

ФЕРЕНЦ ЛИСТ

F. CHOPIN

Ференц Лист

F. Chopin

«Public Domain»

Лист Ф.

F. Chopin / Ф. Лист — «Public Domain»,

Содержание

I	5
II	14
III	24
Конец ознакомительного фрагмента.	32

Franz Liszt

F. Chopin

I

Weimar 1850.

Chopin! doux et harmonieux génie! Quel est le cœur auquel il fut cher, quelle est la personne à laquelle il fut familier qui, en l'entendant nommer, n'éprouve un tressaillement, comme au souvenir d'un être supérieur qu'il eut la fortune de connaître? Mais, quelque regretté qu'il soit par tous les artistes et par tous ses nombreux amis, il nous est peut-être permis de douter que le moment soit déjà venu où, apprécié à sa juste valeur, celui dont la perte nous est si particulièrement sensible, occupe dans l'estime universelle le haut rang que lui réserve l'avenir.

S'il a été souvent prouvé que *nul n'est prophète en son pays*, n'est-il pas d'expérience aussi que les hommes de l'avenir, ceux qui le pressentent et le rapprochent par leurs œuvres, ne sont pas reconnus prophètes par leurs temps?... À vrai dire, pourrait-il en être autrement? Sans nous en prendre à ces sphères où le raisonnement devrait, jusqu'à un certain point, servir de garant à l'expérience, nous oserons affirmer que, dans le domaine des arts, tout génie innovateur, tout auteur qui délaisse l'idéal, le type, les formes dont se nourrissaient et s'enchaînaient les esprits de son temps, pour évoquer un idéal nouveau, créer de nouveaux types et des formes inconnues, blessera sa génération contemporaine. Ce n'est que la génération suivante qui comprendra sa pensée, son sentiment. Les jeunes artistes groupés autour de cet inventeur auront beau protester contre les retardataires, dont la coutume invariable est d'assommer les vivants avec les morts, dans l'art musical bien plus encore que dans d'autres arts, il est quelquefois réservé au temps seul de révéler toute la beauté et tout le mérite des inspirations et des formes nouvelles.

Les formes multiples de l'art n'étant qu'une sorte d'incantation, dont les formules très diverses sont destinées à évoquer dans son cercle magique les sentiments et les passions que l'artiste veut rendre sensibles, visibles, audibles, tangibles, en quelque sorte, pour en communiquer les frémissements, le génie se manifeste par l'invention de formes nouvelles, adaptées parfois à des sentiments qui n'avaient point encore surgi dans le cercle enchanté. Dans la musique, ainsi que dans l'architecture, la sensation est liée à l'émotion sans l'intermédiaire de la pensée et du raisonnement, comme il en est dans l'éloquence, la poésie, la sculpture, la peinture, l'art dramatique, qui exigent qu'on connaisse et comprenne d'abord leur sujet, que l'intelligence doit avoir saisi avant que le cœur en soit touché. Comment alors la seule introduction de formes et de modes inusités, ne serait-elle pas déjà dans cet art un obstacle à la compréhension immédiate d'une œuvre?... La surprise, la fatigue même, occasionnées par l'étrangeté des impressions inconnues que réveillent une manière de procéder, une manière d'exprimer ses pensées et son sentiment, une manière de dire dont on n'a point encore appris la portée, le charme et le secret, font paraître au grand nombre les œuvres conçues en ces conditions imprévues, comme écrites dans une langue qu'on ignore et qui, par cela même, semble d'abord barbare!

La seule peine d'y habituer l'oreille, de se rendre compte par $a + b$ des raisons pour lesquelles les anciennes règles sont autrement appliquées, autrement employées, successivement transformées, afin de correspondre à des besoins qui n'existaient pas lorsqu'elles furent établies, suffit pour en rebuter beaucoup. Ils refusent opiniâtrement d'étudier avec suite les œuvres nouvelles, pour saisir parfaitement ce qu'elles ont voulu dire et pourquoi elles ne pouvaient pas le dire sans changer les anciennes habitudes du langage musical, en croyant par là repousser du pur domaine de l'art sacré et radieux, un patois indigne des maîtres qui l'ont illustré. Cette répulsion, plus vive en des esprits

conscientieux qui, ayant pris beaucoup de peine pour apprendre ce qu'ils savent s'y attachent comme à des dogmes *hors desquels pas de salut*, devient encore plus forte, plus impérieuse, quand sous des formes nouvelles un génie novateur introduit dans l'art des sentiments qui n'y avaient pas encore été exprimés. Alors on l'accuse de ne savoir ni ce qu'il est permis à l'art de dire, ni la manière dont il doit le dire.

Les musiciens ne sauraient même espérer que la mort apporte à leurs travaux cette *plus value* instantanée qu'elle donne à ceux des peintres, et aucun d'eux ne pourrait renouveler, au profit de ses manuscrits, le subterfuge d'un des grands maîtres flamands qui voulut de son vivant exploiter sa gloire future, en chargeant sa femme de répandre le bruit de son décès pour faire renchérir les toiles dont il avait eu soin de garnir son atelier. Les questions d'école peuvent aussi dans les arts plastiques retarder, de leur vivant, l'appréciation équitable de certains maîtres. Qui ne sait que les admirateurs passionnés de Rafael fulminaient contre Michel-Ange, que de nos jours on méconnut longtemps en France le mérite d'Ingres, dont ensuite les partisans dénigrèrent celui de Delacroix, pendant qu'en Allemagne les adhérents de Cornélius anathématisaient ceux de Kaulbach, qui le leur rendaient bien. Mais, en peinture ces guerres d'école arrivent plus tôt à une solution équitable, parce que le tableau ou la statue d'un novateur une fois exposés, tous peuvent la voir; la foule y accoutume ainsi ses yeux, pendant que le penseur, le critique impartial, (s'il y en a), est à même de l'étudier consciencieusement et d'y découvrir le mérite réel de la pensée et des formes encore inusitées. Il lui est toujours aisé de les revoir et de juger avec équité, pour peu qu'il le veuille, l'union adéquate qui s'y trouve ou non du sentiment et de la forme.

En musique, il n'en va pas ainsi. Les partisans exclusifs des anciens maîtres et de leur style ne permettent pas aux esprits impartiaux de se familiariser avec les productions d'une école qui surgit. Ils ont soin de les soustraire tout à fait à la connaissance du public. Si par mégarde quelque œuvre nouvelle, écrite dans un style nouveau, vient à être exécutée, non contents de la faire attaquer par tous les organes de la presse qu'ils tiennent à leur disposition, ils empêchent qu'on la joue et, surtout, qu'on la rejoue. Ils confisquent les orchestres et les conservatoires, les salles de concert et les salons, en établissant contre tout auteur qui cesse d'être un imitateur, un système de prohibition qui s'étend des écoles, où se forment le goût des virtuoses et des maîtres de chapelle, aux leçons, au cours, aux exécutions publiques, privées et intimes, où se forme le goût des auditeurs.

Un peintre et un sculpteur peuvent raisonnablement espérer de convertir peu à peu leurs contemporains de bonne foi, ceux que l'envie, la rancune, le parti pris, ne rendent pas inaccessibles à toute conversion, en ayant prise par la publicité même de leur œuvre sur toutes les âmes ingénues, sur celles qui sont supérieures aux petites taquineries d'atelier à atelier. Le musicien novateur est condamné à attendre une génération suivante pour être d'abord entendu, puis écouté. En dehors du théâtre, qui a ses propres conditions, ses propres lois, ses propres normes, dont nous ne nous occupons pas ici, il ne peut guère espérer de conquérir un public de son vivant; c'est-à-dire, de voir le sentiment qui l'a inspiré, la volonté qui l'a animé, la pensée qui l'a guidé, généralement comprises, clairement présentes à quiconque lit ou exécute ses œuvres. Il lui faut à l'avance courageusement renoncer à voir le mérite et la beauté de la forme dont il a revêtu son sentiment et sa pensée, généralement appréciées et reconnues par les artistes, ses égaux, avant un quart de siècle; pour mieux dire, avant sa mort. Celle-ci apporte bien une notable mutation dans les jugements, ne fut-ce que parce qu'elle donne à toutes les mauvaises petites passions des rivalités locales, l'occasion de taquiner, d'attaquer, de miner des réputations en vogue, en opposant à leurs plates productions les œuvres de ceux qui ne sont plus. Mais, qu'il y a loin encore de cette estime rétrospective que l'envie emprunte chez la justice, à la compréhension sympathique, affectueuse, amoureuse, admirative, due au génie ou au talent hors ligne.

Toutefois, en musique les retardataires sont moins coupables peut-être que ne le pensent ceux dont ils neutralisent les efforts, dont ils empêchent le succès, dont ils ajournent la gloire. Ne faut-il pas tenir compte de la difficulté réelle qu'ils éprouvent à comprendre les beautés qu'ils méconnaissent, à

apprécier les mérites qu'ils nient avec tant d'obstination? L'ouïe est un sens infiniment plus sensible, plus nerveux, plus subtil que la vue; du moment que, cessant de servir aux simples besoins de la vie, il porte au cerveau des émotions liées à ses sensations, des pensées formulées par les divers modes que les sons affectent, au moyen de leur succession qui produit la mélodie, de leur groupement qui donne le rythme, de leur simultanéité qui constitue l'harmonie, l'on a infiniment plus de peine à s'accoutumer à ses nouvelles formes qu'à celles qui affectent le regard. L'œil se fait bien plus rapidement à des contours maigres ou exubérants, à des lignes anguleuses ou rebondissantes, à un emploi exagéré de couleurs ou à une absence choquante de coloris, pour saisir l'intention austère ou pathétique d'un maître à travers sa «manière», que l'oreille ne se fait à l'apparition de dissonances qui lui paraissent atroces tant qu'il n'en saisit pas la motivation, de modulations dont la hardiesse lui semble vertigineuse tant qu'il n'en a pas senti le lien secret, logique et esthétique à la fois, comme les transitions voulues par un style en architecture, impossibles dans un autre. En outre, les musiciens qui ne s'astreignent pas aux routines conventionnelles ont besoin plus que d'autres artistes de l'aide du temps, parce que leur art, s'attaquant aux fibres les plus délicates du cœur humain le blesse et le fait souffrir, quand il ne le charme et ne l'enchanter point.

Ce sont en premier lieu les organisations les plus jeunes et les plus vives qui, le moins enchaînées par l'attrait de l'habitude à des formes anciennes et aux sentiments qu'elles exprimaient, (attrait respectable même en ceux chez qui il est tyrannique), se prennent de curiosité, puis de passion, pour l'idiome nouveau, qui correspond naturellement par ce qu'il dit, comme par la manière dont il le dit, à l'idéal nouveau d'une nouvelle époque, aux types naissants d'une période qui va succéder à une autre. C'est grâce à ces jeunes phalanges, enthousiastes de ce qui dépeint leurs impressions et donne vie à leurs pressentiments, que le nouveau langage pénètre dans les régions récalcitrantes du public; c'est grâce à elles que celui-ci finit par en saisir le sens, la portée, la construction, et se décide à rendre justice aux qualités ou aux richesses qu'il renferme.

Quelle que soit donc la popularité déjà acquise à une partie des productions du maître dont nous voulons parler, de celui que les souffrances avaient brisé longtemps avant sa fin, il est à présumer que dans vingt-cinq ou trente ans d'ici, on aura pour ses ouvrages une estime moins superficielle et moins légère que celle qui leur est accordée maintenant. Ceux qui dans la suite s'occuperont de l'histoire de la musique, feront sa part, et elle sera grande, à celui qui y marqua par un si rare génie mélodique, par de si merveilleuses inspirations rythmiques, par de si heureux et de si remarquables agrandissements du tissu harmonique, que ses conquêtes seront préférées avec raison à mainte œuvre de surface plus étendue, jouée et rejouée par de grands orchestres, chantée et rechantée par une quantité de *prime donne*.

Le génie de Chopin fut assez profond et assez élevé, assez riche surtout, pour avoir pu s'établir de prime abord, si non de prime saut, dans le vaste domaine de l'orchestration. Ses idées musicales furent assez grandes, assez arrêtées, assez nombreuses, pour se répartir à travers toutes les mailles d'une large instrumentation. Si les pédants lui eussent reproché de n'être point polyphone, il avait de quoi se moquer des pédants en leur prouvant que la polyphonie, tout en étant une des plus surprenantes, des plus puissantes, des plus admirables, des plus expressives, des plus majestueuses ressources du génie musical, ne représente, après tout, qu'une ressource, un mode d'expression, une des formes du style dans l'art, plus usité par tel auteur, plus général en telle époque ou tel pays, selon que le sentiment de cet auteur, de cette époque, de ce pays, en avaient plus besoin pour se traduire. Or, l'art n'étant pas là pour mettre en œuvre ses ressources en tant que ressources, pour faire valoir ses formes en tant que formes, il est évident que l'artiste n'a lieu de s'en servir que lorsque ces formes et ces ressources sont utiles ou nécessaires à l'expression de sa pensée et de son sentiment. Pour peu que la nature de son génie et celle des sujets qu'il choisit ne réclament point ces formes, n'aient pas besoin de ces ressources, il les laisse de côté comme il laisse reposer le fifre et la clarinette-basse, la grosse-caisse ou la viole d'amour quand il n'a qu'en faire.

Ce n'est certes pas l'emploi de certains effets plus difficiles à atteindre que d'autres, qui témoigne du génie de l'artiste. Son génie se révèle dans le sentiment qui le fait chanter; il se mesure à sa noblesse, il se témoigne définitivement dans une union si adéquate du *sentiment* et de la *forme* qu'il prend, qu'on ne puisse imaginer l'un sans l'autre, l'un étant comme le revêtement naturel, l'irradiation spontanée de l'autre. Rien ne prouve mieux que les pensées de Chopin eussent pu facilement être acclimatées par lui dans l'orchestre, que la facilité avec laquelle on peut y transporter les plus belles, les plus remarquables d'entr'elles. Si donc il n'aborda jamais la musique symphonique sous aucune de ses manifestations, c'est qu'il ne le voulut point. Ce ne fut ni modestie outrée, ni dédain mal placé; ce fut la conscience claire et nette de la forme qui convenait le mieux à son sentiment, cette conscience étant un des attributs les plus essentiels du génie dans tous les arts, mais spécialement dans la musique.

En se renfermant dans le cadre exclusif du piano, Chopin fit preuve d'une des qualités les plus précieuses dans un grand écrivain et certainement les plus rares dans un écrivain ordinaire: la juste appréciation de la forme dans laquelle il lui est donné d'exceller. Pourtant, ce fait dont nous lui faisons un sérieux mérite, nuit à l'importance de sa renommée. Difficilement peut-être un autre, en possession de si hautes facultés mélodiques et harmoniques, eût-il résisté aux tentations que présentent les chants de l'archet, les alanguissements de la flûte, les tempêtes de l'orchestre, les assourdissements de la trompette, que nous nous obstinons encore à croire la seule messagère de la vieille déesse dont nous briguons les subites faveurs. Quelle conviction réfléchie ne lui a-t-il point fallu pour se borner à un cercle plus aride en apparence, déterminé à y faire éclore par son génie et son travail des produits qui, à première vue, eussent semblé réclamer un autre terrain pour donner toute leur floraison? Quelle pénétration intuitive ne révèle pas ce choix exclusif qui, arrachant certains effets d'orchestre à leur domaine habituel où toute l'écume du bruit fût venue se briser à leurs pieds, les transplantait dans une sphère plus restreinte, mais plus idéalisée? Quelle confiante aperception des puissances futures de son instrument n'a-t-elle pas présidé à cette renonciation volontaire d'un empirisme si répandu, qu'un autre eût probablement considéré comme un contresens d'enlever d'aussi grandes pensées à leurs interprètes ordinaires! Que nous devons sincèrement admirer cette unique préoccupation du beau pour lui-même qui, en faisant dédaigner à Chopin la propension commune de répartir entre une centaine de pupitres chaque brin de mélodie, lui permit d'augmenter les ressources de l'art en enseignant à les concentrer dans un moindre espace!

Loin d'ambitionner les fracas de l'orchestre, Chopin se contenta de voir sa pensée intégralement reproduite sur l'ivoire du clavier, réussissant dans son but de ne lui rien faire perdre en énergie sans prétendre aux effets d'ensemble et à la brosse du décorateur. On n'a point encore assez sérieusement et assez attentivement apprécié la valeur du dessin de ce burin délicat, habitué qu'on est de nos jours à ne considérer comme compositeurs dignes d'un grand nom que ceux qui ont laissé pour le moins une demi-douzaine d'opéras, autant d'oratorios et quelques symphonies, demandant ainsi à chaque musicien de faire tout, même un peu plus que tout. Cette manière d'évaluer le génie, qui, par essence, est une qualité, à la quantité et à la dimension de ses œuvres, si généralement répandue qu'elle soit, n'en est pas moins d'une justesse très problématique!

Personne ne voudrait contester la gloire plus difficile à obtenir et la supériorité réelle des chantes épiques, qui déploient sur un large plan leurs splendides créations. Mais nous désirerions qu'on applique à la musique le prix qu'on met aux proportions matérielles dans les autres branches des beaux-arts et qui, en peinture par exemple, place une toile de vingt pouces carrés, comme la *Vision d'Ezéchiel* ou le *Cimetière* de Ruysdaël, parmi les chefs-d'œuvre évalués plus haut que tel tableau de vaste dimension, fût-il d'un Rubens ou d'un Tintoret. En littérature, Laroche foucauld est-il moins un écrivain de premier ordre pour avoir toujours resserré ses *Pensées* dans de si petits cadres? Uhland et Petöfi sont-ils moins des poètes nationaux, pour n'avoir pas dépassé la poésie lyrique et la *Ballade*? Pétrarque ne doit-il pas son triomphe à ses *Sonnets*, et de ceux qui ont le plus répété leurs suaves rimes en est-il beaucoup qui connaissent l'existence de son poème sur l'Afrique?

Nous sommes certains de voir bientôt disparaître les préjugés qui disputent encore à l'artiste, n'ayant produit que des *Lieder* pareils à ceux de Franz Schubert ou de Robert Franz, sa supériorité d'écrivain sur tel autre qui aura partitionné les plates mélodies de bien des opéras que nous ne citerons pas! En musique aussi on finira bientôt par tenir surtout compte, dans les compositions diverses, de l'éloquence et du talent avec lesquels seront exprimés les pensées et les sentiments du poète, quels que soient du reste l'espace et les moyens employés pour les interpréter.

Or, on ne saurait étudier et analyser avec soin les travaux de Chopin sans y trouver des beautés d'un ordre très élevé, des sentiments d'un caractère parfaitement neuf, des formes d'une texture harmonique aussi originale que savante. Chez lui la hardiesse se justifie toujours; la richesse, l'exubérance même, n'excluent pas la clarté, la singularité ne dégénère pas en bizarrerie, les ciselures ne sont pas désordonnées, le luxe de l'ornementation ne surcharge pas l'élégance des lignes principales. Ses meilleurs ouvrages abondent en combinaisons qui, on peut le dire, forment époque dans le maniement du style musical. Osées, brillantes, séduisantes, elles déguisent leur profondeur sous tant de grâce et leur habileté sous tant de charme, que c'est avec peine qu'on parvient à se soustraire assez à leur entraînant attrait, pour les juger à froid sous le point de vue de leur valeur théorique. Celle-ci a déjà été sentie par plus d'un maître ès-sciences, mais elle se fera de plus en plus reconnaître lorsque sera venu le temps d'un examen attentif des services rendus à l'art durant la période que Chopin a traversée.

C'est à lui que nous devons l'extension des accords, soit plaqués, soit en arpèges, soit en batteries; les sinuosités chromatiques et enharmoniques dont ses pages offrent de si frappants exemples, les petits groupes de notes surajoutées, tombant comme les gouttelettes d'une rosée diaprée par-dessus la figure mélodique. Il donna à ce genre de parure, dont on n'avait encore pris le modèle que dans les *fioritures* de l'ancienne grande école de chant italien, l'imprévu et la variété que ne comportait pas la voix humaine, servilement copiée jusque là par le piano dans des embellissements devenus stéréotypes et monotones. Il inventa ces admirables progressions harmoniques, par lesquelles il dota d'un caractère sérieux même les pages qui, vu la légèreté de leur sujet, ne paraissaient pas devoir prétendre à cette importance.

Mais, qu'importe le sujet? N'est-ce pas l'idée qu'on en fait jaillir, l'émotion qu'on y fait vibrer, qui l'élève, l'ennoblit et le grandit? Que de mélancolie, que de finesse, que de sagacité, que *d'art* surtout dans ces chefs-d'œuvre de La Fontaine, dont les sujets sont si familiers et les titres si modestes! Ceux d'*Études* et de *Préludes* le sont aussi; pourtant les morceaux de Chopin qui les portent n'en resteront pas moins des types de perfection, dans un genre qu'il a créé et qui relève, ainsi que toutes ses œuvres, de l'inspiration de son génie poétique. Ses *Études* écrites presque en premier lieu, sont empreintes d'une verve juvénile qui s'efface dans quelques-uns de ses ouvrages subséquents, plus élaborés, plus achevés, plus combinés, pour se perdre, si l'on veut, dans ses dernières productions d'une sensibilité plus exquise, qu'on accusa longtemps d'être surexcitée et, par là, factice. On arrive cependant à se convaincre que cette subtilité dans le maniement des nuances, cette excessive finesse dans l'emploi des teintes les plus délicates et des contrastes les plus fugitifs, n'a qu'une fausse ressemblance avec les recherches de l'épuisement. En les examinant de près, on est forcé d'y reconnaître la claire-vue, souvent l'intuition sentiment et la pensée, mais que le commun des hommes n'aperçoit point, comme leur vue ordinaire ne saisit point toutes les transitions de la couleur, toutes les dégradations de teintes, qui font l'inénarrable beauté et la merveilleuse harmonie de la nature!

Si nous avons à parler ici en termes d'école du développement de la musique de piano, nous disséquons ces merveilleuses pages qui offrent une si riche glane d'observations. Nous explorerions en première ligne ces *Nocturnes*, *Ballades*, *Impromptus*, *Scherzos*, qui, tous, sont pleins de raffinements harmoniques aussi inattendus qu'inattendus. Nous les rechercherions également dans ses *Polonaises*, dans ses *Mazoures*, *Valses*, *Boléros*. Mais ce n'est ni l'instant, ni le lieu d'un travail pareil, qui n'offrirait d'intérêt qu'aux adeptes du contre-point et de la basse chiffrée. C'est par le sentiment qui déborde de toutes ces œuvres qu'elles se sont répandues et popularisées: sentiment romantique,

éminemment individuel, propre à leur auteur et profondément sympathique, non seulement à son pays qui lui doit une illustration de plus, mais à tous ceux que purent jamais toucher les infortunes de l'exil et les attendrissements de l'amour.

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

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

Les essais classiques de Chopin brillent pourtant par une rare distinction de style; ils renferment des passages d'un haut intérêt, des morceaux d'une surprenante grandeur. Nous citerons l'*Adagio* du second *Concerto*, pour lequel il avait une prédilection marquée et qu'il se plaisait à redire fréquemment. Les dessins accessoires appartiennent à la plus belle manière de l'auteur, la phrase principale en est d'une largeur admirable; elle alterne avec un récitatif qui pose le ton mineur et qui en est comme l'antistrophe. Tout ce morceau est d'une idéale perfection. Son sentiment, tour à tour radieux et plein d'apitoiement, fait songer à un magnifique paysage inondé de lumière, à quelque fortunée vallée de Tempé, qu'on aurait fixée pour être le lieu d'un récit lamentable, d'une scène poignante. On dirait un irréparable malheur accueillant le cœur humain en face d'une incomparable splendeur de la nature. Ce contraste est soutenu par une fusion de tons, une transmutation de teintes atténérées, qui empêche que rien de heurté ou de brusque ne vienne faire dissonance à l'impression émouvante qu'il produit, laquelle mélancolise la joie et en même temps rassérène la douleur!

Pourrions-nous ne pas parler de la *Marche funèbre* intercalée dans sa première sonate, orchestrée et exécutée pour la première fois à la cérémonie de ses obsèques? En vérité, on n'aurait pu trouver d'autres accents pour exprimer avec le même navrement quels sentiments et quelles larmes devaient accompagner à son dernier repos celui qui avait compris d'une manière si sublime comment on pleurait les grandes pertes!

Nous entendions dire un jour à un jeune homme de son pays: «Ces pages n'auraient pu être écrites que par un Polonais!» En effet, tout ce que le cortège d'une nation en deuil, pleurant sa propre mort, aurait de solennel et de déchirant, se retrouve dans le glas funèbre qui semble ici l'escorter. Tout le sentiment de mystique espérance, de religieux appel à une miséricorde surhumaine, à une clémence infinie, à une justice qui tient compte de chaque tombe et de chaque berceau; tout le repentir exalté qui éclaire de la lumière des auréoles tant de douleurs et de désastres, supportés avec l'héroïsme inspiré des martyrs chrétiens, résonne dans ce chant dont la supplication est si désolée. Ce qu'il y a de plus pur, de plus saint, de plus résigné, de plus croyant et de plus espérant dans le cœur des femmes, des enfants et des prêtres, y retentit, y frémit, y tressaille avec d'indicibles vibrations! On sent ici que ce n'est pas seulement la mort d'un héros qu'on pleure alors que d'autres héros restent

pour le venger, mais bien celle d'une génération entière qui a succombé ne laissant après elle que les femmes, les enfants et les prêtres.

Aussi, le côté antique de la douleur en est-il totalement exclu. Rien n'y rappelle les fureurs de Cassandra, les abaissements de Priam, les frénésies d'Hécube, les désespoirs des captives troyennes. Ni cris perçants, ni rauques gémissements, ni blasphèmes impies, ni furieuses imprécations, ne troublent un instant une plainte qu'on pourrait prendre pour de séraphiques soupirs. Une foi superbe anéantissant dans les survivants de cette Ilion chrétienne l'amertume de la souffrance, en même temps que la lâcheté de l'abattement, leur douleur ne conserve plus aucune de ses terrestres faiblesses. Elle s'arrache de ce sol moite de sang et de larmes, elle s'élance vers le ciel et s'adresse au Juge suprême, trouvant pour l'implorer des supplications si ferventes que le cœur de quiconque les écoute se brise sous une auguste compassion. La mélodie funèbre, quoique si lamentable, est d'une si pénétrante douceur qu'elle semble ne plus venir de cette terre. Des sons qu'on dirait attiédies par la distance imposent un suprême recueillement, comme si, chantés par les anges eux-mêmes, ils flottaient déjà là-haut aux alentours du trône divin.

On aurait cependant tort de croire que toutes les compositions de Chopin sont dépourvues des émotions dont il a dépouillé ce sublime élan, que l'homme n'est peut-être pas à même de ressentir constamment avec une aussi énergique abnégation et une aussi courageuse douceur. De sourdes colères, des rages étouffées, se rencontrent dans maints passages de ses œuvres. Plusieurs de ses *Études*, aussi bien que ses *Scherzos*, dépeignent une exaspération concentrée, un désespoir tantôt ironique, tantôt hautain. Ces sombres apostrophes de sa muse ont passé plus inaperçues et moins comprises que ses poèmes d'un plus tranquille coloris, en provenant d'une région de sentiments où moins de personnes ont pénétré, dont moins de cœurs connaissent les formes d'une irréprochable beauté. Le caractère personnel de Chopin a pu y contribuer aussi. Bienveillant, affable, facile dans ses rapports, d'une humeur égale et enjouée, il laissait peu soupçonner les secrètes convulsions qui l'agitaient.

Ce caractère n'était pas facile à saisir. Il se composait de mille nuances qui, en se croisant, se déguisaient les unes les autres d'une manière indéchiffrable *a prima vista*. Il était aisé de se méprendre sur le fond de sa pensée, comme avec les slaves en général chez qui la loyauté et l'expansion, la familiarité et la captante *desinvoltura* des manières, n'impliquent nullement la confiance et l'épanchement. Leurs sentiments se révèlent et se cachent, comme les replis d'un serpent enroulé sur lui-même; ce n'est qu'en les examinant très attentivement qu'on trouve l'enchaînement de leurs anneaux. Il y aurait de la naïveté à prendre au mot leur complimenteuse politesse, leur modestie prétendue. Les formules de cette politesse et de cette modestie tiennent à leurs mœurs, qui se ressentent singulièrement de leurs anciens rapports avec l'orient. Sans se contagier le moins du monde de la taciturnité musulmane, les slaves ont appris d'elle une réserve défiant sur tous les sujets qui tiennent aux cordes délicates et intimes du cœur. On peut à peu près être certain qu'en parlant d'eux-mêmes, ils gardent toujours vis-à-vis de leur interlocuteur des réticences qui leur assurent sur lui un avantage d'intelligence ou de sentiment, en lui laissant ignorer telle circonstance ou tel mobile secret par lesquels ils seraient le plus admirés ou le moins estimés; ils se complaisent à le dérober sous un sourire fin, interrogateur, d'une imperceptible raillerie. Ayant en toute occurrence du goût pour le plaisir de la mystification, depuis les plus spirituelles et les plus bouffonnes jusqu'aux plus amères et aux plus lugubres, on dirait qu'ils voient dans cette moqueuse supercherie une formule de dédain à la supériorité qu'ils s'adjugent intérieurement, mais qu'ils voilent avec le soin et la ruse des opprimés.

L'organisation chétive et débile de Chopin ne lui permettant pas l'expression énergique de ses passions, il ne livrait à ses amis que ce qu'elles avaient de doux et d'affectueux. Dans le monde pressé et préoccupé des grandes villes, où nul n'a le loisir de deviner l'énigme des destinées d'autrui, où chacun n'est jugé que sur son attitude extérieure, bien peu songent à prendre la peine de jeter un coup d'œil qui dépasse la superficie des caractères. Mais ceux que des rapports intimes et fréquents rapprochaient du musicien polonais, avaient occasion d'apercevoir à certains moments l'impatience

et l'ennui qu'il ressentait d'être si promptement cru sur parole. L'artiste, hélas! ne pouvait venger l'homme!... D'une santé trop faible pour trahir cette impatience par la véhémence de son jeu, il cherchait à se dédommager en entendant exécuter par un autre, avec la vigueur qui lui faisait défaut, ses pages dans lesquelles surnagent les rancunes passionnées de l'homme plus profondément atteint par certaines blessures qu'il ne lui plaît de l'avouer, comme surnageraient autour d'une frégate pavoisée, quoique près de sombrer, les lambeaux de ses flancs arrachés par les flots.

Un après-dîner, nous n'étions que trois. Chopin avait longtemps joué; une des femmes les plus distinguées de Paris se sentait de plus en plus envahie par un pieux recueillement, pareil à celui qui saisisait à la vue des pierres mortuaires jonchant ces champs de la Turquie, dont les ombrages et les parterres promettent de loin un jardin riant au voyageur surpris. Elle lui demanda d'où venait l'involontaire respect qui inclinait son cœur devant des monuments, dont l'apparence ne présentait à la vue qu'objets doux et gracieux? De quel nom il appellerait le sentiment extraordinaire qu'il renfermait dans ses compositions, comme des cendres inconnues dans des urnes superbes, d'un albâtre si fouillé? ... Vaincu par les belles larmes qui humectaient de si belles paupières, avec une sincérité rare dans cet artiste si ombrageux sur tout ce qui tenait aux intimes reliques qu'il enfouissait dans les chasses brillantes de ses œuvres, il lui répondit que son cœur ne l'avait pas trompée dans son mélancolique attristement, car quels que fussent ses passagers égayements, il ne s'affranchissait pourtant jamais d'un sentiment qui formait en quelque sorte le sol de son cœur, pour lequel il ne trouvait d'expression que dans sa propre langue, aucune autre ne possédant d'équivalent au mot polonais de *Zal!* En effet, il le répétait fréquemment, comme si son oreille eût été avide de ce son qui renfermait pour lui toute la gamme des sentiments que produit une plainte intense, depuis le repentir jusqu'à la haine, fruits bénis ou empoisonnés de cette âcre racine.

Zal! Substantif étrange, d'une étrange diversité et d'une plus étrange philosophie! Susceptible de régimes différents, il renferme tous les attendrissements et toutes les humilités d'un regret résigné et sans murmure, aussi longtemps que son régime direct s'applique aux faits et aux choses. Se courbant, pour ainsi dire, avec douceur devant la loi d'une fatalité providentielle, il se laisse traduire alors par, «regret inconsolable après une perte irrévocable». Mais, sitôt qu'il s'adresse à l'homme et que son régime devient indirect, en affectant une préposition qui le dirige vers celui-ci ou celle-là, il change aussitôt de physionomie et n'a plus de synonyme ni dans le groupe des idiomes latins, ni dans celui des idiomes germaniques.—D'un sentiment plus élevé, plus noble, plus large que le mot «grief», il signifie pourtant le ferment de la rancune, la révolte des reproches, la préméditation de la vengeance, la menace implacable grondant au fond du cœur, soit en épiant la revanche, soit en s'alimentant d'une stérile amertume! Oui vraiment, le *Zal!* colore toujours d'un reflet tantôt argenté, tantôt ardent, tout le faisceau des ouvrages de Chopin. Il n'est même pas absent de ses plus douces rêveries.

Ces impressions ont eu d'autant plus d'importance dans la vie de Chopin, qu'elles se sont manifestées sensiblement dans ses derniers ouvrages. Elles ont peu à peu atteint une sorte d'irascibilité malade, arrivée au point d'un tremblement fébrile. Celui-ci se révèle dans quelques-uns de ses derniers écrits par un contournement de sa pensée, qu'on est parfois plus peiné que surpris d'y rencontrer.—Suffoquant presque sous l'oppression de ses violences réprimées, ne se servant plus de l'art que pour se donner à lui-même sa propre tragédie, après avoir d'abord chanté son sentiment, il se prit à le dépecer. On retrouve dans les feuilles qu'il a publiées sous ces influences quelque chose des émotions alambiquées de Jean-Paul, auquel il fallait les surprises causées par les phénomènes de la nature et de la physique, les sensations d'effroi voluptueux dues à des accidents imprévoyables dans l'ordre naturel des choses, les morbides surexcitations d'un cerveau halluciné, pour remuer un cœur macéré de passions et blasé sur la souffrance.

La mélodie de Chopin devient alors tourmentée; une sensibilité nerveuse et inquiète amène un remaniement de motifs d'une persistance acharnée, pénible comme le spectacle des tortures que causent ces maladies de l'âme ou du corps qui n'ont que la mort pour remède. Chopin était en proie à un de ces maux qui, empirant d'année en année, l'a enlevé jeune encore. Dans les productions dont

nous parlons, on retrouve les traces des douleurs aiguës qui le dévoraient, comme on trouverait dans un beau corps celles des griffes d'un oiseau de proie. Ces œuvres cessent-elles pour cela d'être belles? L'émotion qui les inspire, les formes qu'elles prennent pour s'exprimer, cessent-elles d'appartenir au domaine du grand art?—Non.—Cette émotion étant d'une pure et chaste noblesse dans ses regrets navrants et son irrémédiable désolation, appartient aux plus sublimes motifs du cœur humain; son expression demeure toujours dans les vraies limites du langage de l'art, n'ayant jamais ni une velléité vulgaire, ni un cri outré et théâtral, ni une contorsion laide. Du point de vue technique l'on ne saurait nier non plus que loin d'être diminuée, la qualité de l'étoffe harmonique n'en devient que plus intéressante par elle-même, plus curieuse à étudier.

II

Du reste, les tonalités de sentiment qui décèlent une souffrance subtile et des chagrins d'un raffinement peu commun, ne se rencontrent point dans les pièces plus connues et plus habituellement goûtées de l'artiste qui nous occupe. Ses *Polonaises* qui, à cause des difficultés qu'elles présentent, sont plus rarement exécutées encore qu'elles ne le méritent, appartiennent à ses plus belles inspirations. Elles ne rappellent nullement les *Polonaises* mignardes et fardées à la Pompadour, telles que les ont propagées les orchestres de bals, les virtuoses de concerts, le répertoire rebattu de la musique maniérée et affadie des salons.

Les rythmes énergiques des *Polonaises* de Chopin font tressaillir et galvanisent toutes les torpeurs de nos indifférences. Les plus nobles sentiments traditionnels de l'ancienne Pologne y sont recueillis. Martiales pour la plupart, la bravoure et la valeur y sont rendues avec la simplicité d'accent qui faisait chez cette nation guerrière le trait distinctif de ces qualités. Elles respirent une force calme et réfléchie, un sentiment de ferme détermination joint à une gravité cérémonieuse qui, dit-on, était l'apanage de ses grands hommes d'autrefois. L'on croit y revoir les antiques Polonais, tels que nous les dépeignent leurs chroniques; d'une organisation massive, d'une intelligence déliée, d'une piété profonde et touchante quoique sensée, d'un courage indomptable, mêlé à une galanterie qui n'abandonne les enfants de la Pologne ni sur le champ de bataille, ni la veille, ni le lendemain du combat. Cette galanterie était tellement inhérente à leur nature, que malgré la compression que des habitudes rapprochées de celles de leurs voisins et ennemis, les infidèles de Stamboul, leur faisaient exercer jadis sur les femmes, en les refoulant dans la vie domestique et en les tenant toujours à l'ombre d'une tutelle légale, elle a su néanmoins glorifier et immortaliser dans leurs annales des reines qui furent des saintes, des vassales qui devinrent des reines, de belles sujettes pour lesquelles les uns risquèrent, les autres perdirent des trônes, aussi bien qu'une terrible Sforza, une intrigante d'Arquien, une Gonzague coquette.

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

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

Durant de longs siècles la Pologne a formé un état dont la haute civilisation, tout à fait autonome, n'était conforme à aucune autre et devait rester unique dans son genre. Aussi différente de l'organisation féodale de l'Allemagne qui l'avoisinait à l'occident, que de l'esprit despotique et conquérant des Turcs qui ne cessaient d'inquiéter ses frontières d'orient, elle se rapprochait d'une part de l'Europe par son christianisme chevaleresque, par son ardeur à combattre les infidèles, d'autre part elle empruntait aux nouveaux maîtres de Byzance les enseignements de leur politique sagace, de leur tactique militaire et de leurs dires sentencieux. Elle fondait ces éléments hétérogènes dans une société qui s'assimilait des causes de ruine et de décadence, avec les qualités héroïques du fanatisme musulman et les sublimes vertus de la sainteté chrétienne¹. La culture générale des lettres latines, la connaissance et le goût de la littérature italienne et française, recouvraient ces étranges contrastes d'un lustre et d'un vernis classiques. Cette civilisation devait nécessairement apposer un cachet distinctif à ses moindres manifestations. Peu propice aux romans de la chevalerie errante, aux tournois et passes d'armes, ainsi qu'il était naturel à une nation perpétuellement en guerre qui réservait pour l'ennemi ses prouesses valeureuses, elle remplaça les jeux et les splendeurs des joutes simulées par d'autres fêtes, dont des cortèges somptueux formaient le principal ornement.

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

Le caractère primitif de cette danse essentiellement polonaise est assez difficile à diviner maintenant, tant elle est dégénérée au dire de ceux qui l'ont vu exécuter au commencement de ce siècle encore. On comprend à quel point elle doit leur sembler devenue fade, en songeant que la plupart des danses nationales ne peuvent guère conserver leur originalité primitive, dès que le costume qui y était approprié n'est plus en usage. La Polonaise surtout, si absolument dénuée de mouvements rapides, de *pas* véritables dans le sens chorégraphique du mot, de poses difficiles et uniformes; la Polonaise, inventée bien plus pour déployer l'ostentation que la séduction, fut, par une exception caractéristique, surtout destinée à faire remarquer les hommes, à mettre en évidence leur beauté, leur bel air, leur contenance guerrière et courtoise à la fois. (Ces deux épithètes ne définissent-elles pas le caractère polonais?...) Le nom même de la danse est du genre masculin dans l'original. (*Polski*.) Ce n'est que par un *mal-entendu* évident qu'on l'a traduit au féminin. Elle dut forcément perdre de sa suffisance quelque peu ampoulée, de sa signification orgueilleuse, pour se changer en une promenade circulaire peu intéressante, sitôt que les hommes furent privés des accessoires nécessaires pour que leurs gestes vinssent animer, par leur jeu et leur pantomime, sa formule si simple, rendue aujourd'hui décidément monotone.

En écoutant quelques-unes des *Polonaises* de Chopin, on croit entendre la démarche plus que ferme, pesante, d'hommes affrontant avec l'audace de la vaillance tout ce que le sort pourrait avoir de plus glorieux ou de plus injuste. Par intervalle, l'on croit voir passer des groupes magnifiques, tels que les peignait Paul Véronèse. L'imagination les revêt du riche costume des vieux siècles: épais brocards d'or, velours de Venise, satins ramagés, zibelines serpentantes et moëlleuses, manches accortement rejetées sur l'épaule, sabres damasquinés, bijoux splendides, turquoises incrustées d'arabesques, chaussures rouges du sang foulé ou jaunes comme l'or;—guimpes sévères, dentelles de Flandres,

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

corsages en carapace de perles, traînes bruissantes, plumes ondoyantes, coiffures étincelantes de rubis ou verdoyantes d'émeraudes, souliers mignons brodés d'ambre, gants parfumés des sachets du sérail! Ces groupes se détachent sur le fond incolore du temps disparu, entourés des somptueux tapis de Perse, des meubles nacrés de Smyrne, des orfèvreries filigranées de Constantinople, de toute la fastueuse prodigalité de ces magnats qui puisaient le Tokay dans des fontaines artistement préparées, avec leurs gobelets de vermeil bosselés de médaillons; qui ferraient légèrement d'argent leurs coursiers arabes lorsqu'ils entraient dans les villes étrangères, afin qu'en se perdant le long des voies les fers tombés témoignent de leur libéralité princière aux peuples émerveillés! Surmontant leurs écussons de la même couronne, que l'élection pouvait rendre royale, les plus fiers d'entr'eux eussent dédaigné les autres. Ils portaient tous la même, comme insigne de leur glorieuse égalité, au-dessus de leurs armoiries, appelées le *Joyau* de la famille, car l'honneur de chacun de ses membres devait répondre de son intégrité. Aussi, particularité unique du blason polonais, avait-il son nom qui remontait d'ordinaire à quelqu'origine anecdotique et que n'avaient pas droit de prendre d'autres armoiries semblables, parfois identiques, mais appartenant à un autre sang.

On n'imaginerait pas les nombreuses nuances et la mimique expressive introduites jadis dans la Polonaise, plus jouée encore que dansée, sans les récits et les exemples de quelques vieillards qui portent jusque à présent l'ancien costume national. Le *kontusz* d'autrefois était une sorte de kaftan, de *férédgi* occidental raccourci jusqu'aux genoux; c'est la robe des orientaux modifiée par les habitudes d'une vie active, peu soumise aux résignations fatalistes. D'une étoffe aussi riche que d'une couleur voyante pour les grandes occasions, ses manches ouvertes laissaient paraître le vêtement de dessous, le *żupan*, d'un satin uni si le sien était ouvragé, d'une étoffe fleurie et brochée si la sienne était d'une façon unie. Souvent garni de fourrures coûteuses, luxe de prédilection alors, le *kontusz* devait une partie de son originalité à ce qu'il obligeait à un geste fréquent, susceptible de grâce et de coquetterie, par lequel on rejetait en arrière le simulacre de ses manches pour mieux découvrir la réunion, plus ou moins heureuse, parfois symbolique, des deux couleurs amies qui formaient l'ensemble de la toilette du jour.

Ceux qui n'ont jamais porté ce costume, aussi éclatant que pompeux, pourraient difficilement saisir la tenue, les lentes inclinaisons, les redressements subits, les finesses de pantomime muette usités par leurs aïeux, pendant qu'ils défilaient dans une Polonaise comme à une parade militaire, ne laissant jamais oisifs leurs doigts, occupés soit à lisser leurs longues moustaches, soit à jouer avec le pommeau de leur sabre. L'un et l'autre faisaient partie intégrante de leur mise, formant un objet de vanité pour tous les âges également, que la moustache fut blonde ou blanche, que le sabre fut encore vierge et plein de promesses ou déjà ébréché et rougi par le sang des batailles. Escarboucles, hyacinthes et saphirs, étincelaient souvent sur l'arme suspendue au-dessous des ceintures de cachemire frangées, de soie lamée d'or ou d'écaillés d'argent, fermées par des boucles aux effigies de la Vierge, du roi, de l'écusson national, faisant valoir des tailles presque toujours un peu corpulentes; plus souvent encore la moustache voilait, sans la cacher, quelque cicatrice dont l'effet surpassait celui des plus rares pierreries. La magnificence des étoffes, des bijoux, des couleurs vives, étant poussé aussi loin chez les hommes que chez les femmes, ces pierreries se retrouvaient, ainsi que dans le costume hongrois², aux boutons du *kontusz* et du *żupan*, aux agrafes du cou, aux bagues de rigueur, aux aigrettes des bonnets d'une nuance brillante, parmi lesquelles prédominaient l'amarante servant de fond à l'aigle-blanc de la Pologne, le gros-bleu servant de fond au cavalier, *pogoń*, de la Lithuanie³. Savoir, pendant la Polonaise, tenir, manier, passer de l'une à l'autre main ce bonnet, où une poignée de diamants se cachait dans les plis du velours, avec l'accentuation piquante qu'on pouvait donner à ces gestes

² On se souvient encore en Angleterre du costume hongrois porté par le prince Nicolas Esterhazy au couronnement de George IV, d'une valeur de plusieurs millions de florins.

³ Lorsque les meurtriers de S. Stanislas, évêque de Cracovie, furent jugés, on défendit à leurs descendants de porter dans leur habillement, durant un certain nombre de générations, l'amarante, couleur nationale.

rapides, constituait tout un art, principalement remarqué dans le cavalier de la première paire qui, comme chef de file, donnait le mot d'ordre à toute la compagnie.

C'est par cette danse qu'un maître de maison ouvrait chaque bal, non avec la plus jeune, non avec la plus belle, mais avec la plus honorée, souvent la plus âgée des femmes présentes, la jeunesse n'étant pas seule appelée à former la phalange dont les évolutions commençaient toute fête, comme pour lui offrir en premier plaisir une complaisante revue d'elle-même. Après le maître de la maison, c'étaient d'abord les hommes les plus considérables qui suivaient ses pas, choisissant, les uns avec amitié, les autres avec diplomatie, ceux-ci leurs préférées, ceux-là les plus influentes. L'amphitryon avait à remplir une tâche moins aisée qu'aujourd'hui. Il était tenu de faire parcourir à la troupe alignée qu'il conduisait mille méandres capricieux, à travers tous les appartements où se pressait le reste des invités, plus tardifs à faire partie de sa brillante suite. On lui savait gré d'atteindre aux galeries les plus éloignées, aux parterres des jardins confinant à leurs bosquets illuminés où la musique n'arrivait plus qu'en échos affaiblis. En revanche, elle accueillait son retour dans la salle principale avec un redoublement de fanfares. Changeant toujours ainsi de spectateurs, qui rangés en haie sur son passage l'observaient minutieusement, car ceux qui n'appartenaient point à cette procession guettaient immobiles son passage comme celui d'une comète resplendissante, jamais le maître de maison, conducteur de la première paire, ne négligeait de donner à son port et à sa prestance cette dignité mêlée de gaillardise qu'admirent les femmes et que les hommes jalourent. Vain et joyeux à la fois, il eût cru manquer à ses hôtes en n'étalant point à leurs yeux, avec une naïveté qui ne manquait pas de mordant, l'orgueil qu'il éprouvait de voir rassemblés chez lui de si illustres amis, de si notables partisans, tous empressés en le visitant à se parer richement pour lui faire honneur.

On traversait, guidé par lui dans cette pérégrination première, des détours inopinés dont les aspects étaient parfois dus à des surprises ménagées d'avance, à des supercheries d'architecture ou de décoration, dont les ornements, les transparents, les lacs et entre-lacs, étaient adaptés aux plaisirs du jour. Le châtelain en faisait les honneurs de quelque manière aussi imprévue que galante, s'ils renfermaient quelque monument de circonstance, quelque hommage *au plus vaillant ou à la plus belle*. Plus il y avait d'inattendu dans ces petites excursions, plus elles dénotaient de fantaisie, d'inventions heureuses ou divertissantes, et plus la partie juvénile de la société applaudissait, plus elle faisait entendre d'acclamations bruyantes et de charmants chœurs de rires aux oreilles du coryphée, qui gagnait ainsi en réputation, devenait un partner privilégié et recherché. S'il était déjà d'un certain âge, il recevait maintes fois, au retour de ces rondes d'exploration, des députations de jeunes filles venant le remercier et le complimenter au nom de toutes. Par leur récits, les jolies voyageuses fournissaient un aliment aux curiosités des convives et augmentaient l'entrain avec lequel se formaient les Polonaises subséquentes.

En ce pays d'aristocratique démocratie, d'élections turbulentes, il n'était pas le moins indifférent d'émerveiller les assistants des tribunes de la salle de bal, puisque là se rangeaient les nombreux dépendants des grandes maisons seigneuriales, tous nobles, quelquefois même de plus ancienne et plus hargneuse noblesse que leurs patrons, mais trop pauvres pour devenir castellan ou woiewode, chancelier ou hetman, hommes de cour ou hommes d'État. Ceux d'entre eux qui restaient dans leurs propres foyers, en rentrant des champs dans leurs maisons qui ressemblaient à des chaumières, répétaient glorieusement: «Tout noble derrière sa haie, est l'égal de son palatin». *Szlachcié na zagrodzie, rówien wojewodzie*. Mais, il y en avait beaucoup qui préféraient courir les chances de la fortune et se mettre eux-mêmes ou leur famille, fils, sœurs, filles, au service des riches seigneurs et de leurs femmes. Aux jours des grandes fêtes, leur manque de parure, leur abstention volontaire, pouvaient seuls les exclure du privilège de se joindre à la danse. Les maîtres de la maison ne dédaignaient pas le plaisir de les éblouir, lorsque le cortège ruisselant des feux irisés d'une élégance somptueuse passait devant leurs yeux avides, devant leurs regards admiratifs, en qui parfois perçait l'envie, quoique cachée sous les applaudissements de la flatterie, sous les dehors de l'honneur et de l'attachement.

Pareille à un long serpent aux chatoyants anneaux, la bande rieuse qui glissait sur les parquets, tantôt se déroulait dans toute sa longueur, tantôt se repliait pour faire scintiller dans ses contours sinueux le jeu des couleurs les plus variées, pour faire bruire comme des sonnettes assourdies les chaînes d'or, les sabres traînants, les lourds et superbes damas brodés de perles, rayés de diamants, parsemés de nœuds et de rubans aux *frou-frou* bavards. Le murmure des voix s'annonçait de loin, semblable à un gai sifflement, ou bien il s'approchait pareil au jacassement des flots de cette rivière flambante.

Mais, le génie de l'hospitalité qui, en Pologne, paraissait autant s'inspirer des délicatesses que la civilisation développe, que de la touchante simplicité des mœurs primitives, ne faisant défaut à aucune de leurs bienséances, comment ne l'eût-on pas retrouvée dans les détails de leur danse par excellence? Après que le maître de la maison avait rendu hommage à ses convives en inaugurant la soirée, en guidant le premier sur le parcours préparé la plus noble, la plus fêtée, la plus importante des femmes présentes, chacun de ses hôtes avait le droit de venir le remplacer auprès de sa dame et de se mettre ainsi à la tête du cortège. Frappant des mains d'abord pour l'arrêter un instant, il s'inclinait devant celle qu'il avait devant lui en la priant de l'agréer, pendant que celui à qui il l'enlevait rendait la pareille à la paire suivante, exemple que tous suivaient. Les femmes, tout en changeant par là de cavalier aussi souvent qu'un nouveau venu réclamait l'honneur de conduire la première d'entre elles, restaient cependant dans la même succession; tandis que les hommes, se relayant constamment, il arrivait que celui qui avait commencé la danse se trouvait avant sa fin en être le dernier, sinon tout à fait exclu.

Le cavalier qui se plaçait à la tête de la colonne s'efforçait de surpasser son prédécesseur en pertise, par des combinaisons inusitées, par les circuits qu'il faisait décrire, lesquels, bornés à une seule salle, pouvaient encore se faire remarquer en dessinant de gracieuses arabesques et même des chiffres! Il décelait son art et ses droits au rôle qu'il avait pris en les imaginant serrés, compliqués, inextricables, en les décrivant néanmoins avec tant de justesse et de sûreté que le ruban animé, contourné en tous sens, ne se déchirait jamais en se croisant; que nulle confusion, nul heurtement n'en résultaient. Quant aux femmes et à ceux qui n'avaient qu'à continuer l'impulsion déjà donnée, il ne leur était cependant point permis de se traîner indolemment sur le parquet. La démarche devait être rythmée, cadencée, ondulée; elle devait imprimer au corps entier un balancement harmonieux. On n'avait garde d'avancer avec hâte, de se déplacer précipitamment, de paraître mû par une nécessité. On glissait comme les cygnes descendent les fleuves, comme si des vagues inaperçues soulevaient et abaissaient les tailles flexibles!

L'homme offrait à sa dame tantôt une main, tantôt l'autre, effleurant parfois à peine le bord de ses doigts, parfois les serrant tous dans sa paume: il passait à sa gauche ou à sa droite sans la quitter et ces mouvements, imités par chaque paire, parcouraient comme un frisson toute l'étendue de la gigantesque couleuvre. Pendant cette courte minute on entendait les conversations cesser, les talons de bottes se heurter pour marquer la mesure, la crépitation de la soie s'accroître, les colliers résonner comme des clochettes minuscules légèrement touchées. Puis, toutes les sonorités interrompues reprenaient leur cours; les pas légers et les pas lourds recommençaient, les bracelets heurtaient les bagues, les éventails frôlaient les fleurs, les voix, les rires reprenaient et, la musique engloutissait tous les chuchotements dans ses retentissements. Quoique préoccupé, absorbé en apparence par ces multiples manœuvres qu'il lui fallait inventer ou reproduire fidèlement, le cavalier trouvait encore le temps de se pencher vers sa dame et, profitant de quelque instant favorable, lui glisser à l'oreille, de doux propos si elle était jeune, des confidences, des sollicitations, des nouvelles intéressantes, si elle ne l'était plus. Après quoi, se relevant fièrement, il faisait sonner l'or de ses éperons, l'acier de ses armes, caressait sa moustache, et donnait à tous ses gestes une expression qui obligeait la femme à y répondre par une contenance compréhensive et intelligente.

Ainsi, ce n'était point une promenade banale et dénuée de sens qu'on accomplissait; c'était un défilé où, si nous osions dire, la société entière faisait la roue et se délectait dans sa propre admiration, en se voyant si belle, si noble, si fastueuse et si courtoise. C'était une constante mise en scène de son

lustre, de ses renommées, de ses gloires. Là, les évêques, les hauts prélats et gens d'église⁴, les hommes blanchis dans les camps ou les joutes de l'éloquence, les capitaines qui avaient plus souvent porté la cuirasse que les vêtements de paix, les grands dignitaires de l'État, les vieux sénateurs, les palatins belliqueux, les castellans ambitieux, étaient les danseurs attendus, désirés, disputés par les plus jeunes, les plus brillantes, les moins graves, dans ces choix éphémères où l'honneur et les honneurs égalisaient les années et pouvaient donner l'avantage sur l'amour lui-même. En nous entendant raconter par ceux qui n'avaient point voulu quitter le *zupan* et le *kontusz* antiques, dont la chevelure était rasée aux tempes comme celle de leurs ancêtres, les évolutions oubliées et les à-propos disparus de cette danse majestueuse, nous avons compris à quel point cette nation si fière d'elle-même avait l'instinct inné de la représentation, à quel point elle s'en faisait besoin et combien, par le génie de la grâce que la nature lui a départi, elle poétisait ce goût ostentatoire en y mêlant le reflet des nobles sentiments et le charme des fines intentions.

Lorsque nous nous sommes trouvés dans la patrie de Chopin, dont le souvenir nous accompagnait comme un guide qui excite l'intérêt, il nous a été donné de rencontrer de ces individualités traditionnelles et historiques qui, de jour en jour, deviennent partout plus rares, tant la civilisation européenne, quand elle ne modifie pas le fond des caractères nationaux, efface du moins leurs aspérités et lime leurs formes extérieures. Nous avons eu la bonne chance de nous rapprocher de quelques-uns de ces hommes d'une intelligence supérieure, cultivée, érudite, puissamment exercée par une vie d'action, mais dont l'horizon ne s'étend pas au-delà des bornes de leur pays, de leur société, de leur littérature, de leurs traditions. Nous avons pu entrevoir dans nos entretiens avec eux, (qu'un interprète rendait possible ou facilitait), dans leur manière de juger le fond et les formes de mœurs nouvelles, quelques échappées des temps passés et de ce qui constituait leur grandeur, leur charme et leur faiblesse. Cette inimitable originalité d'un point de vue complètement exclusif est curieuse à observer. En diminuant la valeur des opinions sur beaucoup de points, elle dote l'esprit d'une singulière vigueur, d'un flair acut et sauvage à l'endroit des intérêts qui lui sont chers; d'une énergie que rien ne peut distraire de son courant, tout, hormis son but, lui restant étranger. Ceux qui ont conservé cette originalité peuvent seuls représenter, comme un miroir fidèle, le tableau exact du passé en lui maintenant son vrai jour, son coloris, son cadre pittoresque. Seuls ils reflètent, en même temps que le rituel des coutumes qui se perdent, l'esprit qui les avait créées.

Chopin était venu trop tard et avait quitté ses foyers trop tôt pour posséder cette exclusivité de point de vue; mais, il en avait connu de nombreux exemples et, à travers les souvenirs de son enfance, non moins sans doute qu'à travers l'histoire et la poésie de sa patrie, il a si bien trouvé par induction le secret de ses anciens prestiges, qu'il a pu les faire sortir de leur oubli et les douer dans ses chants d'une éternelle jeunesse. Aussi, comme chaque poète est mieux compris, mieux apprécié par les voyageurs auxquels il est arrivé de parcourir les lieux qui l'ont inspiré en y cherchant la trace de leurs visions: comme Pindare et Ossian sont plus intimement pénétrés par ceux qui ont visité les vestiges du Parthénon éclairés des radiances de leur limpide atmosphère, les sites d'Écosse gazés de brouillards, de même le sentiment inspirateur de Chopin ne se révèle tout entier que lorsqu'on a été dans son pays, qu'on y a vu l'ombre laissée par les siècles écoulés, qu'on a suivi ses contours grandissants comme ceux du soir, qu'on y a rencontré son fantôme de gloire, ce revenant inquiet qui hante son patrimoine! Il apparaît pour effrayer ou attrister les cœurs alors qu'on s'y attend le moins et, en surgissant aux récits et aux remémorations des anciens temps, il porte avec lui une épouvante

⁴ Jadis les primats, les évêques, les prélats, s'associaient à la Polonaise et y occupaient le premier rang durant son premier parcours. Les convenances ne permettaient pas qu'on leur enlève la dame en les relayant; on attendait pour cela qu'ayant achevé le tour de la salle, ils la ramènent à sa place avant de s'en séparer. Les dignitaires de l'Église demeuraient alors simples spectateurs, pendant que la promenade se continuait sous leurs yeux. Dans les derniers temps, quand les délicatesses du savoir-vivre propres à ces mœurs toutes particulières s'effacèrent, sous l'influence des contacts sociaux trop fréquents avec les autres nations, quand une plus grande réserve fut imposée au clergé dans tous les pays, les personnages ecclésiastiques s'abstinrent de participer à la danse nationale et même de paraître aux bals qu'elle commençait.

semblable à celle que répand parmi les paysans de l'Ukraine la belle vierge blanche comme la Mort, la *Mara* ceinte d'une écharpe rouge qu'on aperçoit, disent-ils, marquant d'une tâche de sang la porte des villages que la destruction va s'approprier.

Nous aurions certainement hésité à parler de la Polonaise, après les beaux vers que Mickiewicz lui consacra et l'admirable description qu'il en fit dans le dernier chant du *Pan Tadeusz*, si cet épisode n'était renfermé dans un ouvrage qu'on n'a point encore traduit et qui n'est connu que des compatriotes du poète. Il eût été téméraire d'aborder, même sous une autre forme, un sujet déjà esquissé et coloré par un tel pinceau, dans cette épopée familière, ce roman épique, où les beautés de l'ordre le plus élevé sont encadrées dans un paysage comme les peignait Ruysdaël, lorsqu'il faisait luire un rayon de soleil entre deux nuées d'orage, sur un de ces bouleaux fracassés par la foudre dont la plaie béante semble rougir de sang sa blanche écorce. Chopin s'est certainement inspiré bien de fois du *Pan Tadeusz*, dont les scènes prêtent tant à la peinture des émotions qu'il reproduisait de préférence. Son action se passe au commencement de notre siècle, alors qu'il se rencontrait encore beaucoup de ceux qui avaient conservé les sentiments et les manières solennelles des antiques Polonais, à côté d'autres types plus modernes qui sous l'empire napoléonien représentaient des passions pleines d'entrain, mais éphémères; nées entre deux campagnes et oubliées durant la troisième, «à la française». On rencontrait encore souvent à cette époque le contraste que formaient ces militaires bronzés au soleil du midi et devenus, eux aussi, quelque peu fanfarons après des victoires fabuleuses, avec ces hommes de l'ancienne école, graves et superbes, que la conventionalité qui envahit et façonne la haute société de toutes les contrées, fait à présent rapidement disparaître.

À mesure que ceux qui conservaient encore le cachet national devenaient plus rares, on goûta moins la peinture des mœurs d'autrefois, des manières de sentir, d'agir, de parler et de vivre de jadis. On aurait pourtant tort de croire que ce fut de l'indifférence; cet éloignement, ce délaissement des souvenirs encore récents, mais poignants, rappelle le navrement des mères qui ne peuvent rien contempler de ce qui avait appartenu à un enfant qui n'est plus, pas même un vêtement, pas même un bijou! À l'heure qu'il est, les romans de Czaykowski, ce Walter Scott podolien que les connaisseurs en littérature mettent presque à l'égal du fécond écrivain écossais, pour la qualité et le caractère national de son talent, sinon pour la quantité prodigieuse de ses thèmes; l'*Owrućzanin*, le *Wernyhora*, les *Powiesci Kozackie*, ne rencontrent plus guère, assure-t-on, de lectrices émues par leurs vivants récits, de jeunes lecteurs enthousiastes de leurs ravissantes héroïnes, de vieux chasseurs touchés aux larmes devant des paysages dont la poésie si profondément sentie, si pleine de fraîcheur et de lueurs matinales, de ramages et de gazouillements dans les grands bois ombrés, ne perd rien, au dire de qui s'y entend, devant les plus splendides toiles des paysagistes les plus renommés, de Hobbéma à Dupré, du Berghem *de velours* à Morgenstern! Mais que le jour de la résurrection arrive, que le mort bien aimé rejette son linceul, que le triomphe de la vie apparaisse, et l'on verra aussitôt tout le passé, enseveli, non oublié, resplendir dans les cœurs, dans les imaginations, sous la plume des poètes et des musiciens, comme il resplendit déjà sous le pinceau des peintres.

La musique primitive des Polonaises, dont il ne s'est point conservé d'échantillon qui remonte au-delà d'un siècle, a peu de prix pour l'art. Celles que ne portent pas de nom d'auteur, mais dont la date est indiquée par des noms des héros sous l'invocation desquels un heureux sort les a placés, sont pour la plupart graves et douces. La *Polonaise*, dite de *Kosciuszko*, en est le modèle le plus répandu: elle est tellement liée à la mémoire de son époque, que nous avons vu des femmes à qui elle en rappelait le souvenir ne pouvoir l'entendre sans éclater en sanglots. La princesse F. L., qui avait été aimée de Kosciuszko, n'était sensible dans ses derniers jours, alors que l'âge avait affaibli toutes ses facultés, qu'à ces accords retrouvés encore sur le clavier par ses mains tremblantes, car ses yeux n'en apercevaient plus les touches. Quelques autres de ces musiques contemporaines sont d'un caractère si affligé, qu'on les prendrait d'abord pour les notes d'un convoi funèbre.

Les *Polonaises* du P^{ce} Oginski⁵, dernier grand-trésorier du Grand-Duché de Lithuanie, venues ensuite, acquièrent bientôt une grande popularité en imprégnant de langueur cette veine lugubre. Se ressentant encore de cette coloration assombrie, elles la modifient par une tendresse d'un charme naïf et mélancolique. Le rythme s'affaïsse, la modulation apparaît, comme si un cortège, solennel et bruyant jadis, devenait silencieux et recueilli en passant auprès de tombes dont le voisinage éteint l'orgueil et le rire. L'amour seul survit, errant dans ces alentours et répétant le refrain que le barde de la verte *Érin* surprit aux brises de son île:

Love born of sorrow, like sorrow, is true!

L'amour né de la douleur est vrai comme elle.

Dans ces motifs si connus du P^{ce} Oginski, on croit toujours entendre quelque distique d'une pensée analogue, planer entre deux haleines amoureuses ou se faire deviner dans des yeux baignés de larmes.

Plus tard, les tombeaux sont dépassés, ils reculent; on ne les aperçoit plus que de loin en loin. La vie, l'animation reprennent leurs cours; les impressions douloureuses se changent en souvenirs et ne reviennent qu'en échos. La fantaisie n'évoque plus des ombres glissant avec précaution comme pour ne pas réveiller les morts de la veille... et déjà dans les *Polonaises* de Lipinski on sent que le cœur bat joyeusement... étourdissement... comme il avait battu avant la défaite! La mélodie se dessine de plus en plus, répandant un parfum de jeunesse et d'amour printanier; elle s'épanouit en un chant expressif, parfois rêveur. Elle n'est point destinée à mesurer les pas de hauts et graves personnages, qui ne prennent plus que peu de part aux danses pour lesquelles on l'écrit, elle ne parle qu'aux jeunes cœurs, pour leur souffler de poétiques fictions. Elle s'adresse à des imaginations romanesques, vives, plus occupées de plaisirs que de splendeurs. Mayseder avança sur cette pente où ne le retenait aucune attache nationale; il finit par atteindre à la coquetterie la plus sémillante, au plus charmant entrain de concert. Ses imitateurs nous ont submergés de morceaux de musique intitulés *Polonaises*, qui n'avaient plus aucun caractère justifiant ce nom.

Un homme de génie lui rendit subitement son vigoureux éclat. Weber fit de la *Polonaise* un dithyrambe, où se retrouvèrent soudain toutes les magnificences évanouies avec leur éblouissant déploiement. Pour réverbérer le passé dans une formule dont le sens était si altéré, il réunit les ressources diverses de son art. Ne cherchant point à rappeler ce que devait être l'antique musique, il transporta dans la musique tout ce qu'était l'antique Pologne. Il accentua le rythme, se servit de la mélodie comme d'un récit, la colora par la modulation avec une profusion que le sujet ne comportait pas seulement, qu'il appelait impérieusement. Il fit circuler dans la *Polonaise* la vie, la chaleur, la passion sans s'écarter de l'allure hautaine, de la dignité cérémonieusement magistrale, de la majesté naturelle et apprêtée à la fois qui lui sont inhérentes. Les cadences y furent marquées par des accords qu'on dirait le bruit des sabres, remués dans leurs fourreaux. Le murmure des voix, au lieu de faire entendre de tièdes pourparlers d'amour, fit retentir des notes basses, pleines et profondes, comme celles des poitrines habituées à commander, auxquelles répond le hennissement éloigné et fougueux de ces chevaux du désert de si noble et élégante encolure, piaffant avec impatience, regardant de leur œil doux, intelligent et plein de feu, portant avec tant de grâce les longs caparaçons cousus de turquoises ou de rubis dont les surchargeaient les grands seigneurs polonais⁶. Weber connaissait-il la Pologne

⁵ L'une d'elles, celle en *fa* majeur, est restée particulièrement célèbre. Elle a été publiée avec une vignette qui représente l'auteur se brûlant la cervelle d'un coup de pistolet, commentaire romanesque qu'on a longtemps pris à tort pour un fait véritable.

⁶ Au trésor des princes Radziwiłł, dans l'ordinal de Nieswiz, on voyait aux temps de sa splendeur douze harnachements incrustés de pierres fines, chacun d'une autre couleur. On y voyait aussi les douze apôtres, de grandeur naturelle, en argent massif. Ce luxe n'étonne point lorsqu'on songe que cette famille, descendante du dernier grand pontife de la Lithuanie, (auquel furent donnés en propriété, quand il embrassa le christianisme, tous les bois et toutes les terres qui avaient été consacrées au culte des dieux païens), possédait encore 800,000 serfs vers la fin du dernier siècle, quoique ses richesses fussent déjà considérablement diminuées. Une pièce non moins

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

Lorsque l'imagination ardente et nerveuse de Weber s'attaquait à un sujet, elle en exprimait comme un suc tout ce qu'il contenait de poésie. Elle s'en emparait d'une façon si absolue qu'il était difficile de l'aborder après, avec l'espoir d'atteindre aux mêmes effets. Pourtant,—quoi d'étonnant? —Chopin le surpassa dans cette inspiration autant par le nombre et la variété de ses écrits en ce genre, que par sa touche plus émouvante et ses nouveaux procédés d'harmonie. Ses *Polonaises* en *la* et en *la-bémol majeur* se rapprochent surtout de celle de Weber en *mi majeur* par la nature de leur élan et de leur aspect. Dans d'autres, il a quitté cette large manière, il a traité ce thème différemment. Dirons-nous plus heureusement toujours? Le jugement est chose épineuse en pareille matière. Comment restreindre les droits du poète sur les diverses faces de son sujet? Ne lui serait-il point permis d'être sombre et oppressé au milieu des allégresses mêmes, de chanter la douleur après avoir chanté la gloire, de s'apitoyer avec les vaincus en deuil après avoir répété les accents de la prospérité?

Sans contredit, ce n'est pas une des moindres supériorités de Chopin d'avoir consécutivement embrassé tous les jours sous lesquels pouvait se présenter ce thème, d'en avoir fait jaillir tout ce qu'il a d'étincelant, comme tout ce qu'on peut lui prêter de pathétique. Les phases que ses propres sentiments subissaient ont contribué à lui offrir cette multiplicité de points de vue. L'on peut suivre leurs transformations, leur endolorissement fréquent, dans la série de ces productions spéciales, non sans admirer la fécondité de sa verve, même alors qu'elle n'est plus portée et soutenue par les côtés avantageux de son inspiration. Il ne s'est pas toujours arrêté à l'ensemble des tableaux que lui présentaient son imagination et ses souvenirs; plus d'une fois, en contemplant les groupes de la foule brillante qui s'écoulait devant lui, il s'est épris de quelque figure isolée, il a été arrêté par la magie de son regard, il s'est complu à en deviner les mystérieuses révélations et n'a plus chanté que pour elle seule.

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

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

(*A Dream.*)

Le motif principal est véhément, d'un air sinistre, comme l'heure qui précède l'ouragan; l'oreille croit saisir des interjections exaspérées, un défi jeté à tous les éléments. Incontinent, le retour prolongé d'une tonique au commencement de chaque mesure fait entendre comme des coups de canon répétés, comme une bataille vivement engagée au loin. À la suite de cette note se déroulent, mesure par

curieuse du trésor dont nous parlons et qui subsiste encore, est un tableau représentant Saint Jean-Baptiste entouré d'une banderole avec cet exergue latine: *Au nom du Seigneur, Jean, tu seras vainqueur*. Il a été trouvé par Jean Sobieski lui-même, après la victoire qu'il remporta sous les murs de Vienne, dans la tente du grand visir Kara-Mustapha et fut donné après sa mort par sa veuve, Marie d'Arquien, à un prince Radziwiłł, avec une inscription de sa main qui indique son origine et le don qu'elle en fait. L'autographe, muni du sceau royal, se trouve sur le revers même de la toile. En 1843, celle-ci se trouvait encore à Werki, près Wilna, entre les mains du Prince Louis Wittgenstein qui avait épousé la fille du Prince Dominique Radziwiłł, seule héritière de ses immenses biens.

mesure, des accords étranges. Nous ne connaissons rien d'analogue dans les plus grands auteurs au saisissant effet que produit cet endroit, brusquement interrompu par une scène champêtre, par une *Mazouze* d'un style idyllique qu'on dirait répandre les senteurs de la menthe et de la marjolaine! Mais, loin d'effacer le souvenir du sentiment profond et malheureux qui saisit d'abord, elle augmente au contraire par son ironique et amer contraste les émotions pénibles de l'auditeur, au point qu'il se sent presque soulagé lorsque la première phrase revient et qu'il retrouve l'imposant et attristant spectacle d'une lutte fatale, délivrée du moins de l'importune opposition d'un bonheur naïf et inglorieux! Comme un rêve, cette improvisation se termine sans autre conclusion qu'un morne frémissement, qui laisse l'âme sous l'empire d'une désolation poignante.

Dans la *Polonaise-Fantaisie*, qui appartient déjà à la dernière période des œuvres de Chopin, à celles qui sont surplombées d'une anxiété fiévreuse, on ne trouve aucune trace de tableaux hardis et lumineux. On n'entend plus les pas joyeux d'une cavalerie coutumière de la victoire, les chants que n'étouffe aucune prévision de défaite, les paroles que relève l'audace qui sied à des vainqueurs. Une tristesse élégiaque y prédomine, entrecoupée par des mouvements effarés, de mélancoliques sourires, des soubresauts inopinés, des repos pleins de tressaillements, comme les ont ceux qu'une embuscade a surpris, cernés de toutes parts, qui ne voient poindre aucune espérance sur le vaste horizon, auxquels le désespoir est monté au cerveau comme une large gorgée de ce vin de Chypre qui donne une rapidité plus instinctive à tous les gestes, une pointe plus acérée à tous les mots, une étincelle plus brûlante à toutes les émotions, faisant arriver l'esprit à un diapason d'irritabilité voisine du délire.

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

III

Les *Mazoures* de Chopin diffèrent notablement d'avec ses *Polonaises* en ce qui concerne l'expression. Le caractère en est tout à fait dissemblable. C'est un autre milieu, dans lequel les nuances délicates, tendres, pâles et changeantes, remplacent un coloris riche et vigoureux. À l'impulsion une et concordante de tout un peuple succèdent des impressions purement individuelles, constamment différenciées. L'élément féminin et efféminé au lieu d'être reculé dans une pénombre quelque peu mystérieuse, s'y fait jour en première ligne. Il acquiert même sur le premier plan une importance si grande, que les autres disparaissent pour lui faire place ou du moins ne lui servent que d'accompagnement.

Les temps ne sont plus où, pour dire qu'une femme était charmante, on l'appelait *reconnaissante* (*wdzięczna*); où le mot de charme lui-même dérivait de celui de *gratitude* (*wdzięki*). La femme n'apparaît plus en protégée, mais en reine; elle ne semble plus être la meilleure partie de la vie, elle fait la vie entière. L'homme est bouillant, fier, présomptueux, mais livré au vertige du plaisir! Cependant ce plaisir ne cesse jamais d'être veiné de mélancolie, car son existence n'est plus appuyée sur le sol inébranlable de la sécurité, de la force, de la tranquillité. La patrie n'est plus!... Dorénavant toutes les destinées ne sont que les débris flottants d'un immense naufrage. Les bras de l'homme ressemblent à un radeau portant sur leur faible charpente, une famille éplorée. Ce radeau est lancé en pleine mer, mer houleuse, aux vagues menaçantes prêtes à l'engloutir. Pourtant un port est toujours ouvert, un port est toujours là! Mais, ce port, c'est l'abîme de la honte; ce port, c'est le refuge glacial que présente l'ignominie! Maint cœur d'homme, lassé et épuisé, a peut-être songé à y trouver le repos désiré par son âme fatiguée. Vainement! À peine son regard s'y est-il arrêté que sa mère, sa femme, sa sœur, sa fille, l'amie de sa jeunesse, la fiancée de son fils, la fille de sa fille, l'aïeule aux cheveux blancs, l'enfant aux cheveux blonds, ont jeté des cris d'alarme, demandant à ne pas approcher du port d'infamie, à être rejetées en haute mer, sauf à y périr, à y être englouties durant une nuit noire, sans une étoile au ciel, sans une plainte sur la terre, entre deux flots sombres comme l'Érèbe, répétant au fond d'une âme emparadisée dans la mort par la double foi de la religion et de la patrie: *Jeszcze Polska nie zginęła!*...

En Pologne, la mazoure devient souvent le lieu où le sort de toute une vie se décide, où les cœurs se pèsent, où les éternels dévouements se promettent, où la patrie recrute ses martyrs et ses héroïnes. En ces contrées, la mazoure n'est donc pas seulement une danse; elle est une poésie nationale, destinée, comme toutes les poésies des peuples vaincus, à transmettre le brûlant faisceau des sentiments patriotiques, sous le voile transparent d'une mélodie populaire. Aussi, n'y a-t-il rien de surprenant à ce que la plupart d'entr'elles modulent dans leurs notes et dans les strophes qui y sont attachées, les deux tons dominants dans le cœur du Polonais moderne: le plaisir de l'amour et la mélancolie du danger. Beaucoup de ces airs portent le nom d'un guerrier, d'un héros. *La Polonaise de Koszciuszko* est moins historiquement célèbre que la *Mazoure de Dombrowski*, devenue chant national à cause de ses paroles, comme la Mazoure de Chlopicki fut populaire durant trente ans à cause de son rythme et de sa date, 1830. Il fallut une nouvelle avalanche de cadavres et de victimes, une nouvelle inondation de sang, un nouveau déluge de larmes, une nouvelle persécution dioclétienne, un nouveau repeuplement de la Sibérie, pour étouffer jusqu'au dernier écho de ses accents et jusqu'au dernier reflet de ses souvenirs.

Depuis cette dernière catastrophe, la plus lourde de toutes à ce qu'assurent les contemporains, sans être écrasante néanmoins à ce qu'affirment tous les cœurs, à ce que murmurent toutes les voix, la Pologne est silencieuse, pour mieux dire, muette. Plus de *Polonaises* nationales, plus de *Mazoures* populaires. Pour parler d'elles, il faut remonter au-delà de cette époque, alors que musique et paroles reproduisaient également cette opposition, d'un héroïque et attrayant effet, entre le plaisir de l'amour et la mélancolie du danger, dont naît le besoin de *réjouir la misère*, (*cieszyc bide*), qui fait rechercher un étourdissement enchanteur dans les grâces de la danse et ses furtives fictions. Les vers qu'on chante

sur ses mélodies, leur donnent en outre le privilège de se lier plus intimement que d'autres airs de danse à la vie des souvenirs. Des voix fraîches et sonores les ont bien des fois répétées dans la solitude, aux heures matinales, dans de joyeux loisirs. Elles ont été fredonnées en voyage, dans les bois, sur une barque, à ces instants où l'émotion surprend inopinément, lorsqu'une rencontre, un tableau, un mot inespéré, viennent illuminer d'un éclat impérissable pour le cœur, des heures destinées à scintiller dans la mémoire à travers les années les plus éloignées et les plus sombres régions de l'avenir.

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

Pour comprendre combien ce cadre était approprié aux teintes de sentiments que Chopin a su y rendre avec une touche irisée, il faut avoir vu danser la mazouze en Pologne; ce n'est que là qu'on peut saisir ce que cette danse renferme de fier, de tendre, de provoquant. Tandis que la valse et le galop isolent les danseurs et n'offrent qu'un tableau confus aux assistants; tandis que la contredanse est une sorte de passe d'armes au fleuret où l'on s'attaque et se pare avec une égale indifférence, où l'on étale des grâces nonchalantes auxquelles ne répondent que de nonchalantes recherches; tandis que la vivacité de la polka devient aisément équivoque; que les menuets, les fandangos, les tarentelles, sont de petits drames amoureux de divers caractères qui n'intéressent que les exécutants, dans lesquels l'homme n'a pour tâche que de faire valoir la femme, le public d'autre rôle que de suivre assez maussadement des coquetteries dont la pantomime obligée n'est point à son adresse,—dans la mazouze, le rôle de l'homme ne le cède ni en importance, ni en grâce à celui de sa danseuse et le public est aussi de la partie.

Les longs intervalles qui séparent l'apparition successive des paires étant réservés aux causeries des danseurs, lorsque leur tour de paraître arrive, la scène ne se passe plus entre eux, mais d'eux au public. C'est devant lui que l'homme se montre vain de celle dont il a su obtenir la préférence; c'est devant lui qu'elle doit lui faire honneur; c'est à lui donc qu'elle cherche à plaire, puisque les suffrages qu'elle obtient, rejaillissant sur son danseur, deviennent pour lui la plus flatteuse des coquetteries. Au dernier instant, elle semble les lui reporter formellement en s'élançant vers lui et se reposant sur son bras, mouvement qui plus que tous les autres est susceptible de mille nuances que savent lui donner la bienveillance et l'adresse féminines, depuis l'élan passionné jusqu'à l'abandon le plus distrait.

Pour commencer, toutes les paires se donnent la main et forment une grande chaîne vivante et mouvante. Se rangeant dans un cercle dont la courte rotation éblouit la vue, elles tressent une couronne dont chaque femme est une fleur, seule de son espèce, et dont, semblable à un noir feuillage, le costume uniforme des hommes relève les couleurs variées. Toutes les paires, ensuite, s'élancent les unes après les autres en suivant la première, qui est la paire d'honneur, avec une scintillante animation et une jalouse rivalité, défilant devant les spectateurs comme une revue, dont l'énumération ne le céderait guère en intérêt à celles qu'Homère et le Tasse font des armées prêtes à se ranger en front de bataille! Au bout d'une heure ou deux le même cercle se reforme pour terminer la danse dans une ronde d'une rapidité étourdissante, durant laquelle maintes fois, pour peu que l'on se sente *entre soi*, le plus ému et le plus enthousiaste des jeunes gens entonne le chant de la mélodie que joue l'orchestre. Danseurs et danseuses s'y joignent aussitôt en chœur, pour en répéter le refrain amoureux et patriotique à la fois. Les jours où l'amusement et le plaisir répandent parmi tous une gaieté exaltée, qui pétillie comme un feu de sarment dans les organisations si facilement impressionnables, la promenade générale est encore reprise, son pas accéléré ne permet guère de soupçonner la moindre

lassitude chez les femmes de là-bas, créatures aussi délicates et endurantes que si leurs membres possédaient les obéissantes et infatigables souplesses de l'acier.

Il est peu de plus ravissant spectacle que celui d'un bal en Pologne, quand la mazouze une fois commencée, la ronde générale et le grand défilé terminés, l'attention de la salle entière, loin d'être offusquée par une multitude de personnes s'entre-choquant en sens divers comme dans le reste de l'Europe, ne s'attache que sur un seul couple, d'égale beauté, se lançant dans l'espace vide. Que de moments divers pendant les tours de la salle de bal! Avançant d'abord avec une sorte d'hésitation timide, la femme se balance comme l'oiseau qui va prendre son vol; glissant longtemps d'un seul pied, elle rase comme une patineuse la glace du parquet; puis, comme une enfant, elle prend son élan tout d'un coup, portée sur les ailes d'un pas de basque allongé. Alors ses paupières se lèvent et, telle qu'une divinité chasserresse, le front haut, le sein gonflé, les bonds élastiques, elle fend l'air comme la barque fend l'onde et semble se jouer de l'espace. Elle reprend ensuite son glissé coquet, considère les spectateurs, envoie quelques sourires, quelques paroles aux plus favorisés, tend ses beaux bras au cavalier qui vient la rejoindre, pour recommencer ses pas nerveux et se transporter avec une rapidité prestigieuse d'un bout à l'autre de la salle. Elle glisse, elle court, elle vole; la fatigue colore ses joues, illumine son regard, incline sa taille, ralentit ses pas, jusqu'à ce qu'épuisée, haletante, elle s'affaisse mollement et tombe dans les bras de son danseur qui, la saisissant d'une main vigoureuse, l'enlève un instant en l'air avant d'achever avec elle le tourbillon envivré.

En revanche, l'homme accepté par une femme s'en empare comme d'une conquête dont il s'enorgueillit, qu'il fait admirer à ses rivaux, avant de se l'approprier dans cette courte et tourbillonnante étreinte à travers laquelle on aperçoit encore l'expression narguante du vainqueur, la vanité rougissante de celle dont la beauté fait la gloire de son triomphe. Le cavalier accentue d'abord ses pas comme par un défi, quitte un instant sa danseuse comme pour la mieux contempler, tourne sur lui-même comme fou de joie et pris de vertige, pour la rejoindre peu après avec un empressément passionné! Les figures les plus multiples viennent varier et accider cette course triomphale, qui nous rend mainte Atalante plus belle que ne les rêvait Ovide. Quelquefois deux paires partent en même temps, peu après les hommes changent de danseuse; un troisième survient en frappant des mains et enlève l'une d'elles à son partner, comme éperdument et irrésistiblement épris de sa beauté, de son charme, de sa grâce incomparable. Quand c'est une des reines de la fête qui est ainsi réclamée, les plus brillants jeunes hommes se succèdent longtemps en briguant l'honneur de lui avoir donné la main.

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

D'ailleurs, en Pologne toute femme ne peut-elle pas devenir adorable, sitôt qu'on sait l'adorer? Les moins belles ont inspiré des passions inextinguibles, les plus belles ont fasciné des existences entières avec les battements de leurs blonds cils attendris, avec le soupir exhalé par des lèvres qui savaient se plier à l'imploration après avoir été scellées par un silence hautain. Là, où de pareilles femmes règnent, que de fiévreuses paroles, que d'espérances indéfinies, que de charmantes ivresses, que d'illusions, que de désespoirs, n'ont pas dû se succéder durant les cadences de ces *Mazouzes*, dont plus d'une vibre dans le souvenir de chacune d'elles comme l'écho de quelque passion évanouie, de quelque sentimentale déclaration? Quelle est la Polonaise qui dans sa vie n'ait terminé une mazouze, les joues plus brûlantes d'émotion que de fatigue?

Que de liens inattendus formés dans ces longs tête-à-tête au milieu de la foule, au son d'une musique faisant revivre d'ordinaire quelque nom guerrier, quelque souvenir historique, attaché aux paroles et incarné pour toujours dans la mélodie? Que de promesses s'y sont échangées dont le dernier

mot, prenant le ciel à témoin, ne fut jamais oublié par le cœur qui attendit fidèlement le ciel pour retrouver là-haut un bonheur que le sort avait ajourné ici bas! Que d'adieux difficiles s'y sont échangés, entre ceux qui se plaisaient et se fussent si bien convenus si le même sang avait coulé dans leurs veines, si l'amant ivre d'amour aujourd'hui ne devait point se transformer en ennemi, que dis-je? en persécuteur du lendemain! Que de fois ceux qui s'aimaient avec extase s'y sont donné rendez-vous à si longue échéance, que l'automne de la vie pouvait succéder à son printemps, tous deux croyant plutôt à leur fidélité à travers tous les remous de l'existence qu'à la possibilité d'un bonheur privé de la sanction paternelle! Que de tristes affections, secrètement nourries en ceux que séparaient les infranchissables distances de la richesse et du rang, n'ont pu se révéler que dans ces instants uniques où le monde admire la beauté plus que la richesse, la bonne mine plus que le rang! Que de destinées désunies par la naissance et les griefs d'une autre génération, ne se sont jamais rapprochées que dans ces rencontres périodiques, étincelantes de triomphes et de joies cachées, dont le pâle et lointain reflet devait éclairer à lui seul une longue série d'années ténébreuses; car, le poète l'a dit: *l'absence est un monde sans soleil!*

Que de courtes amours s'y sont nouées et dénouées le même soir entre ceux qui, ne s'étant jamais vus et ne devant plus se revoir, pressentaient ne pouvoir s'oublier! Que d'entretiens entamés avec insouciance durant les longs repos et les figures enchevêtrées de la mazouze, prolongés avec ironie, interrompus avec émotion, repris avec ces sous-entendus où excellent la délicatesse et la finesse slaves, ont abouti à de profonds attachements! Que de confidences y ont été éparpillées dans les plis déroulés de cette franchise qui se jette d'inconnu à inconnu, lorsqu'on est délivré de la tyrannie des ménagements obligés! Mais aussi, que de paroles menteusement riantes, que de vœux, que de désirs, que de vagues espoirs y furent négligemment livrés au vent, comme le mouchoir de la danseuse jeté au souffle du hasard... et qui n'ont point été relevés par les maladroits!...

Chopin a dégagé *l'inconnu* de poésie, qui n'était qu'indiqué dans les thèmes originaux des *Mazouzes* vraiment nationales. Conservant leur rythme, il en a ennobli la mélodie, agrandi les proportions; il y a intercalé des clairs-obscur harmoniques aussi nouveaux que les sujets auxquels il les adaptait, pour peindre dans ces productions qu'il aimait à nous entendre appeler des *tableaux de chevalet*, les innombrables émotions d'ordres si divers qui agitent les cœurs pendant que durent, et la danse, et ces longs intervalles surtout, où le cavalier a de droit une place à côté de sa dame dont il ne se sépare point.

Coquetteries, vanités, fantaisies, inclinations, élégies, passions et ébauches de sentiments, conquêtes dont peuvent dépendre le salut ou la grâce d'un autre, tout s'y rencontre. Mais, qu'il est malaisé de se faire une idée complète des infimes degrés sur lesquels l'émotion s'arrête ou auxquels atteint sa marche ascendante, parcourue plus ou moins longtemps avec autant d'abandon que de malice, dans ces pays où la mazouze se danse avec le même entraînement, le même abandon, le même intérêt à la fois amoureux et patriotique, depuis les palais jusqu'aux chaumières; dans ces pays où les qualités et les défauts propres à la nation sont si singulièrement répartis que, se retrouvant dans leur essence à peu près les mêmes chez tous, leur mélange varie et se différencie dans chacun d'une manière inopinée, souvent méconnaissable! Il en résulte une excessive diversité dans les caractères capricieusement amalgamés, ce qui ajoute à la curiosité un aiguillon qu'elle n'a pas ailleurs, fait de chaque rapport nouveau une piquante investigation et prête de la signification aux moindres incidents.

Ici, rien d'indifférent, rien d'inaperçu et rien de banal. Les contrastes se multiplient parmi ces natures d'une mobilité constante dans leurs impressions, d'un esprit fin, perçant, toujours en éveil; d'une sensibilité qu'alimentent les malheurs et les souffrances, venant jeter des jours inattendus sur les cœurs comme des lueurs d'incendie dans l'obscurité. Ici, les longues et glaciales terreurs des cachots d'une forteresse, les interrogatoires perfides et semés de pièges d'un juge abhorré quoique vénal, les steppes blancs de la Sibérie, silencieux et déserts, s'étendent devant les regards épouvantés et les cœurs frémissants, comme les tableaux d'une tapisserie aérienne sur les murs de toute salle de bal; depuis celle dont les parois furent badigeonnées pour l'occasion d'une teinte bleue claire, dont le modeste

plancher fut ciré la veille, dont les belles jeunes filles sont parées de simple mousseline blanche et rose, jusqu'à celle dont les éblouissantes murailles sont d'un stuc sulphuréen, les parquets d'acajou et d'ébène, les lustres étincelants de mille bougies!

Ici, un rien peut rapprocher étroitement ceux qui la veille étaient étrangers, tout comme l'épreuve d'une minute ou d'un mot y sépare des cœurs longtemps unis. Les confiances soudaines y sont forcées et d'incurables défiances entretenues en secret. Selon le mot d'une femme spirituelle: «on y joue souvent la comédie, pour éviter la tragédie», on aime à y faire entendre ce qu'on tient à n'avoir pas prononcé. Les généralités servent à acérer l'interrogation, en la dissimulant; elles font écouter les plus évasives réponses, comme on écouterait le son rendu par un objet pour en reconnaître le métal. Tous ces cœurs si sûrs d'eux-mêmes ne cessent de s'interroger, de se sonder, de se mettre à l'épreuve. Chaque jeune homme veut savoir s'il y a entre lui et celle qu'il fait dame de ses pensées pendant une soirée ou deux, communauté d'amour pour la patrie, communauté d'horreur pour le vainqueur. Chaque femme, avant d'accorder ses préférences d'un soir à qui la regarde avec une ardeur si tendre et une douceur si passionnée, veut savoir s'il est homme à braver la confiscation, l'exil forcé ou l'exil volontaire, (non moins amer souvent), la caserne du soldat à perpétuité sur les rives de la Caspienne ou dans les montagnes du Caucase!...

Quand l'homme sait haïr et que la femme se contente de dénigrer l'ennemi, il y a de poignantes incertitudes; les mains qui ont échangé l'anneau des fiançailles font glisser les bagues sur leurs doigts, en se demandant si elles y resteront? Quand la femme est de la trempe de la P^{ss}e Eustache Sanguszko, aimant mieux voir son fils aux mines que de ployer les genoux devant le czar⁷, et que l'homme se demande s'il n'est point permis d'imiter le sort des K., des B., des L., des J., etc., qui vécurent à St. Pétersbourg comblés d'honneurs, tous en élevant leurs enfants dans l'attente du jour où ils tireront l'épée contre les maîtres de la veille, la femme saisit le cœur de l'homme en ses paroles brûlantes, comme une mère saisit la tête de son enfant en ses paumes fiévreuses et la tournant vers le ciel, lui crie: voilà où est ton Dieu!... Elle a des sanglots étouffés dans la voix, des larmes pour lui seul visibles dans les yeux. Elle supplie et elle commande à la fois, elle met son sourire à prix; et ce prix, c'est l'héroïsme! Si elle détourne la tête, elle semble jeter l'homme dans le gouffre de l'opprobre; si elle lui rend l'éclat solaire de son beau visage, elle semble le tirer du néant!

Or, à chaque mazouze qui se danse là-bas, il y a un homme dont le regard, la parole, l'étreinte angoissée, ont rivé pour jamais à l'autel sacré de la patrie le cœur d'une femme, dont il dispose ainsi seulement et sur lequel il n'a pas d'autre droit. Il y a une femme dont les yeux moites, la main effilée, le souffle parfumé murmurant des mots magiques, ont à jamais enrôlé un cœur d'homme dans ces milices sacrées où les chaînes d'une femme font trouver légères les chaînes de la prison et de la *kibitka*. Cet homme et cette femme ne reverront peut-être jamais leur partner; pourtant, l'un aura déterminé le sort de l'autre en lui jetant dans l'âme ces cris que nul n'entendait, mais qui, à partir de ce jour, la rongeaient ou la vivifiaient comme des morsures de feu, en lui répétant: *Patrie, Honneur, Liberté!* Liberté, liberté surtout! Haine de l'esclavage et haine du despotisme, haine de la bassesse et haine de la *viltà*. Mourir, mourir de suite; mourir mille fois, plutôt que de ne pas garder une âme libre en

⁷ À la suite de la guerre de 1830, le P^{ce} Roman Sanguszko fut condamné à être soldat à perpétuité en Sibérie. En revoyant le décret, l'empereur Nicolas ajouta de sa main: «où il sera conduit les chaînes aux pieds».—Sa santé étant gravement atteinte, la famille fit des démarches à la cour et reçut pour réponse que si sa mère, la P^{ss}e Eustache, venait se jeter aux pieds de l'empereur, elle obtiendrait la grâce de son fils. Longtemps la princesse s'y refusa. L'état de son fils empirant toujours, elle partit. Arrivée à St. Pétersbourg, les pourparlers commencèrent sur la manière dont s'accomplirait sa génuflexion. On proposa d'abord les formes les plus humiliantes que la princesse rejetait les unes après les autres, prête à retourner chez elle. Enfin, il fut convenu qu'elle demanderait et recevrait une audience de l'impératrice, que l'empereur viendrait et que là, sans autres témoins, la princesse implorerait à genoux la grâce de son enfant. Quand elle fut chez l'impératrice, l'empereur entra... voyant que la princesse ne bougeait pas, l'impératrice crut qu'elle ne le reconnaissait point et se leva... La princesse se leva et debout attendit... l'empereur la regarda, traversa lentement le salon... et sortit! ... L'impératrice hors d'elle saisit les mains de la princesse, en s'écriant: «Vous avez perdu une occasion unique!...»—La princesse raconta plus tard que ses genoux étaient devenus de marbre et, qu'en songeant aux milliers de Polonais qui souffraient plus encore que son fils, elle fut plutôt morte que de les plier. Elle n'obtint aucune grâce, mais les siècles entoureront d'une auréole la mémoire sacrée de cette matrone polonaise aux antiques vertus.

une personne libre! Plutôt que de dépendre, comme l'ignoble transfuge, du bon plaisir des czars et des czarines, du sourire ou de l'insulte, de la caresse impure et dégradante ou de la colère meurtrière et fantasque de l'autocrate!

Toutefois, mourir c'était trop! Par conséquent ce n'était pas assez. Tous ne devaient pas mourir, tous cependant devaient refuser de vivre, en refusant l'air libre de leurs prérogatives innées, les franchises de leur antique patriciat dans la grande cité chrétienne; lorsqu'ils refusaient tout pacte avec le vainqueur qui y avait usurpé sa place et s'y targuait de ses privilèges. C'était là vraiment un destin pire que la mort! N'importe! Celles qui ne craignaient pas de l'imposer, en rencontraient toujours qui ne craignaient pas de l'accepter. S'il y en eut qui ont pactisé avec le vainqueur, (plus pour la forme que pour le fond), combien n'y en eut-il pas qui n'ont jamais voulu pactiser, ni pour le fond, ni pour la forme! Ils se sont soustraits à tout pacte, même à ce pacte tacite qui ouvrait les portes de toutes les ambassades et de toutes les cours d'Europe, à la seule condition de ne jamais laisser entendre que «l'ours qui a mis des gants blancs» chez l'étranger, se hâte de les jeter à la frontière et, loin de ses regards, redevient la bête inculte, friande il est vrai des saveurs du miel de la civilisation dont elle importe volontiers chez elle les rayons tout faits, mais incapable de voir qu'elle écrase de sa masse informe les fleurs dont ce miel est tiré, qu'elle fait mourir sous ses grosses pattes les travailleuses ailées sans lesquelles il n'existe pas.

Pourtant, sans un tel pacte le Polonais, héritier d'une civilisation huit fois séculaire et dédaignant depuis cent ans de renoncer à ce qu'elle lui a mis au cœur d'élévation, de noblesse, de hautaine indépendance, pour accepter la fraternité des puissants serviles; le Polonais apparaît en Europe comme un paria, un jacobin, un être dangereux, dont il vaut mieux éviter le voisinage fâcheux. S'il voyage, lui, grand-seigneur par excellence, il devient un épouvantail pour ses pairs; lui, catholique fervent, martyr de sa foi, il devient la terreur de son pontife, un embarras pour son Église; lui, par essence homme de salon, causeur spirituel, convive exquis, il semble un homme de rien à écarter poliment! N'est-ce point là un calice d'amertume? N'est-ce point là un sort plus dur à affronter qu'un combat glorieux, qui ne se prolonge pas durant toute une existence? Néanmoins, chaque jeune homme et chaque jeune femme qui durant une mazouze se rencontrent une fois par hasard, ont à honneur de se prouver l'un à l'autre qu'ils sauront boire ce calice; qu'ils l'acceptent, émus et joyeux, de la main qui pour lors le présente avec un cœur plein d'enthousiasme, des yeux pleins d'amour, un mot plein de force et de grâce, un geste plein d'élégance fière et dédaigneuse.

Mais, dans les bals on n'est pas toujours *entre soi*. Il faut souvent danser avec les vainqueurs; il faut souvent leur plaire pour n'en être pas incontinent anéantis. Il faut aller chez leurs femmes et quelquefois les inviter; il faut être près d'elles, côte à côte avec elles, humiliés par celles qu'on méprise. Quelles sont dures les femmes des vainqueurs quand elles apparaissent aux fêtes des vaincus! Les unes se montrent confites dans la morgue des dames de cour sur lesquelles resplendit tout l'éclat d'une faveur impériale, insolentes avec préméditation, cruelles avec inconscience, se croyant adulées sans se sentir haïes, imaginant trôner et régner, sans apercevoir qu'elles sont raillées et tournées en dérision par ceux qui ont assez de sang au cœur, assez de feu dans le sang, assez de foi dans l'âme, assez d'espoir dans l'avenir, pour attendre des générations avant de livrer leur souvenir exécré à la vindicte publique. Etalant le grand air d'emprunt des personnes qui savent à un cheveu près le degré d'élasticité permis au busc de leur corset, ces hautaines proconsules sont rendues plus froidement impertinentes encore par le déplaisir de se voir entournés d'un essaim de créatures, plus enchanteresses les unes que les autres, et dont la taille n'a jamais connu de corset!

D'autres, parvenues enrichies, font papilloter l'éclat de leurs diamants aux yeux de celles à qui leurs maris ont volé leurs revenus. Sottes et méchantes, ne se doutant quelquefois pas des taches de sang qui souillent le crêpe rouge de leur robe, mais heureuses d'enfoncer une épingle tombée de leur coiffure dans le cœur d'une mère ou d'une sœur, qui les maudit chaque fois qu'elles passent en tourbillonnant devant elle. Ce qui était odieux, elles le rendent risible, en essayant de singer les grands airs des grandes dames. À observer la vulgarité des formes mongoles, la disgrâce des traits kalmouks,

qui impriment encore leurs traces sur ces plates figures, on songe involontairement aux longs siècles durant lesquels les Russes durent lutter avec les hordes payennes de l'Asie, dont ils portèrent souvent le joug en gardant son empreinte barbare dans leur âme, comme dans leur langue! Encore au jour d'aujourd'hui le trésor de l'État, comme qui dirait en Europe le ministère des finances, y est appelé *la tente princière*: celle où jadis se portait le plus beau du butin et du pillage! *Kaziennaia Palata*.

Quand les femmes des vainqueurs sont en présence des femmes de vaincus, elles font toutes pleuvoir le dédain de leurs prunelles arrogantes. Ni les «dames chiffrées», celles qui portent un monogramme impérial sur l'épaule, ni les autres qui ne peuvent se targuer d'être ainsi marquées comme les génisses d'un troupeau seigneurial, ne comprennent rien à l'atmosphère où elles sont plongées. Elles ne voient ni les flammes de l'héroïsme, précurseurs de la conflagration, monter en langues étroites et frémissantes jusqu'aux plafonds dorés et là, former une voûte de sombres prophéties sur leurs têtes lourdes et vides; ni les fleurs vénéneuses d'une future poésie sortir de terre sous leurs pas, accrocher à leurs falbalas leurs épines immortelles, s'enrouler comme des aspics autour de leurs corsages, monter jusqu'à leur cœur pour y plonger leurs dards et retomber, surprises et béantes, n'y trouvant aussi que le vide!

Pour elles toutes, le Polonais n'est pas un gentilhomme, tant leurs races sont diverses et leur langage différent. Il est un vaincu, c'est-à-dire moins qu'un esclave; il est en défaveur, c'est-à-dire au-dessous de la bête honorée d'une attention souveraine. Mais pour les vainqueurs, les Polonaises sont des femmes. Et quelles femmes! En est-il dont le cœur n'ait jamais été carbonisé par le regard de l'une d'elles, noir comme la nuit ou bleu comme le ciel d'Italie, pour qui il se serait damné... oui... cent fois damné... mais non perdu aux yeux du czar!... Car devant la *faveur*, la bassesse de l'homme et la bassesse de la femme russes sont aussi équivalentes que la livre de plomb et la livre de plume, ce qu'un proverbe constate à sa manière en disant: *mouż i géna, adna satana* «Mari et femme ne font qu'un diable»! Seulement, la livre de plomb ne bouge pas plus qu'un boulet au fond d'un sac de toile imperméable, la livre de plume remue, voltige, se lève, retombe, se relève et s'aplatit sans cesse, comme un nid de noirs papillons dans un sac de gaze transparente.

Cependant, dans les poitrines couvertes du plastron de l'uniforme chamarré d'or, semé de croix et de crachats, emmédaillé et enrubanné, il y a, par dessous, on ne sait quelle étincelle d'élément slave qui vit, s'agite, qui parfois flambe. Il est accessible à la pitié, il est séduit par les larmes, il est touché par les sourires. Gare pourtant à qui voudrait s'y fier, car à côté de lui il y a tout un brasier d'élément mongol et kalmouk qui renifle la rapine. Cette étincelle réunie à ce brasier font, que le vainqueur ne se contente pas de larmes et de sourires sans argent, ni ne veut non plus de l'argent qu'avec l'assaisonnement des larmes et des sourires! Qui dira tous les drames qui dans ces données se sont joués entre des êtres, dont l'un tend des filets d'or et de soie, recule d'effroi comme mordu par un scorpion à la pensée de s'être pris dans ses propres rets; dont l'autre, friand et glouton à la fois, s'abreuve d'un limpide regard, s'enivre d'un doux parler, tout en palpant les billets de banque qu'il tient déjà sur son cœur.

Le Russe et la Polonaise sont les seuls points de contact entre deux peuples plus antipathiques entre eux que le feu et l'eau, l'un étant fou de la liberté qu'il aime plus que la vie, l'autre étant voué au servage officiel jusqu'à lui donner sa vie. Mais, ce seul point de contact est incandescent, parce que la femme espère toujours inoculer à l'homme le ferment de la bonté, de la pitié, de l'honneur; l'homme espère toujours dénationaliser la femme jusqu'à lui faire oublier la pitié, la bonté, l'honneur. À ce double jeu chacun s'enflamme et, comme on ne se rencontre guère ailleurs, c'est durant la mazouze qu'on épuise toutes ses ressources, ses stratagèmes, ses assauts, ses embuscades et ses silencieuses victoires. Le bal et la danse sont le terrain de ces grandes batailles, dont le succès consiste à se changer en d'heureux préliminaires de paix entre deux belligérants amis, sur les bases de quelque haute rançon

et de quelque souvenir ému, qui scintille comme une étoile jamais voilée dans le cœur de l'homme, laissant parfois aussi une reconnaissance toujours bienveillante dans celui de la femme.⁸

Là, où les neiges boréales d'Irkutsk, les ensevelissements vivants de Nertschinsk, forment neuf fois sur dix comme l'arrière-fond, l'arrière-pensée d'une conversation engagée par une Polonaise qui effeuille son bouquet entre deux sourires, avec un Russe qui déchire son gant blanc en suivant des yeux un pur profil, un galbe angélique, on plaide en apparence pour soi quand un autre est en cause; les flatteries par contre peuvent devenir des exigences déguisées. Là, c'est la dégradation du rang et de la noblesse⁹, c'est le knout et la mort, qui attendent peut-être celui qu'une sœur, une fiancée, une amie, une compatriote inconnue, une femme douée du génie de la compassion et de la ruse, ont le pouvoir de perdre ou de sauver durant les fugitives amours de deux mazoures. Dans l'une, ces amours s'ébauchent; la lutte commence, le défi est jeté. Durant les longs *a parte*

⁸ Un général russe était chargé de faire exécuter on ne sait plus quelles mesures vexatoires à l'entour du couvent des dominicaines, à Kamieniec, en Podolie. La prieure fut obligée de le voir pour tâcher d'obtenir quelque adoucissement à ces rigueurs. Appartenant à une des plus antiques familles de la Lithuanie, elle était encore d'une grande beauté et d'une suavité de manières vraiment fascinante. Le général la vit derrière la grille du parloir et causa longtemps avec elle. Le lendemain il lui fit accorder tout ce qu'elle avait demandé, (sans la prévenir qu'un an après son successeur n'en tiendrait aucun compte), et ordonna à ses soldats de planter un jeune peuplier devant ses fenêtres; personne ne devina ce que pouvait signifier cette fantaisie. Bien des années après, la mère Rose, si bien nommée pour le doux parfum qu'exhalait son âme, le regardait encore avec complaisance; il lui rappelait que le général russe avait trouvé moyen de lui rendre un éternel hommage, en faisant dire à cet arbre qui indiquait sa cellule: *To polka*.

⁹ Le Prince Troubetzkoy, revenu des mines de Sibérie où il avait passé vingt ans et n'avait rien perdu de sa fière imprudence, fit mettre sur ses cartes de visite (aussitôt confisquées): *Pierre Troubetzkoy, né Prince Troubetzkoy*.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.