

LA REVUE MUSICALE

N^o 4 (troisième année)

Avril

1903.

Auber mélophobe.

Dans le fonds des manuscrits français, la Bibliothèque Nationale possède six volumes de notices manuscrites, consacrées par leur auteur, le baron de Trémont, aux personnages célèbres de son temps, depuis la première République jusqu'au second Empire, ordinairement accompagnées d'un autographe ; ces notices sont parfois très curieuses (1). La musique y joue un grand rôle. Dilettante passionné, le baron de Trémont a connu quantité de musiciens et particulièrement Auber. Nombre des autographes qu'il a réunis sont des lettres adressées à Auber, et les pages qu'il a écrites sur lui font foi de la grande intimité qui régnait entre eux. Les admirateurs de la *Muette* et des *Diamants de la Couronne* aiment à se représenter leur auteur — qu'ils ont osé comparer à Voltaire — comme un artiste d'une facilité souriante, dont l'inspiration serait toute ruisselante d'allégresse. Erreur ! Auber, nous dit le baron de Trémont, qui l'a fort bien connu, était la « paresse incarnée ». Il n'avait aucun amour de la musique ; il noircissait des portées parce qu'il ne savait pas faire autre chose le jour où il se trouva ruiné. Voici ce que nous rapporte son ami :

« Il livre ses opéras à la représentation et les abandonne à leur sort. Il doit tout à la musique et jamais homme n'y a attaché moins d'importance. Il est pénétré de l'idée que c'est un art fugitif dont les formes n'ont qu'une durée marquée et que la mode détruit. Aussi n'est-il pour lui qu'un moyen d'existence qu'il a employé comme le plus facile qu'il ait à sa disposition. Son amour-propre n'y entre pour rien et ne se porte que sur l'estime que donne la réputation d'un galant homme, inoffensif pour tous et délicat dans ses moindres procédés. Il me disait dernièrement : l'amour-propre musical me manque, si je pouvais en avoir, j'aurais plus de talent. »

Après le succès d'*Emma*, Auber dit au baron de Trémont : « Pour un contrat de mille écus de rente, j'aurais un grand bonheur à jeter mon piano par la fenêtre. » Au moins cette indifférence sceptique n'excluait-elle pas chez lui tout esprit de justice : « Un homme comme Gluck, disait-il encore à M. de Trémont, vivait dans un troisième étage, et j'ai un salon doré et des chevaux anglais ! »

Mais rien ne vaut les documents personnels. Mieux encore que les témoignages du baron de Trémont, les deux lettres suivantes d'Auber, à lui adressées, et dont il a joint les autographes à sa notice, nous montrent l'horreur de ce musicien pour son art, je veux dire pour son métier :

« Tu ne peux pas te faire idée, mon cher enfant, de la joie que m'a causé [sic] ta lettre ! Enfin te voilà, nous voilà tranquilles sur ta santé ! Et c'est par une grande imprudence que tu as acquis la certitude que la poitrine n'était pas attaquée. Puisque cela a réussi, il ne faut pas te gronder, mais tu as été bien hardi !

(1) Par exemple, celle sur Beethoven que le baron de Trémont avait connu à Vienne en 1809. V. *die Musik* (Berlin, déc. 1902) ; celle sur Eugène Delacroix avec un dessin publié pour la première fois dans la *Revue de l'Art ancien et moderne* (mars 1903).

« Tandis que tu respirez l'air pur de ton vieux château, moi j'étouffe de travail ; et Dieu veuille que je ne me sois pas échiné pour des prunes ! Ma pièce n'est pas encore lue : je ne sais si elle sera mise en répétition ce mois-ci, et malgré cela il faut que je me dépêche comme si l'on attendait après moi. Enfin mon sort va être bientôt décidé ! dans huit jours, je saurai à quoi m'en tenir. Je n'ai plus que trois morceaux à faire pour avoir fini. Te souviens-tu du temps où je mettais un an à faire un concerto ? »

« Adieu, mon enfant, je t'écris au milieu d'un finale. »

« Je retourne à ma besogne. — Tu me donneras de tes nouvelles avant ton retour, n'est-ce pas ? »

« Ta malle est arrivée chez moi et n'a pas été ouverte. »

« Je t'embrasse, »

« AUBER. »

« 3 septembre 1825. »

« Paris, 18 août 1829. »

« Je passe mon temps d'une manière bien monotone, mon cher enfant. Je travaille, ce qui a toujours été une calamité pour moi. Je ne sors pas de Paris. Je m'ennuie, et tout cela pour ne pas arriver à la fortune. J'aurais tort cependant de ne pas remercier un peu la Providence, mais quand elle se met en train d'être bon enfant, elle devrait se décider à faire les choses tout à fait bien. »

« J'ai eu encore l'envie cette année d'aller m'établir à Saint-Leu, mais je connais trop de monde dans le voisinage, et les prétextes pour perdre du temps sont un poison pour un paresseux comme moi. J'espère que ta santé est bonne, puisque tu ne m'en parles pas. La mienne est toujours à peu près de même. J'engraisse pourtant, mais c'est à l'insu de mon estomac qui est toujours aussi mauvais coucheur que de coutume. J'aurais un grand plaisir à te revoir ! Voilà plus de la moitié de la saison passée. Avant trois mois nous nous embrasserons, j'espère. »

« Je t'ai confectionné une partition de plus pour ta bibliothèque, si cependant le public veut bien le permettre. Mes ouvrages se jouent beaucoup, cela me rapporte de l'argent, mais comme je te le disais, ce n'est pas décisif ; je ne serai jamais riche. Nous avons eu deux grandes solennités théâtrales depuis ton départ. D'abord *Marino Faliero*, qui est un fort bel ouvrage et qui a obtenu un succès de vogue, et ensuite *Guillaume Tell*, qui a déjà rempli la salle de l'Opéra sept ou huit fois. Voilà de la pâture pour ton retour. La musique est fort belle. Elle est digne de figurer à côté de tout ce qu'a fait son auteur. »

« Je suis allé prendre tes lettres chez toi. Il y en avait quatre : en voici deux. Les autres étaient : l'une une invitation de M. et de M^{me} Thayer pour aller passer une soirée au château de Drancy, et l'autre une lettre de part qui t'annonçait que M^{me} Zimmerman était accouchée heureusement d'une fille. »

« Ta portière est venue ce matin toute (*sic*) effrayée me dire que la fenêtre de ta chambre à coucher était ouverte. J'ai eu peur ; j'ai couru bien vite chez toi avec les clefs. Je suis entré avec tes portiers. Tout était dans l'état ordinaire. J'ai regardé aux armoires, au secrétaire ; il n'y avait aucune trace de voleurs. Nous avons eu un orage épouvantable la nuit. J'ai pensé que le vent avait ouvert la fenêtre qui ferme très mal. J'ai même mis un bout de corde à l'espagnolette. »

« Je trouve que tu as tort de n'avoir pas des volets, d'autant plus que ton appartement donne sur une cour qui n'est pas très bien habitée, à ce que l'on dit. »

« Adieu, mon cher enfant, je t'embrasse de tout mon cœur. »

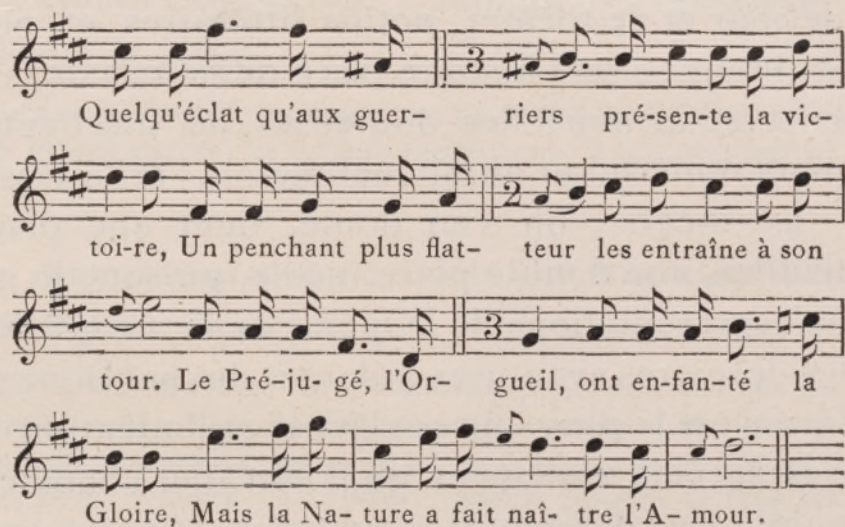
« A. »

La muse d'Auber, où quelques personnes en qui subsistent les illusions provinciales, voient encore une des plus aimables personnifications féminines de l'esprit français, n'était donc pas pour lui une compagne avenante, rieuse et tendre, grande dame ou grisette ; c'était une bourgeoise maussade, acariâtre, et qui réservait ses sourires au public, lorsqu'il s'agissait de mettre en valeur la dot ramassée par M. Poirier son époux pour la « Demoiselle à marier » sa fille. En d'autres termes, il appert de ces souvenirs et de ces lettres que la musique d'Auber a prodigieusement « ennuyé » son auteur. Il n'y a donc rien de paradoxal à ce qu'elle nous produise quelquefois le même effet.

JEAN CHANTAVOINE.

L'Opéra au XVIII^e siècle.

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS DU « DARDANUS » DE RAMEAU
(NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1739).



Tout le monde connaît le savant « Commentaire bibliographique » dont M. Charles Malherbe a fait précéder l'édition critique des *Indes galantes*, de Rameau (1) : on y trouve à la fois un résumé de l'histoire du ballet depuis... le roi David jusqu'à M^{lles} Sallé et Camargo, des notices biographiques sur les principaux danseurs et les danseuses les plus réputées de l'Académie royale de musique pendant la première moitié du XVIII^e siècle, enfin, et surtout, une foule de renseignements circonstanciés sur la pièce elle-même. Analyses, représentations, recettes, éditions, parodies, etc., pas un point qui n'ait retenu l'attention de l'érudit bibliothécaire de l'Opéra ; il s'est même préoccupé de savoir comment le public de 1735 jugeait l'œuvre de Rameau, et il a trouvé, dans une lettre du temps, un témoignage intéressant et précis : c'est là une bonne fortune assez rare pour que nous puissions l'en féliciter (2).

En effet, écrit-il, s'il n'est pas toujours facile, à l'heure actuelle, « de reconstituer la physionomie exacte d'une représentation et de connaître l'accueil fait à une pièce nouvelle, par suite du nombre même des journaux qui en rendent compte », dans le passé, c'est la cause inverse qui produit le même résultat. « Les jugements se rendaient moins alors par la plume que par les conversations ; l'opinion se formait, non dans les journaux, mais dans les salons. »

Et dans les cafés, aurait pu ajouter M. Malherbe, — dans ces cafés littéraires, comme le café Procope et le café du Palais-Royal, où les écrivains et les hommes politiques se réunissaient quotidiennement pour y commenter l'événement du jour. Là, fréquentaient aussi de faméliques *reporters* (oui, déjà !), attachés à cer-

(1) *Œuvres complètes de J.-Ph. Rameau*, publiées sous la direction de C. SAINT-SAENS, t. VII. (Paris, Durand, 1902, in-fol.)

(2) Il aurait pu cependant puiser davantage dans les *Lettres du commissaire Dubuisson*, qui parle de cette pièce les 6 octobre (p. 129), 9 novembre (p. 137) et en décembre 1739 (p. 147), en janvier (p. 318) et le 5 février 1740 (pp. 326-327). — A citer aussi, à ce sujet, les lettres inédites de Matthieu Marais au président Bouhier, du 25 août et du 3 octobre 1735. (B. N. Ms. fr. 24.414, fol. 457 et 466 v^o.)

taines agences d'informations, et qui venaient s'y documenter pour la rédaction des gazettes manuscrites ou *nouvelles à la main*, véritables chroniques scandaleuses de la cour et de la ville adressées régulièrement à des abonnés de province (1). Parmi ces gazettes, il en est de toutes concises et sèches, énumérant, sans commentaire aucun, les renseignements au jour le jour ; ce sont les moins intéressantes. D'autres, au contraire, ne sont alimentées que de potins, potins de cour et de théâtre, potins littéraires et politiques, potins galants et même scabreux : c'est l'histoire des « dessous » de la vie parisienne, écrite en « on dit », bourrée de nouvelles douteuses, de méchantes insinuations, et de calomnies, mais renfermant aussi quelquefois l'écho très exact d'une conversation sérieuse.

Le théâtre, on s'en doute, tient une place importante dans chacune de ces feuilles, une double place même, puisque le gazetier nous renseigne à la fois sur les représentations de l'Opéra, de la Comédie-Française et des Italiens, et sur les dernières aventures galantes des pensionnaires de ces différents théâtres. La forme est le plus souvent lâchée et l'intention désobligeante, mais au demeurant c'est là, et là seulement, qu'il faut aller chercher les bruits de coulisses et l'écho du public, que donnent si rarement à cette époque les parcimonieuses informations du *Mercure de France*, toujours rédigées à l'eau bénite de cour... et de jardin. S'il parle de la reprise des *Fêtes grecques et romaines* de 1733, par exemple, le *Mercure* dira que M^{lle} Antier se distingue dans son rôle « qu'elle joue avec toute l'intelligence et la justesse possible », tandis que le nouvelliste se contentera de cette remarque : « M^{lle} Antier y fait aussi des merveilles ; elle nous fait oublier son âge » (2). C'est là toute la nuance !

Tout rares, disséminés et incomplets qu'ils soient, ces documents ne sont donc jamais à négliger : il est de certains détails qu'on ne trouve que là, et de plus, il peut arriver d'y rencontrer, sur un personnage ou sur un événement, une suite complète de renseignements imprévus et vivants, permettant d'en serrer plus intimement l'histoire. On en jugera par les notes suivantes, qui pourront peut-être servir à M. Charles Malherbe, le jour où il écrira le commentaire bibliographique de *Dardanus* (3) ; en tout cas, elles méritaient d'autant plus d'être réunies et publiées que les archives de l'Opéra n'ont conservé aucun document original sur cette période.

L'opéra de Rameau fut représenté à l'Académie royale de musique, le 19 novembre 1739 ; mais les rédacteurs des nouvelles à la main, tout comme nos modernes « échetiers », ne manquent pas de fournir à leurs lecteurs quelques indications avant la première.

C'est le 10 novembre que l'on commence à parler du nouvel opéra : « Il y avait

(1) L'abonnement était ordinairement de 40 sols par mois, mais le prix était d'autant plus élevé que le lecteur réclamait un service plus fréquent et des informations plus particulièrement détaillées sur la vie parisienne. — Voir à ce sujet : A. DE BOISLISLE, *Lettres de M. de Marville à M. de Maurepas* (1896, in-8°). Préface, p. xxvi et suiv.

(2) *Mercure*, juin 1733, p. 1424. — *Nouvelles à la main*. (B. N. Ms. fr. 25.000.)

(3) Ces notes sont empruntées au manuscrit 26.700 de la Bibliothèque de la ville de Paris (novembre-décembre 1739), et complétées par des renseignements puisés dans le *Mercure*, les *Lettres du commissaire Dubuisson*, etc. — Il semble inutile d'ajouter que, pour ce qui est des passages inédits, on a scrupuleusement respecté l'orthographe ancienne.

hier au soir un monde infini à la première répétition générale de l'opéra de *Dardanus*, dont on dit merveilles ».

Puis le bal de la Saint-Martin, à l'Opéra, occupe les gazetiers pendant quelques jours, comme aussi le grand dîner offert par le prince de Carignan, inspecteur général de l'Académie royale de musique, à ses principaux pensionnaires. « Rameau étoit de la feste », ajoute-t-on, et l'on complète les renseignements précédemment communiqués sur la pièce :

On donnera jeudi le nouvel opéra de *Dardanus* dont la musique est de Rameau et les paroles de La Bruère (1). On ne sait pas s'il aura grand succès, vu qu'aux répétitions, il n'a pas fait un effet décidé.

Ceci est du 14 novembre. Voici maintenant deux extraits des nouvelles à la main du 18, la veille de la première représentation :

On entend dire du pour et du contre sur l'opéra nouveau de *Dardanus* qu'on doit donner demain. Les partisans de Rameau l'exaltent aux nues ; d'autres disent que la musique en est bien noire et que le poème, bien écrit, est rempli de situations extravagantes. Rameau se plaint qu'il n'y a pas de sujets ni de voix à l'Opéra, hors Jéliotte (2), pour rendre comme il faut les grands rôles de sa pièce ; on observe que véritablement l'Opéra manque tout à fait par la faute d'avoir une école, et qu'on ne serait pas surpris de voir l'Opéra fermer un jour la porte par la disette de bons sujets (3)...

Ce qui suit est du même jour :

L'Opéra donnera demain la première représentation de *Dardanus*, tragédie en cinq actes dont les paroles sont du S. de La Bruère et la musique du célèbre Rameau. Il y a déjà huit jours que toutes les loges, premières et secondes sont retenues. On en a fait plusieurs répétitions, où on a laissé entrer assez de monde pour qu'on en ait déjà porté un jugement qui paroît unanime dans tous ceux qui l'ont entendu, qui est qu'il y a de belles choses, surtout un morceau charmant dans le second acte, mais qu'en général la musique est trop chargée de travail, de difficile exécution, et ne fera fortune entière que parmy les « Ramoneurs » outrés.

Ces « Ramoneurs », en effet, ont pris une résolution qui les honore : ils veulent un succès et ne reculent pas devant les moyens, si l'on en croit les bruits qui courent le jour de la première représentation.

On a parlé, au café de Dupuy, d'une confédération de plus de mille « Ramoneurs », qui ont résolu, pour soutenir *Dardanus* jusqu'à Pasques, de ne pas manquer une seule fois d'aller aux représentations ; il y a une cabale opposée qui veut, dit-on, le faire tomber. On a dit que les loges étoient retenues pour quinze jours depuis plus de six semaines.

La veille, le même nouvelliste annonçait que les loges étoient louées depuis huit jours seulement ! Ce qu'il y a de certain, c'est que Rameau aura une belle salle, et que les retardataires trouveront les guichets clos.

Il y aura aujourd'hui du monde à l'Opéra de placé avant midy, écrit-on le 19 novembre, et plusieurs personnes qui n'ont pu avoir de loges, qui étoient toutes retenues, doivent envoyer des valets de chambre dès neuf heures du matin pour garder leurs places.

Le lendemain, comme bien on pense, les habitués du café du Palais-Royal sont au grand complet et *Dardanus* est épluché consciencieusement, à la grande joie des gazetiers qui glanent dans les conversations leur matière à « copie ».

(1) Charles-Antoine Leclerc de La Bruère (1715-1754). Son livret fut réduit plus tard à trois actes, par Guillard, et Sacchini écrivit une nouvelle partition (1784).

(2) Le célèbre haute-contre (1713-1790) avait débuté à l'Opéra en 1733.

(3) Le 15 novembre précédent, le même nouvelliste se plaignait de la pénurie de bonnes actrices à l'Opéra où le spectacle, suivant son expression, « dégénérait totalement en danses ».

Hier (1), l'attention de tout Paris, parmi ce que l'on appelle les honnestes gens, s'est borné à arriver à l'Opéra et y estre placé. La salle ne pouvoit en contenir davantage, et il y en a eu plus de renvoyés que d'admis. Enfin, il a été représenté et très bien exécuté. En général, on y a été frappé de beaucoup d'harmonie, mais il est si chargé de musique que les musiciens de l'orchestre, pendant trois heures entières, n'ont pas le tems d'éternuer. Au reste, on en dit beaucoup de bien et il aura du succès, tant pour le poème que pour la musique. On critique le mot de *préjugé*, qui n'avoit pas eu place jusqu'ici dans le dictionnaire de l'Opéra :

« Le Préjugé, l'Orgueil ont enfanté la Gloire » (2).

Quoy que le poème de *Dardanus* soit fait avec génie et avec beaucoup d'imagination, il peut donner matière à une des plus jolyes parodies qu'on ait fait sur aucun opéra, et les traits sail-lans et joyeux s'y présentent d'eux-même ; on peut la faire très facilement dans un souper joyeux (3).

De la même main et du même jour, ceci, dans la note aigre-douce :

On s'est beaucoup entretenu sur l'Opéra nouveau de *Dardanus*, dont la 1^{re} représentation a attiré tant de monde. On a été étonné qu'à la fin il n'ait pas été si aplaudy et si claqué qu'on pensoit, ce qu'on a attribué au froid des derniers actes, et sur tout du long someil qui a fait bailler (4). C'estoit cependant, a-t-on dit, le morceau qu'on ventoit tant, pour être bien au-dessus du someil d'*Atys* (5). On l'a comparé à l'air du *dodo* des enfans. Au surplus, on a trouvé de très beaux endroits dans la musique. A l'égard du poème, chacun le trouve bien écrit, et il y a la scène de la baguette, au second acte, qui fait grand plaisir, étant très intéressante et très bien rendue au théâtre (6) ; d'ailleurs, on critique fort la construction du poème, où il y a des situations extravagantes, et non « du merveilleux trop prodigué », a-t-on dit, comme l'auteur promet dans son livre.

Le lendemain, et avant même la seconde représentation, « *Dardanus* a été jugé en dernier ressort, et on a décidé que c'était le moindre des opéras de Rameau ; on adjuge aussy la palme au poète sur le musicien ».

La première partie de cette opinion semble, en effet, se généraliser, mais il n'en est pas de même de la suivante, car, s'il faut en croire un autre nouvelliste, « le poème est encore plus vilipendé que la musique ». Le journalisme n'a pas changé depuis le 21 novembre 1739 : *quot capita, tot sensus* !

Il ne paroît pas que l'opéra de *Dardanus* ait mieux pris hier que la 1^{re} fois, au contraire. Des « Ramoneurs » de bonne foy conviennent que cette pièce ne remplit pas leur attente et qu'il n'y

(1) C'est-à-dire le 19 novembre.

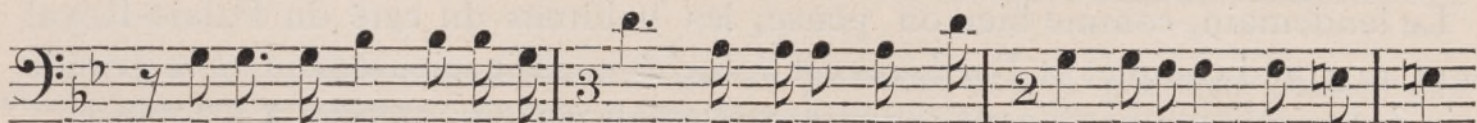
(2) Fin du prologue. Passage cité en tête du présent article.

(3) En parlant du livret de *Castor et Pollux*, de Gentil Bernard, le commissaire Dubuisson écrit qu'il y aurait dans ce poème « matière pour les faiseurs de parodies critiques » (p. 390). — Voir plus loin, p. 167, note 4, sur Rameau et ses librettistes.

(4) Acte IV, scène 1. — Vénus descend dans un char, qui porte aussi Dardanus endormi ; chœur et ballet des Songes, pendant ce sommeil.

(5) *Atys*, tragédie lyrique en 5 actes, de Quinault et Lulli, représentée pour la première fois en 1676, et souvent reprise, notamment le 7 janvier 1738.

(6) Acte II, scènes III, IV et V. Isménor donne à Dardanus sa baguette de magicien :



Prenez ce don misté-rieux, Vous allez sous mes traits abuser tous les yeux.

Mais il lui recommande de garder précieusement cette baguette, sous peine de voir le charme cesser à l'instant.

Dans la scène suivante, Dardanus rencontre Iphise, la fille du roi Teucer, son ennemi ; comme il a pris les traits d'Isménor, la jeune fille ne le reconnaît pas et lui fait l'aveu de son amour. C'est alors que Dardanus jette la baguette du magicien et se fait reconnaître d'Iphise, qui s'enfuit épouvantée.

a rien qui vaille les beaux endroits du ballet de *Zaïde* (1). On se rejette contre l'exécution qui pèche véritablement beaucoup du côté des basses-tailles. On a formé plusieurs paris pour le nombre des représentations plus ou moins qu'aura *Dardanus*, dont le poème est encore plus vilipendé que la musique. On a observé qu'hier la recette a été moindre de 4.150 l., lors qu'assez souvent la seconde représentation est plus forte que la première (2). Les « Ramoneurs » veulent, dit-on, cependant faire tous leurs efforts pour soutenir *Dardanus* en y allant chaque fois.

Puis, une série de petites insinuations et de petits échos perfides. Le dimanche 22 novembre :

Les « Ramoneurs » sont au désespoir de voir comme l'opéra de *Dardanus*, par eux vanté d'avance, perd dans le public : nous avons au café du Palais-Royal le poète M. Le Roy (3) qui paroît triompher dans ses déclamations contre cet opéra et les deux auteurs.

Le lundi 23 :

On a dit que le petit M. de La Bruère avoit donné gratis ses paroles de l'opéra *Dardanus* au S^r Rameau pour qu'il en tire tout le profit, ce musicien ne voulant point mettre autrement en musique des poèmes liriques, ce qui n'estoit pas le moyen d'en avoir de bons (4). On continue de décrier *Dardanus* tant en paroles qu'en musique, les « Ramoneurs » mêmes avouant que c'est le moindre des opéras de Rameau sur lequel ils comptoient le plus.

Le 25, du même gazetier qui, précédemment, jugeait l'œuvre, « en dernier ressort » :

Il y avoit hier à l'Opéra plus de monde que dimanche, ce que les « Ramoneurs » donnent comme un bon signe, voulant parier que *Dardanus* aura plus de 40 représentations de suite. On y découvre dans la musique des beautés qui avoient d'abord échappées, au dire de bien des gens, et quand Le Page pourra chanter, les rôles de basse-taille feront leur effet, observe-t-on.

Le 27, c'est aux décors que l'on s'en prend :

... La décoration nouvelle qu'on a donné hier à l'Opéra a paru assez belle : on y a critiqué divers défauts en convenant que cela ne vaut pas, à beaucoup près, les belles décorations de Servandoni (5) qu'on devroit reprendre à l'Opéra pour embélir le spectacle.

Le 28, *Dardanus* est un « four » noir :

L'opéra *Dardanus* a le sort que lui ont prédit les connoisseurs dès la première représentation. Jeudi, il n'y a eu que 1.100 l. de recette dans le meilleur tems de la Cour de Fontainebleau à Versailles. On redemande l'opéra de Royer (6), les jeudys, et la comparaison est à craindre pour la musique de *Dardanus*.

(1) *Zaïde, reine de Grenade*, ballet héroïque en 3 actes, paroles de l'abbé Delamare, musique de Royer, représenté le 3 septembre 1739. Le nouvelliste y fera allusion plus loin, dans une feuille du 28 novembre.

(2) Il n'y a aucun moyen de vérifier l'exactitude de ces chiffres de recettes, ni de ceux qu'on trouvera plus loin, les archives de l'Opéra ne possédant plus aucun document de comptabilité pour cette période.

(3) Il s'agit du poète librettiste et épigrammatiste Pierre-Charles Roy (1683-1764), ennemi déclaré de Rameau, qu'il avait déjà poursuivi de ses méchants vers lors des premières représentations de *Castor et Pollux*. — Voir *Lettres du commissaire Dubuisson*, 15 octobre 1737, p. 385.

(4) Rameau n'avait pas la main heureuse pour ses livrets ; après Fuzelier pour les *Indes galantes* et Gentil Bernard pour *Castor et Pollux*, la leçon aurait dû lui servir ; mais le livret des *Talens lyriques* et celui de *Dardanus*, le premier de Gaultier de Mondorge et le second de La Bruère, furent jugés aussi misérables que les précédents.

A propos des *Talens lyriques*, Dubuisson écrit (8 juin 1739, p. 569) : « Ne plaignez-vous pas Rameau ? Ne vous paraît-il pas bien malheureux ? Quoi ! Toujours de mauvaises paroles. Il mérite son sort. Depuis les *Indes galantes* il s'est expliqué qu'il ne travaillerait plus que sur des poèmes dont les auteurs lui abandonneraient la rétribution, et vous sentez bien que cette avarice le réduira communément à ce qu'il y a de plus misérable en ce genre ». — Voir page suivante, à la date du 30 novembre, en note, l'opinion du même Dubuisson sur *Dardanus*, poème et musique.

(5) Jean-Nicolas Servandoni, florentin d'origine, décorateur, peintre et architecte (1695-1766), avait été nommé, en 1728, directeur des décorations de l'Opéra. Il avait été remercié par la direction de l'Opéra, au mois de mai 1737. — Cf. même Manuscrit. Lettre du 22 mai 1737.

(6) *Zaïde, reine de Grenade*, dont on a déjà parlé.

Et, dans une autre lettre du même jour, le succès se dessine !

Les « Ramoneurs » triomphent du jour d'hier qu'on a fait 3.700 l. à l'Opéra (1). On remarque qu'il n'y avoit guère de dames qui ne contribuent pas au succès des opéras de Rameau. On a montré une nouvelle estampe de Rameau dans le gout et la forme de la première pour le tourner en ridicule de ce qu'il ne se sert que de poètes dont il tire tout le profit.

Cependant, le *Mercure* de décembre paraît, qui remet les choses au point (2) :

Le 19 novembre, y lisons-nous, l'Académie royale de musique donna la première représentation de *Dardanus*, tragédie, dont M. de La Bruère a fait les paroles et M. Rameau la musique. Cet opéra continuë d'attirer beaucoup de spectateurs, malgré les contradictions qu'il a essuyées dès sa naissance.

Et c'est là que se révèle tout l'intérêt des nouvelles à la main : le *Mercure* indique seulement, tandis qu'elles mettent, si l'on peut dire, les points sur les *i* ; le *Mercure*, dont les euphémismes sont recherchés, parle des « contradictions essuyées » par l'opéra de Rameau et les nouvelles à la main, qui sont en quelque sorte les gloses du *Mercure*, précisent et détaillent ces « contradictions ».

Au surplus, elles durent être d'importance, puisque Rameau se vit obliger de remanier sa pièce à plusieurs reprises : ici encore, nous avons la version du *Mercure* et la version des gazettes.

Le premier dit :

Comme nous aprenons que le quatrième et le cinquième acte doivent reparoître incessamment avec beaucoup de changemens, nous nous réservons à en parler plus amplement dans le prochain *Mercure* ; ainsi nous n'allons dire, de ceux qu'on joue actuellement, que le fond de l'action théâtrale.

Avec les gazettes, autre cloche, autre son. Voici ce qu'on lit, le 29 novembre :

La réputation de l'opéra de *Dardanus* diminue tous les jours, aussy bien que la recette. Les personnes qui arrivent de la province avoient déjà appris en chemin son sort et sont d'avance prévenus contre. On compose dessus plusieurs brocards et, comme on en a retranché au moins un quart, on a fait là-dessus un mauvais paradoxe :

Plus on le racourcit
Et plus il se rallonge.

On a fait encor une mauvaise plaisanterie sur l'opéra de *Dardanus* qu'on nomme « l'opéra du jeudy saint », parce qu'il n'y a qu'une scène à y voir (3).

Aussi bien, la pièce est déjà vieille de dix jours, et les fabricants de parodies, de couplets satiriques et d'estampes caricaturales vont commencer à mettre au jour leurs productions. Sur les parodies représentées aux Italiens ou à l'Opéra-Comique, les gazettes manuscrites ne nous donnent aucun renseignement ; elles

(1) Le 21 novembre.

(2) *Mercure*, décembre 1739, t. I, p. 2890 et suiv.

(3) On peut rapprocher ces notes d'un passage de la correspondance du commissaire Dubuisson (lettre du 30 novembre 1739, p. 599), où il est fait allusion à ces remaniements : « On représente actuellement *Dardanus* de M. de La Bruère et Rameau, dont je ne saurais vous dire autre chose encore, si ce n'est que le poème n'en vaut rien, quoique le sujet soit heureux et les paroles bien tournées. Quant à la musique, je la trouve admirable en général, mais elle n'a pas encore fait son effet sur toutes les oreilles, et peut-être que la vue du poème ne lui laissera pas le loisir de le faire. On l'a déjà pourtant bien élagué ce poème ; mais des retranchements corrigent le babillage inutile, et ne font point naître l'intérêt. »

ne sont guère plus explicites sur les chansons (1) ; mais, en revanche, elles abondent en renseignements sur les caricatures, très nombreuses et malheureusement perdues, qui circulèrent à ce moment. Peut-être les descriptions que l'on va lire permettront-elles d'en retrouver quelques-unes.

La première en date est signalée le 1^{er} décembre :

On débite une parodie de *Dardanus* sur le *Dodo* de Vesta dont Priape veut abuser, qui est réveillé par un asne, pour mieux ridiculiser ce sommeil qu'on vantoit tant. On trouve trop de passion dans les antagonistes de Rameau qui augmentent encor plus sa réputation par leurs manières.

Le même jour :

Il paroist encor deux estampes satiriques contre Rameau dont l'une le représente dans un berceau d'enfant entouré de « Ramoneurs » qui le bercent en chantant : *Dodo, l'Enfant dodo...* L'autre est très composée et on a de la peine à en deviner l'allégorie.

Et le lendemain :

On a parlé d'une nouvelle estampe sur le S^r Rameau représenté endormi dans l'ancre des Gorgones, enmailloté avec des bandes de musique et bercé par des ramonats ; il y a divers attributs satiriques, tant contre luy que contre son poète, le S^r de la Bruerie.

Cependant, un petit événement vient offrir aux nouvellistes en quête de scandales l'occasion de servir à leurs abonnés de province nombre d'entrefilets de haut goût. M^{lle} Barbara Campanini, dite la Barbarina, qui fait partie du corps de ballet de l'Opéra depuis le mois de juillet (2) et a pour entreteneur officiel le prince de Carignan, inspecteur général de l'Académie royale de musique, s'est laissé surprendre par celui-ci, au moment où elle fleurettait avec lord Arundell. Tout Paris est bientôt informé de la scène, et — morale inattendue — Carignan passe un mauvais quart d'heure ; d'autant que la danseuse, après l'avoir congédié sans façon, boude l'Opéra et projette de partir pour Londres. Or le public est désolé de perdre une ballerine dont il prisait fort la manière, et les pourparlers engagés aussitôt, en vue de la ramener au bercail, durent pendant toute la seconde quinzaine de novembre. Elle se rend enfin, à condition... de 500 livres d'appointments par mois, et annonce sa rentrée pour le 3 décembre. C'est là un nouvel appoint en faveur de *Dardanus*, et Rameau, qui prévoit une *great attraction* susceptible de galvaniser le public, s'empresse de composer une entrée nouvelle, à l'intention de la Barbarina.

Par malheur, une invraisemblable mésaventure arrive à la danseuse, le soir de sa rentrée ; voici, en effet, ce que nous apprennent les nouvelles du 4 décembre :

(1) Dans le *Chansonnier de Maurepas* on ne relève qu'une seule pièce sur *Dardanus*, encore n'a-t-elle que quatre vers ; la voici :

Dardanus et *Castor*, fils de Jupiter même,
Par leur baroque chant, nous force (*sic*) de roter.
Ha ! que Jupiter donne à deux enfans qu'il aime
Un f. ... maître à chanter.

(Ch. de Maurepas, B. N. Ms. fr., p. 253.)

(2) Elle venait de Parme, et n'avait pas 16 ans le jour de ses débuts à l'Opéra, le 14 juillet 1739. Elle était venue à Paris en compagnie du danseur napolitain Rinaldi Fossano, avec lequel elle dansa des pantomimes qui eurent le plus franc succès ; elle fut engagée peu après dans la troupe de l'Académie royale de musique, tandis que son partenaire quittait Paris, après une triomphale représentation d'adieu, le 14 novembre.

On a sçu comme la D^{lle} Barbarinne n'a pas pu exécuter hier son morceau de danse, parce que l'orquestre a raté l'air, ce qu'on n'a jamais vu arriver : on s'est très formalisé de cela, et M. de Thuret a apostrophé très durement les simphonistes, que Rameau luy même a excusé, en disant que c'estoit la faute des cors qui n'étoient point d'accord ; mais l'air ayant été recommence après l'opéra et encor mal exécuté, chacun est convenu que c'est qu'il estoit trop baroque, surtout pour la danse et trop entrecoupé.

C'est le musicien qui a tort, naturellement, et l'on ne se gêne pas pour lui dire son fait. D'ailleurs, il a plutôt une « mauvaise presse » en ce mois de décembre ; on en jugera par l'extrait suivant (1) :

Les « Ramoneurs » sont plus incommodés que jamais par les applaudissements outrés qu'ils donnent à ses talens et ils luy font plus de tort que de bien. Il a tous les jours de nouveaux brocards sur luy, et trois estampes.

Le 5, on nous apprend que la Barbarina a enfin pu danser :

La D^{lle} Barbarinne a bien dansé hier son air à l'Opéra, qui n'a pas manqué comme la veille, Rameau l'ayant rectifié. Le S^r de La Bruere fait des changemens considérables dans son poëme pour rendre les derniers actes plus intéressans, selon les avis donnés par l'abbé Pellegrin (2).

Le 6, l'histoire des remaniemens continue à se répandre dans le public :

Les auteurs de *Dardanus* travaillent jour et nuit à le raccommoder ; ils font un cinquième acte tout neuf et le retournent de façon qu'ils veulent mettre le second acte au 4^e. Ils auront de la peine à en faire un bon opéra, mais il sera soutenu par M^{lle} Barbarinne, qui y a exécuté vendredy un air fait exprès pour elle qui est un chef d'œuvre de difficulté, tant pour l'exécution de l'orquestre que pour le danser.

Mais les « Ramoneurs » ont beau faire, *Dardanus*, même avec la Barbarina, ne fait pas recette, et il faut remettre à la scène, « pour le soulager » (3), le ballet des *Talens lyriques* (4). Mais les adversaires de *Dardanus* sont surtout les adversaires de Rameau, et ce changement de programme, qui consiste à faire alterner sur l'affiche deux pièces d'un même auteur, n'a pas le don de satisfaire tout le monde.

Hier, écrira-t-on le 11 décembre, le ballet *Talens lyriques* a extrêmement plut pour la musique ; en sorte que Rameau même craint que cela ne fasse du tort à son *Dardanus*, auquel on fait bien des changemens dans le poëme. On observe que voilà ce musicien venu au point de remplir luy seul le théâtre lyrique dans un tems consacré ordinairement à donner les grans opéras de Lully, que véritablement on est pas en état d'exécuter par la disette presque totale des bons sujets dans laquelle on a laissé tomber l'Opéra à la veille de manquer [et] (5) faute de pouvoir remplir les rôles.

Les médisances, qui faisaient sans doute pâmer d'aise les abonnés de province, reprennent ensuite de plus belle. Parle-t-on, par exemple, de la présence du Roi au concert de la Reine du 12 décembre, comme d'un événement extraordinaire, on ne manquera pas d'ajouter que Sa Majesté était venue « pour entendre la belle chasse du ballet de *Zaïde*, au second acte, lequel morceau de musique est trouvé bien au-dessus de tout ce qu'il y a de bon dans *Dardanus* ». Et le rédacteur de la même feuille ajoute :

On a dit au caffè du Palais-Royal qu'il y avoit une nouvelle estampe très historiée et très mordante contre le S^r Rameau, analogue au someil du 4^e acte de *Dardanus*, dont le poëte étoit aussy

(1) Gazette manuscrite du 5 decembre.

(2) Voir l'extrait du *Mercure* cité plus haut, p. 168.

(3) Autre feuille manuscrite du 11 decembre.

(4) *Les Fêtes d'Hébé, ou les Talens lyriques*, ballet de Gaultier de Mondorge et Rameau, représenté avec un très vif succès, le 21 mai 1739.

(5) Dans l'original, on lit *nes*.

tres mal traité. Le S^r Roy, le poète, qui s'est adonné depuis quelque tems au caffè Surdis, ne cesse d'y déclamer vivement contre Rameau et ses opéras, lequel s'en plaint fort.

Puis, voici les derniers échos des représentations, avec les lettres du 15 et du 18 décembre :

On s'est aperçu dimanche assez sensiblement par la recette que l'opéra de *Dardanus* commençoit à tomber ; on prévoit que le S^r Rameau s'écrassera luy-même par ses *Talens liriques*, qui plaisent bien plus que *Dardanus*, On a trouvé que M. Le Page étoit hors d'état de chanter et que c'étoit l'exposer à périr que de l'employer maintenant (1).

L'opéra des *Talens* attira beaucoup et de très beau monde ; le goust est décidé que le public aime mieux à l'Opéra les ballets que les tragédies et *Dardanus* est écrasé par les *Talens*, quoy qu'il soit du même musicien et que ses partisans disent que la musique de *Dardanus* est plus savante et pleine d'harmonie (2).

Désormais, on abandonne *Dardanus* à son sort, pour s'attaquer plus directement à Rameau, à son librettiste La Bruère, et même à son ennemi le poète Roy ; les nouvelles à la main ne parlent plus que des estampes satiriques dont on les poursuit. Ainsi le 24 décembre :

On a annoncé dans plusieurs endroits une grande estampe nouvelle très historiée et très mordante à l'encontre du S^r Rameau, le musicien, et de son poète de *Dardanus*, le S^r de La Bruère. Le S^r Rameau, a-t-on dit, est représenté bercé par des ramonats, dans un bransle en l'air, couché tout de son long et enmaillotté avec des bandes de musique où sont indiquées ses principales pièces de clavecin : on reforge tous ses opéras sous l'enclume ; le poète de *Dardanus* qui veut grimper au sommet du Parnasse, Apollon paroît avec toute sa cour, ayant Quinault et Lully à ses côtés, est renversé dans le borbier en bas, d'un coup de pied du cheval Pégase. On a rapporté bien d'autres traits mordans de l'estampe en question.

Le 27 :

On comptoit bien qu'on auroit distribué avant-hier, au concert des Thuilleries, des exemplaires de la grande estampe sur Rameau, qui a été demandée : on a ouy dire qu'on y a ajouté un personnage très mordant à l'encontre du poète Roy, l'ennemy outré de Rameau, qui seroit par là consolé (3).

Le 28 :

On a montré dans plusieurs endroits la nouvelle estampe si historiée contre Rameau et son poète, où le poète Roy est est (*sic*) encor plus mal accommodé : on en a trouvé la gravure pitoyable, comme des estampes sous les charniers ; on a rit du trait qui regarde Roy (4).

Enfin, le 30 décembre, aux dernières pages de ces gazettes manuscrites, qui manquent pour l'année suivante, une dernière mention nous retient encore :

« Il y avoit hier une assez belle chambrée à l'Opéra des *Talens*, qui a été très bien exécuté, surtout pour les danses, où M^{lle} Salé a reparue avec toutes ses grâces (5) et M^{lles} Barbarine et Mariette, par émulation, y ont fort attiré les applaudissements du public ».

On annonce pour la fin du mois de janvier la reprise de *Pyrame et Thisbé* et,

(1) *Nouvelles* du 15 décembre.

(2) *Nouvelles* du 18 décembre. Il s'agit de la représentation de la veille.

(3) Autre lettre du même jour : « On vend une nouvelle estampe critique contre Rameau, dans la composition de laquelle beaucoup de gens se trouvent critiqués et plaisantés. »

(4) On lit dans une autre lettre du 29 : « Il paroît une nouvelle estampe contre Rameau, qui est très chargée de dessin et difficile à déchiffrer pour ceux qui ne sont pas entièrement au fait des tracasseries du Parnasse lyrique. Le poète Roy s'y trouve très bien caractérisé, mais le plus maltraité. »

(5) Elle avait refusé de danser le 17 décembre, malgré l'ordre formel qu'elle en avait reçu.

pour les jeudis, quelques représentations de *Zaïde*, car « on veut, pendant un tems, donner un peu de relâche aux « Ramoneurs » qui s'épuisent de toute façon pour soutenir leur divinité » (1).

Et le commissaire Dubuisson, qui était pourtant un de ceux-ci, fait, le 2 janvier 1740, cet aveu à son correspondant : « L'Opéra continue *Dardanus*, mais il est appuyé sur les *Talens lyriques*, et il en avait besoin » (2).

Enfin, le dernier mot est au *Mercure* : « Le 24 [janvier 1740], l'Académie royale de musique donna la vingt-sixième représentation de *Dardanus*... et le 26, on remit au théâtre *Pirame et Thisbé* (3). »

Vingt-six représentations, le 24 janvier, et la « Confédération des Ramoneurs » s'était imprudemment engagée à pousser l'opéra jusqu'à Pâques !

EMILE DACIER.

APPENDICE

Il est permis, grâce à ces quelques renseignements, de reconstituer l'état des représentations de l'Académie royale de musique, au moins pour les deux derniers mois de 1739. Les chiffres entre crochets carrés sont ceux des représentations auxquelles il n'est pas fait allusion d'une façon précise, dans les documents qu'on vient de lire.

Novembre.	Jeudi 19	<i>Dardanus</i>	1 ^{re} représ.
	vendredi 20	<i>Dardanus</i>	2 ^e »
	dimanche 22	<i>Dardanus</i>	3 ^e »
	mardi 24	<i>Dardanus</i>	4 ^e »
	j. 26	<i>Dardanus</i>	5 ^e »
	v. 27	<i>Dardanus</i>	6 ^e »
	d. 29	[<i>Dardanus</i>]	[7 ^e »]
Décembre.	m. 1 ^{er}	[<i>Dardanus</i>]	[8 ^e »]
	j. 3	<i>Dardanus</i>	9 ^e »
	v. 4	<i>Dardanus</i>	10 ^e »
	d. 6	[<i>Dardanus</i>]	[11 ^e »]
	m. 8	[Relâche. Concert spirituel aux Tuileries]	
	j. 10	Reprise des <i>Talens lyriques</i>	
	v. 11	[<i>Dardanus</i>]	[12 ^e représ.]
	d. 13	<i>Dardanus</i>	13 ^e »
	m. 15	[<i>Dardanus</i>]	[14 ^e »]
	j. 17	<i>Les Talens lyriques</i>	
	v. 18	[<i>Dardanus</i>]	[15 ^e représ.]
	d. 20	[<i>Dardanus</i>]	[16 ^e »]
	m. 22	[<i>Dardanus</i>]	[17 ^e »]
	j. 24	[Relâche. Concert spirituel]	
	v. 25	Relâche. Concert spirituel	
	d. 27	[<i>Dardanus</i>]	[18 ^e représ.]
	m. 29	<i>Les Talens lyriques</i>	
	j. 31	[<i>Les Talens lyriques</i>]	

(1) Ils allaient, en effet, avoir « un peu de relâche », car, après *Dardanus*, Rameau garda le silence pendant six années.

(2) *Lettres*... p. 607.

(3) *Mercure*, janvier 1740, p. 124.

Pour le mois de janvier 1740, il est plus difficile de fixer un calendrier tout à fait exact des représentations ; toutefois, il est possible de conjecturer quel fut le programme de ce mois.

Nous savons d'une part que *Pyrame et Thisbé* fut donné le 26, et que le 24 eut lieu la 26^e et dernière représentation de *Dardanus* ; d'autre part, le 1^{er} janvier, l'opéra de Rameau en était à sa 19^e représentation.

Or, entre le 1^{er} et le 24 janvier, il y eut, cette année 1740, treize représentations, sur lesquelles on dut donner sept fois *Dardanus* ($19 + 7 = 26$) et six fois *les Talens lyriques*.

La difficulté est de savoir à quels jours correspondaient les représentations de ces deux œuvres. Tout d'abord, il convient de remarquer que *les Talens*, qui étaient jusque-là joués le jeudi, furent donnés le mardi 31 décembre ; on peut donc supposer qu'ils furent représentés par la suite les mardis et jeudis, *Dardanus* occupant les vendredis et dimanches. Ainsi, on aurait le tableau suivant :

Janvier.	Vendredi 1 ^{er}	[<i>Dardanus</i>]	19 ^e représ.
	d. 3	[<i>Dardanus</i>]	20 ^e
	m. 5	[<i>Les Talens lyriques</i>]	
	j. 7	[<i>Les Talens</i>]	
	v. 8	[<i>Dardanus</i>]	21 ^e
	d. 10	[<i>Dardanus</i>]	22 ^e
	m. 12	[<i>Les Talens</i>]	
	j. 14	[<i>Les Talens</i>]	
	v. 15	[<i>Dardanus</i>]	23 ^e
	d. 17	[<i>Dardanus</i>]	24 ^e
	m. 19	[<i>Les Talens</i>]	
	j. 21	[<i>Les Talens</i>]	
	v. 22	[<i>Dardanus</i>]	25 ^e
	d. 24	[<i>Dardanus</i>]	26 ^e et dern.
	m. 26	<i>Pyrame et Thisbé</i>	

E. D.

Au Théâtre de Marseille.

Renaud d'Arles (poème de M. Louis de Fourcaud, musique de M. Noël Desjoyaux) est une tragédie lyrique en 5 actes et 6 tableaux qui fut représentée, pour la première fois, sur le Théâtre de Monte-Carlo, le 31 mars 1900, et qu'il nous a été donné d'entendre à Marseille, le 26 mars dernier. C'est une œuvre brillante, qui chante la guerre (contre les Sarrasins) et l'amour, deux formes extrêmes de la vie, qui se mêlent parfois dans l'ardeur et la limpidité de l'atmosphère méridionale. Renaud, neveu du roi d'Arles, délivre son pays de l'envahisseur, et, pour prix de sa victoire, demande la main de la gracieuse Juliane, fille d'un premier lit du roi ; mais il voit son bonheur sans cesse traversé par une femme dont la jalousie rappelle celle de Phèdre : la reine Guibel qui, désespérant de posséder Renaud, le calomnie pour le perdre, le fait exiler, et affolée comme la Margared du *Roi d'Ys*, livre la cité aux ennemis pour tout noyer dans le sang... Dans ce poème un peu sombre, les situations pathétiques ne manquent pas. M. Desjoyaux qui, successivement, au cours de ses premières études musicales,

reçut les leçons ou les conseils de M. Périlhou, de M. Massenet, de Brahms, a écrit une partition de grande valeur, où l'invention thématique est remarquable, l'écriture d'une très bonne tenue, et où de nombreux airs populaires sont ingénieusement utilisés. Je citerai entre autres la chanson de Renaud :



La bataille devant Arles (Acte I), les fiançailles au bord du Rhône (Acte II), le carillon des noces (Acte V), bien d'autres encore sont des scènes aussi belles par le rythme que par la couleur. Le succès a été grand et mérité. M. Desjoyaux est un compositeur dont la personnalité n'apparaît peut-être pas assez nettement au premier abord ; mais c'est, en somme, un musicien de grand talent, et nous souhaitons qu'un jour il nous soit donné de l'applaudir à Paris aussi vivement que nous l'avons applaudi à Marseille, lui et ses excellents interprètes : M^{mes} Dhasty, Rothier, Leman, de Very ; MM. Ibos, Boudouresque, etc...

H. B.

Les « Perses » de Timothée.

De Memphis, en passant par Berlin, arrive aux musicologues un précieux œuf de Pâques ; je veux parler du magnifique papyrus des *Perses* de Timothée découvert l'année dernière par le consul Borchardt dans une tombe de l'époque d'Alexandre le Grand à Abousir (Bousiris), publié et commenté par M. de Wilamowitz-Moellendorff. Le manuscrit n'est pas complet ; il en manque le début, peut-être le tiers ou la moitié, mais ce qui reste, environ 200 vers, suffit pour apprécier le caractère singulier de cette composition, une des plus célèbres de l'antiquité.

Les *Perses* sont un nome citharodique ou citharédique (l'un et l'autre se disent). Entendez par là un solo, une longue monodie, chantée ordinairement par l'auteur lui-même, poète-musicien doublé d'un virtuose, qui s'accompagnait aux sons de la cithare. Les premiers nomes, ceux de Terpandre et de son école, étaient, comme l'indique leur nom, des compositions réglées (*nomos*, loi, règle), d'un style sévère, d'une inspiration religieuse. Ils étaient écrits en hexamètres, le rythme de l'épopée ; la mélodie, renfermée dans l'étroit parcours d'une octave, s'abstenait de toute modulation. Cette forme de l'art, après avoir fleuri pendant plus de deux siècles, finit par s'épuiser et parut démodée. Un compositeur éolien, Phrynis de Mitylène, osa le premier porter la main sur l'arche sainte ; il modifia le caractère traditionnel du nome en introduisant dans sa trame rythmique un élément « lyrique » — ce que nous appellerions des « vers libres » — et dans sa mélodie des modulations qui lui valurent le sobriquet de « l'Ionien ondoyant ». En dépit ou à cause de ces nouveautés, Phrynis triompha dans Athènes au concours musical des Panathénées, en 446 avant notre ère. Vingt ans plus tard il trouvait en Timothée de Milet un rival plus jeune, qui le dépassa en audace et en talent. Timothée acheva de briser les cadres déjà élargis par

Phrynis. Aux modulations, aux éléments lyriques introduits par ce dernier, et qu'il multiplia singulièrement, il ajouta l'extension du clavier mélodique, des ornements variés, un style poétique voisin du dithyrambe, bref, tout ce qui constituait aux yeux des anciens le « genre fleuri », « théâtral » ou « populaire ».

Ces nouveautés firent d'abord scandale. A Sparte, dit-on, les éphores retranchèrent les cordes dont Timothée avait enrichi sa lyre. A Athènes même, un poète comique, peut-être Phérécrate, se fait l'interprète des résistances de la critique conservatrice. La Musique apparaissait en scène sous les traits d'une femme déguenillée et répondait ainsi à la Justice qui l'interrogeait : « Celui qui m'a mise en pièces et massacrée sans vergogne, ma chère, c'est Timothée.

— Timothée ? qui ça ?

— Un Milésien au poil roux.

— Il t'a fait du mal ?

— Du mal ? c'est-à-dire qu'il a dépassé en méchanceté tous ses prédécesseurs. Il a apporté des fourmillements monstrueux, hors du mode, des notes suraiguës, illicites, des roulades, il m'a toute remplie de chenilles (*le même mot en grec signifie chenille et modulation*) comme une rave, et quand il me rencontrait seule au coin du bois, il me déshabillait et me ficelait avec douze cordes. »

Cependant le novateur avait le vent de la mode en poupe, et les encouragements illustres ne lui manquèrent pas. Euripide l'applaudit et lui prédit la gloire. Elle arriva en effet. Dès son vivant, rois et républiques se disputaient à prix d'or sa voix et ses œuvres. Mort, il passa classique à son tour. En Arcadie, au temps de Polybe, les enfants des écoles apprenaient par cœur les nomos de Timothée au même titre que les poèmes d'Homère. A la vérité, ils étaient plus remarquables par la mélopée que par le texte. C'est pourquoi l'école d'Alexandrie, plus soucieuse de poésie que de musique, cessa bientôt de les étudier et de les copier.

Le papyrus d'Abousir est antérieur aux travaux de cette école. Tout porte à croire qu'il est contemporain d'Alexandre le Grand, postérieur d'une génération à peine à la mort du poète : nous ne possédons pas de manuscrit grec plus ancien. Par malheur, le scribe ne nous a transmis que le livret du poème et non la partition ; elle était classique cependant, car plus d'un siècle après, aux fêtes Néméennes de 207 avant Jésus-Christ, le citharède Pylade l'exécutait encore aux applaudissements enthousiastes de la Grèce assemblée. Mais le copiste d'Abousir ne s'intéressait pas à la musique ; aucune note, aucun signe mélodique ou rythmique n'accompagne le texte, tracé d'une écriture lapidaire ; la bonne fortune des hymnes de Delphes ne s'est pas renouvelée.

Ce texte, d'ailleurs, est des plus curieux. Composés au lendemain de l'effondrement de la puissance athénienne, au moment où les Grecs, groupés pour quelques années sous l'hégémonie de Lacédémone, s'apprêtaient à reprendre la lutte contre « l'ennemi héréditaire » — environ 400 ans avant Jésus-Christ, — les *Perses*, par une exception unique dans l'histoire du nome, ont un sujet historique et patriotique. Ce sujet, c'est la bataille de Salamine, considérée comme une victoire non d'Athènes — son nom même n'est pas prononcé, — mais des Hellènes réunis. Le récit, moitié épique, moitié lyrique, se déroule dans un langage très imagé, parfois grandiose, parfois bizarre, où la préciosité de l'expression, la recherche de la métaphore inédite, la hardiesse des composés nouveaux frisent à chaque instant le mauvais goût : Eschyle coudoie Lycophron.

Des tableaux pittoresques, des discours pathétiques alternent avec des épisodes d'un caractère humoristique; certaine supplique d'un Phrygien fait captif est écrite dans une sorte de « petit-nègre », semé de barbarismes et souligné sans doute par une mimique expressive, qui n'est pas loin de la *Belle Hélène*. Le nome ainsi conçu n'a plus guère conservé, on le voit, que le nom du « chant réglé » d'autrefois. C'est une longue ballade variée, où tous les genres, tous les tons se mêlent, offrant une ample matière et imposant un prodigieux effort à la virtuosité du compositeur et de l'exécutant.

J'ai regretté que la mélodie reste pour nous lettre close; le rythme lui-même, malgré les indications résultant de la structure des vers, ne peut pas toujours être restitué avec une certitude suffisante. Pourtant la découverte d'Abousir apporte à l'histoire de la musique proprement dite une petite contribution qui n'est pas sans valeur. A la fin de son poème, dans cette partie du nome qu'on appelait le « cachet » (*sphragis*), Timothée abandonne le ton narratif et descriptif, et s'adressant directement à ses auditeurs, plaide devant eux la cause de ses innovations musicales. Il était d'ailleurs coutumier du fait. Dans un fragment précédemment connu d'un autre nome il s'exprime ainsi : « Je ne chante pas des vieilleries; gloire à mes chants nouveaux! Jadis régnait Cronos, aujourd'hui Zeus est roi. Adieu la vieille Muse! » Le nouveau texte est plus développé et plus précis. Je m'excuse de le présenter traduit en vers; il m'a semblé que c'était le seul moyen de donner une idée tant soit peu exacte du mouvement rythmique et de la couleur de cette poésie :

Toi qui fais prospérer en ses jeunes travaux
Ma muse à la lyre dorée,
Viens, Péan secourable; étends ta main sacrée
Sur mes chants aux accords nouveaux!...
Le peuple d'antique noblesse,
Le guide puissant de la Grèce,
Sparte, où bouillonne un flot de jeunes gens hardis,
Me brûle du tison des satires cruelles
Depuis que pour courir à des chansons nouvelles
J'ai méprisé, dit-on, les Muses de jadis...
Moi? jamais! je n'exclus du divin badinage
Jeunes, vieux, ni gens de mon âge.
C'est vous, vous seuls que je proscriis,
Barbouilleurs de chansons, acharnés au massacre
Des refrains surannés que la rouille consacre,
Coqs stridents, qui lancez au ciel d'informes cris!...
Le fils de Calliope, Orphée, en son délire,
Varia le premier le doux jeu de la lyre.
Terpandre vint ensuite, et le fils d'Antissa,
Aux rives de Lesbos modulant ses exordes,
A su plier la Muse au joug de ses dix cordes.
Maintenant Timothée à son tour se dressa.
Sur onze fils tendus, ses rythmes et ses mètres
Ont animé la lyre à de nouveaux essors;
Il dévoile l'asile, ignoré des ancêtres,
Où les Muses cachaient d'harmonieux trésors.
C'est Milet qui fut sa patrie,
C'est le peuple aux douze cités,
Premier né des enfants qu'en ses flancs a portés
L'auguste aïeule, l'Achaïe...
Dieu qui frappes au loin, Phébus, entends ma voix!
Descends vers cette ville sainte,
Sauve ce peuple et fais fleurir dans cette enceinte
La paix et le bonheur et le règne des lois.

Il y a dans ces vers, outre de belles images et de vigoureuses invectives, des légendes « tendancieuses » et de l'histoire. La lyre inventée par Orphée est une légende banale, mais Timothée la rajeunit par l'épithète inattendue de « variée » (ποικιλόμουσος) appliquée à cette musique naissante : Orphée est déjà un précurseur ! Un mensonge plus grave, dicté par la même intention apologétique, c'est l'attribution à Terpandre de l'invention de la lyre à 10 cordes. Il est bien certain que la lyre de Terpandre n'en avait que sept ou huit ; la 9^e et la 10^e ont été ajoutées dans le cours du v^e siècle, peut-être par Phrynis, dont Timothée, rival peu généreux, évite de prononcer le nom. Mais on comprend l'intérêt du novateur à placer ses audaces en quelque sorte sous le patronage du nom révérend et classique de Terpandre, à les faire paraître plus inoffensives en reculant dans un passé déjà nébuleux l'augmentation première du clavier de la cithare. On a voulu conclure de ces vers que du temps de Timothée, à Sparte même, la lyre à 10 cordes était déjà admise dans le concours ; je ne sais si cette conclusion est légitime.

Arrivons à Timothée lui-même. Nous apprenons maintenant de sa bouche — et c'est le principal intérêt de tout ce morceau — que la lyre à 11 cordes est sa création. C'était déjà la tradition la plus répandue ; mais on pouvait hésiter en présence du texte de Phérécrate, que j'ai cité plus haut, et qui parle de 12 cordes, au lieu de 11. Maintenant le débat est tranché par Timothée en personne, de quelque façon qu'on doive expliquer l'erreur du fragment de Phérécrate. Il devient désormais évident que le « système parfait » de onze notes, qui a régné pendant tout le iv^e siècle, qui est encore à la base du diagramme tonal d'Aristoxène, que ce système n'est autre que la gamme de Timothée. L'octave grave de la mèse, le *proslambanomène*, ne figurait pas encore dans son cordier. Il devient aussi évident que c'est bien l'invention triomphante de Timothée, et non pas celle de Phrynis ou de tel autre de ses prédécesseurs, que célébrait l'épigramme fameuse d'Ion : « Lyre à onze cordes disposée en dix degrés, trident d'harmonies consonantes (*tétracordes*)... » Seulement Timothée est né vers 450, et Ion de Chios, sous le nom duquel nous a été transmise cette épigramme, est mort en 423. Il n'est pas vraisemblable qu'à vingt-sept ans le « rousseau milésien » eût déjà conquis assez d'autorité pour faire prévaloir une innovation instrumentale aussi grave. Plutôt que de contester avec Diels l'authenticité de l'épigramme, volontiers me rangerai-je à l'opinion de Wilamowitz, qui l'attribue aujourd'hui à un poète homonyme, *Ion de Samos*, dont les fouilles de Delphes nous ont tout récemment révélé le nom et une belle épigramme, gravée au bas d'une statue de Lysandre : le nom, la date, le style, tout concourt à recommander cette hypothèse ; l'erreur des scoliastes s'explique sans peine par le rayonnement d'un nom plus célèbre. On voit comment deux découvertes simultanées s'éclairent réciproquement et comment peu à peu sort de terre la vraie histoire de la musique antique, obscurcie par les tardifs compilateurs.

THÉODORE REINACH.

Les Maîtres de l'Opéra (1).

(Recueil de musique inédite du XVII^e et du XVIII^e siècle.)

II

LE DERNIER OPÉRA DE MONTEVERDI.

On sait que l'opéra, créé de 1590 à 1600 par un groupe de poètes et de musiciens florentins, fut définitivement fondé par le génie de Claudio Monteverdi. Ce grand homme, né à Crémone en 1567, mort à Venise en 1643, n'est guère connu que par son *Orfeo* de 1607, et un fragment de son *Arianna* de 1608 : le célèbre *Lamento*, que l'on trouvera reproduit dans diverses collections d'airs anciens, en particulier dans les *Arie antiche* de M. Parisotti (Ricordi). Ces œuvres sont fort insuffisantes à juger de sa personnalité musicale ; car elles sont des débuts de sa carrière dramatique, et on y voit plus encore le génial continuateur de Peri et des Florentins, que le maître de Cavalli et le fondateur du grand opéra vénitien. Le manuscrit du *Couronnement de Poppée*, retrouvé dans ces dernières années à Venise, et identifié par M. Taddeo Wiel, permet d'apprécier le développement surprenant accompli par Monteverdi, à la fin de sa vie.

L'Incoronazione di Poppea (2), représentée au théâtre S. Giovanni e Paolo de Venise, en automne 1642, est la dernière grande œuvre de Monteverdi, qui mourut l'année suivante. Le poème était de Francesco Busenello, le meilleur poète de Venise. Le sujet est d'une immoralité, ou d'une amoralité parfaite. C'est l'histoire de Néron répudiant Octavie, et de Poppée, laissant son mari Othon pour devenir impératrice. Mais les choses sont présentées de telle sorte, que le personnage antipathique est ici. Octavie. L'Amour est le héros de la pièce, et triomphe de la Fortune et de la Vertu, comme l'annonce le prologue. — Malgré les défauts de l'époque, l'œuvre est d'un grand intérêt et montre un vrai talent dramatique. Les figures de Sénèque, de Néron et d'Othon sont des meilleures qu'ait dessinées le théâtre italien au XVII^e siècle.

M. Hermann Kretzschmar, qui a consacré à *L'Incoronazione di Poppea* un très intéressant article (3), a montré les changements introduits par Monteverdi dans le livret de Busenello. Rien ne fait mieux voir la façon de travailler de Monteverdi, et saisir sur le vif son génie en pleine création, son intelligence de la vie, son sens de la vérité et de l'effet dramatique. Il supprime les scènes allégoriques, coupe les monologues, introduit à chaque instant dans le dialogue des répliques plus serrées, donne un tour plus familier au style, ne craignant pas au besoin d'employer dans le drame des moyens réalistes, qui appartiennent plutôt à la comédie : tout s'anime ; on voit les gestes et les jeux de physionomie : la coquetterie de Poppée, la violence criarde, la vulgarité et le cabotinisme de Néron, la grandiloquence stoïcienne de Sénèque, et le caractère indécis et passionné d'Othon. La musique peint admirablement toutes les nuances des sentiments ; et nul compositeur italien du XVII^e siècle n'a fait

(1) Voir la *Revue* de janvier 1903.

(2) *Il Nerone*, titre inscrit sur la couverture du manuscrit. Venise, Bibl. S. Marco, fonds Contarini, legs 1843, classe IV, cod. CDXXXIX.

(3) *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1894, 4.

œuvre aussi vraie et aussi humaine. Les dialogues de Néron et de Poppée, d'Octavie et d'Othon, sont des merveilles d'expression ; et l'on sent dans toute la partition une abondance d'inspiration mélodique, une liberté et une perfection de forme, qui annoncent les maîtres classiques de la fin du XVIII^e siècle.

On en aura quelque idée par les deux courts fragments que nous donnons ici (1). Ils sont extraits de l'acte II, scène v. C'est une sorte d'intermède, qui n'a aucun rapport avec l'action. Les personnages sont un page et une damoiselle. On verra quel goût délicat Monteverdi conserve dans le comique, à la différence des compositeurs vénitiens qui suivront. Le duo a un parfum poétique, digne de Mozart. L'homme qui écrivait ces pages spirituelles et tendres, d'une fraîcheur juvénile, avait alors 75 ans.

ROMAIN ROLLAND.

Aux organistes.

Il paraît généralement admis que les voûtes gothiques ne sont plus le refuge d'un peuple naïf et droit, confiant et avide de mystère. L'artiste candide qui priait au nom de tous et dont les saintes fonctions continuaient le silence et la paix d'une vie ignorée est maintenant remplacé par le premier prix du Conservatoire qui cherche bruyamment à se faire une « position ». L'église est transformée en salle de concert, ce qui convient d'ailleurs parfaitement à certains de nos édifices dits religieux.

Ce fait admis sans discussion, il serait de mauvaise foi d'exiger des organistes l'abnégation et l'humble soumission qui nous semblent qualités d'un autre âge, et nous devons les assimiler à tous les musiciens, à tous ceux qui se chargent d'art. C'est ce que nous faisons.

Or, peut-être parce qu'ils sont très haut perchés, peut-être parce qu'ils sont invisibles peut-être seulement parce qu'ils sont à l'église, ces messieurs se croient en dehors de toute libre discussion et de tout contrôle. Il semble que la conscience artistique et la plus élémentaire honnêteté soient pour eux des qualités trop roturières et que tout vandalisme leur soit permis.

Nous ne parlerons pas des pillages dont se nourrissent les grotesques éditions de musique religieuse en vogue ni des honteuses mutilations et dérangements de chefs-d'œuvre tolérés chaque jour à l'église comme au café-concert. Nous laisserons en paix les moindres maîtres de chapelle qui se croient tout permis, même celui d'une des grandes paroisses de Paris, qui accommode en motets des motifs de Mendelssohn « en changeant quelques notes de-ci de-là pour que le public ne reconnaisse pas l'air et ne soit pas tenté d'entonner le refrain. » Nous ne citerons qu'un fait très pénible et très grave, car le mauvais exemple est parti de haut.

Un virtuose justement renommé inaugurait, il y a quelque temps, l'orgue d'une des principales paroisses de Paris. Le programme était composé d'abord d'œuvres de M. Widor et ensuite d'œuvres de J.-S. Bach. Loin de nous l'idée de reprocher à l'organiste inaugurateur d'avoir joué intégralement deux symphonies du célèbre maître de Saint-Sulpice, puisque personne n'était obligé de les venir entendre ; mais nous lui reprochons d'avoir joué *la moitié* de la *Passacaglia* de l'immortel Cantor de Leipzig.

(1) P. 190.

S'il s'agissait de ne pas dépasser le temps prévu pour le concert, il me semble que le virtuose en question eût été bien plus judicieux et compétent en supprimant quelques morceaux des symphonies susnommées qu'en mutilant l'œuvre de Bach, à laquelle personne n'a le droit de toucher. D'ailleurs, l'occasion était bien mal choisie : il est un grand nombre de préludes et de fugues qui sont rapprochés dans les éditions, mais qui ne s'enchaînent pas nécessairement, tandis que la fugue jointe à la *Passacaglia* en fait partie intégrante : non seulement elle est construite sur le même thème, mais le dernier accord de la *Passacaglia* est en même temps le premier de la fugue.

Or, le 19 février 1903, à Saint-Philippe-du-Roule, nous avons entendu M. Widor s'arrêter résolument sur le premier accord de cette fugue, de mineur le faisant majeur et l'allongeant considérablement pour bien nous montrer que Bach avait oublié de s'arrêter là.

Il ne s'est trouvé personne pour protester et réclamer la fugue ; j'aime à croire que c'est à cause du respect et du silence qui sont de rigueur, même en ces jours, dans le saint lieu. Mais notre devoir est de livrer ce fait déplorable à l'attention des artistes, comme nous le ferons le jour où un chef d'orchestre trouvant trop longue la Symphonie en *ut mineur* la terminera par le premier accord de l'allegro final surmonté d'un colossal point d'orgue.

GEORGES EGARONNE.

Esthétique Musicale (I).

IX. — LA MUSIQUE AU POINT DE VUE SOCIOLOGIQUE.

On appelle « Sociologique » un fait qui suppose une société, et qui, sans cette société, n'existerait pas. Par exemple, je rencontre dans la rue une personne à qui je dois des égards, et, en passant devant elle, j'ôte mon chapeau. Voilà un fait sociologique. En effet, *ce n'est pas moi* qui ai établi l'usage de me découvrir en certains cas ; et, si je vivais seul, cet usage n'existerait pas. — En ce moment, je traduis ma pensée sur ce papier en employant certains signes d'écriture et en me conformant à certaines règles. Ce sont encore des faits sociologiques. En effet, la langue française, et la grammaire qui en détermine l'usage, *ne sont pas mon œuvre personnelle* ; elles viennent du dehors, et s'imposent à moi ; elles ont été créées non par *un* individu, mais par une collectivité qui exerce une sorte de contrainte sur les individus.

Dans une multitude d'actes semblables, qu'il est facile au lecteur d'imaginer, un homme quelconque n'est pas un agent créateur et libre pouvant être considéré comme une force initiale dans la série de mouvements que produit chaque manifestation de sa volonté ; il est plutôt un point d'aboutissement. Les influences du dehors se concentrent en lui, souvent à son insu, prennent corps, se cristallisent dans sa conscience, et rejaillissent ensuite au dehors, plus ou moins transformées ; la société étant représentée par une circonférence, il en serait comme le centre, où arrivent et d'où partent tous les rayons.

(1) Suite. Voir la *Revue* de décembre 1902.

La musique est-elle un fait sociologique? Lorsqu'un compositeur comme Haydn, Mozart, Beethoven, écrit un quatuor à cordes, peut-on dire que tous les éléments de son œuvre (non seulement l'inspiration générale et la pensée, mais les procédés techniques, les éléments concrets) sont sous l'influence directe et constante du groupe social dans lequel le musicien est placé ?

Cette question est à peu près nouvelle. M. Camille Bellaigue lui a consacré, il y a quelques années, dans la *Revue des Deux-Mondes*, une étude qui charme par sa finesse et son élégance, comme toutes les pages signées d'un tel nom, mais qui éveille l'esprit de curiosité plus encore qu'elle ne le satisfait. Je me suis permis de le dire dans la *Revue critique*, où j'ai eu à rendre compte de ce brillant travail ; je remplis une sorte d'engagement en essayant de montrer, à mon tour, — avec le talent de M. Bellaigue en moins, et, en plus, l'ambition d'être précis, — comment un pareil sujet doit être compris.

Le problème n'intéresse pas seulement les philosophes ; sa solution peut avoir les conséquences pratiques les plus importantes, sur l'orientation de nos études et sur la manière dont il convient d'écrire l'histoire musicale. Si, en effet, la musique n'est qu'un jeu d'arithmétique, comme l'ont cru les pythagoriciens et, à leur suite, les maîtres du moyen âge ; si ses origines sont métaphysiques et si elle n'a qu'un sens idéal, comme l'ont cru certains Allemands, il en résulte que les études musicales sont refoulées sur elle-mêmes, isolées au milieu des autres manifestations de la vie, réduites à une technicité un peu sèche ou à un intellectualisme abrupt ; si, au contraire, la musique est un fait sociologique, il en résulte qu'on ne doit pas la séparer de l'étude des civilisations, et qu'on en pourrait écrire l'histoire d'une manière très vivante, à la façon d'un Michelet ou d'un Taine. Il semble bien que ce soit là le dernier stade que la critique ait à parcourir maintenant. Elle a d'abord conçu l'histoire musicale sous forme de monographies, telles que les travaux de Spitta sur J.-S. Bach, de Jahn sur Mozart, de Müller sur Hucbald ; puis elle a fait passer les compositeurs au second plan, et s'est appliquée à suivre l'évolution des *genres* : c'est d'après ce principe qu'est écrite, en ce moment, en Angleterre (par MM. Wooldridge, Parry, Fuller-Maitland, Hadow, Dannreuther), l'*Oxford History of music*. Il reste à appliquer une troisième méthode, pressentie mais confusément indiquée par Fétis, qui consisterait à ne jamais séparer l'œuvre musicale de son atmosphère sociale, et à lui appliquer, — sans préjudice des analyses techniques, — les procédés d'examen qui sont en usage dans toutes les sciences morales et politiques. On voit quel riche et intéressant programme serait offert désormais à l'historien, et quel agrément en résulterait, par surcroît, pour le lecteur !

A priori, il semble que l'art musical doit être un fait sociologique. Les poètes seuls ou les théologiens peuvent dire qu'il vient du ciel. Ce qui serait difficile à admettre, c'est qu'il fût un fait d'exception, sans attache avec tout ce qui l'entoure. Puisque l'homme est « un être vivant en société », et puisque toute l'histoire confirme cette définition, il serait invraisemblable qu'une œuvre quelconque, partie de la main de l'homme, ne portât point la marque de ce qui est une loi de son existence. Que le lecteur veuille bien faire un retour sur lui-même en se demandant : Parmi toutes les pensées qui traversent mon esprit, y en a-t-il une seule que je ne doive ni à ma famille, ni à l'éducation que j'ai reçue, ni aux usages des gens que j'ai vus ou fréquentés, ni à ce que j'ai lu ou entendu autour de moi ? Suis-je même capable d'imaginer quoi que ce soit en dehors de

ces influences plus ou moins lointaines ? Et si d'aventure je le pouvais, ce que j'aurais imaginé offrirait-il un intérêt quelconque ? Ne serais-je pas le seul à me complaire dans des idées absolument inintelligibles pour tout autre que moi ? — La réponse ne saurait être douteuse. — Ajoutez, pour fortifier cette présomption, que la musique ne se présente pas comme un fait unique, dont il faudrait donner l'explication en bloc pour ainsi dire, mais comme un ensemble de faits nettement différenciés : il y a une musique orientale et une musique occidentale ; il y a une musique du Nord et une musique du Midi, une musique russe et une musique italienne, etc... ; et de même qu'il y a des peuples de races mêlées (les Français, par exemple, que les Allemands appellent *ein Mischvolk*, un peuple de sang très riche), il y a aussi une musique — et c'est précisément la nôtre — qui réunit et fond ensemble des caractères très divers. Il est bien vraisemblable, — à priori, — que de telles différences ont pour fondement les conditions ethnographiques et sociales qui les limitent. Mais voici des sources d'arguments moins vagues.

D'abord, la musique exprime des sentiments qui, tous, impliquent la vie sociale. Les pièces les plus anciennes que nous connaissions, dans l'art occidental, sont les pièces religieuses et chorales. Or, la religion est un fait sociologique, puisque les hommes conçoivent le monde divin comme une projection, une image idéalisée de l'humanité. Les autres sentiments exprimés par la musique — le courage guerrier, l'amour, la haine et leurs multiples formes — sont tous des sentiments altruistes.

Le fait sociologique par excellence, c'est le langage. Or, on sait tout ce que la musique doit au langage ; elle lui doit tant qu'un pénétrant observateur, Herbert Spencer, a cru pouvoir expliquer la musique tout entière en disant qu'elle est une sélection idéalisée de certains éléments (timbre, intervalles, nuances, etc...) contenus dans la parole articulée. Il serait superflu d'exposer ici une théorie aussi connue ; ses conclusions sont inadmissibles, parce qu'elles sont trop générales ; mais, à titre d'explication partielle, on ne peut refuser de l'admettre. Il est parfaitement exact qu'entre la parole vulgaire et le thème le plus classique, joué par le 1^{er} violon dans un quatuor, s'intercalent toute une série de formes intermédiaires conduisant de l'un à l'autre extrême : les récits épiques, — la poésie lyrique — le récitatif et tous ses développements, — la mélodie vocale, — la mélodie transposée sur les instruments, laquelle, au lieu de se fixer au grave ou à l'aigu du chant sonore, se maintient dans le médium, comme la parole, et obéit aux mêmes lois d'expression, — enfin le système des mélodies combinées. Ce qu'on peut ajouter à la théorie d'Herbert Spencer, c'est que la diversité des parties, — violons, alto, violoncelle, — qui composent le contre-point d'un quatuor instrumental (contre-point qui est l'essence même de la musique et où il ne faut voir qu'une transposition du quatuor vocal que l'on trouve dans les chansons du xvi^e siècle), est fournie par les types de voix que l'on trouve dans toute société humaine : voix de l'enfant ou de la femme, voix de l'adolescent, voix de l'homme, voix du vieillard. Ce qu'on peut ajouter aussi, c'est que, si la musique sort du langage oral, la notation musicale sort, parallèlement, du langage écrit. Dans les plus vieux manuscrits, au-dessus de la syllabe où la voix du chanteur doit s'élever, on mettait, primitivement, un accent aigu, tracé par la plume du scribe de *bas en haut* (´) ; un peu plus tard, les copistes ne comprenant plus la valeur propre de ce signe l'ont tracé en conduisant la plume de *haut en bas* (˘) ; instinctivement, lorsqu'ils posaient leur plume sur le parchemin, ils ont donné plus

d'ampleur à l'extrémité supérieure de ce signe qui s'est trouvé pourvu d'une tête : on est arrivé ainsi, peu à peu, à la note caudée (¶). Ce sont là des faits depuis longtemps démontrés en matière de paléographie. Les clefs (de sol, d'ut, etc.) ne sont autre chose, on le sait, que des lettres de l'alphabet de plus en plus déformées. — Quant à la portée, qui se réduisait, à l'origine, à une simple ligne tracée avec l'ongle ou à la pointe sèche dans l'épaisseur du vélin, elle est un fait sociologique en ce sens qu'étrangère à la composition elle a été inventée pour faciliter la lecture et l'interprétation de l'œuvre musicale *par d'autres hommes* que le compositeur lui-même. C'est d'une sorte de nécessité pédagogique qu'elle est sortie.

Que doit la musique à la danse ? Quelles sont les origines sociologiques du rythme ? Comment s'est formée la symphonie ? C'est ce que nous allons examiner.

(A suivre.)

JULES COMBARIEU.

Lectures musicales.

NOUVELLES LETTRES D'HECTOR BERLIOZ (1).

Quelques opinions sur les hommes de son temps.

Du 13 décembre 1859 :

« Verdi est un galant homme, très fier, très inflexible, et qui sait on ne peut mieux remettre à leur place les petits chiens et les gros ânes qui s'émancipent trop. Il est aussi éloigné du caractère railleur, bouffonnant, blaguant (assez sottement parfois) de Rossini que de la souplesse couleuvrine de celui de Meyerbeer. »

Du 30 juin 1865 :

« Oui, j'ai vu la répétition générale de l'*Africaine*, mais je n'y suis pas retourné. J'ai lu la partition. Ce ne sont pas des *ficelles* qu'on y trouve, mais bien des *câbles*, et des câbles tissus de paille et de chiffons. J'ai le bonheur de n'être pas obligé d'en parler. »

Du 3 août précédent :

« C'est tout au plus si la comédie Meyerbeer et le rôle qu'y joue ce gros abcès de Rossini peuvent me faire rire. »

« On va donner *la Magicienne* d'Halévy ; il est tout triste... Royer (directeur de l'Opéra) n'est pas gai... on parle beaucoup d'une scène de cet opéra, la scène des échecs .. » (20 février 1858.)

« On parle du prince Poniatowski pour remplacer Royer. Le prince annonce hautement, *trop hautement*, son intention de monter les *Troyens* s'il arrive à l'Opéra. — Mais le prince a lui-même un ouvrage en répétitions, et l'auteur des *Troyens* aura dans peu un feuilleton à faire sur l'œuvre du prince... et voilà... » (2 décembre 1859.)

« Depuis que la petite *Société d'élèves du Conservatoire* s'est formée sous la direction comique de Padeloup... » (18 mars 1857.)

« Soutenons le Carvalho et le Théâtre lyrique... mais pour donner à ce direc-

(1) Suite. Voir la *Revue* de février 1903.

teur l'idée d'être ce que nous voudrions qu'il fût. Au fond il ne l'est pas... » (24 mars 1857.)

Ponsard, « Voltairien provincial », vient encore « aboyer à la gloire de Shakespeare !... Nigaud ! concombre mûr ! »

Sur Eugène Delacroix, qui a toujours manifesté une grande aversion pour l'art de Berlioz, et que celui-ci avait, paraît-il, précédé à l'Institut : « Je pense et j'espère que E. Delacroix réussira cette fois. » (25 décembre 1859.) Et, trois ans plus tard (13 décembre 1859), à propos de la candidature de Liszt comme membre correspondant : « De Lacroix (*sic*) et quelques autres sont passablement indignés. »

A côté de ces boutades, auprès de calembours qu'il qualifie d'infâmes, en quoi il n'a pas tort, il y a des pages d'une amertume incroyable, surtout à la fin, où les douleurs physiques le terrassaient, et où il est inopinément frappé de coups tels que la mort de son fils unique. Lisez ceci :

« Paris est pour moi un cimetière, ses pavés sont pour moi des pierres tumulaires. Je ne vis que dans le passé. Partout je trouve des souvenirs d'amis ou d'ennemis qui ne sont plus. Là j'ai rencontré Balzac pour la dernière fois ; ici je me suis promené avec Paganini ; ailleurs, j'ai conduit la duchesse d'Abrantès, une bonne femme absurde ; voilà la maison qu'habitait M^{me} de Girardin, une femme d'esprit qui me tenait pour un imbécile ; voici le trottoir où j'ai causé avec Adolphe Nourrit, la veille de son départ pour Naples ; cette maison désolée est celle de la pauvre Rachel ; etc., etc. ; ils sont tous morts ! Que de morts ! Pourquoi ne sommes-nous pas encore morts ? » (22 janvier 1859.)

« Ma promenade favorite, surtout quand il pleut, quand le ciel pleure à flots, est le cimetière Montmartre, voisin de ma demeure. J'y vais souvent, j'y ai beaucoup de relations. J'y ai même dernièrement découvert une tombe que je ne savais avoir été ni ouverte ni fermée. On était morte depuis six mois et on n'avait pas voulu ou pu me faire savoir que l'on mourait... » (30 août 1864).

« Vous avez la bonté de me demander ce que je fais, pense et lis. Je ne fais rien que supporter mes incessantes douleurs et mon insondable ennui. Je me demande nuit et jour si je mourrai avec de grandes douleurs, ou avec peu de douleurs ; car quant à mourir sans douleur, je ne suis pas assez fou pour l'espérer. Certaines créatures vivantes s'éteignent doucement, il est vrai, mais elles sont si rares que l'être qu'elles appellent le Bon Dieu semble leur avoir accordé cette grâce exceptionnelle pour faire mieux voir à toutes les autres son injustice et son atrocité. » (13 juillet 1866.)

Ce résumé et ces extraits montrent combien profonde fut la tristesse des dernières années de la vie de Berlioz, tout à fait démoralisées. Le ton rappelle celui des derniers chapitres des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, avec moins d'acuité peut être, puisque chez Rousseau le mal réel était aggravé par le délire, mais éveillant en nous plus de compassion, car nous savons bien que toutes les plaintes de Berlioz étaient fondées. Ses lettres à la princesse Wittgenstein nous auront permis de mieux connaître ses peines et de pénétrer plus au fond de sa pensée. Elles nous ont montré l'homme et l'artiste sous tous ses aspects, et plus que jamais, après cette lecture, digne de notre sympathie et de notre admiration.

Informations

TROCADÉRO. — M. Guilmant, professeur au Conservatoire national de musique, donnera, dans la grande salle des fêtes du Palais du Trocadéro, des auditions privées et gratuites d'orgue, les lundis 20 et 27 avril, — les 4, 11, 18 et 25 mai, — les 8, 15, 22 et 29 juin, et le 6 juillet.

— La chambre syndicale des artistes musiciens donnera un grand concert dans la Salle des Fêtes, le jeudi 30 avril courant, à 2 heures.

ECOLES NATIONALES DE MUSIQUE DANS LES DÉPARTEMENTS. — ROUBAIX. — Par arrêté préfectoral, en date du 14 mars dernier, M. Maurice Dubulle a été nommé membre de la commission de surveillance de l'Ecole nationale de musique, succursale du Conservatoire, à Roubaix, en remplacement de M. Jourdeuil, décédé.

LILLE. — M. Canoby, inspecteur de l'enseignement musical, s'est rendu, le mois dernier, à Lille, pour entendre le cinquième et dernier concert de la Société des concerts populaires. L'orchestre, conduit par M. Ratez, directeur de la succursale du Conservatoire, a exécuté la 9^e Symphonie, avec chœurs, de Beethoven.

MARSEILLE. — Le 29 mars dernier, M. Maréchal, inspecteur de l'enseignement musical, a assisté au concert donné par l'Association artistique des Concerts classiques de Marseille.

INSPECTION MUSICALE EN 1903. — Les succursales du Conservatoire national, les écoles de musique et les maîtrises sont ainsi réparties pour l'inspection musicale de cette année :

M. G. FAURÉ :	{ Douai — Valenciennes — Roubaix — Lille — Boulogne-sur-mer — St-Omer — Amiens — Abbeville.
M. MARÉCHAL :	{ Caen — Rennes — Le Mans — Nantes — Tours.
M. VÉRONGE DE LA NUX :	{ Nancy — Dijon — Moulins — maîtrises de Rennes et de Langres.
M. LENEPVEU :	{ Lyon — Chambéry — Digne — Aix — Nîmes — Montpellier — Cette.
M. JONCIÈRES :	{ Perpignan — Toulouse — Bayonne — Angoulême — maîtrise de Rodez.

— AU CONSERVATOIRE DE NANCY était exécutée, le dimanche 29 mars, la *Passion selon saint Jean*, de J.-S. Bach, sous la direction de M. J. Guy Ropartz et avec le concours de M^{lles} E. Blanc et Flament, MM. L. Lafitte et P. Daraux. Rappelons, à ce sujet, que c'est à Nancy qu'eut lieu, le 16 mars 1902, la première exécution en France de cette œuvre adoptée depuis par la Société des concerts du Conservatoire de Paris.

— Nous aurons bientôt le plaisir de lire *Pelléas et Mélisande* dans la partition d'orchestre, qui va paraître, par souscription, chez Fromont, 40, rue d'Anjou. On peut dès aujourd'hui souscrire des exemplaires, au prix de 125 fr.

— A la Bodinière, un *Concert spirituel* précédait, dans les représentations de la semaine sainte, l'agréable *Jésus à Béthanie*, de MM. Campocasso et Mercier

(précédé lui-même d'une *Ode* religieuse, de M. Roger Charbonnel). Nous avons pu y admirer le beau talent de M^{lle} Zielinska sur la harpe chromatique, cet instrument si riche et si expressif, et la belle voix de M. Ch. Morel.

— A signaler, dans la *LIBRE CRITIQUE* du 1^{er} mars (Bruxelles), un intéressant article de M. G. de Lécluze sur *Une erreur dans l'enseignement technique* : l'auteur recommande, en se fondant sur les études d'Helmholtz, de changer de voyelle en même temps que de note ou de registre, chaque voyelle ayant son registre propre. A l'appui de cette thèse est invoqué l'exemple des oiseaux et celui de l'âne ; on pourrait y joindre celui des Anciens.

— POUR L'ENSEIGNEMENT DU SOLFÈGE. — « Les cours se font au tableau — les élèves battant la mesure et épelant les notes. — L'usage des habituelles leçons de solfège est prohibé. Le professeur choisit pour leçon une mélodie ancienne, parfois un morceau moderne simple et grave...

« Le cours se termine par l'étude d'un chant populaire : les paroles d'abord, récitées en mesure ; la musique ensuite, solfiée ; puis les élèves se lèvent, cessent de battre la mesure et chantent avec les paroles. »

(Extrait du programme de l'*Œuvre de Mimi-Pinson*.)

— Signalons une curieuse tentative, qui atteste les progrès de l'esprit musical en France. Un concert symphonique vient d'être donné à Saint-Germain-en-Laye. Voici quelle était la composition du petit orchestre :

Un ouvrier graveur, un décorateur, un tailleur, un peintre en bâtiments, des employés de commerce, des employés au télégraphe, au Mont-de-Piété, etc. Le chef d'orchestre était un externe des hôpitaux, M. Léon Gattegno. — Au programme, une symphonie de Mozart, une ouverture de Beethoven, diverses œuvres classiques, qui furent fort bien données.

Ce petit fait a beaucoup de portée ; il montre combien la musique a gagné de terrain, depuis dix ans, dans le peuple et la petite bourgeoisie de notre pays. Nous souhaitons bon succès aux efforts si méritoires de M. Gattegno, et nous espérons que son exemple sera suivi dans d'autres villes. Il faut faire rentrer la musique dans le peuple, dont elle s'est totalement séparée en France, depuis plusieurs siècles, pour leur détriment à tous deux.

R. R.

— Par décret du 8 avril, de M. le Président de la République, contresigné par M. le Ministre des finances et M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, une classe de harpe chromatique est instituée au Conservatoire national de musique et de déclamation pour une période de cinq années scolaires à partir du 1^{er} octobre 1903.

LA MUSIQUE EN ALLEMAGNE EN 1902. — La maison Breitkopf-Härtel publie un mince volume (1) dont la lecture est des plus instructives : il renferme la liste de toutes les pièces représentées en Allemagne de septembre 1901 à septembre 1902, avec le nombre des représentations. On peut remarquer tout d'abord que la part de Wagner est bien moins considérable qu'on ne serait porté à le croire. Les *Rienzi* ont eu 33 représentations, *Tristan* 59, le *Crépuscule* 78, *Siegfried* 89, *l'Or du Rhin* 105, la *Walkyrie* 162, les *Maîtres* 138, le *Vaisseau fantôme* 194. Ce sont là

(1) *Deutscher Bühnen Spielplan*, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1902.

des chiffres déjà respectables. mais qui n'ont rien d'extraordinaire : la *Belle Hélène* a été jouée 75 fois, les *Contes d'Hoffmann* 96, les *Huguenots* 120, *Paillasse* 174, et la *Martha* de Flotow 190 fois ! *Tannhäuser* et *Lohengrin* tiennent la tête, le premier avec 268, le second avec 297 représentations ; mais ce dernier chiffre est atteint également par notre *Carmen* : tressaillez d'aise, mânes de Nietzsche ! La gaieté « africaine » de notre Bizet (1) réchauffe l'Allemagne. Enfin le grand « record » est détenu par la *Chauve-Souris* (*Fledermaus*), opéra comique de J. Strauss, dont les 361 représentations défient toute concurrence. Le *Faust* de Gounod (212), *Mignon* (220), et le *Trouvère* (238) occupent encore un rang des plus honorables. *Fidelio* a été joué 154 fois, ce qui est tout à l'honneur de l'Allemagne. Il faut ajouter cependant que ce succès ne peut se comparer à celui de l'insipide *Etudiant pauvre* (*Bettlerstudent*) de Millöcker (184). Pour rester sur une bonne impression, citons encore les 243 représentations du *Freischütz* de Weber, et concluons en disant que le goût du public n'est pas plus affiné en Allemagne qu'en France ; tant s'en faut. Seulement les théâtres de musique sont plus nombreux : il résulte de là qu'on fait plus de musique de l'autre côté du Rhin, beaucoup plus de mauvaise, un peu plus de bonne aussi.

Les Concerts.

CONCERTS CHEVILLARD. — 29 mars. M. Richard Strauss a dirigé deux de ses poèmes symphoniques : *Aus Italien* et *Heldenleben*, et un fragment de son opéra : *Feuersnot*. *Aus Italien* est une œuvre de jeunesse, qui remonte à 1885. Quand on connaît déjà les derniers grands ouvrages de Strauss et qu'on les aime, comme je fais, on peut trouver de l'intérêt même dans ses compositions plus faibles d'autrefois : il est toujours curieux de voir les débuts d'une grande personnalité artistique. Mais le public parisien, qui ignore à peu près complètement Strauss, ne s'occupe que de l'œuvre qu'on lui fait entendre ; il la juge en elle-même, et il a peu goûté celle-ci. *Aus Italien* est d'un sentiment certainement sincère et juvénile, mais il est écrit dans une langue encore conventionnelle et mendelssohnienne, avec quelques trouvailles originales. Le premier morceau, qui peint la campagne romaine, vue de la villa d'Este, est une évocation assez juste et noble du grand calme et des vastes horizons. Le second morceau, qui est le plus faible des quatre, représente les ruines de Rome, sur un rythme de scherzo : il semble que l'auteur ait voulu affirmer, en présence de cette ville morte, sa jeunesse et sa joie. La troisième partie : Sorrente, a de beaux paysages descriptifs. La quatrième : Naples, bâtie sur la chanson connue : « *Funiculi, funicula !* » a de la vie, et on y pressent la future maîtrise d'orchestration de Strauss ; mais elle ne fait pas oublier le merveilleux *Carnaval romain*, de Berlioz, et on peut même lui reprocher de n'avoir pas tiré tout le parti possible du thème vulgaire, mais plein de verve, qu'elle avait adopté.

Quant à *Heldenleben* (*Vie d'un héros*), je l'ai plusieurs fois décrit ; c'est pour moi le monstre le plus prodigieux de la musique moderne : tout y est mêlé, le génie et la vulgarité, la fureur des passions héroïques et la mièvrerie de notre temps, un art barbare et délicat, le mauvais goût italien et l'auguste simplicité

(1) NIETZSCHE. *Le cas Wagner* (1888).

de Beethoven. Au total, la plus puissante création symphonique, à mon sens, depuis Wagner. Je ne cache pas qu'avec tous ses défauts, qui sont énormes, et dont le moindre est un manque de goût presque total, je regarde Richard Strauss comme le premier musicien de notre temps, parce qu'il en est le plus vivant.

ROMAIN ROLLAND.

— 5 avril. Le dernier concert de l'abonnement nous a fait entendre la vigoureuse ouverture de *Gwendoline*, de Chabrier, *Antar*, de Rimsky-Korsakov, la *Symphonie en ut* de Mozart, et les *Impressions d'Italie*, de Charpentier. Je suis un impie sans doute, mais après l'émouvante histoire du Bellérophon asiatique, dont la mélancolie reparaît toujours parmi les délices de la vengeance, du pouvoir et de l'amour même, pour expirer si doucement dans un dernier regret, après ces cuivres vibrants, ce tendre cor anglais, ces graves altos, après ces enlacements de rythmes et ces luttes de mélodies contraires, je n'ai pu goûter, dans l'œuvre paisible de Mozart, l'« élévation » et le « cachet de grandiose et solennelle majesté » que prônait le programme. Je quitte le concert en me maudissant de n'être plus en état de grâce. M. Chevillard m'eût évité d'aussi cruelles angoisses de conscience, s'il eût commencé par la *Symphonie* de Mozart, comme l'y invitaient à la fois la chronologie et la logique.

— 10 avril. Jour du vendredi saint : concert supplémentaire. Au programme : l'*Or du Rhin*, pour nous montrer sans doute la vanité des distinctions qu'on est accoutumé de faire entre la musique profane et la musique religieuse, entre le Théâtre et le Concert, entre Jésus-Christ et Wotan. Ou peut-être M. Chevillard est-il simplement d'avis que la musique n'a jamais aucune signification, et que toute combinaison de notes agréable ou solide peut à volonté venir draper tous les sentiments et toutes les paroles ? Sans soulever d'aussi graves problèmes, regrettons seulement que le dernier concert de la saison ne nous ait offert qu'une œuvre aussi fatiguée et vieillie. Quand donc M. Chevillard changera-t-il un peu son répertoire ?

L. L.

CONCERTS COLONNE. — 5 avril. Après la *Symphonie* de Cés. Franck, M^{me} Brema a eu les honneurs du programme. L'idéale Kundry de Bayreuth a chanté, avec un style excellent, des mélodies de Schubert, plus une romance de M. Webber, son accompagnateur. Le public a apprécié diversement cet acte de gratitude. La *Nuit de Noël*, de Pierné, est bien adroite, trop adroite !

— 10 avril. Les *Béatitudes* composent fort heureusement le programme de ce concert de vendredi saint et retrouvent, avec leur intelligente exécution, leur grand succès du 1^{er} et du 8 mars.

— 19 avril. Pour le dernier concert de la saison, M. Grieg est venu diriger quelques-unes de ses œuvres, toujours les mêmes : *Peer Gynt*, quelques romances chantées avec charme par M^{me} Gulbranson, le *Concerto* pour piano, où M. Pugno fut justement acclamé : une poignée d'œuvres d'un parfum délicat et personnel, mais tièdes et frêles : quelques gouttes de musique. — M^{me} Gulbranson a magnifiquement chanté la scène finale du *Crépuscule des Dieux* ; je ne connais pas aujourd'hui de plus grande artiste wagnérienne.

R. R.

— SCHOLA CANTORUM. — Le 21 avril, concert moderne, consacré à M. Cl. Debussy, avec le concours de l'auteur, de M^{lle} Lucienne Bréval, de M. Ricardo

Viñes et du quatuor Parent. Nous avons retrouvé ainsi le *Quatuor à cordes*, si profond, si ému, et si rarement exécuté, et les *Nocturnes* (réduits à 2 pianos), oubliés cette année par M. Chevillard. M^{lle} Bréval frissonne et frémit tour à tour dans les *Chansons de Bilitis*, M. Viñes triomphe dans les pièces *Pour le piano*, dont le titre modeste ne dit pas la délicate poésie.

C. C.

SOCIÉTÉ D'INSTRUMENTS ANCIENS. — La Société nouvelle des instruments anciens est très intéressante par sa fonction même, qui est de nous rendre des œuvres de jadis dans toute leur vérité, d'offrir à notre oreille des sensations artistiques curieuses, surtout pour les amateurs qui se plaisent à revivre un passé lointain. Elle a, en outre, l'avantage d'enrichir le répertoire de la musique de chambre de jolies œuvres ignorées ou peu connues. Ainsi elle a fait entendre, le 26 mars dernier, un quatuor de Krommer, d'une naïveté amusante, dans le style de Mozart, où le basson a le rôle principal et exécute comiquement des traits que l'on confie ordinairement au violon. M. Flament s'y est montré un exécutant de premier ordre pour qui les difficultés n'existent pas, jouant juste, avec un beau son, et chantant avec charme. — Une sonate de Borghi, pour viole d'amour et contrebasse, qui est une merveille de facture, un vrai bijou ciselé, et une sonate de Hændel pour viole de gambe et clavecin ont permis à MM. Casadessus, Nanny et Desmonts de se faire justement applaudir. M. Nanny est étourdissant d'agilité, il passe de l'aigu au grave et du grave à l'aigu avec une aisance suprême; les sons harmoniques les plus élevés sortent purs de son gros instrument; enfin, la viole et la contrebasse s'unissent et se complètent admirablement. Dans la sonate de Hændel, le clavecin m'a paru écraser un peu le chant large et pathétique de la viole. Plusieurs petits sextuors, dont deux menuets de Rameau et une musette de Campra, ont été moins agréables par la collaboration d'une vielle aigre et criarde. Au bout de quelques minutes, on n'entend plus qu'elle, elle domine tout; c'est un organe trop rustique, dont je ne pense pas qu'on puisse regretter la disparition, dans nos concerts.

— Au programme de la Société des instruments à vent, un beau quatuor avec piano, de forme classique, d'André Caplet, jeune musicien d'avenir, dont le scherzo est particulièrement remarquable: une sonate admirable de Bach, pour flûte et piano, exécutée en perfection par M. Gaubert; une suite pour flûte, cor, clarinette, hautbois et bassons de M. Vincent d'Indy, très intéressante par la couleur et les rythmes, mais qui rappelle par endroits *Siegfried-Idyll* et le *Vaisseau fantôme*; enfin, une sinfonieta de Raff, pour dix instruments, dont la longueur n'est malheureusement pas compensée par la distinction des idées.

S.

— M. RAOUL PUGNO. — A la salle Pleyel, et devant un public enthousiaste, le mardi de la semaine de Pâques, M. Raoul Pugno a évoqué le souvenir des grandes soirées de Rubinstein en occupant à lui seul tout le programme et en jouant, par cœur, quinze compositions, dont douze de Chopin. Quelques jours auparavant, il avait accompli d'analogues prouesses. La virtuosité de M. Pugno est aussi grande que possible; je suis cependant obligé de faire quelques réserves devant la rapidité vraiment excessive et peu justifiée de certains mouvements, qui transforme trop souvent l'exécution en une course à l'abîme où l'auditeur ébloui, ahuri, n'a plus le sentiment du rythme.

C.

CLAUDIO MONTEVERDI

L'INCORONAZIONE DI POPPEA (LE COURONNEMENT DE POPPÉE).

Représenté en automne 1642, au théâtre S. Giovanni et Paolo de Venise (1).

I. Air du Page (Acte II. Scène V.)

LE PAGE. (2)

The first system of the musical score for the 'Air du Page'. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a whole rest, followed by a series of notes. The piano accompaniment features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "Sent' un cer-to non so che,". A "Rall." (Ritardando) marking is placed above the piano accompaniment, which features a rapid, descending scale-like passage.

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "che mi piz-zich' e di-let-ta; dimmi-ti che cos'egl' è, dami-gell' a". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "-mo-ro-set-ta Ti fa-rei, ti di-rei, ti di-rei, ti fa-rei." The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

(1) D'après une partition manuscrite de la Bibliothèque S. Marco à Venise (fonds Contarini, legs 1843, classe IV, cod. CDXXXIX). Le titre inscrit sur la couverture est : *Il Nerone*. — Le poème était de Francesco Busenello. — *L'Incoronazione di Poppea* est la dernière œuvre de Monteverdi à Venise.

(2) « Je sens un je ne sais quoi, qui me tourmente et qui me charme. Dis-moi quelle chose c'est, damoiselle amoureuse Je te ferais... je te dirais .. mais je ne sais ce que je voudrais. Le cœur me bat. Quand tu parles. je me sens stupide. A ton sein blanc comme lait, vont toutes mes pensées et tous mes désirs. Je te ferais... je te dirais... mais je ne sais ce que je voudrais. »

ma non so quel ch'io vor-re - i ma non so quel ch'io vor-re - i

Il cor mi bat - te se tu par-li

Rall.

sto me - len - so altuo sen di vi - vo lat - te sempr'as-pir' è

Rall.

sem-pre pen - so. Ti farei ti direi, ti direi, ti fa - rei,

Rall.

ma non so quel ch'io vor-re - i; ma non so quel ch'io vor-re - i.

II. Duetto.

LA DEMOISELLE.
O caro go_diamo go.

LE PAGE.
O cara go_diamo

-diamo

go_diamo

Rall.

go_diamo go.

go_diamo

Rall.

-diamo o caro

go_diamo o cara

pp

Poco cresc.

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

LETTRE XIII

[Du père.]

Varsovie, ce 15 décembre 1835.

MON CHER ENFANT,

La lettre du 2 novembre, finie le 19, nous est parvenue et nous a trouvés tous en bonne santé. Le petit voyage que nous avons fait nous était nécessaire; tes sœurs et leurs maris regrettent beaucoup de n'avoir pu être de la partie pour partager la joie et les agréments qu'elle nous a procurés après une si longue absence. Chacun, ici, admire l'attention que tu as eue de nous causer une agréable surprise en venant nous joindre à Carlsbad, lieu que nous n'oublierons jamais, car en prononçant ce nom, combien de souvenirs agréables ! Nous sommes bien aises que tu aies repris tes occupations, que tu te sois procuré le moyen d'avoir une chambre plus chaude ; car, malgré l'envie de travailler, on y est peu dispos quand le froid engourdit les doigts. J'approuve beaucoup ta résolution de rester chez toi plus que les années précédentes, mais je ne suis pas d'avis que tu te retires entièrement. Les soirées, quand elles ne sont pas trop longues, sont pour toi un vrai délassement, nécessaire pour vivifier ton talent, de donner même de nouvelles idées. Je n'approuve pas moins l'intention que tu as d'épargner quelque chose et de mieux choisir ceux à qui tu peux donner quelques secours. J'ai été peiné en apprenant comment on t'a payé de ton bon cœur ; en voyant l'original, je ne m'y serais guère attendu, il faut qu'il ait lu J.-J. Rousseau pour y avoir puisé des leçons d'ingratitude. Mais enfin le bien est toujours fait, tu as mis du pain entre les mains d'un homme, c'est une consolation. Il venait assez souvent nous voir, mais depuis près de trois semaines nous ne le voyons plus ; peut-être que quelqu'un de ses semblables lui a marqué que tu es informé de son indigne conduite. C'est toujours une leçon. Tu me parles d'Antos [Wodzinski] ; puisse le séjour de Paris ne pas lui être nuisible ! je crains qu'il ne sache pas modérer sa dépense, ainsi ne lui laisse pas entrevoir que tu peux lui prêter quelque argent, ce ne serait pas une marque d'amitié, il faut qu'il pense à vivre avec économie ; les sources les plus abondantes tarissent. A ce que je vois par tes lettres, le séjour de Dresde t'a été agréable, puisque tu te proposes d'y aller l'année prochaine ; mais il faudrait faire en sorte que ce voyage n'absorbât

(1) De ce qui précède il résulte que les Wodzinski, ou tout au moins M^{me} Wodzinska étaient à Carlsbad, car il est impossible d'admettre que les parents de Chopin aient effectué leur voyage de Carlsbad à Varsovie par Dresde. En comparant le sujet de la lettre précédente avec la lettre de Chopin, écrite en Angleterre, on peut supposer que, de Carlsbad, Chopin se dirigea vers Tetschen avec ses parents, où ils reçurent pendant quelques jours l'hospitalité du comte de Thun ; après quoi les parents partirent pour Varsovie en passant par Breslau, tandis que Chopin se rendait à Dresde.

pas le fruit de ton travail, péniblement amassé pendant l'hiver. Une tournée musicale pourrait, je crois, couvrir les frais de route, d'autant plus que comme en Allemagne on s'occupe de tes ouvrages, chacun serait curieux de t'entendre. Nous reviendrons à ce projet dans la suite. Tu as très bien fait d'introduire Lipinski partout où tu as pu. M. Teichmann (1) est parti d'ici pour Paris, il a quitté ses leçons. C'est un grand sacrifice dans cette saison, qui est vraiment une moisson pour lui, et cela par amour pour son art. Je lui ai donné quelques mots qu'il a dû te remettre, car je présume qu'il t'aura déjà vu quand tu recevras cette lettre. Comme sa partie est tout autre que la tienne, il est à présumer qu'il ne t'incommodera pas ; je doute même que tu aies besoin de l'introduire quelque part, son talent lui ouvrira le chemin, sans cela je ne t'aurais pas écrit, car je ne veux pas te faire d'embarras, ni te faire perdre un temps que tu as déjà destiné à d'autres choses. Tu ne chantes pas, ainsi il n'apprendra rien de toi, quoiqu'il ait le don de chanter tout ce qu'il entend, à ce qu'on dit, car je ne le connais pas assez pour t'en assurer. Nous passons comme à l'ordinaire nos fêtes et dimanches réunis chez nous, tu n'es pas oublié et nous sommes bien aises que, selon ce que me marque Jos, ton voyage t'ait fait du bien en ce qui concerne ta santé, car pour ta poche elle en a souffert ; n'importe : tu peux y remédier, si tu veux, car tu le peux. Ta mère et moi nous t'embrassons bien tendrement.

CH.

[Lettre d'Isabelle].

MON CHER FRÉDÉRIC,

Dix heures du soir vont sonner ; c'est dimanche, et je t'écris un peu avant de m'en aller. Nous sommes bien portants, nous t'aimons toujours et je suis reconnaissante pour Jeannot. Pour ce qui est des chaînes, nous ne nous sommes pas compris. Je n'en veux pas une de Carlsbad, mais bien une comme celles que tu as envoyées à mon mari, ce dont il t'est aussi bien reconnaissant ; un de ses collègues en veut absolument une pareille. Embrasse-moi. Mon mari est aujourd'hui à la noce de son ami, il ne sait donc pas que je t'écris. Porte-toi bien, et aime-nous comme nous t'aimons. Quand l'occasion s'en présentera, tu recevras notre ouvrage terminé ; je regrette que cela ne puisse être aujourd'hui.

ISABELLE.

[La suite est de Louise].

Si c'était un ouvrage comme le tien, mon bien-aimé, cela en vaudrait la peine, car les éloges en résonneraient aux oreilles ; mais pour le nôtre nous attendons que quelqu'un lance sa critique. Peu importe, pourvu qu'on puisse en profiter ; nous voudrions que ce fût écrit avec profit, car cela a été l'unique but de notre travail. Tu ne le liras pas, nous le savons bien, mais si seulement tu le prends en main, tu le comprendras mieux que nous quand nous essayons de déchiffrer une

(1) Antoine Teichmann, ténor, compositeur et violoncelliste ; il fut depuis 1839 professeur de chant à l'Etablissement d'éducation des filles à Varsovie.

de tes compositions que nous ne connaissons pas encore. Et pourtant comme c'est agréable de regarder ces notes qui renferment une des âmes les plus chères à tes parents. A vrai dire, ce n'est pas seulement pour ta famille, mais il y a encore d'autres personnes que nous qui t'aiment, je vais t'en donner la preuve avec le frère de Brykczynski ; ce n'est pas une dame, et pourtant il est tellement enchanté de ta personne qu'il a fait magnifiquement relier en un seul cahier toutes tes compositions parues jusqu'à présent ; sur la première page se trouve ton portrait, et en regard, sur une feuille, le sonnet d'Ulrych qui te fut dédié. Brykczynski nous a fait beaucoup prier par une de ses connaissances en pension chez nos parents, de lui accorder un autographe quelconque de toi, qu'il veut joindre dans le cahier, comme souvenir. Quoique nous sachions que nous ne devions rien faire de tel à ton insu, parce que tu n'aimes pas cela, cependant nous avons énormément d'obligations à ce bon cœur, et j'ai décidé moi-même de lui donner un de tes morceaux, mais quelque chose de bon ; mon choix est tombé sur une chanson, *le Petit Cheval*, que je copie pour moi, afin de ne pas me priver, ainsi que les miens, de ce cher souvenir. Si tu pouvais, en ce moment, me répondre que cela ne te fâche pas, comme ce serait beau ! mais je crains que tu ne t'irrites un jour contre ce cœur qui t'aime plus que sa vie et qui sait t'apprécier. Quand j'ai dit à M^{me} Linde que peut-être l'année prochaine tu viendrais à Dresde, elle m'a répondu : « Oui, si certaines personnes y sont. Oh ! Marie Wodzinska a attrapé son cœur, mais vous, Madame, et moi, qui l'avons connu.... » puis suit la répétition de tout ce qu'elle nous raconte, chaque fois que nous la voyons, du concert et de Chodkiewicz : « Mon Dieu ! il mangeait des épinards quand je l'ai fait appeler ; mes pauvres chevaux attendaient, et il ne venait pas..... c'est qu'aussi M^{me} W[odzinska] l'accaparait comme elle pouvait, elle le faisait asseoir toujours entre elle et Marie ; cette jeune personne, qui est extrêmement bien, le gênait..... »

LETTRE XIV

[Du père.]

Varsovie, ce 9 janvier 1836.

MON CHER ENFANT, MON BON AMI,

Jamais lettre n'a été plus désirée, attendue avec plus d'impatience que celle que nous venons de recevoir ! En voici la raison : depuis plus de trois semaines le bruit courait ici que tu étais dangereusement malade ; chacun nous demandait si nous avions de tes nouvelles, sans que nous sachions ce que cela voulait dire. Enfin cette fatale nouvelle nous fut par hasard connue avant les fêtes, tu peux te figurer notre situation, notre inquiétude mortelle. M^{me} Zavadzka, qui avait reçu des lettres de Paris très récemment, chercha à nous rassurer en nous citant encore une autre lettre où on disait que tu avais donné une soirée musicale pour M. Lipinski, que M^{me} Mickiewicz s'y était trouvée ; et la bonne M^{me} Fontana vint nous dire que son fils lui avait écrit en date du 12 décembre, en parlant beaucoup de toi. Tout cela pouvait à peine nous tranquilliser, lorsque lundi dernier ton véritable ami, le bon Zielinski

(Jan), ayant lu dans le *Journal des Débats* en date du 24 que tu devais improviser dans une soirée, rue de la Chaussée-d'Antin, n° 3, accourut chez Iedrzejewicz pour leur en faire part. Un heureux hasard voulut que je m'y trouvasse ; nous courûmes aussitôt chez Louise et je lus cet article de mes propres yeux. Il n'en fallait pas davantage pour rassurer bien des personnes, mais le cœur des tiens doutait encore... et malheureusement le terme où ta lettre nous vient ordinairement commençait à passer ; nos inquiétudes n'en devenaient que plus accablantes. Enfin nous voilà revenus de nos craintes, tu te portes bien, tout est oublié. C'est dommage que dans ta lettre précédente tu ne nous aies pas parlé de ta maladie, nous aurions attribué tous ces bruits à une autre date. Quel bonheur que la Providence t'ait fait rencontrer ces deux anges tutélaires qui t'ont prodigué tant de soins et qui s'informent, à ce que tu dis, si souvent de ta santé. Je sais que tu n'aimes pas à écrire ; cependant, mon cher enfant, un mot de ta main leur serait, je crois, bien agréable. Je vois par ta lettre que tu es très occupé, tant par tes leçons que par la composition, mais je vois à regret que tu prends peu de repos ; ces longues soirées, quoique indispensables, à ce que tu nous dis, ne peuvent que t'être nuisibles et surtout dans une saison où l'on peut se refroidir facilement. Je sais que ces grandes réunions te font faire de nouvelles connaissances très estimables, mais la santé ? A ce que je remarque, Dresde t'est devenu un endroit très intéressant, qui semble t'y attirer. A ton âge on n'est pas toujours maître de soi, on peut éprouver des impressions qui ne s'effacent pas facilement. Mais qui peut t'empêcher le printemps prochain de faire une petite tournée *und riechen was du nicht gerochen hast* (1) ? Il faut seulement économiser autant que possible, car je pourrais bien t'envoyer un compagnon de voyage à Berlin ou à Dresde, mais ce serait à tes frais. J'ai fait part de ce projet à ta tendre mère et pendant les vacances Barcin[ski], sa femme et moi nous irions la chercher. Que penses-tu de cela ? C'est toujours un beau château en Espagne, diras-tu. N'importe, nous le bâtissons. Je crois que s'il est possible de le réaliser, tu ne pourras être plus soigné qu'en ayant ta mère avec toi. Cette séparation momentanée me deviendra supportable en en considérant le motif. Mais il faut de la santé et des fonds, et tu dois penser à l'une et aux autres, c'est le seul moyen de revoir Dresde et ce qu'il peut avoir d'intéressant pour toi, si tu n'en effaces pas l'impression. M. Wodzinski a été ici avant les fêtes, il est venu nous voir, mais ses fils n'étaient pas avec lui (2). A son empressement à demander de tes nouvelles, nous avons vu plus tard qu'il était informé du bruit qui courait, et sous prétexte d'attendre le courrier pour voir si tu ne parlerais pas d'Antos, il a différé de deux jours son départ. Je suis bien aise d'apprendre que tu es content d'Antos, que tu le trouves bien ; son insouciance et sa distraction que je lui ai connues me faisaient peur, j'ai du plaisir à être rassuré là-dessus. Comme tu vois, mon

(1) Et respirer des parfums nouveaux pour toi.

(2) Pour bien comprendre ce qui précède, il ne faut pas oublier que cette lettre fut écrite à l'époque qui sépare le séjour de Chopin à Dresde, en 1835, et sa rencontre avec les Wodzinski en 1836, c'est à-dire au moment où Chopin était très occupé de Marie Wodzinska et pensait sérieusement à son mariage. On voit que le père de Chopin était favorablement disposé pour les projets de Frédéric, et qu'il désirait que sa mère, dont il parle comme d'un « compagnon de voyage », se rendît avec Frédéric à Dresde pour s'entendre définitivement avec la famille de Marie. Il en fut pourtant autrement. Chopin alla seul à Marienbad, pendant l'été de 1836 ; il y rencontra les Wodzinski, avec lesquels il se rendit à Dresde. Le lecteur apprendra les détails de la liaison du grand artiste avec Marie par la lecture du chapitre renfermant la correspondance de la famille Wodzinski avec Chopin.

cher enfant, ce qu'un retard de près de 15 jours nous a coûté, si tu ne peux pas écrire à cause du manque de temps, charges-en Jos, et mets seulement quelques mots ; plus tes lettres sont longues, plus elles nous font de plaisir, mais nous serons néanmoins contents du peu que tu écriras. M^{me} Linde ne cesse de parler de toi avec le plus grand enthousiasme, elle est fort de tes amies. Elle t'a écrit par M. Durand ; si tu as reçu sa lettre, tâche de lui faire un mot de réponse, soit à part, soit dans notre lettre. Il n'y a pas de peine qu'elle ne se soit donnée pour calmer nos inquiétudes. D'après ce que tu nous dis de la manière de voir et d'entendre de Teich[mann], il est à présumer qu'il doit être le premier, ainsi il pourrait bien lui prendre fantaisie de rester parmi vous plus longtemps qu'il eût été proposé. Vous y gagneriez sans doute, mais nous y perdrons. Que fait Wolfek (1) ? Ne trouve-t-il rien à apprendre ? Kalk[brenner] n'en fera-t-il pas un élève de l'ancienne école ? Il est fâcheux que Lipin[ski] n'ait pas ce qu'il faut pour plaire et qu'il ne réussisse pas. Les goûts sont différents.

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

CH.

[Ecrit au verso de la lettre précédente.]

A Jean [Matuszynski].

Je vous suis infiniment obligé, mon bon ami, des sentiments que vous conservez et de la peine que vous vous donnez de nous écrire sur ce qui concerne notre cher Frédéric. Si vous saviez combien nous avons souffert pendant plus de 15 jours, si vos occupations vous laissent un moment de libre et si Frédéric n'en a pas le temps, mettez la main à la plume, écrivez-nous et forcez-le de mettre quelques mots dans votre lettre, ce sera assez pour nous tranquilliser. Après les transes que nous avons éprouvées, tout retard nous inquiéterait, surtout dans cette saison où il est si facile de se refroidir. Je vous ai toute l'obligation possible de l'avoir forcé à une chaussure plus propre à cette saison que celle qu'il avait coutume de porter. Je voudrais bien aussi que vous puissiez gagner sur lui de faire moins de longues soirées ; se coucher à deux heures est bon pour des automates, non pour ceux dont l'esprit travaille et qui pensent. Je conçois que Frédéric a des relations qu'il ne peut ni ne doit négliger, mais qu'il les cultive plus rarement. Je suis bien aise qu'il se soit procuré une cheminée qui lui donne un logement plus chaud, car il est bien désagréable de travailler avec des doigts engourdis. Vous verrez par la lettre à Frédéric que nous faisons des projets pour l'été prochain ; c'est toujours un rêve agréable, s'il ne se réalise pas. Mais vous sentez pourtant bien qu'il n'y a rien d'impossible avec de l'argent et de la santé, or il faut qu'il pense à l'un et à l'autre. Le séjour de Carlsbad a été si agréable, — pourquoi les suites s'en sont-elles fait sentir si désagréablement à Heidelberg ? Frédéric a besoin de voyager plus commodément, passer plusieurs nuits de suite ne lui vaut rien ; il vaut mieux, si dans la suite il entreprend un voyage, qu'il

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

soit plus longtemps en chemin et qu'il se donne plus de commodités, eu égard à sa santé, qui, sans être mauvaise, est cependant délicate : le moral l'emporte sur le physique, ainsi ce dernier doit être secondé par des soins. Dussiez-vous vous quereller, insistez sur ce que vous croirez nécessaire, et Frédéric a trop de raison pour ne pas se convaincre que vous n'aurez pas tort. Ce que vous me dites des nouveaux débarqués me surprend et je les plains d'avoir fait un si grand voyage pour ne trouver rien de supérieur à ce qu'ils ont déjà vu. Je vous embrasse de tout mon cœur.

CH.

Je vous envoie critique pour critique, Frédéric connaît les auteurs.

LETTRE XV

[Du père.]

Monsieur, Monsieur Frédéric Chopin,

à Paris,

Chaussée d'Antin, n° 5,

Varsovie, le 9 mai 1836.

(Estampilles « Varsovie, 9, 5 » ; « Berlin, 12, 5 » et [Paris] « 19 mai 1836 ».)

[Les vers suivants sont en polonais dans l'original.]

Tu imprimes, c'est vrai, mais là n'est pas l'affaire.
 Nous restons trop longtemps sans nouvelles de toi.
 As-tu bonne santé ? Dis-le vite à ta mère ;
 Tous nous sommes inquiets, mais l' impatient c'est moi.
 Romps enfin ton silence, écris-nous prestement,
 Alors chacun saura ce que fait notre enfant.

En effet, mon cher enfant, voilà la septième semaine qui court et la lettre ne vient pas. Jamais depuis ton départ tu ne nous as fait attendre si longtemps, et malgré que je me figure que tu es très occupé, je ne puis m'empêcher d'être inquiet. On m'a dit, il est vrai, qu'on avait reçu ici des nouvelles, qu'il y avait eu chez toi un bénit aux fêtes de Pâques, mais il y a déjà plus d'un mois que ces fêtes sont passées, et point de lettre. Je suis loin de t'accuser de négligence, mais je n'en souffre que plus, car ces longues soirées, ce travail de la journée ne peuvent fortifier la santé, et le tempérament le plus robuste peut s'en ressentir. Ainsi mets-toi un moment à notre place ; avec l'attachement que tu as toujours eu pour nous, tu concevras aisément ce qui se passe en nous. On m'a dit que M. Steinkeller (1) doit arriver, je l'attends avec impatience, persuadé qu'il t'aura vu avant son départ et qu'il nous donnera des nouvelles assez récentes, car je sais

(1) Pierre-Antoine Steinkeller fut un des plus grands industriels de Pologne dans la première moitié du XIX^e siècle. On lui doit, entre autres services importants, le projet et l'exécution du chemin de fer Varsovie-Vienne, les canaux pour l'écoulement des eaux, ainsi que le premier bateau à vapeur lancé sur la Vistule.

par Teichmann que tu le voyais à Paris. Je n'ai pas grande chose à te dire sur notre compte ; nous menons une vie très uniforme et le seul agrément, bien doux pour nous, est d'être réunis tous les dimanches, et tu peux bien croire que nous parlons de toi. La santé de ta mère et la mienne sont passables, et nous n'avons, Dieu merci, aucune grande infirmité, cependant je m'aperçois de jour en jour que je suis moins capable de travailler, ma mémoire s'affaiblit sensiblement ainsi que ma vue. Je rencontraï dernièrement Elsner, il donne maintenant des leçons. Jav[ourek] a peu de santé, la gravelle le tourmente, ce qui fait qu'il perd toutes ses leçons, en outre sa femme est continuellement malade. Quand je regarde autour de moi, je suis encore content de notre sort, et comme le cœur conserve ses sentiments, ta mère et moi nous t'embrassons bien tendrement.

CH.

Mille choses de notre part à Jas ; les personnes qui lui tiennent de près se portent bien.

[Lettre de Louise.]

Ce 8 mai 1836.

Notre cher petit père t'a tourné des vers qui t'attendriront, j'en suis sûre. Je sens très bien qu'il t'est difficile d'être ponctuel, cependant tu ne croirais pas, mon Fred chéri, quelle sensation nous éprouvons quand... tu sais quoi ; je n'ose t'ennuyer en te répétant tant de fois dans nos lettres ce mot, à la lecture duquel souvent, comme en ce moment, tu pourrais faire la grimace ou, dans un mouvement de toute ta personne, pousser un : Ah ! qui serait plus impatient que sentimental. Ce ne serait pas *con fuoco*, ni même *con cuore*, et quoique *con anima* je préfère un soupir, à nous adressé dans une autre signification ; mon long caquetage t'ennuiera encore d'une autre manière. Mon chéri, dis-moi, que pourrait-il venir de chez nous, sinon l'ennui et le vide ?

Si tu pouvais rassembler, avec celle-ci, toutes les lettres que tu as reçues de nous, et en exprimer toute la substance, qu'y trouverais-tu, sinon que nous t'aimons plus que notre vie, que nous vivons de toi et que parfois nous t'ennuyons trop avec cet attachement ? Nous serions bien aises cependant de ne te laisser qu'une agréable impression, mais nous ne changerons pas, à moins que ne s'accomplisse un changement radical dans notre organisme, dans notre extérieur et dans toute notre vie. M^{me} Anatole Nakwaska se prépare à aller chez toi la semaine prochaine. Voilà encore notre envie excitée, et une envie sans espoir de réalisation, quoique nous soyons tous bien portants ; mais c'est le chemin de fer qui n'est pas prêt. En revanche, de même qu'aujourd'hui nous passons tous nos dimanches et jours de fête chez nos parents, de même aussi plus tard nous passerons un jour par mois chez M. Fritz. Je consentirais même à n'y passer qu'un seul jour de ma vie, à condition que celui-là arrive. On dit que l'espérance est le bonheur des imbéciles ; je me flatte d'être de ce nombre, mais je ne sais pourquoi il me semble que je ne pourrai jamais t'embrasser autrement qu'à l'aide de cet insupportable papier. Si tu voyais, mon cher, ce que sont devenus ces enfants, Casimir et Félix [Wodzinski], quels gars ce sont déjà ! L'un se marie et l'autre va atteindre sa maturité. Il ressemble énormément à..... Qu'est-ce que je dis ! J'oublie que tu les as vus. Quel homme Antoine doit être devenu ! M^{me} Wodzinska part aux eaux, ensuite elle reviendra ici. Brocki est mort ; M^{me} Frédéric

va très mal. M^{me} Linde est partie ces jours-ci, mais elle n'est pourtant pas encore hors de danger.

Vois ce que j'ai oublié de t'écrire dans ma dernière lettre, et pourtant Zielinski m'avait tant priée de te faire profiter de l'occasion qui se présentait d'envoyer par M. Steinkeller le malheureux archet qui rend si heureux ! *Nota bene*, ce ne sont pas les paroles de Zielinski, mais les miennes ; je m'en explique pour que ton grand adorateur ne soit pas soupçonné d'avoir pris en mauvaise part que tu n'aies pas, jusqu'à présent, exaucé une prière qui, en partie, fait le bonheur de son existence. Ce qui est différé n'est pas perdu, c'est vrai. Nous attendons Steinkeller d'un jour à l'autre, et l'archet peut-être avec lui ; ce sera pour ce pauvre Zielinski comme pour nous quand le facteur, dans un temps où nous attendons une lettre avec impatience, en apporte une adressée de Paris à un des pensionnaires, au lieu de l'être à papa, et lui dit : « Ah ! pardon, Monsieur, ce n'est pas pour vous. » Il me rappelait ton excellent laquais.

Le père de Lucie, qui ces jours-ci est venu voir nos parents, a beaucoup parlé de toi avec eux ; il se rappelait le temps agréable qu'il avait passé avec toi. Je lui ai seulement alors annoncé le mariage d'Albrecht ; Lucie croyait que son père ne le connaissait pas ; cette nouvelle lui a fait plaisir, c'était pour lui une nouveauté, quoique ce fût déjà vieux. Les nouvelles « Madame Bone est morte (1) » abondent chez nous ; et quand nous apprenons quelque chose de toi, nous nous réjouissons comme dans « Charles Minter à Varsovie ». Mieczko est venu chez nous l'autre jour ; il te fait embrasser cordialement et te prie d'accepter cela d'aussi bon cœur que c'est envoyé ; il se disait dans tes bonnes grâces ; « Avant de faire la cour à Ola, disait-il, tout allait tant bien que mal entre nous, mais dès que je fus marié, il cessa de m'aimer et se fâcha contre moi parce qu'il voulait Ola pour Titus. C'est justement pour cela que je l'aime toujours, et, comme maintenant il est difficile de changer les choses, qu'il accepte un sincère baiser d'ami, qu'il ne se fâche plus et nous aime tous les deux comme nous l'aimons. » Ola, sa mère et tous les autres, nous ont priés de t'embrasser de leur part. Ola étudie la musique chez Schwarzbach, lequel, pénétré de tes compositions, ne joue rien d'autre et commence à en nourrir ses élèves ; seulement il commence par des choses plus digestives, comme des mazourkas, des valse qui pourtant... mais assez là-dessus, car Isabelle doit aussi t'écrire. M^{me} Diller a écrit à maman. Quelle excellente personne ! On voit qu'elle ne fait aucune mention de ta santé, et, sans reproches, on ne lui a pas encore répondu, ce dont tu triomphes sans doute. Adieu, mon bien-aimé Fritz ; porte-toi bien, sois heureux et aimé ; aime-nous aussi, écris-nous et crois bien qu'il n'y a pas de créatures plus attachées à toi que nous.

L. I.

P.-S. — Mon mari t'embrasse et bébé te fait dire que Toto est sage. Note bien que pour le moment c'est aussi une nouvelle, car cela ne lui arrive pas souvent. Théophile Wiesiolowski vient d'entrer, il te fait aussi ses amitiés ; on ne voit plus Zywny parce qu'il a l'érysipèle à la jambe. Il se soigne lui-même. Naturellement il ne dépense pas grand'chose pour ses médecins, pourtant il va

(1) En Pologne, ces mots : « Madame Bone est morte », signifient une nouvelle qui est dans toutes les bouches.

déjà mieux. Il est couché sur son canapé, les jambes étendues ; l'une d'elles est malade, et il est content. Je suppose que dimanche prochain il sera là pour augmenter le nombre de nos partenaires au whist. Encore une fois adieu, je t'embrasse de toute mon âme.

[Lettre du père de Chopin.]

Isabelle devait prendre la plume, mais quelqu'un est survenu, ainsi je me suis chargé de sa part et de celle de son mari de t'embrasser. A propos, tu ne saurais croire combien de personnes me demandent ton opinion sur le concert de Lip[inski] ; les feuilles de Lemberg en parlent avec extase ; je n'ai pas divulgué ton opinion, mais s'il y a quelque chose de public, tu m'obligeras de m'en faire part. On nous parle aussi de Sigis[mond ?] et de sa vogue. Marque-nous aussi ce que tu comptes faire pendant la belle saison ; resteras-tu à Paris ? Quant à nous, il n'y a pas d'apparence que nous bougions de place, mais je n'oublierai pas Carlsbad. Beaucoup de personnes d'ici doivent y aller, entre autres Zawadzki ; mais elle, qui a été très malade pendant l'hiver à Obersaltzbrunn ? — Ton concerto est déjà ici. Ern. m'a dit qu'il l'avait, d'autres personnes s'en sont pourvues, tes sœurs sont du nombre. Now[akowski] se tourmente à le déchiffrer, il t'admire toujours, et tous nos connaisseurs et amateurs désirent ardemment te revoir et t'entendre. Mais cela ne donnerait pas de pain. M^{me} Nakwaska doit partir dans peu et veut bien se charger de prendre ta cassette que Henrycht a joliment renouvelée ; on la taxe 80 livres ici ; ce sera pour toi un souvenir bien agréable de ton enfance. Tâche de la garnir, les serrures en sont bonnes et les loius n'auront pas honte de s'y rassembler et de s'y établir ; fais en sorte qu'à son arrivée elle ne soit pas déserte.

[Les mots suivants sont ajoutés par Barcinski.]

Je suis arrivé avant que la lettre fût cachetée, et j'écris à la place d'Isabelle, restée à la maison parce qu'il fait froid ; ce matin il est tombé deux pouces de neige, mais nos cœurs sont toujours pour toi pleins de feu ; nous sommes peiné seulement que tu nous oublies. C'est vilain d'agir ainsi. L'attente est vexante ; ranime-toi et corrige-toi, écris plus souvent et tu nous rendras tous heureux, nous qui t'aimons et t'adorons si sincèrement et si cordialement.

TON ANTOINE.

LETTRE XVI

[Du père.]

[Le 9 janvier 1841.]

MON CHER FRÉDÉRIC,

Ta dernière lettre nous est parvenue la veille de Noël, jour où nous étions réunis en famille pour la colla[tion] d'usage ici, si tu t'en souviens, et pour donner la *Gurazda* [les étrennes] aux enfants de ta sœur. Quelle joie pour ces charmants petits êtres en voyant tant de petites choses pour leur âge ! Tu aurais eu bien du plaisir à les voir passer d'une chose à l'autre et toujours en sautillant. Mais en voilà assez là-dessus ; je te dirai seulement que je n'étais pas tranquille, car ne pouvant supposer que tu aies pu oublier le 6 décembre, je craignais que ta santé ne t'eût empêché de prendre la plume. J'ai été, je l'avoue, agréablement rassuré par ta lettre et je t'en remercie. Mon cher enfant, je loue la bonne opinion du jeune homme en question à l'égard des deux personnes dont je t'ai parlé, le temps lui prouvera si j'ai eu raison ou non. Mais enfin, comme dit le docteur Pangloss dans *Candide*, *tout est pour le mieux* ; avec un caractère aussi léger, je crois que le jeune homme aurait pu avoir de grands désagréments... Tes sœurs t'en parleront plus au long et M^{me} Anat[ole Nakwaska] t'en fera les détails. Nous sommes bien aises qu'on te soigne, comme tu nous le marques, mais nous serions aussi curieux de savoir quelque chose de cette intimité. J'ai reçu hier par le courrier de Pétersbourg les lunettes et les verres que tu m'as envoyés, je m'en sers pour t'écrire et te remercier du service que tu m'as rendu. J'ai lu avec plaisir les souhaits du bon Antos, ainsi que ceux de l'estimable W. ; charge-toi de les en remercier de ma part. Ton ami Titus a été ici, il est un peu indisposé et se propose d'aller à Greisenberg, à cause d'une douleur qu'il ressent et qui est causée par un bouton qui gonfle peu à peu sur la poitrine, entre la peau et les os. Quant à nous, cela va bien doucement ; depuis trois mois, à peine suis-je sorti trois ou quatre fois ; heureusement que je n'ai point d'affaires qui puissent me forcer de quitter la chambre, et ta bonne mère, malgré les indispositions qui lui surviennent de temps en temps, se soutient encore passablement. A te parler franchement, il n'y a que notre cœur qui soit toujours le même, il conserve toute sa vigueur pour aimer nos enfants, parmi lesquels tu n'es pas oublié. Aussi nous t'embrassons bien tendrement.

CH.

Zywny te fait des compliments, Skar[bek] est content, Elsner se porte bien, à ce qu'on m'a dit, il compose toujours dans le genre sacré.

[Lettre de Louise.]

Le 9 janvier 1841.

MON FRITZ CHÉRI,

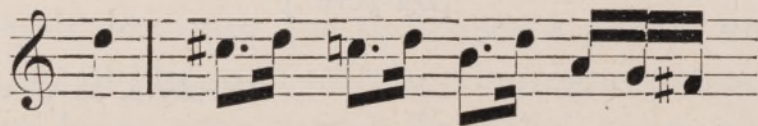
Que cette année nouvelle te soit plus heureuse que les plus agréables que tu as eues, et que, tous, nous la passions en bonne santé ; quant à celle qui suivra, puissions-nous, ainsi que j'en ai la promesse, illusoire jusqu'à présent, t'em-



LOUISE IEDRZEJEWICZ, NÉE CHOPIN, AVEC SON FILS HENRI
(d'après un portrait à l'huile peint par Ziemecki).

brasser en réalité. Je ne sais si M^{me} Anato[le Nakwaska] est à Paris ; pauvre femme ! ses affaires ont tourné autrement qu'elle ne s'y attendait. Je ne sais si elle te rassurera par écrit ou de vive voix sur notre santé ; je suppose cependant que son arrivée devancera cette lettre, c'est même pour cela que nous n'avons pas immédiatement répondu à la tienne, car tu pourras être un peu rassuré par elle. Elle te porte là-bas le troisième ou plutôt le deuxième bambin, ton filleul, qui résume en lui Henri et Louissette, car il ressemble à tous les deux. Tu aurais eu aussi Louissette, mais comme elle a le nez enflé, ce qui la change beaucoup, la vanité de ses parents la réserve pour plus tard, quand tout sera rentré dans ses bornes naturelles. Notre santé à tous est assez bonne ; que Dieu nous fasse la grâce qu'il en soit ainsi toute l'année. Le carnaval a commencé, mais quant à nous, c'est à peine si nous savons qu'il existe. Et toi, comment penses-tu le passer cette année ? Tranquillement, ou bien vas-tu fréquenter davantage ? Je n'ai pu assez m'étonner que tu penses rester à la maison pendant l'exhibition de toutes les curiosités parisiennes ; j'en ai, en partie, compris la cause ; cependant je ne croyais pas que tu pusses garder la maison.

Hier, toute la soirée, j'ai été de cœur et d'âme près de toi. Les Brzowski et les Stronezynski (la fille de Bendkowski) sont venus avec leurs enfants ; ils ont orné, à l'occasion des Trois-Rois, une szopa (1), puis une crèche, puis encore un Chopin d'un autre genre. La petite Hedwig Brzowska nous a joué tes compositions, ensuite ce fut à son tour à lui, quoiqu'il prétendît que deux personnes au monde savent seules jouer Chopin ; pourtant c'était agréable à entendre, quoique les nuances fussent bien faibles. J'aime ces gens, parce qu'ils t'apprécient, et, puisqu'ils savent apprécier, ils doivent avoir du cœur et de l'âme. Brzowski m'a loué une de tes mélodies, merveilleuse, fraîche, qu'il aimait à entendre, quelque chose comme ceci :



Ne pourrais-tu un jour me l'envoyer ? Fais-le quand l'envie t'en viendra et que tu y penseras. Il se passe au monde d'étranges choses, qui souvent arrachent à l'homme ses illusions, et comme je ne voudrais pas tout à fait m'en dépouiller, j'essaye de garder le plus grand bonheur dont on jouisse en ce monde. Je me suis créé dans mon imagination ce monde nouveau, véritablement perfectionné, si élevé, si noble, si grand, si pur, que tout ce qui ne lui répond pas vous irrite douloureusement, et quoiqu'on puisse excuser beaucoup de choses, cette excuse découle plutôt de l'indulgence que de la réalité. Donc le comte Joseph [Skarbek] épouse Marie [Wodzinska], Marie épouse Joseph, et le mariage aura sûrement lieu en mai ! Chacun s'étonne de ce mariage bien assorti ; que dit Antoine à cela ? Remercie-le bien pour son post-scriptum, et Méry aussi ; fais-leur mes compliments à ces excellents amis.

Le comte Joseph, dont tout le monde est content, possède près de 400 000 flr. et des terres dans le voisinage de la demoiselle ; il est plus âgé qu'elle de quel-

(1) On appelle « szopka » ou « szopa » l'exhibition de marionnettes représentant la Nativité de Notre-Seigneur ; il est d'usage en Pologne de les montrer dans toutes les maisons à l'époque qui précède et qui suit Noël. (L'accusatif du mot szopa se dit exactement comme le mot de Chopin ; sz en polonais se prononce comme *ch* en français.)

ques années seulement ; toujours il désirait une femme qui pût le conduire et non être conduite elle-même. En général, il gagne à ce choix inattendu autant que l'autre côté perd ; du moins voilà l'avis de tous ceux qui entendent parler de cela, ou qui le connaissent personnellement, ou par l'opinion publique. Que Dieu leur donne le bonheur et oublie le reste ! Et Agnès Brocka déjà se marie ; heureusement que la grand'mère ne voit pas tout ce qui se passe. Te rappelles-tu Léopold Krzysztofowicz, le cousin de mon mari ? Il a épousé Catherine Ierzmanowska, la nièce d'Ostrowski, conseiller de la commission du Trésor. Son oncle, Paul Ierzmanowski, colonel ou général de Napoléon, qu'il a suivi à l'île d'Elbe, marié à une des dames de Joséphine, demeure, paraît-il, rue Lafitte, n° 21, à Paris. Autrefois il aimait beaucoup sa nièce et voulait même l'avoir auprès de lui, mais ses parents ne la lui ont pas donnée ; maintenant, au moment de se marier, elle lui a écrit en adressant sa lettre comme ci-dessus, et cette lettre lui a été retournée avec ce mot : *refusé*. Aie la bonté, mon cher, de t'informer s'il habite encore cette rue, ce même numéro, ou ailleurs ; et fais-moi savoir s'il vit encore. Seulement n'oublie pas, mon cher, de t'en informer ; il demeurerait là depuis des siècles. Grand'mère me crie : « finis », parce que, en ce moment, elle vient d'entrer apportant le petit Frédéric, et je dois vite retourner à la maison. Je t'embrasse donc avec mon mari, et je baise chacun de tes petits doigts.

Fais nos compliments à chacun, et à Nak [waska], quand tu la verras.

Les enfants baisent les mains de leur oncle.

LETTRE XVII

[Du père..]

Varsovie, ce 30 décembre 1841.

J'ai reçu, mon cher Frédéric, ta lettre du 4 précisément le jour de la huitaine de ma fête, ce qui m'a fait un sensible plaisir, et je te remercie de tes bons souhaits, parce que je ne doute pas de leur sincérité, connaissant ton cœur. Puisse le ciel t'en récompenser, veiller sur toi, te rendre heureux et te conserver l'estime des gens de bien ! Ce sont nos souhaits non seulement au renouvellement de l'année, mais en tout temps. — La veille et le jour de Noël nous nous sommes trouvés réunis. Il fallait voir la joie des enfants à la vue des étrennes. Combien cela t'aurait amusé, si tu avais été avec nous ! Nous y avons bien pensé, car, crois-moi, nous ne cessons de parler de toi, tu es toujours un objet de nos entretiens. Tu nous marques, mon bon ami, que tu as été à la soirée, mais que tu n'étais pas de bonne humeur ; je t'avoue que cela nous a inquiétés, nous avons craint que tu ne fusses indisposé, bien que tu nous assures que tu te portes bien. Quant à nous, nos infirmités nous tourmentent, mais du moins elles n'augmentent pas considérablement, et le plaisir d'être souvent réunis charme notre vieillesse et chacune de tes lettres n'y contribue pas peu. Enfin nous rendons grâces au ciel de nous avoir donné de bons enfants. Ne te fâche pas si je te cause de l'embaras et te fais perdre du temps en t'adressant quelques personnes ; mais le moyen de ne pas le faire et de s'y refuser quand on a tant de confiance en toi ? Cela

semblerait une mauvaise volonté de notre part, d'autant plus que ces personnes regardent tes conseils comme un moyen de se perfectionner dans quelque art qui doit leur assurer une existence, ainsi ne t'en fâche pas. Je ne sais si Thalberg (1) est déjà à Paris, tu le verras sans doute ; je t'ai marqué, je crois, dans une de mes lettres qu'il nous a montré beaucoup d'égards pendant son séjour ici ; peut-être vaincras-tu ta répugnance ; je t'assure qu'il a parlé de toi très à ton avantage. Une chose dont je suis curieux, c'est de savoir si tu as vu Liszt depuis son article et si vous êtes bien ensemble comme autrefois ; ce serait dommage qu'il y eût quelque refroidissement dans votre amitié. A propos, en parlant de lui, on m'a demandé si je ne savais pas qu'on disait qu'il devait venir ici avec M^{me} Sand ; tout ce que j'ai pu répondre, c'est que tu n'en as pas parlé dans ta lettre. S'il vient ici, j'espère bien qu'il viendra nous voir et je lui procurerai le plaisir de jouer sur l'instrument qui a rendu si mélodieusement tes inspirations (cet heureux temps est passé). Isabelle a grand soin de cet instrument et elle ne le changerait pas pour rien au monde. Ton parrain (2) est venu nous voir, avec son épouse, le jour de ma fête ; je ne l'avais pas vu depuis plusieurs mois ; je ne sais d'où provient ce refroidissement. Ils ont cependant demandé beaucoup après toi, mais nous avons peu parlé de son fils (3) ; tout ce qu'il en a dit, c'est qu'il ira à Dresde, avec sa femme, pour rendre visite à l'oncle et qu'on ne reviendra qu'en février. Tu sais que la mère y est avec Antos ; selon toutes les apparences, toute la famille s'y rassemblera. — J'ai rencontré dernièrement M. le médecin Kuczkowski, il te fait bien des compliments. Le bon Elsner se porte toujours bien et te conserve les sentiments d'amitié que tu lui connais. Beaucoup de tes anciennes connaissances se rappellent à ton souvenir ; la litanie serait trop longue, si je devais les nommer. Encore une chose : comment se fait-il que tu changes de domestique ? tu étais si content de ton Louis ? Dieu veuille qu'il soit bien remplacé, car il te faut un homme qui sache veiller à tout, et avec économie, car je me fais un plaisir de croire que tu penses à garder une poire pour la soif. Tu vois que je n'ai pas oublié mon refrain. Comment te trouves-tu dans ton nouveau logement ? Quel hiver avez-vous ? Jusqu'ici nous n'avons pas de gelée, mais du mauvais temps ; je ne sors pas de la maison. — Je crois t'avoir pris assez de temps pour lire mon griffonnage, c'est pourquoi je cède la plume à l'une de tes sœurs, en t'assurant que ta bonne et tendre mère, ainsi que moi, nous t'embrassons bien tendrement. CH.

Bien des belles choses de notre part à M^{me} Nakw[aska], à Méry, que je félicite d'être rétabli, et à Jas, ainsi qu'à Julien. En cas qu'on vienne, j'espère que tu profiteras de l'occasion pour m'envoyer ce que tu m'as promis, je pourrai comparer la ressemblance.

[Lettre de Louise.]

Ce 29 décembre 1841.

MON BIEN-AIMÉ FRÉDÉRIC,

Tu t'es empressé d'envoyer tes souhaits pour la fête de papa et nous nous empressons de t'apporter les nôtres pour le nouvel an. Que Dieu t'accorde tout

(1) Sigismond Thalberg, né en 1812 à Genève, mort en 1871 à Naples, fut un des plus grands pianistes contemporains de Chopin.

(2) Le comte Skarbek.

(3) Le comte Joseph Skarbek, fils du précédent, était dès 1841 le mari de Marie Wodzinska, avec laquelle Chopin était fiancé en 1836-37.

ce que tu peux désirer et nous permette de te revoir ! — M^{me} Etie[nne] Wiesiowska, ta marraine, m'a écrit uniquement pour que nous nous réunissions tous chez elle cette année. Imagine-toi qu'elle a vu un certain M. Smitkowski qui t'a connu, qui est revenu depuis peu, et lui a dit, paraît-il, qu'au printemps prochain tu voudrais te rencontrer avec nos parents ; donc elle s'empresse de nous écrire pour nous prier de ne pas l'oublier. Ce qui la confirme dans cette idée, c'est qu'il y a eu pour elle à la poste, juste à ce temps-là, une lettre de Paris que son domestique, en l'apportant, a perdue. Elle est sûre que cette lettre est de toi, que tu vas arriver chez elle, et la bonne créature en est tout heureuse ; elle m'écrit pour me dire que si ce projet existe, il faut le mettre à exécution et venir chez elle. Je t'assure qu'elle nous a sincèrement obligés ; je la laisse dans cette supposition que peut-être la lettre vient de toi, mais je ne le crois pas, tu es trop paresseux pour cela et trop occupé. Il se trouve encore des gens de cœur qui se souviennent des preuves d'amitié données par nos parents, et les aiment toujours, ainsi que nous ; mais il y en a aussi beaucoup qui ont oublié ce qu'on a fait pour eux et ne se souviennent de vous que dans le besoin, et nous, nous sommes toujours les mêmes. Tu ne croirais pas toutes les fables qu'on a racontées sur nos soirées, et cela des personnes d'ici, comme toi. La belle-sœur de M^{me} Mathieu est de retour. Ola et sa mère m'ont dit lui avoir entendu raconter que tu es en grande faveur chez la reine et à la cour (cette nouvelle vient de leur cousine, fraîchement arrivée), et que tu as reçu un service, tandis qu'à d'autres on a donné de l'argent ; mais à toi, on n'a pas osé, parce qu'on savait que tu ne l'accepterais pas ; seulement tu aies demandé, si on veut te faire plaisir, qu'on l'envoie à ton père. C'est à peine si je ne leur ai pas éclaté de rire au nez ; passe pour une fable, mais au moins qu'elle soit bonne et sensée. C'est heureux que dans l'opinion publique tu aies le loisir d'exprimer là-bas tes désirs, et certainement il en sera comme tu le veux. Notre M^{me} Dekert a bien dit : « Les sots ne se sèment pas, ils naissent » ; seulement c'est honteux que des gens comme ceux-là arrivent de chez vous. Nak[waska], paraît-il, doit se mettre un vésicatoire sur le visage ; en voilà un désespoir ! Méry a été miraculeusement guéri, est-ce vrai ? Tout à fait guéri ! Et quel temps fut jamais plus fertile en miracles ! La nouvelle vient de M^{me} Lewocka. Dieu en soit loué ! Ecris-nous aussi si c'est vrai. Zywny est guéri, il a passé la Vigile avec nous, et pour la première fois il est sorti pour la fête de papa : excellent vieillard ! — Tu n'as aucune idée quel festin pour les enfants que ces étrennes, et comme l'oncle et la tante gâtent ces bambins ! que de jouets, de cahiers, de livres ! Et grand'maman, et grand-papa ! Et ceci, et cela ! Les enfants sont à ce point heureux que le petit Fritz, ce jour-là, s'est dressé sur ses pieds pour trotter plus vite jusqu'à la table chargée de mille choses. Le petit Fritz t'a rappelé à notre souvenir, et en pensée nous étions tous ensemble, et nous avons rompu avec toi l'oublie bénite (1) ; pour moi, je n'aspire qu'à une chose : c'est que, une fois dans ma vie, avant de mourir, cela arrive en réalité. Je t'embrasse et je baise un million de fois chacun de tes petits doigts ; joue, écris, n'omets pas tes leçons, aime-nous et que tout le monde t'aime. Adieu !

Mon mari t'embrasse cordialement. Les enfants te baisent les mains. Mes compliments à toutes les connaissances, à commencer par Méry.

(A suivre.)

(1) Il est d'usage en Pologne de rompre ensemble une oublie bénite, au moment où va commencer le repas du réveillon. C'est le symbole de l'union entre tous les membres de la famille.