matinal quotidien, jointes aux quelques semaines de vacances que le Conservatoire lui laissait chaque année, furent pensées et écrites ses plus belles œuvres.

Si Franck fut un travailleur, ce fut aussi un modeste. Jamais il ne brigua ni même ne rechercha les honneurs ou les distinctions, jamais il ne lui vint à l'idée, par exemple, d'ambitionner la place de membre de l'Institut ; — non point que, comme un Puvis de Chavannes ou un Degas, il dédaignât ce titre, mais parce qu'il pensait sincèrement n'avoir pas encore assez fait pour le mériter. Et cependant alors l'Institut comptait en ses rangs nombre de musiciens d'ordre assez inférieur, parmi lesquels, pour n'en citer qu'un, François Bazin, auteur de quelques médiocres opérettes, qui, bien que professeur de composition au Conservatoire, n'était pas absolument capable de distinguer dans les fugues

de ses élèves une réponse fausse d'une réponse juste : j'ai été moi-même témoin du fait.

La modestie de Franck n'excluait cependant pas la confiance en soi, qualité primordiale de l'artiste créateur lorsqu'elle est exempte de vanité et appuyée sur un jugement sain.

A l'ouverture des cours, alors que le maître, la figure illuminée par son large sourire, nous disait : « J'ai bien travaillé pendant mes vacances, je crois que vous serez contents », nous étions certains de la prochaine éclosion de quelque chef-d'œuvre. Alors, sa joie était de trouver dans son existence si occupée une ou deux heures de liberté pour rassembler ses élèves de prédilection : Henri Duparc, Camille Benoît, Ernest Chausson et l'auteur de ces lignes, et leur jouer au piano l'œuvre nouvellement terminée, en exécutant les parties vocales avec un organe aussi chaleureux que grotesque. Il ne dédaignait même point de nous demander nos avis et, bien mieux encore, de s'y conformer, si nos observations lui paraissaient fondées. — Assiduité constante dans le travail, modestie et conscience artistique, tels furent les points saillants du caractère de César Franck ; mais il est encore une qualité, bien rare, celle-là, surtout (il faut bien l'avouer) chez les artistes, que Franck posséda à un très haut degré : ce fut la bonté, la calme et sereine bonté, et c'est bien à juste titre qu'on a pu lui appliquer le nom de *Pater seraphicus*. Son âme, en effet, ne put jamais concevoir le mal ; jamais il ne voulut croire aux basses jalousies que son génie suscitait chez la plupart de ses collègues.... et non chez les moindres ; il passa dans la vie les yeux levés vers un très haut idéal, sans soupçonner les vilenies et les injustices dont il fut fréquemment l'inconsciente victime.

Cette disposition était même poussée chez lui à un point tel qu'il ne s'est jamais aperçu de l'indifférence du public à l'égard de ses œuvres, bien trop élevées et trop hautement conçues pour être comprises par des contemporains. Les quelques applaudissements de ses amis disséminés dans une salle de concert lui donnaient l'illusion d'une approbation unanime, et il ne manquait jamais, après une exécution, de s'incliner à plusieurs reprises, ravi de la jouissance que lui avait procurée à lui-même l'audition de son œuvre, vers une assistance sinon hostile, au moins étonnée et complètement déroutée de ses habitudes.

Dans l'été de 1890, pendant une de ses journalières courses à pied dans les rues de Paris, le maître, absorbé peut-être par la recherche de quelque idée musicale, ne sut pas se garer à temps du choc d'un omnibus dont le timon le frappa violemment au côté. Insoucieux de la douleur physique et des soins corporels, Franck continua sa vie ordinaire de fatigue et de travail, mais bientôt, une pleurésie s'étant déclarée, il était forcé de s'aliter et succombait quelques semaines plus tard.

Tel fut l'homme moral.

Quant au physique, quiconque coudoyait dans la rue cet être toujours pressé, courant plutôt que marchant, aux vêtements trop larges, au pantalon trop court, au visage grimaçant et distrait, encadré dans des favoris grisonnants, ne pouvait, certes, se douter de la transfiguration qui s'opérait alors qu'il expliquait ou commentait au piano une œuvre de beauté ou qu'il préparait à l'orgue l'une de ses géniales improvisations. Alors la musique l'enveloppait, telles ces auréoles dont les peintres primitifs encerclaient leurs figures d'anges ou de saints ; alors seulement on était frappé par la consciente volonté de la bouche

et du menton, par l'acuité presque extra-humaine du regard où transparaissait l'inspiration, alors seulement on remarquait l'identité presque complète de son large front avec celui du poète de la IX^e Symphonie ; alors on se sentait subjugué, presque effrayé par la présence palpable du génie qui rayonnait autour du plus noble et du plus haut musicien que la terre française ait possédé depuis Rameau.

VINCENT D'INDY.

(A suivre.)

Le dernier Opéra de Gluck.

ÉCHO ET NARCISSE (1779).

Un fait qui montre bien comme le goût de la musique est encore peu sérieux et peu profond en France, malgré tous les tapages de la mode, c'est que la publication du dernier opéra de Gluck ait passé presque inaperçue. Cependant, il était déjà triste qu'il eût fallu attendre plus d'un siècle pour avoir le texte complet des œuvres (bien peu nombreuses pourtant, — six en tout), que Gluck fit jouer en France, et qui sont l'honneur de notre théâtre. Il faut être très reconnaissant à M. Saint-Saëns et à M. Julien Tiersot de la magnifique édition qu'ils viennent de donner chez Durand, grâce aux dispositions testamentaires de M^{lle} Pelletan, de la partition d'orchestre d'*Écho et Narcisse* (1). Le texte musical est précédé d'une intéressante préface historique et critique en trois langues : français, allemand et italien. J'en extrais quelques renseignements, en les complétant par le livre de Desnoireterres sur Gluck ; et j'y ajouterai un certain nombre de remarques personnelles.

Echo et Narcisse fut joué pour la première fois à Paris, le 24 septembre 1779, quatre mois après la première d'*Iphigénie en Tauride*. Il semble donc *a priori* qu'il doive avoir pour nous un intérêt exceptionnel ; car on s'attend à y trouver l'application définitive des théories et de l'expérience de toute la vie de Gluck. Cependant, la pièce tomba ; et Gluck en fut si affecté, que, bien qu'il eût pris la décision de finir ses jours à Paris, où la reine venait de le faire nommer maître de musique des enfants de France, il ne put cacher son dépit et quitta la France pour toujours. Il garda de cet échec une rancune profonde contre les Français. « Je n'irai plus à Paris, dit-il en 1780, jusqu'à ce que les Français soient d'accord sur le genre de musique qu'il leur faut. Ce peuple volage, après m'avoir accueilli de la manière la plus flatteuse, semble se dégoûter de tous mes opéras ; il semble vouloir retourner à ses ponts-neufs : il faut le laisser faire. »

Il est intéressant de reviser la cause d'*Écho et Narcisse*, et de voir qui avait

(1) ÉCHO ET NARCISSE, drame lyrique en trois actes, avec un prologue, musique de GLUCK, poème du baron de Tschudi. — Texte allemand de Théobald Rehbaum, texte italien de Pietro Floridia ; — publié par Mlle F. PELLETAN, C. SAINT-SAËNS et JULIEN TIERSOT, avec le concours de M. Edouard Barre, notaire honoraire, exécuteur testamentaire de Mlle Pelletan, chargé par elle d'assurer l'achèvement de cette publication. — Paris, A. Durand et fils, éditeurs. — Leipzig, Breitkopf et Härtel. — Milan, G. Ricordi. — Londres, Novello. — LVI + 321 pages.

raison, de Gluck et des Français. La lecture de la partition a bientôt fait de renseigner sur les causes de l'insuccès. Elles tiennent avant tout à la faiblesse du poème, qui était du baron de Tschudi, un poème fade, mondain, sans vérité, sans action, non dépourvu de grâce d'ailleurs, et assez bien écrit. Mais il n'en est pas moins déplorable que le public parisien n'ait pas été, je ne dirai pas plus indulgent, mais plus juste pour une œuvre qui a des beautés musicales de premier ordre. Car *Écho et Narcisse* est bien loin d'être une œuvre médiocre. C'est peut-être, comme le font remarquer ses savants éditeurs, l'œuvre de Gluck où la forme est la plus parfaite. Rarement Gluck eut une telle séduction, une déclamation aussi fluide, un récitatif d'une grâce aussi mélodieuse, un sentiment si pur de la poésie antique et de la nature. Jamais l'on ne se douterait qu'il avait alors 65 ans. L'œuvre est, par endroits, d'une jeunesse exquise. — A vrai dire, il y a de bonnes raisons pour cela ; et on ne les a peut-être pas assez dites. C'est qu'une partie de l'opéra est de la jeunesse de Gluck.

Écho et Narcisse est une œuvre étonnamment hybride. C'est là son principal défaut. Il est difficile d'en distinguer tous les éléments hétérogènes ; et M. Tiersot et M. Saint-Saëns ont montré, en particulier, combien il était malaisé de déterminer exactement quels morceaux avaient pu être ajoutés au texte original de Gluck, la partition autographe ayant disparu et l'œuvre ayant subi pour la représentation de nombreux remaniements, où, en l'absence de Gluck, intervinrent hardiment d'autres compositeurs, comme Gossec avait déjà fait pour *Alceste*. Il y a donc dans *Écho* une partie postérieure à Gluck, comme tel air de Cyniré au premier acte, ou telle contredanse, reconnaissable en général au style bourgeois et creux, qui rappelle la musique française d'opéra, et surtout la musique de danse du temps de Louis XVI.

Mais il y a aussi une partie d'*Écho* qui est bien antérieure à *Écho* : et on ne le montre pas assez. On nous dit que Gluck travailla à la partition en 1777-78, en même temps qu'à *Iphigénie en Tauride*. Ce qu'il faut ajouter, c'est qu'il y appliqua les procédés de travail déjà employés dans *Iphigénie en Tauride*. On sait combien dans l'*Iphigénie* Gluck avait fait d'emprunts à ses ouvrages italiens de jeunesse, comment il avait pillé son *Telemacco* de 1749, sa *Clemenza di Tito* de 1751, son *Paride ed Elena* de 1769, même son *Iphigénie en Aulide* de 1772. Je dis qu'on le sait : encore que ce ne soit que d'une façon assez vague ; car, jusqu'à présent, ses ouvrages italiens étaient à peu près inconnus, et l'on manquait des moyens de connaître les sources de bien des airs estimés originaux. Ces moyens s'offrent maintenant, grâce à la collection de partitions italiennes de Gluck, récemment acquises par la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles.

A quel point ce système était devenu une habitude, ou une nécessité chez Gluck, j'en donnerai une nouvelle preuve par certains exemples de l'*Écho et Narcisse*. Il y a dans le prologue un charmant air de l'Amour : « Amusez, sachez plaire, voltigez, doux plaisirs » (1), qui a fort déconcerté M. Saint-Saëns et M. Tiersot. « L'on ne saurait, écrivent-ils, contester l'authenticité de cet air, dont les paroles ont toujours figuré sur le livret ; et cependant on ne s'explique guère par quel esprit de recul le grand révolutionnaire musical a pu écrire un tel morceau, où, sur les vers : « Pour y lancer mes flammes, j'ai des traits plus

(1) P. 43 de la partition.

puissants », il surcharge les mots : « flammes » et « traits » de vocalises d'un style archaïque, comme s'il avait voulu parodier les airs d'opéra du temps de Louis XV, à la disparition desquels il a si efficacement contribué » (1).

La raison est bien simple : tout le morceau n'est autre qu'un air d'un opéra de Gluck, écrit 24 ans auparavant, — cet air de *la Danza Pastorella* de 1755, que nous avons récemment publié, ici même (2). Gluck n'y a rien changé, pas un trait, pas une note ; et cela est bien curieux ; car on comprend à la rigueur qu'il se soit servi de ses anciennes mélodies ; mais au moins aurait-il pu se donner la peine de les rajuster aux situations nouvelles : point ; il les reprend telles quelles. Il doit exprimer ici, tour à tour, *l'entrée des Plaisirs* et *l'entrée des Peines* : il le fait avec la même musique, dans une indifférence parfaite à l'expression dramatique. — Combien d'autres airs d'*Écho* sont certainement de la même provenance, — et non pas des moins beaux, comme le joli air de Cynire au 2^e acte : « Sa voix plaintive et gémissante » !

Comment les théories dramatiques de Gluck s'accommodaient-elles de ces amalgames d'airs de toute époque, adaptés tant bien que mal à des situations différentes ? Je ne sais trop. Ce qui est sûr, c'est que jamais Gluck ne fit autrement. Dès 1746, à Londres, quand il avait trente-deux ans, il faisait un opéra entier, *Piramo e Tisbe*, d'un *pasticcio* de toutes ses œuvres antérieures. C'était un besoin de sa nature, fort pauvre en invention mélodique, et une habitude de son éducation italienne. Il y aurait beaucoup à dire sur la vraie nature du génie de Gluck, et je crois bien qu'on s'est fort mépris sur son compte, qu'on continue encore aujourd'hui de se méprendre, et que Gluck a contribué lui-même à propager la méprise. Mais je n'ai pas le temps de dire ici ce que je pense de Gluck : je le ferai, l'an prochain, à l'*École des Hautes Études sociales*.

Toujours est-il qu'*Écho et Narcisse* offre un bel exemple de sa façon de composer, de cette mosaïque peu disparate, d'ailleurs ; car il n'avait pas un nombre de sentiments très variés, et il n'en changea guère au cours de sa vie. On trouve dans *Écho* des morceaux de la période italienne, des pages dans le goût d'*Armide* (3), d'*Alceste*, d'*Orphée* (4), d'*Iphigénie en Tauride* (5), et, ce qui est aussi très frappant, des danses qui semblent montrer, plus que nulle part ailleurs chez Gluck, l'influence de Rameau. Et, avec tout cela, l'ensemble est harmonieux ; et il y a des pages exquises de tendresse et de mélancolie, comme les deux adorables airs d'*Écho* mourante, au second acte : « Quel cœur plus sensible et plus tendre », et : « O mes compagnes fidèles », deux des pages les plus pures que Gluck ait jamais écrites, et qui suffiraient à le faire aimer. Mais ce qui est surtout unique, c'est ce divin sentiment de la sérénité de la Nature, ce génie pastoral, que nul musicien n'eut jamais à un tel degré, et qui nous donne en musique l'écho lointain de la poésie antique. J'aurais voulu en offrir comme exemple la belle scène du 3^e acte, où la voix d'*Écho* répond par l'orchestre plaintif et tendre aux appels des nymphes, ses compagnes. Elle est d'une langueur, d'une voluptueuse mélancolie, d'une simplicité raffinée, qui pénètre le cœur. Le morceau était malheureusement trop long ; et nous avons dû choisir de préférence un air

(1) P. XXXII de la préface.

(2) *Revue Musicale* de janvier 1903.

(3) Air de *Narcisse* au 1^{er} acte : « Divinité des eaux ». Cf. Sommeil de Renaud.

(4) Chants funèbres au 2^e acte.

(5) Certains airs d'*Écho*.

de l'Amour, qui ouvrait primitivement le 3^e acte, et qui fut retranché de la représentation pour son inutilité dramatique, mais que l'on ne put se résoudre à supprimer de la partition, à cause de sa beauté. Il est fort simple, et son charme est plus moral que musical ; c'est le propre de presque toute la musique de Gluck. Il est très difficile de faire sentir sa beauté à qui ne la sent de lui-même : c'est une question d'âme plus encore que d'art. Qui aime Gluck retrouvera ici, je pense, toutes ses raisons de l'aimer ; et j'espère que ce court fragment lui donnera le désir de chercher à connaître le reste de la belle œuvre, que M. Saint-Saëns et M. J. Tiersot nous ont rendue.

ROMAIN ROLLAND.

Musique et Danse au Gabon (Congo français).

Un de nos amis, revenant d'Afrique, veut bien nous communiquer les notes suivantes :

Au Congo, les indigènes ne s'intéressent qu'à la musique de danse. Les mélodies, les romances et les airs d'opéras leur sont inconnus.

Les indigènes prennent part au Gabon à deux catégories de bals : le bal de danses européennes (valse, polka, mazurka et maringa) et le bal de danses exclusivement indigènes. Les airs sont tous des souvenirs de l'ancien orchestre de la mission des Pères du Saint-Esprit, de la musique de la division navale, et d'une fanfare de jeunes Gabonnais supprimée il y a deux ans par raison budgétaire.

Ces airs sont de véritables pots-pourris empruntés à des morceaux de danse les plus connus, notamment aux valse de Waldteufel, telles que *Dolorès* et *Vénétia*. L'air sur le Général Boulanger a aussi beaucoup de succès. Les morceaux sont peu variés et l'ordre des danses toujours le même.

L'orchestre du bal européen se compose d'un ou deux accordéons, d'un triangle et d'un petit tambour servant d'instrument d'accompagnement. Quelquefois un cornet à pistons, vestige de l'ancien orchestre, est adjoint à ces musiciens ; mais la chose est rare.

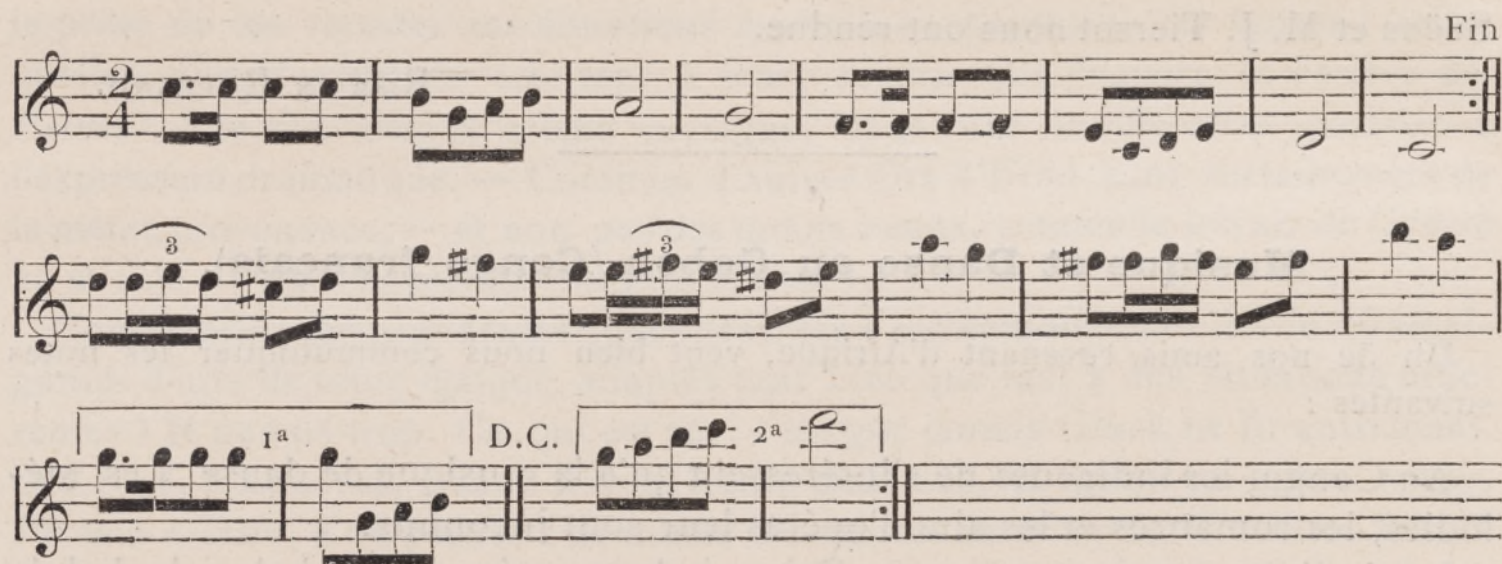
Les polkas, les mazurkas, les valse, sont dansées comme en France. Gracieuses et légères, les danseuses, toutes indigènes, sont soigneusement coiffées. Leurs chignons crépus artistement disposés sont ornés de fleurs blanches. Les femmes portent généralement la robe « bébé » ; quelques-unes ont le pagne national ; d'autres sont vêtues à la mode européenne, d'une jupe et d'un corsage blancs. Celles qui ont le costume européen portent des ceintures roses, bleues ou de préférence rouges. Leurs bijoux consistent en bagues, broches, boucles d'oreilles et épingles indigènes, en métal ou en ivoire, plantées dans la chevelure.

La maringa remplace notre quadrille. Les couples au nombre d'une douzaine, la dame précédant le cavalier, tournent autour du salon en faisant des grâces. C'est, plutôt qu'une danse, une marche rythmée, aussi élégante que le « pas des patineurs ». Les hommes exécutent des entrechats, se dandinent et tournent sur eux-mêmes en marchant. Ils exécutent ces mouvements, les deux mains dans leurs poches, en faisant mouvoir les épaules en cadence. Les

femmes font les mêmes mouvements que les hommes, mais elles remuent les hanches avec un balancement lascif. Elles ont à la main un ou deux mouchoirs qu'elles agitent gracieusement; souvent la maringa est chantée, et ce sont elles qui entonnent l'air.

La maringa est certainement d'origine européenne, sans doute portugaise; on peut en juger d'après l'air joué le plus fréquemment dans les bals :

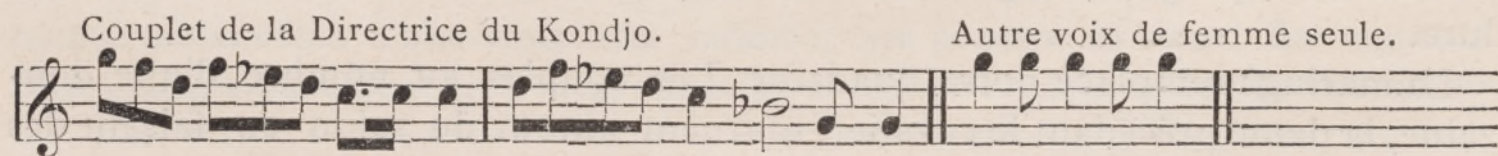
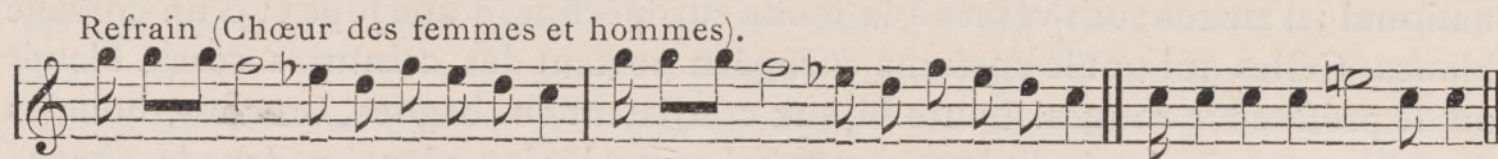
Air de la Maringa.



La musique de danse indigène, peu variée, est très monotone. Les principales danses du Congo sont : le Kondjo, l'Ivanga, la M'Bouiri, l'Oloyo, le M'Kinda, l'Abandja, l'Okoukoué, le M'Jembé et le M'Bouiti. Elles ont toutes lieu en plein air.

Le Kondjo est la danse habituelle du pays. On organise un Kondjo sous un prétexte quelconque (mariage, décès, guérison de maladies, etc.). Sur l'emplacement le plus vaste du village, à la lueur de deux torches plantées en terre, les sémillantes Gabonaises, l'Onamba (pagne) serré au-dessus des seins, et un foulard attaché aux reins, s'avancent à petits pas, à tour de rôle, et agitent le postérieur dans un tremblement frénétique, sans qu'aucune autre partie du corps ne bouge. Elles font ainsi le tour de l'emplacement réservé à la danse, et ne cessent cet exercice que lorsqu'elles ont repris leur place respective. La danse est accompagnée par le tam-tam et par des chants dont voici l'air et le refrain :

Air du Kondjo.



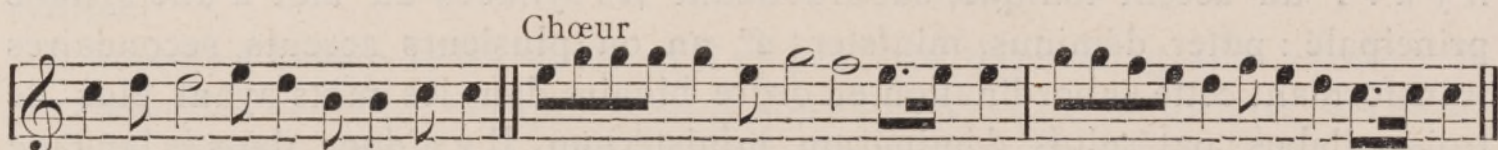
Au Refrain.

L'Ivanga rappelle le Kondjo, avec cette différence que les danseuses sont maquillées de blanc, de rouge et parées de plumes. Elles mettent en plus, aux

chevilles, beaucoup de petits colliers en cuivre. L'Akaya (principale danseuse), la *cheffeuse*, comme le disent si élégamment ces messieurs du Gabon, est mieux parée et maquillée que ses compagnes. Elle porte le costume national, le pagne de couleur très voyante, rouge de préférence. Ses yeux sont cerclés de blanc et de rouge et la figure maquillée de même. L'Akaya est ornée de nombreuses amulettes et porte serrée aux hanches une peau de chat tigre, et un petit miroir rond, fixé au bas des reins. Ses bras sont enveloppés de mouchoirs, et elle tient à la main une canne en ébène, qu'elle ne quitte jamais.

La danse ne commence qu'à dix heures du soir. De l'endroit où les femmes se sont parées à l'emplacement choisi pour la danse, elles marchent à la file indienne, en chantant les louanges de l'Akaya, qui suit derrière, cachée sous des pagnes. Au moment où l'on atteint l'endroit de la danse, l'Akaya entonne un chant que les autres femmes reprennent en chœur. Il est dit dans ce chant : « Laissez-moi passer, que je me fasse voir, afin d'exciter l'envie de ceux qui me regardent. » Puis, les femmes forment deux groupes autour des torches ; l'Akaya se tient au milieu. La danse commence alors. C'est l'Akaya qui, par ses contorsions, fait les frais de la soirée. Les autres femmes, au son du tam-tam, reprennent toujours en chœur les chants qu'elle a commencés. La danse dure jusqu'au matin.

Air de l'Ivanga



Le M'Boouri, l'Ologo, le M'Kinda, sont les danses qu'exécutent les femmes d'un certain âge, pour conjurer les maladies, et surtout pour faire opérer une guérison. Sous un petit hangar de feuilles de palmier, se tient une femme simulant la maladie que l'on veut guérir. La danseuse invoque Satan, fait des simagrées sans nombre avec des sabres, des morceaux de bois, des bouteilles et d'autres objets. On boit surtout beaucoup d'alougou (tafia de traite). A deux heures du matin, toutes les femmes sont ivres.

L'Abandja a lieu pour célébrer la naissance d'un enfant. Les danseuses peuvent dire des sottises à n'importe qui, à condition qu'elles n'aient pas de parents dans l'assemblée.

Dans l'Okoukoué, il s'agit de faire peur aux femmes en revêtant les costumes les plus étranges.

Le M'Jembé a lieu quand on recherche un voleur ou un empoisonneur. Les femmes sont nues. Dans ces sortes de danses il n'y a presque pas de musique. C'est le rythme du tam-tam qui conduit les danseurs. Il semble que l'on chante ce que l'on veut, sur n'importe quel air.

Le M'Bouiti est une danse exécutée par des hommes vêtus d'un caleçon de paille. Elle a lieu sous un hangar. Les danseurs font des contorsions extravagantes et des sauts périlleux autour d'un brasier. C'est une danse sauvage, presque diabolique. Tout le temps qu'elle dure, les spectateurs, accompagnés du tam-tam, chantent des airs qui n'ont rien d'harmonieux.

Telles sont les principales danses du Congo. Comme on le voit, les indigènes

de notre colonie d'Afrique sont fanatiques de danse. Ils saisissent toutes les occasions pour organiser un bal ou un tam-tam. Malheureusement, ils ne considèrent la musique que comme un accessoire de ces divertissements, et c'est fâcheux, car ils ont un certain sens de la mélodie, s'assimilent assez facilement les airs et pourraient étudier avec fruit la musique.

GILBERT DESVALLONS.

Esthétique musicale.

IX. — LA MUSIQUE AU POINT DE VUE SOCIOLOGIQUE (1).

Un des éléments les plus importants de la musique, c'est le rythme. Or, les origines sociologiques du rythme sont nombreuses; on peut les classer en trois groupes que j'indiquerai brièvement.

1. — *Le fait sociologique par excellence*, nous l'avons déjà dit, *c'est le langage*. Or, il y a dans le langage un rythme, qui, d'abord, a pu donner naissance à la mesure dans la musique occidentale.

La langue latine, il me suffira de le rappeler, a exercé une influence profonde sur le plain-chant, d'où est sortie la musique moderne. Or, dans les mots latins, il y a : 1^o un accent tonique, subordonnant les syllabes du mot à une syllabe principale : *páter*, *dóminus*, *miníster*; 2^o un ou plusieurs accents secondaires transformant cette subordination en ordre binaire dans les mots ayant plus de trois syllabes : *patérnitás*, *dóminórum*, *mínistérium*. Il y a donc, dans le langage verbal, le principe d'une organisation rythmique — ne précisons pas davantage pour le moment — des éléments du langage musical; cette observation s'applique à la langue française plus encore qu'à la langue latine. Mais notons quelques effets particuliers de cette dernière sur le plain-chant, puisqu'il est le *sacrum caput* d'où est sortie la musique actuelle.

a) Le plain-chant, si l'on rapproche ses formes les plus brillantes des humbles commencements de la psalmodie et de la récitation à peine modulée d'où il semble être sorti, apparaît, d'une façon générale, comme une sorte de floraison de l'accent tonique latin.

Si la mesure n'y est point marquée selon nos usages, c'est qu'il n'a été d'abord qu'une ébauche, un embryon de musique ;

b) Les clausules rythmiques (*cursus*) dont il fait usage ont été calquées sur celles de la langue latine ;

c) La syllabe finale des mots latins n'a jamais d'accent; et dans les mots de plus de deux syllabes, elle n'a jamais d'accent principal. Au contraire, la genèse des langues romanes tient à ce que la dernière syllabe des mots latins, devenue faible, a été peu à peu supprimée, si bien que l'accent s'est trouvé, par suite de cette suppression, à la fin : *civitátem* a formé *cité* (it. *cittá*). De là, deux sortes de musique : une musique latine où les phrases finissent volontiers sur ce que nous appelons aujourd'hui un temps faible (milieu ou fin d'une mesure), c'est le plain-chant ; — et une musique romane, qui, sauf exceptions souvent dues à des raffine-

(1) Suite. Voir la *Revue* d'avril 1903.

ments d'artistes, finit habituellement sur ce que nous appelons le temps fort (premier temps de la mesure).

Ces faits sont essentiels dans une étude sur les origines sociologiques de l'art musical. Je me borne à les indiquer, car ils ont été maintes fois mis en lumière et sont considérés comme des notions courantes (1).

II.—Revenons à la forme élémentaire du rythme, la mesure. On la trouve dans un autre fait sociologique de très grande importance pour l'histoire de l'art musical : c'est la danse, qui a exercé sur la symphonie une influence égale à celle de la parole chantée.

Soit que l'on considère les danses espagnoles, italiennes, françaises, allemandes, qui ont fourni tant de cadres aux compositeurs de l'ordre le plus élevé, soit qu'on essaye de se figurer les mouvements de l'antique liturgie grecque ou même les grossières évolutions de sauvages que nous décrivent les voyageurs, la danse apparaît partout comme un fait social ayant pour loi l'organisation rythmique des mouvements. Le rythme est sa raison d'être, son but et son attrait, seul il la rend possible quand deux ou plusieurs danseurs sont associés. Comment s'étonner que la musique instrumentale ou vocale, accompagnant la danse, lui ait emprunté le principe de la division des mouvements en groupes réguliers ?

III. — Enfin, il y a une forme de la vie sociale — le travail — dans laquelle, comme l'a récemment montré le docteur Bücher, on peut trouver les origines du rythme.

L'homme a besoin de travailler, et il ne peut pas, dans un grand nombre de cas, travailler seul ; or, dès qu'il associe son effort à ceux d'un groupe, ses mouvements obéissent à la loi du rythme.

Le forgeron isolé qui veut enfoncer un clou dans une pièce de fer incandescente peut manier son marteau irrégulièrement ; mais si un compagnon frappe avec lui sur le même point, il est obligé d'accomplir des mouvements égaux dans des durées égales. Même loi, quand la hache de deux charpentiers s'abat tour à tour sur un même arbre, quand plusieurs faucheurs sont en ligne dans un pré, ou quand une équipe de villageois bat le blé avec des fléaux. Cette socialisation de l'effort rend le travail à la fois plus facile et plus efficace : plus facile, parce qu'elle fait succéder régulièrement, pour chaque individu, le moment de dépression au moment d'intensité ; plus efficace, parce qu'elle crée une émulation, comme l'a remarqué le vieil Homère en parlant de Nausicaa et des jeunes Phéaciennes : « Dans l'eau profonde du lavoir, elles battaient le linge *en rivalisant de zèle*. »

Le voyageur anglais Doughty remarque, en parlant des Arabes, qu'« ils broient les grains de café par des mouvements rythmiques, comme il arrive d'ailleurs dans tous leurs autres travaux ». Max Bücher parle du bruit mesuré des « battoirs à Tapa » qui, dans un village polynésien, est aussi caractéristique pour le voyageur que dans une de nos campagnes, en automne, le battage du blé. Dans *Les Colonies françaises* (t. I, p. 309, ouvrage paru en 1889 à propos de l'Exposition internationale), on décrit ainsi l'action de semer le riz à

(1) Le lecteur qui voudra un résumé très clair de cette doctrine n'aura qu'à consulter, au mot *accent*, le très beau *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne* publié par le R. P. Dom Cabrol, prieur de Farnborough (Paris, Letouzey).

Madagascar : « La culture du pays est l'affaire des femmes. Elles s'avancent en file, ayant à la main un bâton pointu, avec lequel elles font de petits trous ; elles mettent dans ces trous quelques grains de riz, puis les comblent avec leurs pieds. Cette opération s'accomplit avec une grande régularité, un rythme fortement marqué, ce qui fait ressembler ces femmes à une troupe de danseuses. »

Il faut que la mesure et le rythme soient indiqués d'une manière sensible pour le travailleur lui-même ou pour ceux qui le surveillent. Comment y arrive-t-on ? Dans les travaux qui ont pour premier objet la percussion du métal ou du bois, la nature elle-même produit un son significatif, à intervalles égaux. Dans les autres, un instrument accessoire est souvent employé. Les Malais rament au son du tam-tam ; au Soudan et en Chine, les corvées s'exécutent au son du tambour ; les Grecs anciens travaillaient au son de la flûte. Une terre-cuite trouvée dans les fouilles de Thèbes et conservée au Musée du Louvre représente quatre femmes occupées à pétrir dans une huche, tandis qu'une cinquième, placée à l'extrémité comme une sorte de surveillante, joue de la flûte. Ce document est à rapprocher du témoignage d'Athénée, d'après lequel les Etrusques employaient le rythme du même instrument, aussi bien pour pétrir le pain que pour flageller les esclaves. Voici un autre témoignage ignoré du docteur Bücher et que j'emprunte à la *Revue coloniale* (numéro de mai-juin 1902, rapport du commandant Guyon sur la construction d'un chemin de fer au Dahomey) : « ... Les indigènes, habitués dès l'enfance à circuler avec des charges sur la tête, portent allègrement leur panier plein de terre ou même de boue ruisselante, en marchant au pas à la file indienne, pendant que l'un d'eux marque la cadence en frappant sur une pelle. »

Enfin, à défaut de ces premiers moyens, on crée un rythme artificiel à l'aide de l'instrument par excellence : la voix humaine.

Ainsi, le langage, la danse, le travail social, concourent à produire le rythme. Nous ne l'avons encore considéré que dans les éléments les plus simples : alternance des temps forts et des temps faibles, intensité suivie d'une dépression ; mais on sait qu'en musique l'étude complète du rythme est presque identique à celle de la composition, de ses coupes et des systèmes qui la constituent. Nous devons donc étendre notre analyse, et parler maintenant de ce que les Allemands appellent la *doctrine des formes* (*die Formenlehre*).

Sauf dans les « études », les « bagatelles », les « feuilles d'album » ou dans quelques chants *sans paroles*, la musique associe toujours plusieurs thèmes dans une même composition. Or, si nous recherchons — entrant ici au cœur même de notre sujet — quelles sont les lois diverses qui règlent la succession de ces thèmes, nous trouvons que toutes elles dérivent des formes supérieures de deux faits sociologiques déjà indiqués : la danse (évolutions chorales et religieuses, danses profanes et mondaines) et le langage verbal (composition lyrique).

JULES COMBARIEU.

(A suivre.)

Lectures musicales.

PROCÈS-VERBAUX DU COMITÉ D'INSTRUCTION PUBLIQUE DE LA CONVENTION NATIONALE, par J. GUILLAUME, tome IV (germinal à fructidor an II). Imprimerie Nationale, MDCCCCI.

Le titre de cet ouvrage ne semble rien annoncer de musical. Il est certain que si quelque futur historien de la musique voulait chercher des renseignements dans les documents émanant des assemblées parlementaires de notre temps, il serait bien déçu. Mais la Révolution est une époque si extraordinaire qu'il ne faut s'étonner de rien : on s'y occupe de tout, — même de musique !

On sera moins surpris de voir les arts, y compris celui qui fut toujours en France le plus négligé, tenir une si grande place dans les préoccupations des hommes qui prétendaient gouverner alors l'esprit public, si l'on se rend bien compte du but de ces derniers. La République était proclamée depuis plus d'un an, annonçant l'avènement d'une ère nouvelle : pour en réaliser les promesses, il fallait détruire, mais, *au même moment*, réédifier. Donc, on change tout : on change jusqu'à l'ordre du temps (calendrier républicain) ; on voudrait changer les mœurs, et comme les apparences extérieures sont ce qui a toujours le plus d'action sur l'esprit, on veut, pour faciliter la réforme, changer le costume : à plusieurs reprises David est chargé de faire des études sur ce sujet (p. 570). Les arts ont aussi leur influence : il faut que désormais les artistes travaillent dans l'esprit de la Révolution (arrêtés de floréal, pp. 215 et suiv.). La religion doit être renouvelée, non supprimée, car, si le christianisme est proscrit, la Convention reconnaît l'existence de l'Être suprême et décrète qu'il faut l'adorer ; et si l'on ne célèbre plus la messe le dimanche ni les jours des anciennes fêtes, il faut, pour le décadi ou les grands anniversaires, des cérémonies civiques aussi capables que celles du catholicisme de frapper l'imagination et de gagner les cœurs. La musique tient la première place dans ces fêtes, dont il faut constituer de toutes pièces les divers éléments. Autrefois, l'on avait les maîtrises ; qu'à cela ne tienne ! On organisera le Conservatoire, qui est la maîtrise de la République ; et cette École improvisée, réunissant en un groupement compact tout ce que Paris comprenait alors de forces musicales, envoie des musiques militaires aux frontières, et organise les plus vastes exécutions dont l'histoire ait jamais fait mention. A l'église, autrefois, les fidèles unissaient leurs voix pour chanter : *Credo* ; à la fête de l'Être suprême, tout le peuple de Paris réuni aux Tuileries, puis au Champ-de-Mars, chantera sous la direction de Gossec, *après avoir répété*, un hymne composé pour la circonstance, et des strophes arrangées sur l'air de *la Marseillaise* ; au refrain, cinq cent mille exécutants !

Les documents rassemblés par M. Guillaume dans le livre dont nous avons donné le titre nous font assister à toute cette organisation musicale, que les événements ne permirent pas de mener jusqu'à la réalisation définitive, mais dont les débuts furent si extraordinaires, et dont, en somme, tout n'est pas perdu pour nous. Ils nous montrent le Comité, Commission et Commission exécutive de l'Instruction publique chargés de régénérer l'art dramatique en créant un répertoire à tendances révolutionnaires et en éliminant les œuvres de tendance opposée (pp. 216, 252, 550, 660, etc.) ; d'organiser les fêtes nationales (pp. 216,

339, 559 et suiv., etc.), à quoi l'Institut national de musique coopéra avec la plus grande activité ; nous les voyons recevant communication d'hymnes et chants patriotiques de toute espèce, parmi lesquels la publication périodique : *Musique à l'usage des fêtes nationales*, faite par l'Institut de musique, est certainement la plus notable (pp. 195, 547-49, 806, et, pour les communications moins importantes, plus d'une centaine de mentions) ; — s'occupant de choisir un emplacement à l'Opéra (pp. 7, 11) ; — présentant un rapport sur des corrections aux paroles de *Castor et Pollux*, corrections qualifiées de vandalisme (pp. 714 et suiv.) ; — recevant des réclamations des organistes Couperin (p. 245) et Séjean (pp. 449-50) ; protestant contre la mise en vente des orgues, et leur donnant satisfaction, — des plaintes de Steibelt au sujet des droits d'auteur de *Roméo et Juliette* (pp. 934, 937, 962), — écoutant une communication relative aux *Consolations des misères de ma vie*, le recueil posthume des romances de Jean-Jacques Rousseau (p. 978), etc.

Les pages les plus intéressantes, au point de vue musical, que renferme ce livre si divers par les matières qui y sont comprises, sont celles qui concernent la fête de l'Être suprême (près de quatre-vingts pages, de 339 à 366 et de 559 à 606), les fêtes de messidor, où fut exécuté le *Chant du Départ* (p. 707 et suiv.), et la fête projetée en l'honneur de Bara et Viala pour le 10 thermidor, dont l'événement de la veille empêcha la célébration (779, 850). Nous détachons du premier de ces récits le document suivant, une lettre signée des plus grands noms de France au point de vue musical ; écrite à la veille de la fête de l'Être suprême, elle jette une lueur singulièrement vive sur les aspirations du moment, aussi élevées au point de vue social qu'à celui de l'art pur (pp. 568-569).

« Représentants du peuple,

« La Convention nationale, en décrétant des fêtes dignes de la majesté du peuple, a appelé tous les arts à concourir à leur magnificence.

« La musique a une part trop active à la célébration de ces fêtes par le caractère qu'elle y imprime, pour que l'Institut national ne se pénétre pas des fonctions sublimes qu'il a à remplir.

« Il ne considère pas seulement les richesses que l'art de la musique doit apporter dans ces fêtes, et les élèves musiciens qu'il doit former, pour tous les points de la République ; il est une fonction plus honorable encore à laquelle il se voue : c'est de transmettre au peuple les chants des hymnes qui auront été choisis pour être consacrés dans les fêtes publiques.

« Le vide qui laisse la suppression du rituel du fanatisme doit être rempli par les chants de la liberté, et le peuple doit augmenter, par ses accents, la solennité des fêtes consacrées aux vertus que la République honore.

« Des chants simples seront composés, les membres de l'Institut se rendront dans chaque section, dans les écoles primaires : le peuple et sa portion la plus intéressante, l'espoir de la patrie, y apprendront les hymnes qui devront être exécutés dans les fêtes.

« Alors le peuple français libre prouvera à l'Allemagne et à l'Italie asservies qu'il possède aussi le génie de cet art, mais qu'il ne le consacre qu'à chanter la liberté.

« Dans l'Ecole de Mars, les jeunes patriotes seront exercés par l'Institut aux

chants belliqueux : l'enthousiasme de la liberté, l'amour de l'égalité et le sévère caractère du pur républicanisme en recevront une nouvelle force.

« Que les despotes tremblent, c'est par un chant national que, plus d'une fois, dans les combats, le Français redoubla sa valeur ; et c'est par des chants populaires que fut animé le courage qui brisa le trône du tyran.

« Les accents de la liberté précèdent toujours ses étendards.

« Au nom de l'Institut national de musique :

« LESUEUR, compositeur ; MÉHUL, compositeur ; GOSSEC, compositeur ; DALEY-RAC, compositeur ; SARRETTE ; CATEL, compositeur ; P. RODE, violon ; DEVIENNE, compositeur ; HERMANN, claveciniste ; LEFÈVRE, clarinette ; OZI, basson ; VENY, secrétaire ; BUCH, cor ; SALLANTIN, hautbois ; L. JADIN, compositeur ; MATHIEU, serpent ; HUGOT, flûte ; LEVASSEUR, violoncelle ; F. DUVERNOY, cor ; BLASIUS, violon. »

JULIEN TIERSOT.

Phonographes et Gramophone.

J'avais un jour l'honneur de m'entretenir avec un physicien qui pourrait être illustre pour ses seuls travaux d'acoustique, mais que d'autres découvertes ont illustré davantage encore. Et, comme je le sollicitais de reprendre des recherches interrompues depuis trente ans : « Le phonographe, lui dis-je, ne pourrait-il être employé aujourd'hui à la détermination exacte de la hauteur des sons émis par un instrument ou un chanteur ? — Le phonographe ? me fut-il répondu. Ah ! l'odieux instrument ! Il joue toujours faux ! »

Le jugement est sévère, sans doute ; plus d'un musicien y souscrirait cependant : les images sonores fournies par le phonographe ne sont pas des portraits ressemblants ; tout au plus y trouve-t-on cet « air de famille » que se bornait à garantir un peintre modeste. L'instrument y met beaucoup du sien : les intervalles sont souvent faussés, les sons aigus ont une fâcheuse tendance à sortir avec trop d'éclat, enfin et surtout le phonographe a sa voix, qui est peu plaisante, et c'est à travers la pratique de Polichinelle que nous croyons entendre parler nos plus exquis diseurs ou nos plus chers amis. Ces défauts, insupportables à beaucoup d'entre nous, ne doivent pas cependant nous faire oublier qu'il serait d'un grand intérêt de pouvoir enregistrer un discours, un air ou un morceau de musique, avec sa sonorité exacte et ses nuances : ainsi se trouverait conservé ce qui semble appelé à disparaître sans retour ; et nos descendants pourraient écouter encore un van Dyck, un Joachim, un Ysaye, un Risler, plus heureux que nous qui ne connaissons plus que par ouï-dire les improvisations de Chopin ou la voix de la Malibran. C'est pourquoi nous croyons que tous les musiciens doivent s'intéresser à toutes les tentatives que l'on fait pour améliorer les appareils enregistreurs du son : il y a là une lutte, pénible et obstinée, pour fixer les impressions insaisissables de l'ouïe, et solidifier ces « paroles ailées », dont l'inconsistance frappait déjà le vieux poète. Cette lutte ne doit pas nous laisser indifférents, puisqu'elle sauverait de la destruction la matière même de notre art, jusqu'ici réduit à représenter par des signes toujours insuffisants la fuyante mobilité des sons.

Le phonographe est un appareil fort simple : une membrane armée d'un stylet vibre au-dessus d'un cylindre tournant ; le stylet découpe dans la matière du cylindre un sillon inégal, tout en crêtes et en vallonnements qui se succèdent, selon que la membrane vibrante a plus ou moins appuyé sur l'outil tranchant. Pour reproduire le son, il suffira de remplacer le stylet par une très petite boule de saphir, et de remettre l'appareil en marche : la boule suivra le chemin tracé, gravissant les sommets, descendant au fond des creux : c'est, dans des dimensions microscopiques, le jeu des montagnes russes, avec cette différence qu'ici c'est le chemin qui marche, et non le chariot. La membrane entrera aussitôt en vibration, et, si la vitesse du cylindre est exactement égale à celle qu'il possédait lors de l'inscription, les sons se trouveront reproduits avec leur hauteur exacte, et même avec leur timbre : la hauteur correspondant au nombre des reliefs, le timbre à la forme de ces reliefs, à leurs pentes plus ou moins abruptes, aux mille découpures accessoires qui viennent compliquer leur profil. En réalité, la reconstitution du son est loin d'être parfaite. En effet, la boule de saphir n'est pas forcée de suivre exactement le contour accidenté qui lui est offert ; ce n'est que son poids, ou l'élasticité de la membrane, qui la fait descendre ; on conçoit que si les empreintes sont trop serrées, elle puisse en laisser passer, c'est-à-dire franchir d'un bond l'intervalle compris entre deux crêtes, sans prendre la peine d'aller voir ce qui se passe au fond de la vallée : une vibration est alors supprimée, et le son baisse en conséquence. Et surtout les petits reliefs accessoires, collines, coteaux, tranchées et talus, ne sont reproduits que de loin en loin, parce que le moindre rebondissement de la boule sur la surface accidentée qu'elle parcourt suffit à supprimer ces détails. Il résulte de là que le timbre du son enregistré est simplifié comme de parti pris ; aussi est-il presque entièrement couvert par le timbre propre de la membrane, que rien ne vient atténuer. Enfin les vibrations rapides sont favorisées aux dépens des lentes : la membrane les préfère, et les inscrit en profonds sillons, qui se traduisent, lors de l'exécution, par des éclats insupportables. Ce dernier inconvénient est atténué si l'on se résout à limiter les mouvements au moyen d'une sorte de frein ; mais les sons graves, qui n'en peuvent mais, sont assourdis également, et l'intensité totale diminuée. Quant au défaut d'exactitude, il est d'autant moins sensible que les reliefs sont moins serrés, car alors les petits rebondissements ont moins d'importance. On arrive à ce résultat en employant des cylindres de grand diamètre : c'est, croyons-nous, l'inventeur Edison qui appliqua le premier ce perfectionnement. Mais le phonographe reste, quoi que l'on fasse, inexact, capricieux et nasillard, parce qu'on ne peut jamais astreindre la boule à suivre dans ses derniers détails le relief du cylindre.

Il n'en va pas de même avec le Gramophone : cet appareil, essentiellement différent du Phonographe, n'inscrit pas le son sous la forme d'une route montante et descendante, mais d'un sillon d'une profondeur constante, dont les sinuosités, les courbes, les détours et les lacets reproduisent exactement le mouvement vibratoire. Ce sillon n'est plus tracé sur la surface courbe d'un cylindre, mais s'enroule à plat sur un disque tournant. Une aiguille plonge dans ce sillon : déviée tour à tour à droite et à gauche de sa position d'équilibre, elle tire, par l'intermédiaire d'un bras de levier, la membrane vibrante, forcée de reproduire tous ces mouvements. On voit l'avantage de cette disposition : l'aiguille, exactement encastrée dans le sillon directeur, est forcée d'en épouser le contour et de

le suivre dans son dernier détail ; car il ne s'agit plus ici d'un relief dont on peut franchir au vol les vallées moins importantes, mais d'une tranchée dont les deux bords agissent toujours à la fois, l'un pour pousser, l'autre pour retenir. L'aiguille n'a ainsi aucun mouvement propre, et ne peut pas plus s'écarter du chemin tracé qu'un train de la voie du chemin de fer. La conséquence sera la reproduction exacte du timbre. Tel est le principe du brevet pris en 1887 par Berliner, abandonné en raison des difficultés de l'exécution, repris en 1896 par MM. Johnson et Clark, qui ajoutèrent un perfectionnement : la préférence fâcheuse de la membrane pour les sons aigus est corrigée sans que les sons graves y perdent, grâce à une ingénieuse application des lois de l'élasticité. Le Gramophone est aujourd'hui construit industriellement, et une Compagnie française (1) s'est formée pour l'exploitation des brevets dans notre pays : j'ai pu me faire une opinion personnelle sur la valeur du nouvel appareil, d'ailleurs en plein succès, grâce à une longue audition, où toutes les gloires de nos théâtres et de nos concerts ont défilé avec leur voix, leurs nuances et leur style particulier : M. Renaud chante l'air de la *Damnation de Faust*, *Voici des Roses*, de cette belle voix si pleine, et qui semble plus riche encore dans la nuance douce où il sait la maintenir ; on peut se croire au théâtre Sarah-Bernhardt ; voici M. E. Caruso qui rugit, à l'italienne, un air de *Paillasse*, M. Tamagno qui détaille le dernier air d'*Otello*, passant de la rage au sanglot, pour finir par le rôle ; puis M^{me} Litvinne lance avec une valeureuse ardeur et une incomparable facilité les appels de la *Walkyrie* ; M^{me} E. Calvé enlève de verve la *Habanera* de *Carmen* ; M^{me} Vialtzeva roucoule une romance tzigane, et je reconnais les inflexions complexes et le bruissement charmeur de la langue russe : les consonnes adoucies, les voyelles mixtes, l'*i* dur, l'*e* mouillé, l'*o* éclairci ; enfin M. van Rooy me fait retrouver des impressions de Bayreuth, avec la grande et simple mélancolie de ses Adieux à la Walkyrie. Ce n'est pas tout : voici M. Kubelik qui, dédaigneux des *Sonates* de Bach vraiment trop faciles, exécute sur son violon le Sextuor de *Lucie de Lammermoor* ; accords enlevés d'un coup d'archet, gravité de la quatrième corde, fusées sonores de la chanterelle, rien n'a été omis par l'appareil, qui n'a pu malheureusement ajouter à cette pauvre musique une harmonie un peu plus riche et des accents moins platement larmoyants. Enfin je suis admis à entendre Grieg dans ses œuvres, et un fragment d'une *Rhapsodie* de Liszt, exécutée par M. Pugno trois jours auparavant : c'est, dans une sonorité cristalline, un prodigieux jaillissement de notes, un torrent sonore qui se précipite avec une fougue grandissante ; l'artiste inspiré se donne tout entier. Il fut émerveillé, paraît-il, de l'exactitude et de la richesse de ce portrait musical qui lui permettait d'être pour une fois son propre auditeur. On ne peut que s'associer à une approbation aussi compétente : le Gramophone se distingue de tous les appareils enregistreurs du son par sa puissance, qui est du double, et surtout par l'exactitude avec laquelle sont rendues toutes les finesses de l'exécution, toutes les qualités spéciales du timbre. On éprouve, à ces auditions, le plaisir artistique le plus pur, et je crois qu'il était bon de signaler aux musiciens une invention qui dès maintenant permet à chacun d'entendre et de réentendre les chefs-d'œuvre des maîtres, interprétés par d'autres maîtres.

LOUIS LALUY.

(1) La Compagnie a ses bureaux et ses magasins à Paris, 118, rue Réaumur.

Informations

— Par arrêté en date du 25 avril dernier, M. Manoury, désigné en première ligne par le Conseil supérieur, a été nommé professeur titulaire d'une classe de chant au Conservatoire national, en remplacement de M. Auguez, décédé.

M. Lorrain, lauréat du Conservatoire, qui avait été désigné en second, remplira les fonctions de suppléant de cette classe jusqu'au 31 juillet 1903.

— Par acte notarié en date du 17 avril 1903, M^{lle} A. Rose, fille d'un ancien professeur au Conservatoire, a constitué en faveur de cet établissement une rente de deux cents francs pour la fondation d'un prix annuel à décerner à l'élève ayant remporté le premier prix de clarinette.

Un décret sera prochainement soumis à la signature de M. le Président de la République pour l'acceptation de ce legs.

— Les cinq matinées musicales consacrées à l'audition annuelle des élèves des cours Hortense Parent ont eu lieu avec plein succès, les 17, 20, 21, 22 et 24 mai, salons Pleyel. On sait que ces cours d'amateurs (rue de Buci, 12, et rue Saint-Lazare, 43) sont les Écoles d'application de l'École préparatoire au professorat du piano fondée par M^{lle} Parent, en 1882.

— M. Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire national de musique, a donné, le 14 de ce mois, dans la grande salle de cet établissement, une audition privée d'un choix de chansons populaires de diverses provinces de la France, dont il vient de terminer l'édition.

— Sous les auspices de M. Th. Dubois, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, M. le professeur Lavignac entreprend la publication d'un dictionnaire encyclopédique du Conservatoire qui doit être rédigé par MM. les membres du Conseil supérieur et MM. les professeurs du Conservatoire.

— M. A. Bruneau a été nommé chef d'orchestre du théâtre national de l'Opéra-Comique, en remplacement de M. Luigini, qui n'a pas renouvelé son engagement.

— La municipalité de la ville de Valence (Espagne) organise un concours international de musiques militaires et civiles, pour le mois de juillet prochain, à l'occasion de la grande foire annuelle de cette ville.

Une musique civile et une musique militaire françaises doivent prendre part à ce concours. La musique civile de Valence (Drôme) a été désignée.

— Nous apprenons que les Chambres suédoises ont adopté un projet d'adresse au roi demandant que le gouvernement mette à l'étude la question de l'établissement d'une taxe ou patente applicable aux artistes étrangers venant en Suède donner des concerts ou des représentations théâtrales. Cette taxe serait proportionnelle au chiffre de la recette.

— Il est question de transformer en succursale du Conservatoire l'École nationale de musique de Nîmes.

— LE CAHIER DE PUNITIONS A L'OPÉRA. — M. Gailhard, directeur, vient de

verser à la Caisse des dépôts et consignations la somme de 1231 fr. 90, représentant les retenues réglementaires et disciplinaires exercées sur le personnel de l'Opéra pendant le mois d'avril 1903.

-- CÉRÉMONIES MUSICALES A L'ORDRE DU JOUR : inauguration des monuments d'Ambroise Thomas et de Gounod (parc Monceau), de Garnier (Opéra) et de César Franck (square de Sainte-Clotilde).

— Les Concerts suivants auront lieu, dans les salles de la maison Pleyel (22, rue Rochechouart), du 1^{er} au 13 juin : 1^o dans la grande salle : le 2, à 4 h., MM. Risler et Oliveira (piano et violon) ; le 4, à 8 h., M^{lle} Dyer, pianiste autrichienne ; le 5, M^{me} Nauverney (chant) ; le 6, M^{lle} de Germain (italienne, piano) ; le 9, M. Ed. Tourey (orchestre « la Tarentelle ») ; le 13, M. Wartel-Lhéritier (séance d'élèves de chant). Dans l'après-midi (salle des quatuors), des séances d'élèves seront données, aux mêmes dates, par M^{mes} Samuel, Piradon, Alran, François, Bandin, Mathieu, Clérambault.

— Dans la dernière semaine de mai, a eu lieu la session d'examen pour le certificat d'aptitude à l'enseignement du chant (degré supérieur) dans les Ecoles normales. Le jury était ainsi composé : président, M. Jost, inspecteur général de l'enseignement primaire ; vice-président, M. H. Maréchal ; MM. Paul Vidal, Pierné, Bouchor ; M^{mes} Bastien, Jumel.

Candidats reçus, par ordre de mérite : M^{mes} Péan, Larzillière, Weill, Lang, Norguin, Grégoire, Vergé, Dagbert, Charlot. — Hommes : M. Boutin.

— Le créateur d'une science nouvelle, la *Phonétique expérimentale*, qui lui a déjà ouvert les portes du Collège de France, après lui avoir mérité, à deux reprises, le prix Volney, à l'Institut, M. l'abbé Rousselot vient de fonder, avec M. Marcel Natier, docteur en médecine, un « Institut de laryngologie ». Dans cet établissement, on promet de soigner avec succès le bégaiement, le zézaïement, le chuintement, tous les troubles de la parole, congénitaux ou acquis, et même la surdité et le mutisme. L'autorité de l'abbé Rousselot est telle, qu'il faut noter ce fait comme un sérieux progrès scientifique.

— Nous recevons de Béziers, sur de très belles cartes reproduisant les spectacles d'antan, l'annonce que la *Déjanire* de Saint-Saëns sera jouée, en août, au théâtre des Arènes.

— Des médailles d'argent viennent d'être accordées par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour être décernées, en son nom, au concours de musique organisé par les villes du Vigan (Gard), de Châteaudun (Eure-et-Loir), Gentilly (Seine), Sauvic (Seine-Inférieure) et Saint-Malo (Ille-et-Vilaine.)

— Le 1^{er} octobre 1903, en présence de l'empereur d'Allemagne, aura lieu, à Berlin, l'inauguration du monument R. Wagner. Le Comité a pour président d'honneur le Comte de Hochberg, intendant général des théâtres royaux ; pour présidents, MM. Leichner et Dincklage-Campe. On trouve parmi ses membres les noms de Saint-Saëns, Gailhard, Chevillard, Cortot, Colonne, G. Charpentier, A. Bruneau, Massenet, etc... baron C. de Stackelberg (Russie), A. Mackenzie, Hubert Parry, W. Cummings (Angleterre), etc... Il semble cependant que les travaux de ce Comité soient un peu pénibles. Un programme de fêtes avait été

élaboré par la famille de R. Wagner et exposé dans une conférence faite à la *Philharmonie*, de Berlin. Il n'a pas été exactement suivi ; MM. Humperdinck, Richter, Mottl, ont décliné, comme on sait, l'invitation. Il y a des mémoires si grandes et si illustres qu'il paraît malaisé d'y toucher, même avec de bonnes intentions. Mais les fêtes en l'honneur de R. Wagner sont-elles vraiment un but, et non un *moyen* ?...

— Un concert, organisé avec des artistes exclusivement toulousains, sera donné, le 4 juin, dans la salle du Trocadéro, par l'Association des Toulousains, au profit des indigents de leur pays. L'autorisation d'occuper la salle du Trocadéro a été donnée à M. Benazet, attaché au Musée d'ethnographie. M. Cruppi, député, est président du Comité ; M. Gailhard, de l'Opéra, est chargé de l'organisation artistique. 80 chanteurs de Toulouse viendront se joindre à leurs compatriotes de Paris. L'*Ave Maria*, de Gounod, sera chanté par 30 soprani. Au programme, mélodies de Vidal, Busser, etc...

— Après les épreuves d'essai pour le concours du prix de Rome (épreuves où M^{lle} Toutain a fait une si belle fugue), ont été admis : MM. Laparra (élève de Fauré), Pech (Lenepveu), Ducasse (Fauré), Revel (Fauré), P. Pierné (Lenepveu), Estyle (Lenepveu). C'est le 17 mai que ces artistes entrèrent en loge, pour un mois. Rappelons, après tant d'erreurs accréditées par certains journaux, que ces concours dépendent de la section musicale de l'Institut, qui, pour l'organisation, délègue ses pouvoirs au directeur et au chef du secrétariat du Conservatoire.

— LA DAMNATION DE FAUST. — Au sujet de la *Damnation de Faust*, que M. Raoul Gunsbourg vient de faire exécuter, non comme poème symphonique, mais comme opéra, au théâtre Sarah-Bernhardt, la presque unanimité des critiques a renouvelé — en les accentuant parfois de façon plus énergique — les réserves faites ici même, il y a un mois, par le directeur de la *Revue musicale*. M. Gunsbourg, comme pour répondre à une sorte de mise en demeure, a publié sur ses programmes le fac-similé de quelques lignes — illisibles — de Berlioz. Ce document, tel qu'il est présenté, est loin de nous convaincre ; en outre, M. Gunsbourg s'obstine à confondre deux moments très distincts dans la vie du grand compositeur : celui où il a eu, effectivement, le projet d'écrire un opéra sur *Faust*, et celui où, *renonçant à ce projet*, il a écrit, sur le même sujet, une symphonie à programme en utilisant des mélodies antérieurement écrites. Nous publierons prochainement des lettres (inédites) où Berlioz parle du succès obtenu à Vienne par sa *Damnation* et où (contrairement à toute vraisemblance si on accepte la thèse de M. Gunsbourg) il n'exprime pas le moindre regret de voir son œuvre privée des succès du théâtre et réduite à ceux du concert. M. Gunsbourg aurait vraiment tort de s'obstiner dans une thèse vraiment insoutenable ; son *adaptation* est une fantaisie dangereuse, tolérable à la condition qu'on n'insiste pas.

Les Concerts.

CONCERTS ED. RISLER. — La perspective d'entendre les quatre dernières *Sonates* de Beethoven interprétées par l'admirable artiste qu'est Edouard Risler avait attiré au Nouveau-Théâtre, le 26 avril, un nombre exceptionnel d'amateurs d'art qui ne durent pas, à en juger par leurs applaudissements enthousiastes, regretter l'emploi de leur journée. On sait à quel point, par une incessante étude, Risler est arrivé à pénétrer le sens profond de tels chefs-d'œuvre et de quelle inoubliable manière il parvient à ressusciter devant nous le génie même de Beethoven. Aussi oublie-t-on, en l'écoutant, ce que peut avoir d'écrasant pour le pianiste et de fatigant pour le simple auditeur l'exécution successive de ces quatre gigantesques ouvrages, et ne songe-t-on qu'à admirer les surprenants résultats d'une pareille identification entre l'œuvre et l'interprète. Nulle part en effet, — comme il advient si souvent ailleurs, — M. Risler ne paraît dominé par la musique du dieu, il en exprime au contraire chaque année avec un bonheur de plus en plus grand la logique passionnée et la colossale envergure. C'est ainsi que les *Sonates* (op. 109, 110, 111 et 106), dont nous n'aurons pas, on le conçoit, la prétention de découvrir ici les immortelles beautés, furent rendues ce jour-là non avec la rigidité correcte et quasi officielle si déplorablement d'usage en la matière, mais avec la fidélité d'émotion la plus persuasive et la puissance la plus rare. M. Risler n'est plus un pianiste, soucieux d'étaler indiscretement le luxe d'une virtuosité pourtant prodigieuse, il est avant tout un musicien consacrant son talent et toute son intelligence à traduire le véritable esprit des œuvres qu'il interprète et à en faire saisir toute la portée à ceux qui l'entendent. De tels artistes sont l'honneur et l'exemple de leur profession ; il est juste, il est salutaire de les voir acclamés et compris comme le fut M. Risler au cours de la séance du 26 avril et de celles des dimanches suivants, dont le souvenir n'est pas près de s'effacer de notre mémoire.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

— 17 mai. Que M. Risler a raison de ne point accélérer, dans le 1^{er} mouvement de la *Sonate* de Franck, le solo du piano ! Combien d'artistes, et non des moindres, ont essayé, à ce passage, de transformer Franck en Chopin ! Mais il était digne de M. Risler de ne pas céder à une pareille tentation. M. Thibaut, à ce voisinage, gagne un jeu plus sincère et plus simple ; puisse-t-il jouer souvent avec M. Risler ! M^{me} Mysz-Gmeiner possède une diction admirable, une voix étendue, et un profond sentiment qui lui vaut un succès d'enthousiasme dans les mélodies de Brahms, Strauss, Schubert. Schumann et Liszt.

— A LA SALLE ERARD, M^{me} Jaëll donnait, le 13 mai, un fort beau concert : la *Sonate* de Beethoven en *ut* dièse mineur, les *Scènes d'enfant* de Schumann, des compositions de Liszt et de l'artiste elle-même ont été interprétées avec une grande délicatesse de sentiment, et une souplesse de rythme inouïe jusqu'à ce jour. M^{me} Jaëll combat le bon combat, pour l'émancipation de la musique ; c'est pourquoi nous sommes particulièrement heureux de son succès.

— LES CHANTEURS DE SAINT-GERVAIS ont prêté leur concours, le 18 mai, à la dernière conférence de M. Laloy sur la *Musique antique et le Chant grégorien*

(École des Hautes Études sociales). Le programme de ce petit concert comprenait quatre pièces, quatre chefs-d'œuvre :

Una hora (Répons-nocturne ; chant grégorien) ;

Christus factus est (Répons-graduel ; chant grégorien) ;

Resurrexi (Introït ; chant ambrosien) ;

Ubi caritas et amor (Antienne ; chant grégorien).

Les pures mélodies ont retrouvé, grâce à une exécution parfaite, toute leur fraîcheur et leur souplesse ; l'impression produite a été profonde. Rien ne saurait égaler le charme et l'irrésistible attrait de cette musique affranchie de toutes les entraves de l'harmonie et de la mesure, dont les inflexions semblent imiter le vol des oiseaux ou l'essor des rameaux fleuris.

— M. CHARLES-W. CLARK, baryton, a donné, le 18 mai, un fort beau concert à la Salle des Agriculteurs. Les mélodies de Schubert et Schumann ont été interprétées avec beaucoup de puissance et ont valu à l'artiste un succès mérité.

— LA SCHOLA CANTORUM, toujours active, a consacré son concert du 19 mai aux œuvres d'E. Chausson. Interprétation de premier ordre : M. Georges Jacob tient l'orgue, M^{me} Raunay chante la *Chanson perpétuelle*, accompagnée par le Quatuor Parent, M^{lle} Selva joue les pièces intitulées *Quelques Danses*, et accompagne M. E. Ysaye dans le *Poème* pour Violon. Une inspiration délicate et mélancolique, d'une grande fraîcheur, est la qualité dominante, et précieuse entre toutes, du maître disparu. J'aime surtout la 2^e et la 3^e des grandes *Antiennes* pour orgue, où la tonalité grégorienne est ingénieusement respectée, la *Chanson perpétuelle*, dont le thème a le courage d'être simple et est fort beau, les *Quelques Danses*, joliment attristées, l'*Oraison* tirée du recueil intitulé *Serres chaudes*, analysé ici même (1), et surtout la mélodie écrite sur des vers de M. Bouchor, *Le Temps des Lilas*, dont M^{me} Raunay a si bien rendu la douceur affligée et le tendre regret. Le *Poème* pour violon et le *Quatuor* pour piano et cordes, malgré la solidité des idées, ont peut-être quelques longueurs dans les développements, trop uniformément conçus sous forme de variations ; mais le 2^e mouvement du *Quatuor* (*Très calme*) est de tout point admirable. L. L.

— LE NOUVEL ORCHESTRE, dirigé par M. F. de Lacerda, auquel nous consacrons un article dans notre numéro de mars 1903, vient de prêter gracieusement son concours à un Concert de charité donné le 25 mai à la salle Érard. Au programme : M. Delmas, M^{me} Raunay, MM. E. Risler et C. Bellaigue (on sait que l'éminent critique est aussi un excellent pianiste). Voilà certes un beau voisinage, dont la jeune société s'est montrée digne en exécutant avec beaucoup de chaleur et de délicatesse différentes œuvres de Grieg pour orchestre à cordes et deux exquises mélodies de César Franck (*La Vierge à la Crèche* et le *Sourire de Mai*) arrangées pour orchestre et chœur. Nous avons donc raison de prédire de grands succès à cette intéressante fondation.

Notes bibliographiques

MUSIQUE NORVÉGIENNE

Grieg, Svendsen et Sinding ont répandu en Europe la renommée de la musique norvégienne. Elle n'est pas très abondante, mais très poétique. Elle a surtout un sentiment de la nature qui lui est personnel, et elle est nourrie des beaux

(1) Revue de décembre 1902.

chants populaires du pays. Elle leur doit sa grâce mélodique, et elle y joint le don des délicates harmonies. Voici les noms des œuvres et auteurs principaux de cette Ecole au XIX^e siècle :

WALDEMAR THRANE (1790-1828), *Une Aventure dans les Montagnes* passe pour le premier opéra-comique norvégien qui ait présenté « un caractère vraiment national ».

HALFDAN KJERULF (1815-1868), « précurseur de Grieg », auteur de charmantes mélodies et de chœurs à quatre voix, d'un caractère populaire.

RIKARD NORDRAAK (1842-1866), cousin de Björnson, a écrit la partie musicale de plusieurs drames de ce dernier : *Sigurd Slembe* et *Marie Stuart*.

JOHAN SELMER, né en 1844, prit part à la Commune de Paris en 1871, et fut nommé par elle membre d'un Comité musical. Il écrit, peu après, *l'Année terrible*, grand ouvrage symphonique, et beaucoup de musique orchestrale et vocale.

JOHAN-SÉVÉRIN SVENDSEN, né en 1840, étudia à Leipzig, et devint en 1883 chef d'orchestre de l'Opéra de Copenhague : — *Symphonies en ré majeur et en si bémol majeur*. Quatre *Rapsodies norvégiennes*. Deux *quatuors*. Un quintette. Un octuor. Des ouvertures. Deux cahiers de *lieder*. Des arrangements pour petit orchestre de chants populaires norvégiens, suédois, et islandais.

EDUARD HAGERUP GRIEG, né en 1843, à Bergen, étudia à Leipzig, puis à Copenhague, avec Gade. Nordraak lui révéla les chants populaires du Nord. Il fonda, en 1867, la Société de musique de Christiania, et la dirigea jusqu'en 1880. Tout le monde connaît ses pièces de piano, ses trois sonates de violon, la musique de scène pour *Peer Gynt*, son concerto pour piano, ses quatuors, sa sonate pour violoncelle, ses recueils de *lieder*.

CHRISTIAN SINDING, né en 1856. Œuvres symphoniques, *lieder*, et musique de chambre. (*Concerto de piano en ré b majeur*, *Concerto de violon en la majeur*. Romance pour piano et violon.)

Ces renseignements sont extraits de l'excellent petit livre de M. Albert Soubies.

Publications nouvelles.

ALBERT SOUBIES. — *Histoire de la musique. — Etats scandinaves XIX^e siècle, Norwège*. — Flammarion, 1903.

Notre éminent confrère, M. Albert Soubies, continuant la série de ses intéressantes études, vient de faire paraître le 13^e volume de son *Histoire de la musique*. Ce volume est consacré à la Norwège au XIX^e siècle. Sous une forme succincte, M. Soubies y donne de précieux détails sur les compositeurs, virtuoses et musicologues norvégiens, sur le chant populaire, et sur la musique finlandaise.

XAVIER HABERL. — *Histoire et valeur des livres de chant liturgique officiels* (all.). — Ratisbonne, Pustet, 1903.

Défense de la tradition contre les attaques des Bénédictins de Solèsmes et de dom R. Molitor : on compare le texte de l'édition officielle de 1614 à

celui du *Liber Gradualis* de dom Pothier, pour montrer que Palestrina(?), Zoilo, Suriano et Anerio ont amélioré, et non dénaturé, les anciennes mélodies.

AMÉDÉE GASTOUÉ. — *Les principaux Chants de la Messe et de l'Office*. — Paris, Poussielgue, 1903.

Ce petit livre est un recueil de mélodies grégoriennes d'exécution facile, traduites en notation moderne. Son objet avoué est la vulgarisation du chant grégorien et sa diffusion dans les paroisses pauvres d'argent ou de savoir. L'indication de la date approximative des pièces, ainsi que celle des sources du texte, lui donnent cependant un caractère de précision qui plaira à tous les esprits méthodiques.

Ce sont là deux innovations très heureuses.

L. L.

Le baromètre musical.

THÉÂTRES	PIÈCES REPRÉSENTÉES	DATES	RECETTES
Opéra-Comique	<i>La Traviata, les Noces de Jeanette.</i>	16 avril matinée	6869 fr. 00
—	<i>La Navarraise, le Caïd.</i>	soirée	7755 fr. 00
—	<i>Lakmé, le Maître de Chapelle.</i>	17 —	5139 fr. 00
—	<i>Phryné, la Navarraise.</i>	18 —	7734 fr. 00
—	<i>Louise.</i>	19 matinée	5711 fr. 00
—	<i>Carmen.</i>	soirée	6007 fr. 50
—	<i>Le Domino noir.</i>	20 —	3712 fr. 50
—	<i>Manon.</i>	21 —	6003 fr. 50
—	<i>Cavalleria Rusticana, Muguette.</i>	22 —	5694 fr. 50
—	<i>Phryné, la Navarraise.</i>	23 —	5427 fr. 50
—	<i>Werther (première.)</i>	24 —	1227 fr. 00
—	<i>Phryné, la Navarraise.</i>	25 —	6552 fr. 50
—	<i>Lakmé, la Fille du Régiment.</i>	26 matinée	7301 fr. 50
—	<i>Louise.</i>	soirée	4746 fr. 50
—	<i>Werther.</i>	27 —	4564 fr. 50
—	<i>Carmen.</i>	28 —	7186 fr. 00
—	<i>Cavalleria Rusticana, Muguette.</i>	29 —	4970 fr. 50
—	<i>Werther.</i>	30 —	8526 fr. 50
—	<i>Manon.</i>	1 ^{er} mai	7240 fr. 50
—	<i>Werther.</i>	2 —	9166 fr. 50
—	<i>Titania, le Médecin malgré lui.</i>	3 matinée	2758 fr. 50
—	<i>Mireille.</i>	soirée	4985 fr. 50
—	<i>Werther.</i>	4 —	4239 fr. 50
—	<i>Mignon.</i>	5 —	7557 fr. 50
—	<i>Louise.</i>	6 —	7333 fr. 00
—	<i>Werther.</i>	7 —	7864 fr. 00
—	<i>Lakmé.</i>	8 —	7112 fr. 00
—	<i>Werther.</i>	9 —	8652 fr. 50
—	<i>Muguette, Cavalleria.</i>	10 matinée	6486 fr. 00
—	<i>Manon.</i>	soirée	5022 fr. 50
—	<i>Phryné, la Fille du Régiment.</i>	11 —	3937 fr. 00
—	<i>Louise.</i>	12 —	5642 fr. 00
—	<i>Werther.</i>	13 —	6112 fr. 00
—	<i>Mignon.</i>	14 —	8996 fr. 00
—	<i>Werther.</i>	15 —	6184 fr. 50
Opéra	<i>Paillasse, Samson et Dalila.</i>	17 avril	21441 fr. 41
—	<i>Lohengrin (prix réduits.)</i>	18 —	15520 fr. 00
—	<i>La Statue.</i>	20 —	14814 fr. 41
—	<i>La Valkyrie.</i>	22 —	16644 fr. 76
—	<i>Guillaume Tell.</i>	24 —	18463 fr. 41
—	<i>Samson et Dalila, Paillasse (prix réduits.)</i>	25 —	14057 fr. 00
—	<i>Lohengrin.</i>	27 —	16057 fr. 41
—	<i>Faust.</i>	29 —	16307 fr. 26
—	<i>Tannhäuser.</i>	1 ^{er} mai	17757 fr. 41
—	<i>Paillasse, Samson.</i>	4 —	16432 fr. 41
—	<i>Les Huguenots.</i>	6 —	16612 fr. 26
—	<i>Faust.</i>	8 —	20761 fr. 41
—	<i>Guillaume Tell.</i>	9 —	12157 fr. 00
—	<i>Roméo et Juliette.</i>	10 —	9947 fr. 00
—	<i>Paillasse, Samson et Dalila.</i>	11 —	15406 fr. 41
—	<i>Lohengrin.</i>	13 —	17831 fr. 00
—	<i>Guillaume Tell.</i>	16 —	15358 fr. 41

LETTRE XVIII

[Du père]

Varsovie, ce 21 mars 1842.

MON CHER FRÉDÉRIC,

Ta lettre du 25 dernier nous a fait un double plaisir : le premier en calmant notre inquiétude après trois mois de silence de ta part, et notre position eût encore été bien plus pénible, si M^{me} Wasilewska ne nous eût rassurés, d'après les lettres de son fils, qui a été très flatté du bon accueil que [tu] lui as fait ; le second est d'apprendre par ce que tu nous marques, que tu as donné une soirée musicale (1) qui, d'après les morceaux que tu nous as envoyés, a satisfait ton auditoire. Je t'en félicite de tout mon cœur, principalement à cause de ta réussite qui prouve bien que tu conserves ta place parmi les artistes, et en second lieu, à cause de la recette qui, sans doute, te met à même de passer quelques mois à la campagne pendant la belle saison, moment où le nombre des leçons diminue ordinairement et pendant lequel aussi tu peux te remettre de tes fatigues. Je ne te dirai rien à l'égard de l'économie et de l'avenir, sinon, que si nous avions pu économiser davantage, nous nous en trouverions mieux, quoique nous soyons contents. J'ai gardé la chambre pendant presque tout l'hiver, cependant j'ai été au concert d'Artôt qui, sans doute à cause de toi, s'est souvenu de nous et nous a envoyé une loge. J'ai eu du plaisir à l'entendre jouer un de tes Mazurkas — il a fait fureur. Le bon Elsner, qui ne t'oublie pas, est venu nous voir le jour de ta fête ; ses souhaits sont sincères, il te veut tout le bien possible. Nous avons eu la visite du comte Miecielski, qui était à Carlsbad en même temps que nous ; il se flatte de l'espérance de te voir un jour chez lui, et il nous a dit que tu avais renouvelé cette promesse à une de ses parentes qui a été à Paris. Nous sommes sûrs que tu serais bien reçu dans ces contrées. Liszt n'est pas encore venu ici ; on dit qu'il est parti de Berlin pour aller en Russie en passant par Kœnigsberg, et que ce n'est qu'à son retour que nous aurons le plaisir de l'entendre. Je t'avoue que je ne m'attendais pas à ce que tu m'en dis, et la mention qu'on fait de lui et de Thal-[berg] dans les articles sur ta soirée ne contribuera pas beaucoup à un rapprochement. Que faire en pareille circonstance ? C'est d'agir avec ta prudence et ta délicatesse ordinaires, sans céder le pas. Tu peux montrer de la noblesse dans ta conduite et faire retomber le tout sur lui. En voilà assez là-dessus. Je t'assure seulement que [tu] me feras grand plaisir en ne me laissant pas si longtemps sans me donner de tes nouvelles. Voilà 72 ans qui finissent ; que pendant le peu de temps qui me reste, je puisse du moins encore goûter de temps en temps le plaisir de lire quelques-unes de tes lettres. Parle-moi de toi, de ce qui te concerne, c'est bien la seule chose qui puisse m'intéresser. Voilà l'été qui vient ; que penses-tu faire ? Resteras-tu à Paris ? Ne feras-tu pas quelque excursion ? Enfin écris-nous aussi au long que le temps te le permettra, sans cependant prendre sur des mo-

(1) Il est fait allusion ici au concert donné par Chopin dans la salle Pleyel, le 21 février 1842, avec la collaboration de M^{me} Viardot et de Franchomme.

ments qui te sont plus précieux. Crois que nous ne t'oublierons pas ; ta mère, ta tendre mère, malgré la faiblesse de sa vue qui baisse très fort, t'écrit quelques mots. Je t'embrasse de tout mon cœur.

CH.

P.-S. — Ernst est venu nous voir et m'a envoyé un billet pour son concert.

[Lettre de Louise]

MON BIEN-AIMÉ FRÉDÉRIC,

C'est aujourd'hui seulement que nous venons te souhaiter une bonne fête pour le 1^{er} et le 5 mars (1) ; nous n'écrivions pas, parce que nous attendions une lettre, et, sachant que tu devais donner un concert, il nous semblait que tu attendais pour nous en apprendre la réussite, et effectivement c'était ainsi. Grâce à Dieu, ta lettre est arrivée, car elle est très nécessaire à la santé et au repos de nos parents. Je préfère la critique de la *Gazette de France*. La *Revue musicale* n'est pas à la hauteur de sa critique de l'année dernière. Toujours Fritz est le seul qu'on admirera plus de cent fois encore, et devant lequel on s'extasiera comme on l'a fait à propos de ses dernières compositions qui, comme le dit Nowak[owski], sont extraordinaires, les plus belles d'entre les belles. Il est heureux que le monde musical soit satisfait ; on se réjouit à l'idée que peut-être un jour tu te feras entendre, et on s'informe. Qu'on attende, et on y parviendra, oui, sans doute comme moi, dans ma pensée de te revoir un jour. Merci, mon bien chéri, pour Turo[wska] (2) et pour Wasi[lewski], tous deux sont contents, satisfaits, ravis ; c'est très bien. Puisque Meyerbeer a écrit ainsi, je ne m'étonne pas, d'autant plus que je m'y connais peu et que j'étais plus liée, grâce à toi. Ta définition est excellente, mais si on travaille à la perfectionner, peut-être en résultera-t-il quelque chose. C'est une étrange prétention que de vouloir figurer à la place de Viardot-Garcia. Malheur à l'amour-propre ! Si tu en avais, au lieu de ta dignité personnelle, tu ne serais pas ce que tu es. Continue à recueillir la célébrité, l'amitié et l'estime du monde ; porte-toi bien, sois gai, heureux ; que rien jamais ne te manque, et aime-nous ; puis, pour satisfaire notre cher papa, garde *une poire pour la soif* (quoique ce ne soit pas tout à fait à ton goût) : tels sont nos souhaits. — Tu sais déjà, mon cher, quel chagrin nous avons. Tu ne croirais pas combien il nous

(1) La Saint Frédéric tombe le 5 mars ; il résulte donc clairement, par les mots qui précèdent, que la famille Chopin fêtait le 1^{er} mars son anniversaire de naissance. Nous trouvons cette même date dans une lettre de la mère de Chopin à son fils, ainsi que sur son portrait à l'huile. Lui-même considérait cette date comme véritable, comme on le voit d'après une lettre de M^{lle} Stirling ainsi que d'après une lettre de Chopin à la Société littéraire polonaise à Paris, publiée par Ladislas Mickiewicz : « Souvenirs polonais à Paris », *Tygodnik ilustrowany*, n° 2191 (42) du 19 octobre 1901, p. 824. Comment accorder ceci avec l'extrait de naissance publié par l'abbé Bielawski, curé de Brochów (Date de la naissance de Frédéric Chopin ; *Echo muzyczne*, n° 486 (3) du 21 janvier 1893 ; p. 29), donnant, comme date de la naissance de Chopin, le 22 février (1810) ? C'est ce que je ne puis expliquer. J'ajoute que j'ai eu l'occasion de me persuader par moi-même de l'authenticité de cet extrait de naissance. Le lecteur trouvera à la fin de ce livre une copie exacte du texte latin connu, ainsi que du texte polonais, inédit jusqu'à présent, et qui diffère considérablement du précédent.

(2) Lettre de Chopin à M^{lle} Joséphine Turowska, plus tard M^{me} Leskiewicz, publiée dans le vol. n° I, p. 108, du *Livre de Souvenirs* (de Mickiewicz), paru en 1898, dans l'édition Br. Natanson, Varsovie.

manque, car rien ne remplace l'habitude ; excellent vieillard ! Il a expiré près de moi. Ayant appris, assez tard le soir, qu'il était tombé malade, j'allai le lendemain pour le voir. Arrivée là, je lui dis combien il nous était pénible de n'avoir rien su ; alors sa belle-fille, ou je ne sais qui, a dit que mon oncle était tombé subitement malade, nous ne l'avons su que le *mercredi*, mais lui reprend alors : *mardi* ; ce fut son dernier mot. Le pauvre vieillard perdit connaissance et peu après il expirait. J'étais entrée à 9 heures et un quart du matin, et à 10 h. et demie il n'était plus. Je le vois constamment devant mes yeux. C'est grand dommage de lui ; il n'est pas mort comme il l'aurait voulu ; il avait en tête beaucoup d'œuvres philanthropiques qui sont enterrées avec lui, et la clef qu'il portait, nouée dans un coin de son mouchoir, a passé en des mains dévouées. Si je m'en crois, on nous craignait, et le vieux n'a pas eu, pendant les six jours qu'a duré sa maladie, la consolation de voir l'un de nous ; ce n'est que la veille de sa mort que nous avons su qu'il était malade, et cela parce que le médecin qui le soignait est venu voir nos parents ; sans cela nous n'aurions rien su qu'après sa mort, puisque le propriétaire de la maison ignorait lui-même qu'il fût malade. Papa en est fort affligé, d'autant plus que la même année il perd Brucki, Zywny et Siebert. Artôt a fait fureur avec ta mazourka ; si tu savais ce qui se passait alors au théâtre ! Notre père fondait en larmes et ne toussait pas du tout. Artôt, très aimable, nous avait envoyé une loge, tribut rendu à nos parents par tous les artistes, à cause de toi. Nak[waska] s'étonne que je ne lui réponde pas, et moi je me demande pourquoi je lui répondrais. Maintenant tout s'est éclairci : si tu retrouves les objets, envoie-les ; il paraît que Nak va bientôt revenir. — Il n'est vraiment pas permis qu'à Paris on ne sache pas combien George S. (1) a de filles. Comment s'étonner si à Var[sovie] on écrit des choses surprenantes ? Nous avons maintenant chez nous quantité de romanciers et de romancières ; on écrit, on lit et on bavarde énormément.

J'irai cette année à Ciechocinek avec les enfants ; je serai à une petite lieue de la frontière, non loin de Szafarnia et de Thorn, où tu as séjourné une fois. Et toi que feras-tu de ta personne ? Qui sait si tu ne verras pas cette année Lebrun, le Docteur et sa femme, parce qu'ils se disposent à aller de ces côtés ; elle se réjouit beaucoup de te revoir.

Combien de personnes te verront encore jusqu'à ce qu'arrive notre tour ! Pourvu toutefois qu'il arrive ! Adieu, mon cher, écris-nous vite, car tu ne t'imagines pas quelle inquiétude c'est ici ! Porte-toi bien et aime-nous. Nous t'embrassons tous deux de tout notre cœur. Les enfants te baisent les mains. Des compliments à toutes nos connaissances. Trouves-tu justifié le succès à Paris de cette petite pianiste de six ans ?

(1) C'est une allusion à la critique du concert de Chopin, intercalée dans la *France musicale*. En parlant du public de choix rassemblé dans la salle Pleyel, le critique observe que tous les yeux se tournèrent vers George Sand, quand elle entra accompagnée de ses deux ravissantes filles. Et cependant M^{me} Sand n'avait qu'une fille ; la seconde compagne était, selon toute probabilité, cette Augustine dont Chopin parle souvent dans ses dernières lettres.

LETTRE XIX

[Du père]

*Monsieur, Monsieur Frédéric Chopin.*à Paris,
rue Pigal[le], n° 16,
Chaussée d'Antin.

[Estampilles : « Varsovie, 17, 10 » ; « Berlin, 20, 10 » ; celle de Paris est illisible.]

[Cette lettre, munie d'une annotation d'un employé des postes, fut envoyée à la Cour d'Orléans n° 9.]

Ce 16 octobre 1842.

MON CHER FRÉDÉRIC,

Si j'ai tardé si longtemps à te répondre, ce n'est ni par indifférence, ni à cause de quelque maladie, c'est que nous attendions de jour en jour le retour de ta sœur et que je voulais qu'elle pût t'écrire, sachant bien qu'ayant vu toute la famille Wod[zinski], elle aurait quelque chose à te dire. Nous avons vu avec plaisir par ta dernière lettre que l'air de la campagne a fortifié ta santé et que tu espères passer un bon hiver, que tu as changé de logement vu que le tien était trop froid. Mais ne seras-tu pas isolé, si *d'autres personnes* n'en changent pas ? Tu n'en fais pas mention. Je te dirai que jusqu'ici Antos ne m'a pas écrit, bien que j'aie prié son père de le lui rappeler. Selon toutes les apparences, sa dulcinée lui a fait perdre la mémoire, s'il en a jamais eu. Ce qu'il y a de probable, quoiqu'on en soit mécontent, c'est que le mariage aura lieu. Le couple futur est à Thorn en attendant des arrangements. Quant à ce qui regarde l'affaire, je me propose d'écrire directement au père pour savoir à quoi m'en tenir, vu que je suis dans une position un peu gênée. Tu me marques que Méry se porte mieux, nous l'en félicitons. Vous avez donc des prophètes dans vos contrées ? C'est heureux de trouver dans ce siècle assez de bonne foi pour y croire. Mais que ne fait pas l'homme pour tromper l'homme ? C'en est assez là-dessus. — Tu t'es donc trouvé à dîner avec Li[szt] ; je connais ta prudence, tu fais fort bien de ne pas rompre malgré toute sa jactance ; vous avez été amis, il est beau de rivaliser de délicatesse. Que tu n'aies pas répondu à l'invitation d'un certain comité, je n'en suis pas surpris, on t'aurait regardé comme marchant sur les traces des autres, et en cela tu n'as pas besoin d'exemple. C'est dommage que tu n'aies pu recevoir Ernst, il nous a témoigné beaucoup d'égards ; quand tu le verras, dis-lui mille belles choses de notre part. — Pour te parler de nous, je te dirai que si ce n'était ma toux qui devient de jour en jour plus insupportable, je me porterais passablement ; quant à ta tendre mère, elle se trouve assez bien dans cette saison. Je sors fort peu, excepté dans notre petit jardin où nous avons eu différentes espèces de fruits, entre autres quelques grappes de raisin que j'ai soignées et qui ont parfaitement mûri, ce qui m'a rappelé le beau temps de vendanges dont tu as assurément joui. Maintenant que tu es de retour chez toi, n'oublie pas de nous écrire et de nous donner ton adresse. Je ne doute pas que celle-ci ne te parvienne,

quoique sous le numéro de ton ancien logement. Porte-toi bien, mon cher enfant ; ta mère et nous t'embrassons tendrement en te pressant contre notre cœur avec toutes les forces qui nous restent.

CH.

Bien des compliments à M. Méry. Qu'est devenue M^{me} Nakw[aska] ; t'a-t-elle rendu ce qu'elle avait dit te devoir ? Le frère de sa gouvernante est venu me voir une couple de fois. Il est venu ici pour s'occuper de l'éducation et je crois qu'il trouvera une bonne place. — J'ai rencontré plusieurs fois M. Skibicki qui a beaucoup demandé après toi ; il est veuf depuis quelques mois ; il se rappelle à ton souvenir. Ton parrain, Elsner, qui doit aller à Vienne, et bien d'autres connaissances te font des compliments.

[Lettre de Louise]

Dimanche, 16 octobre 1842

MON BIEN-AIMÉ FRÉDÉRIC,

Il y a aujourd'hui huit jours que je suis rentrée d'une tournée de trois mois par le monde : j'ai passé deux mois avec les enfants à Ciechocinek, pour leur cure, puis, pendant tout un mois j'ai été dans la famille des Romocki et fait le tour de toute la famille Dziewanowski, jeunes et vieux. Partout on m'a parlé de toi avec cordialité. A Szafarnia, les bancs que tu avais construits toi-même n'existent déjà plus, il n'y a que des imitations d'un agréable souvenir de toi.

Il est tombé de grandes pluies pendant que j'y étais et je n'ai pu parcourir tout le jardin, qui m'a paru assez beau. Tout le monde se fait embrasser, depuis la tante Louise, jusqu'à Dominique, qui a déjà deux jolis Dominiquetons. Grâce à Dieu, tu es bien portant, ou plutôt mieux portant. Cette nouvelle c'est notre régal. J'ai aussi, à mon retour, trouvé tout le monde bien portant ; tu comprends ma joie après une si longue absence, quand, après une semaine sans lettres, j'avais tant d'inquiétudes et de craintes sur la santé de nos bien-aimés.

Mes enfants sont en bonne santé, je crains seulement qu'avec le temps leurs anciennes souffrances ne reparassent. Ciechocinek est un assemblage de maisons dispersées çà et là dans un désert de sable ; pourtant j'y ai passé agréablement le temps, comme beaucoup d'autres, parce que j'avais assez de connaissances. Papa et maman sont connus de presque toute la Pologne, et toi, de toute l'Europe ; donc pour Isabelle et pour moi, il nous est, à ce titre, facile de trouver des connaissances qui viennent d'elles-mêmes les premières à nous, de sorte que, d'un grand nombre de personnes inconnues, j'ai eu de bonnes connaissances, parmi lesquelles M^{me} Galczynska, la cousine de Victor Kurnatowski, et M^{me} Unrug, sa sœur, qui te connaissent, et qui se trouvaient à Ciechocinek avec leur famille. Les Weltz et même Antoine Wo[dzinski] se sont informés de toi avec beaucoup de sollicitude ; ce dernier, je l'ai vu ailleurs, maintenant il séjourne surtout à Thorn, parce que sa belle y demeure. Leur mariage aura peut-être lieu ce mois-ci ; ils doivent acheter une terre en Prusse ou au Duché [de Posen] et s'y établir. Les vieux et tous sont mécontents, eux seuls sont satisfaits ; mais comme la fin de tout cela approche, ils feront ensemble bon ménage. Selon moi, ni l'un

ni l'autre ne présentent de garantie de bonheur ; c'est ce que j'ai dit ouvertement aux vieux qui se plaignaient ; ce sont d'excellentes gens, lui et elle, mais tous deux ont besoin que quelqu'un s'en occupe ; la mère regarde cela comme une punition de Dieu, ce que j'ai approuvé, et bien approuvé. La future ne laisse pas d'être une bonne créature, mais, à vrai dire, je ne puis, moi qui suis franche, m'empêcher d'exprimer ouvertement ma pensée.

Les jeunes Skarbek n'ont rien de jeune ; elle est toujours malade. Ils voulaient absolument que nous venions chez eux, ils nous en ont beaucoup, beaucoup priés tous les deux ; c'est extraordinaire qu'il en soit venu là, car, comme tu t'en souviens, il faisait toujours des façons. Ils nous ont même expédié, de six lieues loin, un messenger spécial pour nous demander quand ils devront nous envoyer chercher ; pourtant je n'y suis pas allée, non par rancune, mais parce que *je ne voulais pas*, et, à une invitation si tendre, j'ai remercié de même. Chez la mère et chez le vieux j'ai été plusieurs fois ; je ne dirai pas que je ne m'y sois pas fait de mauvais sang, mais j'étais si près, ils étaient si polis, ils m'ont tant et tant priée, qu'il a été impossible de refuser. A mon retour, j'ai vu la mère, car ils m'ont aussitôt fait savoir son arrivée au moment où j'allais moi-même bientôt quitter cette contrée. Elle m'a témoigné beaucoup de cœur ; ils étaient tous là et m'ont bien accueillie ; quant à moi, j'aurais plus d'une fois voulu savoir ce que chacun d'eux pensait au fond de son âme, et, tout bien considéré, je regrettais énormément de ne pouvoir faire cette question. Si j'étais restée plus longtemps, la chose se serait éclaircie, comme bien d'autres. Malgré tout, le mariage d'An[toine] est une punition pour toutes les fautes commises (1). Pourvu que tu sois bien portant, toi, tranquille et heureux !

Différentes personnes me demandent si tu ne te maries pas ; d'autres à leur tour disent que, sans doute, tu écris quelque chose de grand avec Adam [Mickiewicz]. Maintenant qu'il est si facile de se transporter d'un endroit à un autre, je suppose que nous pourrons, l'année prochaine, parler de tout cela de plus près. Ce sont des châteaux en Espagne, mais en vérité ce ne sont pas des choses impossibles, pourvu qu'on ait la santé et quelque chose encore. — Les Wieslotowski sont toujours à Strzyzewo, les Dziewanowski près de Thorn ; tout cela n'est pas impossible. — Ton petit filleul est maintenant notre petit bouffon, car il commence à babiller et est très drôle ; les autres sont déjà de grands enfants, mais dont la tête est encore vide ; cependant Barcinski met en eux de grandes espérances, et si c'est lui qui le dit, il faut le croire. — Isabelle t'écrit elle-même, elle a pris chez elle sa seconde petite nièce ; en ce moment se trouve chez moi avec sa gouvernante la cousine de Joséphine, femme de Dominique ; son père est mort et elle fait son éducation ici, elle restera jusqu'à Pâques ; j'ai été chez elle à la campagne. Que de liaisons différentes les gens nouent entre eux, et combien il y en a au monde !

Joséphine Suminska, que j'ai vue dernièrement, a demandé de tes nouvelles ; elle a épousé l'oncle de cette demoiselle, M. Wilczewski, dont tu connais peut-

(1) Le passage qui précède jette une curieuse lumière sur les relations qui se formèrent entre la famille Wodzinski et la famille de Chopin après la rupture des projets de mariage de Marie et de Frédéric, et ne laisse subsister aucun doute que cette rupture eut lieu d'après la volonté de la famille de Marie. D'après la manière d'agir des Wodzinski, on voit qu'ils se considéraient jusqu'à un certain point comme fautifs, et qu'ils s'efforçaient, par leur amabilité envers M^{me} Iedrzeiewicz, d'effacer ce désagréable souvenir.

être le frère là-bas ? Ola te fait embrasser, je l'ai vue hier, son mari est malade, sa mère revient des eaux ; c'est une excellente famille qui a pour nous une véritable amitié. Ils t'aiment comme dans les anciens temps et n'oublient pas la comédie — Les Titus se portent bien et leurs enfants aussi, ils sont à la campagne. Sais-tu que Turowska a épousé Leskiewicz ? Je ne l'ai pas encore entendue depuis son retour. Je m'imagine combien vous avez dû faire de musique avec les Viardot. Les Lebrun sont de retour, ils regrettent de ne t'avoir rencontré nulle part. On me l'a dit, mais je ne les ai pas encore vus. Adieu, mon très cher Frédéric ! Grâce à Dieu, nous voilà de nouveau tous ensemble ; il ne nous manque que toi, et c'est vers toi que sont dirigées toutes nos pensées. Oh ! puissions-nous nous embrasser le plus tôt possible ! Adieu, je t'embrasse de toute mon âme. Aime-nous comme nous t'aimons. Les enfants te baisent les mains. Nowak [owski] et nos autres connaissances t'embrassent aussi. Encore un baiser. Adieu !

Nos amitiés à Méry ; nous sommes heureux qu'il aille mieux. Nak[waska] est à Dresde ; il paraît qu'elle est souffrante. Nous ressentons vivement pour toi le manque de ce bon Jean. Il paraît que de Rozières écrit ici des lettres très tendres et très nobles à Antoine [Wodzinski], mais c'est comme si elle jetait des pois au mur. Ce n'est pas bien.

[Lettre d'Isabelle]

MON TRÈS CHER FRITZ,

Nous sommes tous bien portants. Louise et les enfants sont rentrés heureusement à la maison, ce dont nous nous réjouissons beaucoup, car nous languissions après elle pendant cette absence de trois mois.

Ton filleul, le petit Fritz, est un enfant délicieux. Il commence à parler ; tu comprends s'il nous amuse avec son babillage. Papa a eu une bonne récolte de sa vigne, et il a eu aussi le plaisir de voir ses filles et ses petits-enfants goûter au fruit de son travail. Tu ne croirais pas combien ce petit jardin fait nos délices, surtout les délices de nos parents. Adam Goltz, qui a tant désiré faire ta connaissance, et qui ne t'a pas vu, épouse M^{lle} Tykiel, fille de M. Félix ; c'est précisément celle qui était restée sous la tutelle de Louise. Nous sommes très contents de cette alliance ; il me semble que c'est un couple bien assorti. Tu es, sans doute, de retour à Paris, et je le désire vivement, car, je ne sais pourquoi, je suis plus tranquille quand tu y es. Je ne sais si c'est parce que j'aime énormément la ville, mais le plus agréable pour moi, c'est quand tu y reviens. Mon mari se porte bien, il te fait ses amitiés et t'embrasse cordialement. Il ne se passe pas de jour où nous ne parlions de toi et à chaque instant nous sommes en pensée près de toi. Toute notre consolation est de bercer notre pensée de ton souvenir.

L'automne est ma saison favorite, d'autant plus agréable que maman ne souffre pas de son rhumatisme, et que papa, quoiqu'il tousse comme à l'ordinaire, ne perd pas sa vigueur et retrouve toute sa belle humeur, même oublie sa toux quand il a de la société. Ecris-nous, mon chéri, sans faire attention si nous sommes en retard cette fois avec notre réponse ; c'est arrivé uniquement parce que nous attendions l'arrivée de Louise dont nous voulions obtenir quelques mots pour toi. Salue toutes nos connaissances.

ISABELLE.

Les trois lettres suivantes ne portent pas de date, mais leur contenu indique suffisamment quand elles ont été écrites.

LETTRE XX

[Du père]

[Commencement de l'année 1834.] (1)

MON CHER ENFANT,

Je commençais à avoir de l'inquiétude sur ton compte, car ta lettre du 7 ne nous est parvenue que le 18, mais je conçois facilement que tes occupations ne t'ont pas permis de nous écrire plus tôt. Je ne sais d'où t'est venu de penser que j'étais malade ; non, mon bon ami ; il me semble cependant t'avoir dit que notre santé était aussi bonne qu'elle peut l'être pour notre âge et nous ne perdons pas la douce espérance de te revoir un jour ; seulement ménage-toi, ne t'accable pas par le travail, par les visites de convenance et les longues soirées. Je sais que tout cela est pour faire ta réputation et en même [temps] pour te distraire. Je suis vraiment fâché que tu n'aies pas un bon ami avec toi ; d'après ce que tu nous marques, ce n'était pas ce qu'il te fallait, car enfin on ne peut pas recevoir tout le monde dans une chambre enfumée, surtout toi qui ne fumes pas. Il est cependant triste, étant chez soi, de n'avoir pas à qui dire un mot. Tu me fais plaisir en me parlant de tes principes. Oui, mon cher enfant, un jeune homme peut facilement s'égarer s'il ne veille sur lui-même. Il pourrait arriver que ton talent et ton aménité fassent impression et, à ton âge, évite la disconvenance, ne donne lieu à aucune intrigue, cela pourrait te causer bien du désagrément. Enfin sois toujours prudent et ne donne lieu à aucune intrigue ; tu connais ce soi-disant grand monde, qui, vu de près, est bien petit ; mais on le voit tel qu'il est en silence. — Parlons d'autre chose ; ta sœur aînée (2) se trouve contente et heureuse ; un charmant enfant resserre son union. La cadette ne sera peut-être pas longtemps avec nous. Ton ami Barc[inski] en a fait la demande et nous avons donné notre consentement. La chère enfant puisse-t-elle être aussi heureuse qu'elle le mérite et que nous le souhaitons ! — Quant à toi, mon enfant, comment vont tes affaires ? Peux-tu mettre quelques sous de côté (c'est mon refrain) ? N'en néglige pas l'occasion, crois-moi, fais-toi peu à peu un petit fonds, mais je te conseillerais de le mettre en effets que tu réaliserais quand tu voudrais. Que penses-tu faire pendant

(1) C'est la mention faite des noces d'Isabelle, dans la lettre du 24/XI 1834, qui a servi à préciser l'époque où celle-ci fut écrite, ainsi que l'allusion à un projet de voyage en Allemagne, voyage que Chopin fit effectivement en compagnie de Hiller, en mai 1834.

(2) Je désire appeler ici l'attention sur l'erreur commise jusqu'à présent par tous les biographes de Chopin. Ils prétendent que Chopin était le troisième enfant de ses parents, tandis que sur la pierre tombale d'Isabelle, au cimetière des Powazki à Varsovie, est gravée la date exacte de sa naissance, 9 juillet 1811. Par conséquent, si Chopin est venu au monde le 1^{er} mars 1809, ou même le 22 février 1810, en tous cas Isabelle était plus jeune que lui. Les termes de la lettre ci-dessus confirment également ce fait. Le mérite d'avoir appelé l'attention sur cette erreur généralement commise revient à M. Ferdinand Hoesick, qui, dans ses *Préludes sur Chopin*, commence par la description des tombeaux de la famille Chopin. (*Echo muzyczne*, n° 41 (837) du 3 (15) octobre 1899, page 491.)

la belle saison ; ne feras-tu pas un petit voyage en Allemagne, comme on te l'a conseillé, ou plutôt resteras-tu tranquillement à Paris, si les leçons ne te manquent pas ? Il est vrai que pour donner matière aux critiques allemands, il n'y aurait pas de mal s'ils pouvaient entendre tes ouvrages exécutés par toi-même, et il pourrait bien se faire que tu gagnasses les frais du voyage. Je ne te conseille rien là-dessus, tu as assez de discernement pour agir à propos. — Brykczynski n'a pas encore reçu ses livres et n'en a aucune nouvelle, il ne sait ce qu'ils sont devenus. Tâche de t'en informer. Mon bon ami, je ne regrette pas un port de lettre, dédommage-nous de ton absence aussi souvent que tu le pourras ; en nous parlant de toi, nous croyons converser avec toi, et ces petits fragments que tu nous envoies nous font plaisir et à tous ceux qui te veulent du bien. Ton ami Titus est à sa campagne, je crois t'avoir envoyé son adresse. Le vieux Javurek est dangereusement malade ; Elsner donne des leçons, après avoir travaillé toute sa vie. Les idées de Louise sont fort belles, mais très difficiles à réaliser aussi promptement qu'elle se le figure. Enfin tout cela doit te prouver que nous pensons à toi, que nous t'aimons de tout cœur. Ta tendre mère et moi nous t'embrassons bien tendrement.

CH.

Comme tu es seul, si tu partages ton logement avec quelqu'un, choisis bien et sois sûr de sa conduite ; partout il se trouve des loups couverts de peaux d'agneau, surtout dans le siècle où nous vivons.

LETTRE XXI

[Du père]

[1834] (1)

MON CHER ENFANT,

Ta lettre en date du 27 dernier nous est parvenue et ne nous a pas fait moins de plaisir que les précédentes, car rien ne peut nous intéresser plus que toi. Tout ce que tu nous dis sur l'emploi de ton temps nous tranquillise sur tes besoins ; mais, mon bon ami, *une poire pour la soif*, je ne cesse de te le recommander, nous tranquillisera doublement. Quant à ta santé, j'aime à croire que tu en sens assez le prix pour éviter tout ce qui pourrait lui porter atteinte. Je t'avoue que de trop longues soirées deviennent enfin fatigantes, surtout pour celui dont l'esprit travaille, et tu as sans doute remarqué que tu es moins dispos le matin pour travailler à la composition, car je me rappelle que c'était ton heure favorite. Je sens bien que le bon accueil qu'on te fait est flatteur et te procure chaque jour de nouvelles connaissances parmi les personnes distinguées ; mais ta santé doit aller

(1) La date de cette lettre, 1834, n'a été fixée qu'à l'aide d'une simple supposition. Il me semble qu'on peut appliquer à cette année la remarque sur les « deuxièmes nocturnes » (qui furent publiés au commencement de 1834), ainsi que la question sur le troisième concerto, répétée aussi dans la lettre suivante ; cette lettre fut presque certainement écrite dans la première moitié de 1835.

avant tout, crois-moi. Mon enfant, c'est ce qui nous fait supporter ton absence avec plus de patience, et Dieu soit loué que l'air de Paris te convient. Je vois avec plaisir que tu te proposes sérieusement de donner un concert et que tu prévois qu'il sera plus lucratif que celui de l'année dernière. Mais, à ce que je vois, Paris, malgré son étendue, ne vous offre pas à vous autres musiciens beaucoup de facilité pour trouver un emplacement, puisque tu te vois réduit à prendre le même salon que l'année dernière. Puisses-tu rencontrer moins d'obstacles, car je t'avoue que je crains la jalousie de Kal[kbrenner] qui, je crois, est un peu surpris de rivaliser. Ménage-le toujours. Quant à nous, mon enfant, nous nous portons, Dieu merci, assez bien, nous nous soutenons comme nous pouvons. Nous avons toujours quelques pensionnaires, mais comme l'éducation se fait à la maison, les maîtres coûtent beaucoup et il reste à peine de quoi faire aller la marmite. Comme mes occupations vis-à-vis de chez nous (1) sont encore suspendues et que je ne sors pas, je m'en porte beaucoup mieux, mais je n'ai que la moitié de ce que j'avais en dernier lieu ; cela ne m'affecte pas, nos besoins sont bornés, nos enfants se comportent bien, ils peuvent se suffire ; si je ne leur laisse rien, ils sauront bien que ce n'est pas faute d'avoir travaillé. Ainsi, mon cher enfant, je suis ou plutôt nous sommes contents et nous nourrissons l'espérance de te revoir un jour. Cette espérance est bien douce et ce désir bien vif ; — en attendant qu'il se réalise, nous t'embrassons bien tendrement, ta bonne mère et moi.

CH.

Fais bien des compliments à Nowakowski, tâche de lui être utile autant que possible. Mille belles choses à M. Méry. A propos, tu ne nous as pas marqué si tu as fini ton troisième concerto ; je t'avoue que j'en doute et je n'en serais pas trop fâché, car il faut trop de tension d'esprit et, en dormant peu, on est moins dispos, comme je l'ai déjà dit. Comme tu n'avais de recommandation, comme à Vienne pour certaine personne [?], tu n'en as jamais parlé ; est-ce que tu ne rencontres personne de cette maison dans celles que tu fréquentes ?

[Lettre d'Isabelle]

Mon humeur est détestable pour moi-même. Je garde la maison ; le matin je donne des leçons aux enfants : j'ai quatre petits garçons ; au plus jeune j'apprends la musique. Qu'en dis-tu ? Il est convaincu, le petit, que je peux lui en apprendre beaucoup, parce que je le veux, et que je sais énormément ; voici une preuve qui te persuadera de cette vérité. On lui demandait si tu jouais mieux que moi, et par aucun moyen on ne pouvait le convaincre de ta supériorité sur moi ; enfin, impatienté, il dit qu'il ne comprend pas de quelle manière tu peux jouer. Bon petit garçon ! Tu espères, m'écris-tu, que je ne joue pas mal ton deuxième nocturne ; mais quand cette lettre est arrivée, je ne l'avais pas encore vu, parce que M^{me} L. prétend que c'est à elle que tu l'as offert ; malgré cela, elle a eu l'amabilité, il y a quelques jours, de céder à nos prières et de nous le prêter. Je le joue donc chaque jour avec un vrai délice ; mais quoi, si je joue chaque note sans y mettre l'âme que tu y as mise en la composant !

(1) C'est-à-dire au lycée.



ISABELLE BARCINSKA, NÉE CHOPIN

d'après un portrait à l'huile, peint par Miroszewski.

Aujourd'hui a lieu le concert de M^{me} Weinert. M^{lle} Orlowska y chantera. A propos ! Le bon Sinosio [?] est devenu fou d'amour. Une prompte cure l'a fait revenir à lui ; il est guéri, mais on peut s'attendre à ce que ce ne soit pas pour longtemps. Laure est venue hier...

LETTRE XXII

[Du père]

Monsieur, Monsieur Frédéric Chopin.

[Estampilles : « Varsovie, 11, 4 » ; « Berlin, 14, 4 », et [Paris] « 21 avril » [l'année est illisible].

A Paris,
Chaussée d'Antin, n° 5.
[11 avril 1835] (1).

MON CHER ENFANT,

Je n'attends pas ta lettre qui sûrement ne tardera pas à nous venir, pour t'écrire quelques mots. Notre situation est toujours la même, c'est-à-dire que nous sommes en assez bonne santé, et je suis bien aise que tu aies passé le carnaval sans indisposition. Mon enfant, ménage ta santé, ne prends rien sur le repos nécessaire ; je suis bien persuadé que nul autre excès ne peut te nuire, car tu ne t'en permets pas, je te connais assez. Ton bon ami, que j'embrasse de tout mon cœur, fait très bien de te retenir chez toi autant que possible, et tu fais aussi très bien de ne pas te surcharger de leçons et de cultiver ton génie par de nouvelles productions, qui peuvent de plus en plus propager ta méthode et te distinguer des autres compositeurs. Tu ne nous as pas encore marqué si tu as fini ton troisième concerto et si tu fais imprimer le premier (2) ; je crois que celui-ci ne manquera pas de plaire ; la première dédicace, par intrigues je crois, n'a pas eu lieu, ainsi à qui la réserves-tu ? Je trouve surprenant que jusqu'à ce moment tu n'aies pas eu l'occasion de rapprocher le fruit de l'arbre ; il faut que de ce côté-là il se trouve un obstacle vivant. Ne pourrais-tu pas le vaincre ? Quoique tu ne tiennes pas à cela, c'est cependant toujours quelque chose pour le relief. — Kal[kbrenner] va donc à Vienne ; je suis bien aise qu'il sache que tu y as des connaissances. Des feuilles allemandes ont annoncé qu'il viendrait ici ; je serai charmé de le voir et

(1) La date de cette lettre a pu être fixée grâce à la mention qui y est faite du projet de voyage à Carlsbad des parents de Frédéric, puis du concerto de Chopin qui fut publié, ainsi que ces mots : « Tes sœurs t'écrivent, je les crois heureuses », qui furent écrits après le mariage d'Isabelle, donc après 1834.

(2) Le père de Chopin parle, sans aucun doute, ici du concerto en *fa mineur*, qui, quoique son titre soit *Second Concerto*, fut cependant écrit avant le concerto en *mi mineur*. Le concerto en *fa mineur* parut au printemps de 1836. Quant au troisième concerto, déjà cité, je suis à peu près certain qu'il est question de l'*Allegro de Concert*, op. 46, qui fut publié en 1842, mais qui, malgré cela, porte en beaucoup d'endroits le caractère des créations de Chopin dans les années antérieures. (Niecks, II, 244-245.)

peut-être même de l'entendre. Je n'ai ni [vu, ni].. entendu M. Lafont (1), car je n'ai pas mis le pied au théâtre depuis ton dernier concert, [car ce qui] s'y passe m'intéresse fort peu. En lisant la description de la soirée forcée... [donnée]... chez soi, j'ai bien pensé ce [que] cela t'avait coûté le travail de quelque temps, [mais que] faire quand on vous tombe sur le corps ? il faut faire bonne mine et je lui [en] sais bon gré, car cela cause des bavardages qui se répandent — et quand on est en quelque sorte un des premiers d'un côté, on ne peut pas se montrer autrement de l'autre. coûte que coûte. Tes sœurs t'écrivent, je les crois heureuses : puissent-elles l'être toujours ! Elles te parleront du Bobo ; effectivement je n'ai jamais vu un enfant tressaillir comme il fait à la vue d'un violon, et quand on le lui donne, on ne peut venir à bout de le lui ôter sans qu'il jette les hauts cris — et parmi mes pensionnaires il discerne et cajole ceux qui jouent de cet instrument. A propos, notre projet d'aller aux [eaux] existe encore, mais mes occupations et les couches de Louise ne nous permettront pas, si j'obtiens une permission, de partir avant les derniers jours de juillet. Que penses-tu faire jusque-là ? de quel côté te tourner as-tu ? Dis au médecin de Potocki d'écrire à sa mère ; la famille de Jas se porte bien ; Alphonse est revenu de Berlin, il paraît qu'il restera ici. Dvorzaczek t'embrasse. Le père de Lucie, ainsi qu'elle, se porte fort bien. Javurek, Elsner, Zywny te font des compliments, et nous, nous t'embrassons de tout cœur.

CH.

LETTRE XXIII

[D'Antoine Barcinski, écrite après la mort de Nicolas Chopin]

[1844]

MON BIEN CHER FRITZ,

Le désir que tu as exprimé d'avoir les détails les plus minutieux sur les derniers moments de notre inestimable père est raisonnable et juste, je dirai plus : si j'avais le talent de la parole et si j'étais capable de décrire toute sa vie, je le ferais en vue du bien général, afin d'apprendre aux hommes comment ils doivent vivre et mourir pour n'être pas oubliés, même dans la tombe, et mériter, de génération en génération, l'admiration et l'estime universelles. Si quelqu'un voulait se représenter la mort d'un juste, il aurait dû être témoin de toute la maladie de courte durée, et de la fin édifiante de notre père, et alors, celui-là aurait admiré ce repos de la pensée, inséparable du calme de la conscience, cette consolation et cette jouissance intérieures qui dérivent du bonheur d'avoir bien élevé des enfants sachant aimer et respecter leurs parents, cette certitude agréable de n'avoir pas vécu pour soi seul, mais pour le bien du prochain, cette pensée que tous l'admirent et rendent hommage à son caractère. Vivre 75 ans au milieu

(1) *Charles-Philippe Lafont*, célèbre violoniste, né en 1781, mort en 1839.

de la corruption et de la démoralisation propres à la nature humaine, et n'avoir pas un seul ennemi ; se rappeler qu'on a tiré de la misère quantité de familles et donné, à des amis dans le besoin, des secours et des avis salutaires (ce dont on peut s'assurer par sa correspondance), se contenter de peu, ne souhaiter ni les richesses, ni les honneurs éblouissants, chérir la vie domestique, être l'ami d'une famille qu'on aime, vivre de son bonheur, se réjouir et même tirer vanité de ce que Dieu lui ait permis de recueillir le fruit de tant de peines et d'efforts chez ses propres enfants, dans lesquels il voyait se refléter, comme dans un miroir, son cœur et son âme : tel est l'homme qu'a été notre père !

Un homme comme celui-là ne meurt pas tout entier, il vit parmi nous, parce que ses pensées et ses sentiments évoquent son souvenir à chaque instant de notre vie. Ce tableau, quoique bien éloigné de la réalité, dont il n'est qu'une ombre faible, te fera aisément deviner quel a été notre incomparable père pendant toute la durée de sa maladie. Agé de 75 ans, accablé par un long et pénible travail : voilà la cause de la dernière maladie de notre père. Aussi pendant cette maladie, qui ne s'est manifestée par aucune souffrance physique, mais par la lente décroissance des forces, ne s'est-il plaint d'aucune douleur ; il était constamment calme, parlait, et même était gai, ce qu'il ne cherchait pas à cacher. Entouré de toute sa famille, il était heureux et disait : Je remercie le Dieu tout-puissant de m'avoir donné des enfants si bons, si vertueux et si tendres ! Il parlait souvent de toi, et dans les derniers instants de son séjour sur la terre, il me recommanda de t'encourager, en son nom, à supporter avec résignation le coup qui allait nous frapper tous, à penser que personne ne doit s'opposer aux décrets du Ciel, et que tu dois considérer comme une grâce du Très-Haut qu'il soit parvenu à un âge aussi avancé. Je peux aussi t'affirmer que, depuis le commencement de la maladie jusqu'au dernier moment, nuit et jour, nous avons été prêts, tour à tour, à répondre au moindre signe de notre cher père. La dernière nuit, du jeudi au vendredi, nous avons ensemble, Isabelle et moi, veillé à son chevet. Vers le matin il sentit approcher sa fin et, tout ému, il me pressa sur son cœur en disant : « Antoine, cher Antoine, ne me quitte pas aujourd'hui ». Tu comprends si ces paroles, pleines d'une incomparable bonté, m'ont effrayé et en même temps me sont allées au cœur ! Je ne l'ai pas abandonné. pas plus que la famille, et c'est en répandant sur elle ses bénédictions, ainsi que sur toi, car souvent il portait ses regards sur ton portrait et sur ton buste, qu'il a rendu son âme à Dieu. Il ne s'est jamais plaint d'aucune souffrance, ni même d'aucune douleur sensible. Avec sa bonté toujours uniforme et touchante, calme jusqu'au dernier moment, il remerciait chacun avec l'amabilité qui lui était propre, pour les moindres services qu'on lui rendait ; puis il s'est endormi, dans toute l'acception de ce terme, et je souhaite que chacun puisse vivre comme il a vécu, et mourir comme il est mort. — Par cette description tu te persuaderas, mon cher, jusqu'à quel point notre père m'a aimé, et quelle confiance il avait mise en moi ; je puis me vanter, tout en éprouvant la plus grande joie, que j'avais su gagner son amour et son estime, et qu'il me comptait au nombre de ses propres enfants. Je cite cette circonstance afin d'obtenir, ne fût-ce qu'en partie, des droits sur ton cœur, et pouvoir te faire, de temps à autre, des observations puisées dans le cœur même du meilleur des pères, observations qui pour moi n'ont jamais été des secrets. Je te conjure donc, mon frère bien-aimé, en souvenir de ton père, et par amour pour ta mère et pour tes sœurs, apaise ton chagrin ; console-toi avec la pensée que

notre père a été admiré, vénéré et aimé de tous, qu'il vit et vivra dans le cœur de tous ceux qui l'ont connu ; que ta tristesse et ta mélancolie pourraient nuire à ta santé, ce qui entraînerait à sa suite de tristes conséquences : la peine, le chagrin de ta mère et de tes sœurs bien-aimées, ce que tu ne leur souhaite pas, j'en suis sûr. Pense à toi, à ta santé, écoute les conseils salutaires, appuyés sur le cœur et la raison, de ton ange gardien (1), que je ne connais que par ses écrits, que j'admire, respecte et honore, et aux pieds de laquelle je me jetterais, si je pouvais un jour la voir avec toi, les couvrant des larmes de la reconnaissance, pour la protection tendre et maternelle qu'elle étend sur ta personne. Ta santé et ta vie sont une parcelle inséparable de la nôtre ; respecte-la si tu désires te réjouir de notre bonheur. Maman est avec nous ; ensemble nous occuperons 6 chambres du 1^{er} étage, que j'ai fait arranger exprès. Sois tout à fait tranquille sur son compte, elle se trouve sous la tutelle vigilante de ses filles et la mienne ; je veux dignement, je ne dirai pas te remplacer auprès d'elle, car tu es unique au monde, mais au moins lui rappeler les sentiments filiaux que tu éprouves pour la meilleure des mères. Si tu m'assures, en vérité, que tu es calme, je te croirai ; cependant prouve-moi par des œuvres que tu ne cesses pas de penser à ta santé.

Je sais combien tu aimais ton père, combien tu aimes ta mère et tes sœurs, et même je présume que tu veux du bien à leurs maris. C'est pour cela que, si l'amour qu'on a pour toi dans la famille t'est cher, tu penseras à toi, tu ne te tourmenteras pas, parce que cela fâcherait notre père lui-même. Porte-toi donc bien, et sois heureux ; écris-nous souvent, c'est l'unique baume pour des cœurs affligés. Nous habitons à la rue Nowy-Swiat, n° 1255, et les Iedrzejewicz, rue Podwal, n° 526.

Notre chère mère, après avoir perdu son vieil ami, se tourne vers toi de tout son cœur et de toute son âme ; aie donc pitié d'elle et console-la par ta bonne santé ; ne te tourmente pas, pour qu'involontairement cela n'influe pas sur la perte du plus cher trésor qui nous reste. Souviens-toi que ta vie n'est pas exclusivement ta propriété, elle appartient aussi à celle qui te l'a donnée, et à ceux qui t'aiment plus qu'eux-mêmes ; rappelle-toi que la santé de ta famille, digne de considération, repose uniquement sur ton bonheur. Ecris la sincère vérité, élève-toi au-dessus de toutes les peines morales, allège un peu ton cœur affligé et tu te sentiras mieux. Quant à nous, nous pleurons parfois en regardant les chers souvenirs de notre bien-aimé père semés par lui dans notre jardin. Chaque cep de vigne, chaque treillage, fait et dressé par lui l'année dernière, et tant d'autres choses témoignent que cet homme instruit et ami du travail pouvait s'occuper physiquement avec fruit et même avec agrément.

Notre mère bien-aimée s'est soutenue par sa seule force morale, malgré tant de nuits sans sommeil passées à soigner son ami, malgré les tourments de son cœur et la douloureuse impression qu'elle éprouvait à la seule pensée de se séparer de celui qu'elle aimait et respectait. Sa force d'âme, et une confiance illimitée en Dieu, donnaient à son corps assez d'énergie pour supporter le plus grand malheur de sa vie. Maintenant, grâce à la Providence, elle est mieux qu'elle n'a jamais été. Tes sœurs t'écritont le reste, pour moi je t'embrasse sincèrement et te prie d'exprimer à celle qui te tient lieu de mère, ma reconnaissance sans bornes et mon profond respect.

(1) George Sand.

Pour ne rien omettre, je dois encore ajouter que Belzac, notre ami intime, celui qui, depuis si longtemps, habite notre maison, un homme très savant et de cœur honnête, qui partageait nos joies et nos peines, travaille depuis quelques années au projet de fonder à Varsovie un établissement où l'on garderait les morts quelques jours avant l'inhumation. Versé dans cette question, il avait l'habitude de raconter à notre père, quand il était encore bien portant, et à nous, différents cas fortuits sur des morts apparentes, en quoi notre cher père l'aidait dans le même sens. C'est d'après cela que l'imagination active de notre père, surtout dans les derniers temps de sa vie, lui ayant rappelé ces circonstances, il nous pria de faire ouvrir son corps après sa mort, dans la crainte de subir le sort affreux de ceux qui s'éveillent dans la tombe. Rien d'étonnant à cela ; tu sais que papa était un penseur prévoyant et d'un esprit extrêmement actif. Quand je lui remontrais que sa maladie n'était pas dangereuse, que, Dieu merci, nous jouerions encore au piquet dans le jardin, selon notre habitude, il souriait et disait : Mon cher Antoine, je ne fais aussi cette proposition qu'en toute éventualité ; si je guéris, ma prudence, pour cette fois, ne sera pas nécessaire. — Ne pense pas, cher Fritz, que ce soient les souffrances qui l'aient poussé à cette détermination ; c'était sa manière de voir ; il m'en avait même parlé il y a quelques années déjà. Ne t'imaginer rien de terrible, n'attribue cette résolution ni à une souffrance, ni à un tourment quelconque de ton père ; tu lui ferais tort. Un homme juste comme il l'était, plein de vertus et de droiture, qui ne respirait que le bonheur des autres et qui leur sacrifia toute sa vie, un tel homme ne craignait pas la mort ; il n'éprouva aucun tourment et mourut avec délice, avec la douce certitude qu'il survivrait dans ses enfants, dont il avait formé le cœur selon le sien. Il était absolument calme, pénétré de l'aimable assurance que l'unité de sentiments, l'amour fraternel, la mutuelle tendresse de tous les membres d'une famille peu nombreuse, mais foncièrement honnête, lui donnaient la suprême garantie de leur félicité sur la terre, et au déclin de sa vie il ne respirait que notre bonheur et nos succès ; par conséquent il n'avait pas la moindre cause de se tourmenter, ni même de s'attrister. Chaque jour il nous répétait qu'on trouverait difficilement un père plus heureux que lui. — Dieu vous bénira, disait-il, si vous continuez à vous aimer et à vous estimer ; soignez votre santé, soyez pleins de sollicitude pour votre mère. Crois donc, cher Fritz, à tout ce que je viens de t'écrire de notre père, si digne d'admiration. Personne plus que moi ne possédait sa confiance et un accès plus libre aux secrets de son cœur ; c'est pour cela que je te révèle la pure vérité, avec cette certitude que les affirmations que je t'ai données seront pour toi, ne fût-ce qu'en partie, une source de consolations.

ANT.

P.-S. — Notre cher Calasante venait tous les deux jours de la rue Podwal à la rue Nowy-Swiat pour passer la nuit auprès de notre cher père. C'est un homme excellent et inappréciable. Grâce à ses soins, l'enterrement s'est fait selon notre désir, non avec pompe et éclat, mais honnêtement et pieusement. Notre beau-frère a le cœur tendre et honnête, c'est pour cela que je l'aime comme frère et ami. Je suis pressé de me rendre au bureau ; je te serre encore une fois dans mes bras.

[Lettre d'Isabelle]

Ne te tourmente pas pour nous, mon chéri, et pense à toi, car tu es toute notre consolation, aujourd'hui plus encore qu'autrefois. Exprime notre entière reconnaissance à ta protectrice pour les soins si tendres dont elle t'entoure et pour le cœur qu'elle nous a témoigné. Les quelques mots (1) qu'elle a écrits ont tranquilisé maman et nous tous sur ta santé. Quel trésor qu'un cœur pareil ! Sans connaître les personnes, on sait toucher leur cœur et verser la consolation dans leur âme affligée. Remercie-la, toi, mon chéri, le plus affectueusement que tu pourras, et ne t'adonne pas trop aux regrets justement dus à la mémoire de notre père. Aujourd'hui, maman seule nous reste ; fasse le Ciel que nous la gardions le plus longtemps possible ; c'est désormais pour elle que nous réserverons tout notre amour filial, pour adoucir ses dernières années.

M. Belza, qui t'a connu chez les Brandt, et qui habite depuis plusieurs années notre maison, part pour Paris à la fin de ce mois ; il sera là probablement au mois de juillet. Je désirerais beaucoup qu'il pût te voir ; papa l'aimait et l'estimait réellement ; c'est un sincère ami de toute notre famille, personne mieux que lui ne nous connaît. Il nous serait très agréable que vous puissiez vous embrasser ; c'est un homme de cœur et de tête. Ecris-moi où Nohant est situé ; on me questionne là-dessus et je ne sais que répondre. Si je voulais chercher sur une carte, je ne trouverais pas, car je n'en ai pas d'assez détaillée. De tous côtés on invite maman à la campagne ; entre autres les Dominique Dziewanowski, que tu as connus enfants et qui sont aujourd'hui nos amis. Tu ne croirais pas, mon cher, combien de compassion notre malheur a éveillé ! Porte-toi bien et sois calme, c'est ce que nous te souhaitons de tout cœur. Ecris-nous, mon chéri, mais dis-nous toujours la vérité sur ce qui te concerne, car nous t'aimons et pensons toujours à toi.

ISABELLE.

LETTRE XXIV

[De la mère de Chopin] (2).

1837 (3).

MON BIEN CHER FRÉDÉRIC,

Le 1^{er} et le 5 mars approchent, et je ne peux t'embrasser. Il n'y a pas au monde de bonheurs qui, en ce moment, n'emplissent ma tête et mon cœur pour toi, mon cher Fritz ; aussi ne sais-je par quoi commencer, ni que te souhaiter : prier Dieu seulement pour qu'Il te conserve sa sainte protection et verse sur toi toutes ses faveurs.

(1) Quand arriva à Paris la nouvelle de la mort de Nicolas Chopin, G. Sand jugea de son devoir d'écrire une lettre de condoléances à la mère de Frédéric. Le lecteur trouvera cette lettre dans Karasowski, (vol. II, p. 158-159).

(2) Les lettres de la mère de Chopin ont été reléguées à la fin de ce chapitre parce qu'aucune d'elles ne portait de date (pour trois d'entre elles seulement il m'a été possible de fixer une date approximative), et aussi parce qu'elles ont une valeur biographique beaucoup moins grande que les précédentes.

(3) C'est grâce aux mots suivants que j'ai pu, à peu près, indiquer l'année 1837 : « M^{me} Wodzinska m'a dit que tu lui as promis de te coucher plus tôt.... Cependant tu n'as pas tenu parole. » (Comparer avec la lettre de M^{me} Wodzinska du 6 octobre 1836.)

M^{me} Wodzinska m'a dit que tu lui as promis de te coucher plus tôt, ce dont j'étais bien contente, car c'est nécessaire pour ta santé ; cependant tu n'as pas tenu parole. Maintenant surtout que la grippe règne, parce que les veilles et les refroidissements en sont les principales causes ; évite-la, cher enfant, mais surtout les refroidissements. Ecris-nous souvent, et crois bien que, quand un mois s'est écoulé sans apporter de lettre de toi, chacun de nous cherche à tromper l'autre pour en trouver la cause ; nous expliquons l'un à l'autre pourquoi tu n'écris pas afin de nous rassurer mutuellement ; mais dans son âme chacun pense autre chose. Comme il est heureux que cette déesse prédise à chacun un sort favorable. Je conçois que tu aies eu la curiosité de la consulter, mais il faut trop de courage pour écouter ses prédictions, car, malgré la raison la plus nette, tu aurais pu, pendant un certain temps, être inquiet si elle t'avait dit quelque chose qui t'aurait mécontenté. Promets-moi donc, cher Fritz, que tu n'iras plus la voir. Je n'ai rien à t'apprendre qui puisse t'intéresser que tes sœurs ne t'aient déjà communiqué. Nous attendons avec impatience des nouvelles de toi, mon Fritz bien-aimé. Tranquillise-toi sur notre compte, soigne ta santé qui contribue surtout à notre bonheur.

Je t'embrasse de toute mon âme.

Ta mère la plus dévouée.

LETTRE XXV

[de la mère]

[Fin de l'année 1845] (1).

MON BIEN CHER FRÉDÉRIC,

Tu nous as fait grand plaisir en nous donnant des nouvelles de ta santé. M. Gutmann nous a dit que quand il t'a vu, en septembre, tu avais bonne mine ; que Dieu permette qu'il en soit réellement ainsi. Ma santé est bonne pour mon âge, grâce à la Providence. Je sors peu et évite tous les changements de temps, et même tout ce qui pourrait augmenter mon rhumatisme ; je vais rarement chez Louise, pour ne pas causer à ceux qui m'entourent des douleurs égales, ou peut-être plus grandes que les miennes. Je te remercie, mon cher fils, pour tous les cadeaux que tu m'envoies à chaque occasion ; ils me sont agréables et chers ; mais je ne vais nulle part, je vois peu de monde, tandis que toi, cher enfant, tu fais pour ta mère de vaines dépenses. J'ai eu dernièrement, à cause de toi, une grande joie. M^{me} Obreskow a passé par ici avec son mari, allant, disait-elle, à Athènes, chez sa fille ; elle n'est restée que quelques jours à Varsovie et est venue chez moi. Quelle bienveillante personne ! On peut l'aimer à première vue. Peut-être n'est-ce qu'à moi qu'il le paraît, parce qu'elle m'a dit tant de bien de toi et de ton hôtesse qui prend grand soin de ta santé. Elle m'a apporté en pré-

(1) Cette lettre fut certainement écrite vers la fin de 1845 ; cette certitude vient de la comparaison faite entre cette lettre et celle de Chopin du 20 juillet 1845 (1^{er} chapitre, lettre 5^e), dans laquelle il est question du projet de voyage de Gutmann et de la princesse Obreskow à Varsovie.

sent : sur un plateau une théière, un pot à crème et un sucrier, en me disant que chaque jour en buvant mon thé je devais penser à l'amie de mon fils ; comme c'est aimable et poli, n'est-ce pas ? Pour l'été, elle sera à Saint-Pétersbourg et l'hiver prochain à Paris ; en automne elle passera par ici et veut m'emmener avec elle chez toi. Heureusement que ce jour est encore éloigné, peut-être son projet changera-t-il jusque-là, ce dont je serais très contente, car si je partais avec elle, je serais obligée de rester tout l'hiver chez toi, et que ferais-tu de moi, pauvre enfant ! Je te causerais du tourment, car, connaissant ton bon cœur, je sais que tu serais toujours inquiet ; tu croirais que je m'ennuie, que je n'ai pas assez de confort et mille choses semblables. Non, cher enfant, c'est ce que je ne ferai pas, surtout parce que tu es entouré de personnes qui prennent de tendres soins de toi, ce dont je leur suis infiniment reconnaissante. J'espère que Dieu me permettra encore de te revoir ; je ne perds pas cette espérance, car j'ai foi en sa miséricorde. Que la Providence, en ce jour du nouvel an, répande sur toi toutes ses bénédictions, c'est ce que te souhaite sincèrement

Ta mère.

P.-S. — Suzanne t'envoie ses souhaits, ainsi que M^{me} Lutynska.

Je présente mes respects à M^{me} S[and].

LETTRE XXVI

[De la mère]

[Après l'année 1847] (1).

MON CHER FRÉDÉRIC,

Que te dirai-je pour le jour anniversaire de ta naissance et pour ton jour de fête ? Toujours la même chose : que je te recommande à la Providence divine et que chaque jour je la supplie de t'accorder les bénédictions de l'âme et du corps, sans lesquelles tout le reste n'est rien. Quant à moi, grâce à la protection du Créateur suprême, je suis en bonne santé ; il n'y a que les bizarreries attachées à la vieillesse qui parfois m'inquiètent : je vois les choses d'un tout autre œil que les jeunes, mais qu'y faire ? Wernik revient, son heureuse mère est partie dimanche à sa rencontre jusqu'à Dresde, où elle l'attendra pour revenir avec lui. Il lui écrivait souvent et avait ordre de dire, dans chaque lettre, comment tu te portes ; maintenant c'est fini, cela aussi, pour moi ; j'étais tranquille, malgré que, dans le courant d'une année, je n'aie reçu de toi que trois lettres. Corrige-toi, cher enfant, écris plus souvent, aie des égards pour mon âge et pour l'attachement qui nous lie à toi ; quoique je ne doute pas de ton cœur, cependant tu as des occupations, toi qui te raccourcissent le temps, tandis que moi je n'en ai aucune, je ne vis que pour vous tous. Je termine en t'embrassant, mon chéri. Que Dieu te donne la santé et la prospérité ; c'est ce que te souhaite

Ta mère.

(1) Voir la lettre de Chopin du 19 avril 1847, chap. 1, l. 9 (il y est fait mention de Wernik).



JUSTINE CHOPIN, NÉE KRZYŻANOWSKA

D'après un portrait à l'huile peint par Miroszewski.

LETTRE XXVII

[De la mère]

MON CHER FRÉDÉRIC,

Tu nous as fait un vrai bal de carnaval en nous écrivant ; quelques mots venant directement de toi, vois-tu, nous apaisent plus que toutes les nouvelles indirectes qui nous parviennent souvent ; tu peux t'imaginer notre inquiétude, sachant surtout combien la grippe a régné chez vous.

Le courrier a annoncé que tu vas donner un concert, après quoi aussitôt tu partiras ; alors nos conjectures ont été leur train : Où va-t-il ? Les uns disaient en Hollande, les autres en Allemagne, d'autres encore à Pétersbourg ; et nous, qui désirons tant te voir, nous disions : peut-être chez nous ! On s'est déjà disputé pour savoir où tu descendrais ; les Barcinski veulent te céder leur appartement, Louise aussi. C'était un véritable jeu d'enfants faisant des bulles de savon.

Tu as donné un concert ; nous n'en connaissons aucun détail, parce que ton véritable ami n'est plus là pour nous en donner, comme il l'a fait pour le dernier, de sorte qu'il me semblait te voir et t'entendre. Il m'écrivait alors ces mots : « Dites-lui, Madame, qu'il remercie Dieu de lui avoir accordé ce don et l'amour du prochain, car tous nous l'aimons. » C'est une sainte vérité, que sans la protection du Ciel le plus grand talent ne signifie rien ; mets donc ta confiance en Lui et remercie-Le, avec une humble confiance, de tout ce qu'il t'a donné ; alors Il te soutiendra de sa grâce dans chaque circonstance pénible.

C'est aujourd'hui ta fête, je t'envoie tous mes vœux. Que Dieu te bénisse dans cette vie et dans l'autre.

Ta mère qui t'aime.

LETTRE XXVIII

[De la mère]

CHER FRÉDÉRIC,

Enfin, après trois mois écoulés, nous venons de recevoir ta lettre tant désirée ! Tu as donné un concert ; les journaux nous avaient appris que tu allais le donner, puis que tu l'as donné ; cela nous a été pénible que la nouvelle ne nous soit pas venue de toi. Il n'est pas possible qu'en un si long espace de temps tu n'aies pu trouver un moment libre pour donner de tes nouvelles à tes parents et t'informer de ce qu'ils deviennent. Tu nous as beaucoup chagrinés, et sans doute involontairement.

Tu oubliais, cher enfant, que tes parents ne vivent que pour vous tous, et que chaque jour ils prient Dieu de vous accorder la santé et sa bénédiction ; que de

plus ils ne cessent de Le remercier de tous les bienfaits qu'Il répand sur toi. La santé, la fortune, la célébrité dont tu jouis, tout cela provient de sa très sainte Providence ; tu devrais chaque jour t'unir à nous pour Lui témoigner ta reconnaissance ; tu verrais alors qu'Il t'aiderait dans toutes tes bonnes entreprises, et tu serais heureux. Ne prends pas en mauvaise part à ton père que toujours il te parle de l'avenir. Crois-moi, il serait temps d'y penser un peu. Nous qui sommes vieux, nous te disons cela par expérience et par tendresse ; nous voudrions te voir toujours heureux et satisfait, et c'est difficile quand on n'a rien d'assuré pour l'avenir.

J'ai beaucoup pensé à toi ici, mon cher enfant, les jours anniversaires de ta naissance et de ta fête, et je t'envoie, du fond de l'âme, tous mes souhaits, en priant pour obtenir ton bonheur. Que Dieu te bénisse et te tienne toujours en sa sainte garde ! — J'ai une prière à t'adresser, mon cher enfant, ou plutôt je viens te parler d'une affaire, car une mère ne doit pas prier son enfant, et un fils bon et franc devrait, s'il le peut sans porter atteinte à ses propres intérêts, et sans emprunter d'argent à personne, que Dieu l'en garde ! répondre ouvertement : oui ou non. J'ai l'espoir que tu agiras de la sorte avec moi, car s'il en était autrement, jamais plus je ne t'en parlerais. Voici l'affaire : je dois trois mille florins polonais, ton père n'en sait rien ; s'il le savait, il se tourmenterait beaucoup ; naturellement il faut les rendre ; si tu peux donc, dans le courant de l'année, me les envoyer, mais pas tout à la fois, écris-le-moi par l'entremise des Barcinski. Dis-toi : maintenant, je vois pourquoi ma mère m'encourage à faire des économies ! Crois-moi, ce n'est pas dans mon intérêt, mais pour ton bien.

Je t'embrasse de tout cœur.

Ta mère qui t'aime réellement.

LETTRE XXIX

[De la mère]

MON CHER FRÉDÉRIC,

J'ai reçu ta lettre du 16 courant, dans laquelle tu m'apprends que tu te portes bien. C'est pour moi un vrai régal. Oh ! comme je voudrais être avec toi, te soigner comme autrefois ! Mais cela ne se peut, il faut se conformer à la volonté du Très-Haut qui t'enverra, dans sa miséricorde, des amis qui me remplaceront. Aie confiance en Lui et sois heureux, mon bien-aimé. Je suppose que tu as besoin maintenant d'un peu d'argent ; je t'envoie ce que je peux, en attendant : mille deux cents francs ; le bon Barcinski t'expliquera comment tu devras faire à l'avenir pour ne plus te trouver dans le besoin. Maintenant, que Dieu te bénisse et te donne la santé, c'est ce que j'implore pour toi.

Ta mère qui t'aime.

C'est ici que devaient prendre place les lettres écrites par George Sand à Louise Iedrreïewicz, ainsi que celles de M. et M^{me} Clésinger à Chopin. Sur la demande des héritiers de George Sand, nous renonçons à cette publication.

(A suivre.)

Le Gerant : A. REBECQ.