

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL-FACULTÉ DES LETTRES

STEPHEN HELLER

LETTRES  
D'UN MUSICIEN  
ROMANTIQUE  
A PARIS

THÈSE

*présentée à la Faculté des lettres  
de l'Université de Neuchâtel  
pour obtenir le grade de docteur ès lettres*

*par*

JEAN-JACQUES EIGELDINGER

FLAMMARION  
1981

La Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de MM. Ernst Lichtenhahn, professeur à l'Université de Neuchâtel, Luigi Ferdinando Tagliavini, professeur à l'Université de Fribourg, et Yves Gérard, professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, autorise l'impression de la thèse présentée par M. Jean-Jacques Eigeldinger, en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 10 juillet 1980.

*Le doyen :*  
G. D. ZIMMERMANN

## INTRODUCTION

A la faveur du recul chronologique, notre époque prend une conscience de plus en plus précise de la spécificité, de la variété et de la complexité du XIX<sup>e</sup> siècle sur le plan musical. On assiste actuellement à un véritable mouvement de restitution de la musique du siècle dernier, dont maints aspects sont reconsidérés à la lumière d'approches et de travaux très diversifiés. On en veut pour preuve la multiplicité des récentes études critiques et des éditions de textes musicaux ou d'écrits de toute nature, comme aussi certain renouvellement du répertoire, sensible dans les concerts et les enregistrements. Ainsi la connaissance du XIX<sup>e</sup> siècle ne se voit-elle plus limitée aux seules figures de proue — ou peu s'en faut — mais s'enrichit et se nuance au contact de compositeurs et d'œuvres que la postérité n'a pas toujours reconnus à leur juste valeur. C'est que la notion, éminemment romantique, de génie a longtemps porté ombrage à une pléiade de musiciens qui font surface aujourd'hui avec un singulier relief. Pour nous en tenir au domaine du piano, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Chopin ou Liszt sont éclairés d'un jour neuf par l'environnement de pianistes-compositeurs qui gravitent autour d'eux, tels Hummel, Clementi, Field, Cramer, Moscheles, Henselt, Alkan, voire Kalkbrenner, Thalberg ou Czerny. Ceux-ci ne servent pas seulement de repoussoir aux grands noms mais s'imposent à l'occasion par des qualités intrinsèques. Parmi eux, un artiste attachant demande particulièrement à être remis en honneur : Stephen Heller, qui occupe une position intermédiaire entre les créateurs de premier plan et les épigones. La littérature jusqu'ici consacrée à ce musicien ne comporte guère que deux monographies anciennes<sup>1</sup>, une thèse

---

1. L'opuscule de Barbedette (cf. bibl.) date de 1876; il en existe une 2<sup>e</sup> édition remaniée, de 1882. Pour la partie biographique, il se fonde souvent sur des renseignements émanant directement de Heller.

L'ouvrage de Schütz (cf. bibl.) est de 1911. Il offre essentiellement l'avantage de

américaine peu éclairante<sup>2</sup> et quelques études ou articles épars. En attendant l'édification d'un ouvrage de base qui lui rende justice, le présent recueil de lettres — inédites pour une large part — entend contribuer à une lacune monographique tout en apportant un éclairage nouveau sur tels aspects de la vie musicale au XIX<sup>e</sup> siècle. Stephen Heller (1813-1888) apparaît au regard de l'histoire comme un témoin privilégié de par sa situation chronologique et géographique autant que par sa position éthique et esthétique. Il se trouve être en effet le contemporain d'une double génération de musiciens, les uns morts vers 1850, les autres ayant vécu jusqu'aux alentours de 1885. Il ne fait pas de doute que la création musicale traverse une crise vers le milieu du siècle, en Allemagne mais aussi en France. Or ces deux pays sont précisément ceux dans lesquels Heller a évolué au cours de sa trajectoire biographique : Budapest — Vienne — Europe centrale — Allemagne (Bavière) — Paris<sup>3</sup>. Sa vision du monde artistique offre donc la particularité de participer d'une double culture, germanique par l'éducation, française par option, et ceci pendant le demi-siècle qui court de 1830 à 1880. Heller présente en outre l'avantage d'une double orientation musicale et littéraire; remarquable épistolier, il livre sur lui-même et sur son temps un document de valeur, matérialisé dans la correspondance choisie que nous présentons ici.

Né à Pest le 15 mai 1813, Heller a vu le jour dans un milieu où rien ne le prédestinait à la musique. Son père, caissier chez un marchand de drap, destinait Stephen au barreau. Homme plutôt fruste et rude, il devait cristalliser ses espoirs sur son unique fils — ayant par ailleurs trois filles. Pareille configuration familiale dans une maison israélite était de nature à faire peser sur le garçon les responsabilités de l'aîné biblique. En raison de ce père intransigeant qui allait jouer un rôle si déterminant dans l'existence de son enfant, le climat domestique fut ressenti durement par Stephen : « Pas d'entretien intime, familial, expansif. Les pères jouaient une manière de Jéhovah; insoudables, mystérieux, taciturnes et toujours prêts à punir. Les mères seules étaient douces et tendres envers les enfants », se souvient-il quelque soixante-dix ans plus tard (*lettre 79*). On fait

---

reproduire de larges extraits de lettres de Heller, irrémédiablement perdues. Il ignore par ailleurs une abondante documentation mise à jour depuis.

2. L'auteur en est Ronald E. Booth (cf. bibl.).

3. Cette trajectoire ne va pas sans analogie avec celle décrite par Chopin — jusque dans l'expérience négative auprès de Kalkbrenner et les concerts en Grande-Bretagne, conséquence de la Révolution de 1848. Outre la longévité de Heller, il convient d'observer que pour Chopin, déjà formé, Vienne et l'Allemagne constituent les étapes d'une tournée qui s'échelonne sur moins d'un an. Heller a reçu sa formation pianistique à Vienne et s'est développé artistiquement à Augsbourg, le tout dans un laps de temps qui couvre onze années.

des sacrifices pour envoyer Stephen dans la meilleure institution scolaire de Pest, le Gymnase des Piaristes, où il passe deux ans. C'est alors que s'éveille sa vocation musicale, doublée d'une passion dévorante pour la lecture : « Je ne songeais qu'à jouer et à lire », écrira-t-il à Schumann<sup>4</sup>. Dès ce temps la rêverie, la musique et les livres lui servent d'échappatoire à une réalité grise et hostile. Initié à l'orgue par un Père Piariste, il témoigne d'emblée de cette facilité à capter les choses qui le caractériseront toujours. Cédant à ses instances et à celle du religieux, mais défiant, son père le confie successivement à deux musiciens de régiment (un bassoniste et un clarinettiste) censés lui apprendre les rudiments. Mais les aptitudes de l'enfant se manifestent de façon si patente qu'on lui donne bientôt le premier professeur de Pest, Bräuer, qui enfin lui enseigne le piano. Parallèlement Stephen poursuit des études théoriques sous la direction d'un maître de chapelle renommé, Czibulka. Grande est son habileté à assimiler les morceaux, plus vifs encore ses dispositions pour l'improvisation et son goût de la composition. En 1824 il se produit pour la première fois en public à Pest dans un Concerto de Ries sous la direction de Bräuer. Un franc succès l'accueille, et l'aristocratie mélomane s'intéresse à lui en la personne du comte Franz de Brunswick — le dédicataire de la *Sonate* « *Appassionata* » de Beethoven ! Ce haut personnage ne semble pas étranger à la pression exercée sur Heller père pour que Stephen aille se perfectionner à Vienne. La décision est enfin prise, et l'enfant arrive dans la capitale en 1824/25 ; il y séjournera trois ans approximativement. Les renseignements dont on dispose quant à la succession des trois maîtres avec lesquels il travailla sont assez flous ; il semble pourtant avoir été adressé à Czerny en premier lieu<sup>5</sup>. Le pédagogue est alors dans toute sa gloire (il avait eu Liszt pour élève quelques années auparavant) et auréolé de l'estime que Beethoven lui marque. Il enseigne Stephen pendant six mois, au terme desquels celui-ci n'a joué que deux Sonates du maître de Bonn, tant il est vrai que l'éducation pianistique est cooquée sous l'angle quasi exclusif du perfectionnement digital. Anton Halm, également lié avec Beethoven, apportera pendant deux ans un soin accru à cultiver la vélocité chez son élève. Stephen est astreint au piano à longueur de journée, progressant en virtuosité et dépérissant en imagerie. C. M. von Bocklet, un familier de Schubert, lui donne des leçons irrégulièrement pendant quelques mois, décourageant en les raillant ses premiers essais dans la composition. Stephen souhaitait travailler l'écriture avec le savant Sechter, mais les hono-

4. 15 mai 1836 (Schütz, p. 2). Or. all.

5. Niecks, *LG*, p. 53.

raires pratiqués par celui-ci n'étaient pas à la portée de sa bourse.

En fait, son tempérament réclame un traitement tout autre que l'entraînement de virtuose auquel il se voit soumis à Vienne. L'aridité de son travail est pourtant compensée par la richesse du milieu musical, et la profusion des manifestations artistiques le dédommage tant soit peu. Là sont ses seuls souvenirs lumineux :

J'ai vu Beethoven, j'ai vu Schubert, et souvent, à Vienne; j'y ai entendu la meilleure troupe d'opéra italien, et quelle conjonction d'œuvres et d'interprètes : les quatuors de Mozart et de Beethoven joués par Schuppanzigh et consorts, les symphonies de Beethoven par l'Orchestre de Vienne. Tout de bon, honorée confrérie [les *Davidsbündler*], ne suis-je pas un voyant exceptionnel et privilégié, un auditeur favorisé du destin?

écrit-il à Schumann<sup>6</sup> — tout en reconnaissant plus tard qu'il n'avait pu mesurer la portée de ces événements en raison de son jeune âge<sup>7</sup>. Par deux fois il se fait entendre au public viennois en février 1827 et janvier 1828; lors du second concert, son improvisation finale est distinguée par la critique, particulièrement exigeante en ce domaine où Beethoven avait triomphé, et Hummel excellé. Il n'en faut pas davantage au père de Heller pour estimer que les études sont parvenues à leur terme et que le temps est venu pour son fils de faire fructifier les dons sur lesquels il avait misé. Stephen est rappelé à Pest, d'où père et fils vont entreprendre une grande tournée européenne selon un plan arrêté par le premier. C'est alors que commencent de navrantes pérégrinations à travers les petites villes de Hongrie sur le chemin de Cracovie et Varsovie (Stephen y entend Chopin), pour atteindre l'Allemagne centrale et du Nord. « Vie nomade, sans trêve, sans espoir et sans but », devait déclarer le musicien<sup>8</sup>, qui a laissé dans ses *Mémoires* un récit mi-humoristique mi-douloureux de ces deux années et demie d'errance. A Leipzig on publie son op. 1, *Thème de N. Paganini varié*, dont la page de titre s'orne de l'effigie du violoniste : on fait courir le bruit que Stephen a joué dans l'un de ses concerts. Un rocadeau brillant qui parodie Kalkbrenner dans son intitulé, *Les Charmes de Hambourg*, op. 2, est édité quelques mois plus tard dans la ville hanséatique où les voyageurs sont parvenus. De là, retour en Allemagne centrale (rencontre avec Norbert Burgmüller à Cassel) pour atteindre la Bavière. Arrivé à Augsbourg en septembre 1830, Stephen tombe sérieusement malade, d'un mal qui refuse à jamais la condition errante de virtuose précoce

6. 14 février 1836 (Schütz, p. 6). Or. all.

7. Niecks, *LG*, p. 53.

et exploité. Le père s'en retourne à Pest, aigri par un sentiment d'échec et de sacrifice inutile. Stephen ne le reverra qu'une fois lors d'un ultime retour à Pest en 1833, et la plupart des lettres qu'il lui adressera par la suite demeureront sans réponse (*lettre 9*). Ici prend fin une première période dans l'existence de notre musicien dont l'horizon va enfin se rasséréner et s'ouvrir.

Les années passées à Augsbourg (1830-1838) sont capitales dans le développement intellectuel et la formation artistique de Heller. « C'est de ce moment seulement que je devins musicien », déclare-t-il à Fétis (*lettre 28*). Brimé jusqu'en pleine adolescence par une « éducation » aliénante, le foed de sa nature créatrice va refaire surface et s'affirmer. En tant que professeur du fils de la maison, il est hébergé par la baronne von Hoeslin-Eichtal, une dilettante qui pratique la *Hausmusik*, chez laquelle il raconte occasionnellement Josefine Lang, jeune pianiste et compositeur dont Mendelssohn n'avait pas dédaigné de cultiver le talent précoce. Complémentaire et plus déterminante apparaît la protection du comte Friedrich Fugger, descendant de l'illustre dynastie des banquiers humaoistes. Ce patricien, intime du poète August von Platen dont il met les vers en musique, est un connaisseur distingué en matière d'art. Reflet d'une culture ancrée dans les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, sa bibliothèque musicale<sup>8</sup> et littéraire est mise à la disposition de Heller qui en fait son profit. Si l'orientation classicisante du comte Fugger exerce à point une action salutaire sur notre musicien, elle n'est pas toujours de son goût :

Au reste, il n'a que mépris pour tout ce qui est aspiration à la nouveauté. Il est mon ami, aussi ai-je pu me permettre d'entrer très sérieusement en lice avec lui quand il s'est battu avec moi sur le terrain de Moscheles, Mendelssohn, etc. Il me presse toujours d'écrire des Sonates, Trios et autres dans la manière de Mozart, Cramer ou Clementi. Chaque fois que je lui présente une de mes nouvelles compositions, il déplore que mon « talent incontestable » avance « dans le bleu » au lieu de rétrograder dans la grisaille du bon vieux temps,

se plaint-il à Schumann<sup>9</sup>. N'importe, l'étude des maîtres est fondamentale pour celui qui aspire à devenir artiste-musicien, de pianiste-virtuose qu'il était. Heller prend alors quelques conseils de composition auprès de Chelard, insuffisamment poussés. Ces carences n'échapperont pas à la perspicacité de Schumann qui déplore (partiellement par projection personnelle) « l'absence de métier contrapuntique » (*lettre 2*) dans les premiers ouvrages

8. Cf. note 22, p. 173.

9. 8 octobre 1836 (Schütz, p. 22). Or. all.

que Heller lui soumet en 1836. Aussi ce dernier devait regretter sur le tard de n'avoir pas rencontré un théoricien complet qui l'eût pris en main au bon moment<sup>10</sup>. Pour l'heure, passé la saturation des morceaux de concerts imposés, il peut étancher sans contrainte sa soif de musique et de lecture, qui se donne libre cours dans les directions les plus variées. Shakespeare, Goethe, Schiller, Byron, Sterne, Jean Paul Friedrich Richter, Hoffmann, Heine (sans oublier les classiques de l'Antiquité ni les auteurs français) le disputent à Beethoven, Mozart, Haydn, Gluck, Weber, Schubert et, déjà, à Mendelssohn et Chopin. Les courants du grand art se découvrent dans leur vastitude à une curiosité avide et à une imagination qui prend feu. L'inclination enfantine pour les chimères trouve maintenant à s'alimenter dans des rêveries artistiques qui vont stimuler la création. C'est ici qu'intervient comme élément catalyseur la découverte de Schumann à travers ses premiers opus et sa revue musicale. Heller entre de plain-pied dans la mythologie schumannienne, plus *Davidsbündler* que Florestan et Eusebius! Un échange épistolaire s'établit (plus prolixe et confidentiel chez Heller) entre les deux musiciens qui ne se rencontreront jamais; ils peuvent s'adonner d'autant plus aisément, au début du moins, aux fantasmagories des masques, au jeu symbolique des lettres et des notes, et à la recherche d'un *no man's land* qui veut effacer les frontières entre rêve et réalité, entre musique et verbe, pour les faire mieux coïncider. Baptisé Jeanquirit<sup>11</sup>, Heller devient le chroniqueur augsbourgeois de la *Neue Zeitschrift für Musik* et bénéficie des conseils de Schumann pour la composition (*lettre 2*), comme de son appui de critique musical. Mais parallèlement il trouve l'occasion d'aiguiser une sagacité naturelle au contact de Gustav Kolb et de l'*Augsburger Allgemeine Zeitung*, premier journal culturel d'Allemagne, dont Heine est le brillant correspondant à Paris. Survient Kalkbrenner venu jouer dans la cité bavaroise, et voilà que se raviment sous l'ascendant du pianiste français les mirages d'une carrière de virtuose. Une déconvenue sentimentale, la mort du comte Fugger, un attiédissement dans la sollicitude schumannienne, c'est assez pour induire notre musicien hésitant à tâter de Paris. Il ira voir ce qui s'y fait et, le cas échéant, se fera entendre. Beau symbole : en guise de passeport, il est muni des *Kreisleriana*<sup>12</sup> fraîchement gravées que Schumann le charge de remettre à Chopin, leur dédicataire. Heller parvient en octobre 1838 dans la métropole des arts — sept ans après Chopin et Heine, un an avant

10. Cf. Raymond-Duval, p. 1098.

11. Cf. note 1, p. 95.

12. Et non du *Carnaval* comme l'a cru Niecks (*FC*, II, pp. 112-113) sur la foi d'indications données par Georges Mathias : cf. Schütz, pp. 50-51, note 1.



Wagner. Il y restera jusqu'à sa mort, soit pendant cinquante ans.

Arrivant à Paris avec des objectifs proches de ceux qu'avait eus Chopin et totalement opposés aux visées de Wagner, Heller réagit tout d'abord dans le sens de ce dernier (c'est-à-dire en Allemand) face à la mentalité ambiante et aux structures des institutions musicales. Son sentiment avoisine l'opinion négative de Wagner<sup>13</sup> quant au *bel canto* du Théâtre-Italien, au pompiérisme de Meyerbeer à l'Académie royale de Musique (Grand Opéra), remarquable sous le seul angle de la mise en scène et des décors, et à la dégradation de l'Opéra-Comique sous Hérold, Auber et Halévy. Il rejoint également l'auteur de *Rienzi* dans sa haute appréciation de l'Orchestre du Conservatoire dirigé par Habeneck, maître incontesté des grandes exécutions beethoviennes ou de telle révélation berliozienne. Quant aux salons d'Erard et de Pleyel où défilent les virtuoses, il ne les hante pas sans abasourdissement devant maintes exhibitions peu artistiques. Introduit dans les salons musicaux de la haute aristocratie<sup>14</sup>, il les déserte bientôt sous prétexte que le concert y représente une manifestation essentiellement mondaine. Au bout d'un an, une certaine nostalgie de l'Allemagne musicale pointe dans la conclusion de sa lettre ouverte à Schumann sur *Roméo et Juliette* de Berlioz : « Adieu, mon cher ami; mille compliments de ma part à nos chers petits concerts de famille, à nos sociétés de musique, à nos réunions chantantes et à nos virtuoses de quatuors, toutes ces bonnes choses enfin si communes dans la bonne Allemagne<sup>15</sup>. » C'est qu'entre-temps, après s'être soumis passagèrement à la discipline tyrannique de Kalkbrenner, Heller a rompu brutalement avec lui, se souvenant à point des encouragements naguère prodigués par Schumann à cultiver sa veine créatrice. Ce nouveau revirement, caractéristique d'oscillations intérieures, est aussi le dernier. Il inaugure un tournant définitif dans la carrière de Heller, qui jette sur son existence ce lucide coup d'œil, postérieur de peu aux derniers événements qu'il embrasse :

Toute ma vie peut être comparée à un rêve; parfois il me semble être le héros d'une comédie de Calderon, qui prend sa vie réelle pour un rêve et ne sait plus distinguer ses songes des événements réels. Tout ce que j'ai entrepris a changé complètement de face. Ainsi, je suis resté à Augsbourg uniquement pour faire de l'argent. Loin de là! je suis devenu à Augsbourg — poète. / De là, je me rendis à Paris pour entendre de grands pianistes et m'y faire entendre à mon tour. Puis j'ai voulu m'assurer

13. Cf. EA, p. 37-39; *Ma vie*, pp. 293-294 et 330-331.

14. Notamment chez le comte Appony et le marquis de Custine, selon une notice de la *NZfM* de décembre 1838 reproduite in Schütz, p. 50.

15. *RGMP*, 22 décembre 1839, p. 562.

un sort pour épouser une jeune fille allemande que j'aimais. / A Paris, je pris soudainement en dégoût ce qui m'avait paru désirable quelques mois auparavant. Cependant, les premiers mois de mon séjour à Paris, je travaillais le piano avec une ardeur incomparable. Pour me dédommager de ce fastidieux travail, je composais une heure ou deux par jour. Peu à peu je me dis que composer était bien plus amusant et même plus glorieux que de jouer. Alors je partageai mes études entre l'exécution et la composition. / Mais bientôt, je brûlai mon guide-maïos<sup>16</sup>, je jetai par la fenêtre mon piano muet, et je déchirai en mille pièces toutes sortes de vénérables études et exercices « composés pour rendre indépendants et souples les doigts », comme on dit dans le style de Clementi et complices. / Alors je me mis à composer en perdant complètement de vue une partie aussi importante de l'art moderne, je veux dire l'exécution qui aurait, pour ainsi dire, donné un coup d'épaule à mes compositions<sup>17</sup>.

Heller s'engage donc dans une orientation de musicien-pianiste qui crée pour son instrument en marge des virtuoses sacrifiant au goût du jour. On mesure l'isolement et les difficultés matérielles impliqués, à Paris, par un tel choix. Regrouper une clientèle payante pour des leçons de piano n'est pas chose aisée, à moins de s'appeler Chopin, Liszt, ou à défaut, Kalkbrenner, Thalberg, Döhler, Herz. Heller se heurte tout aussi durement au circuit fermé concerts/virtuoses — éditeurs — presse musicale. Il ne lui reste qu'à tenter de le forcer, et il le fait dans des conditions parfaitement analogues à celles vécues par Wagner, à qui Schlesinger impose des transcriptions de *La Favorite* et de *La Reine de Chypre*. L'autre ressource consiste en articles et comptes rendus destinés à la *Revue et gazette musicale de Paris*, contrainte acceptée de moins bonne grâce encore que par Wagner, ou Berlioz dans le *Journal des Débats*.

Les deux premières années de son séjour français, Heller se cantonne surtout dans un cercle de musiciens « allemands » vivant à Paris : le violoniste Ernst, son collaborateur occasionnel dans des œuvres pour piano et violon et son futur partenaire dans une tournée à Londres; le pianiste Charles Hallé, son meilleur collègue, interprète de ses compositions, qui lui sera si efficacement secourable dans le dénuement des derniers jours; les deux frères Fraock, de Breslau, dont le cadet est tout imprégné de son maître Mendelssohn; le docteur Roth et, plus lointainement, Panofka. Heine, dont la personnalité est aussi peu sympathique à Heller que ses poésies lui sont chères, rejoint parfois le groupe; sa musicalité réelle apparaît fortement sujette à caution à travers les souvenirs circonstanciés laissés par

16. Cf. note 42, pp. 80-81.

17. Lettre inédite à Eugénie de Frobergville, 4 juillet 1843 (coll. part.).

Hallé<sup>18</sup> pour cette période. A ce cercle, Berlioz n'est pas étranger, qui s'exprime en ces termes dans une lettre à Liszt :

J'ai trouvé chez lui [Hallé] son compatriote M. Heller. Un talent sérieux, une intelligence musicale des plus vastes, une conception rapide, une grande habileté d'exécution, telles sont les qualités de compositeur et de pianiste que lui accordent tous ceux qui le connaissent bien, et je suis de ceux-là<sup>19</sup>.

A quoi répond le témoignage de Hallé :

Seuls ceux qui l'ont connu aussi intimement que moi (et je doute qu'il y en ait) peuvent apprécier la haute qualité de ses dons, la supériorité de son intelligence et la solidité de son jugement dans toutes les questions musicales, artistiques et littéraires<sup>20</sup>,

comme le jugement de Heine :

Etienne Heller est plutôt compositeur que virtuose, bien qu'il soit fort estimé aussi pour la perfection avec laquelle il joue du piano. Ses productions musicales portent toutes le cachet d'un talent distingué, et il compte déjà dans ce moment parmi les grands maîtres. C'est un vrai artiste, sans affectation, sans exagération; un esprit romantique dans une forme classique<sup>21</sup>.

De cette époque date l'indéfectible amitié, surprenante en apparence, avec Berlioz. On verra plus loin quelles affinités dans les goûts musicaux et plus encore dans la sensibilité littéraire ont pu relier les deux artistes, diamétralement opposés dans leur œuvre mais l'un et l'autre également bors circuit. Si Chopin reste lointain à l'égard de notre musicien, — qui déplore ses carences en fait de lectures —, celui-ci est en contact épisodique avec Liszt, souvent blessant dans son attitude condescendante.

En 1840, Heller publie deux ouvrages originaux (*Etudes*, op. 16; *La Chasse*, op. 29) qui conquièrent d'emblée la faveur d'un vaste public et de la critique (tant française qu'allemande), ce qui va l'aider à se dégager progressivement des paraphrases d'opéras imposées par son éditeur. Il se lie alors avec un jeune aristocrate dilettante, Eugène de Froberville, lequel ne tarde pas à l'introduire auprès de sa mère, femme d'esprit. Invité dans la propriété de famille, Heller passe l'été de 1841 au Plessis-Villelouët sur les bords de la Loire. Autour de Mme de Froberville

18. *LL*, pp. 57-58.

19. 6 août 1839, *CG*, II, p. 567.

20. *LL*, pp. 52-53.

21. « Musikalische Berichte aus Paris », 26 mars 1843; repris in *Lutèce*, pp. 315-316.

mère, pivot de cette société intime, gravitent Eugène, sa cousine Amélia (dont Heller s'éprend sans espoir) et un ami peintre, Maurice de Vaines. En échange des improvisations dont Heller gratifie ses hôtes, le musicien a accès à une bibliothèque exceptionnellement pourvue. Le meilleur de la littérature française, des épopées médiévales aux romans contemporains, s'y trouve représenté; Heller s'en repaît. Surtout il s'imprègne de la conversation de Mme de Froberville, qui le met en contact direct avec une tournure d'esprit ignorée de lui jusque-là, héritée qu'elle est d'une tradition purement française de sonnets à la Voiture et d'épîtres à la Sévigné. Dans ce jeu de société, il assimile épi-grammes, pointes et parodies avec la même aisance qu'il s'était pénétré de l'hermétisme schumannien ou de la culture du comte Fugger. Aussi le genre épistolaire qu'il pratique alors offre-t-il une curieuse synthèse des fantasmagories de l'ex-étudiant allemand greffées sur des formulations issues du Grand Siècle et de l'Ancien Régime.

A partir de ce moment, Heller se francise dans ses usages et sa pensée sans renier pour autant la période d'Augshourg. Il fréquente les cafés littéraires (Divan Lepelletier) — non les milieux littéraires à proprement parler — et lit assidûment les *graods* périodiques culturels parisiens. Sainte-Beuve, Taine, Girardin et d'autres affinent son jugement et donnent une forme à son esprit critique. A l'inverse, sa sensibilité musicale reste foncièrement allemande; elle le demeurera, décantée par son admiration pour Chopin et enrichie par quelques morceaux choisis de l'œuvre de Berlioz. L'attrait que Paris revêt désormais pour lui n'est pas d'ordre musical :

Certes j'aime Paris comme personne, mais j'aime aussi l'Allemagne, ses musiciens et avant tout la musique allemande! *Cela va sans dire.* / Mais m'y établir, selon ton opinion, voilà qui me serait bien difficile. On vit plus librement ici et même plus paisiblement, à vivre comme je le fais,

écrira-t-il plus tard à Ferdinand Hiller<sup>22</sup>. Son attachement pour la capitale apparaît d'ordre socioculturel, « philosophique » et psychologique. Le style de vie parisien lui convient en ce qu'il favorise à merveille les alternances entre la « vaporisation » et la « centralisation du moi » — pour parler avec Baudelaire. Heller y trouve l'avantage de n'être pas confiné dans une catégorie socioprofessionnelle et d'échapper par là à une détermination univoque qui le mettrait en péril. Le Paris de Louis-Philippe est un carrefour idéal de courants qui s'entrecroisent

22. Lettre inédite, 5 août 1857 (Historisches Archiv, Cologne). Or. all.

sans que besoin soit d'en embrasser aucun. Dans une liberté et une indépendance chèrement payées sur le plan matériel, Heller peut y donner libre cours au Caprice, ce « dieu de son existence », selon Eugène de Frobergville. Un dilettantisme d'« honnête homme » du romantisme eût pu le menacer, s'il n'avait été gouverné par un impérieux besoin d'autocritique. Il se trouve stimulé par l'amitié d'un artiste méridional enthousiaste de ses compositions, J.-J.-B. Laurens, qui s'adonne simultanément à la peinture et à la musique. Notre compositeur ne partage guère la passion de cet « antiquaire musical » pour le passé, mais il bénéficie du soutien d'un tempérament créateur avec lequel il échange une riche correspondance et peut s'entretenir à loisir de l'Allemagne musicale contemporaine dont Laurens est un connaisseur averti.

A partir de 1846 les œuvres de Heller sont cautionnées dans la *Revue et gazette musicale de Paris* par des articles de Fétis, qui ne cessera de l'appuyer de toute son autorité. Cette période marque le début d'un apaisement progressif dans les luttes du compositeur qui s'impose par des œuvres de plus grande envergure. Conscient de se situer dans le sillage de Mendelssohn, Schumann et Chopin, Heller acquiert une stature qui le distingue désormais des pianistes-compositeurs. La Révolution de 1848 n'entraîne pas pour lui d'autre coupure que celle de le faire remonter sur l'estrade lors d'une série de concerts en Angleterre, où il retournera se produire, douze ans plus tard, en compagnie de Joachim et de Hallé. La décennie 1850/60 correspond à la plus haute période de sa création, celle où il s'affirme en Europe comme un maître du morceau lyrique pour piano. Quelques-uns d'entre eux sont joués par de grands virtuoses (A. Rubinstein, Hallé, A. Jaëll, Cl. Schumann, A. Goddard, W. Clauss) — pas toujours à son gré. Les classes de piano des Conservatoires de Paris, Vienne, Berlin ou Leipzig imposent officiellement l'étude de ses compositions, simultanément éditées en France, en Allemagne et en Angleterre. En 1855 il renoue avec l'Allemagne en participant aux Fêtes musicales du Bas-Rhin organisées à Düsseldorf par F. Hiller. A cette occasion il rencontre les principaux adversaires de la nouvelle école allemande personnifiée par Wagner, Liszt et leurs tenants. Hanslick est présent, qui caractérisera Heller comme étant « à la fois un bon allemand et bien français<sup>23</sup> ». Ce festival qui réunit maints disciples de Schumann ne remet pas en cause l'établissement de Heller à Paris. Ses options sont prises définitivement et déjà il ne paraît plus guère perméable aux créations contemporaines;

---

23. MS, p. 195.

les lettres à Hiller en font foi. Sa position dans la capitale française n'est plus discutée; la notice biographique rédigée par Fétis pour la nouvelle édition de son Dictionnaire affirme :

S'il est quelque chose qui console au sein de la dégradation où l'art est parvenu, c'est de rencontrer un esprit vigoureux, un sentiment actif qui, dans l'exiguïté de la dimension, sache placer le grand et le beau, lesquels résultent toujours de l'originalité de la pensée : Stephen Heller est cet esprit-là. Au reste, l'indifférence que les artistes témoignèrent autrefois pour ses productions a complètement disparu, et les éditions de ces mêmes ouvrages se sont multipliées, signe non équivoque de leur succès. Un jour viendra où les influences de coterie ayant disparu laisseront juger du mérite réel des choses; alors on reconnaîtra, sans aucun doute, que Heller est, bien plus que Chopin, le poète moderne du piano <sup>24</sup>.

La postérité n'a pas ratifié ce jugement du musicologue belge, jugement contemporain d'une page de Berlioz :

Stephen Heller me semble appartenir, lui aussi, à la famille peu nombreuse des musiciens résignés qui aiment et respectent leur art. Il a un grand talent, beaucoup d'esprit, une patience à toute épreuve, une ambition modeste, et des convictions que ses études, ses observations de chaque jour et son bon sens rendent inébranlables. [...] Il écrit tranquillement, à son heure, de belles œuvres, riches d'idées, d'un coloris suave en général, quelquefois aussi très vif, qui se répandent peu à peu partout où l'art du piano est cultivé d'une façon sérieuse; sa réputation grandit, il vit tranquille, et les ridicules du monde musical le font à peine sourire. O trop heureux homme <sup>25</sup>!

La critique allemande (Bülow notamment <sup>26</sup>) sera moins généreuse et verra davantage en Heller un esprit conservateur.

L'histoire de sa vie se confond dès lors avec son univers intérieur, qui l'occupe tout entier. Dans les années 1860, son amitié avec Berlioz se resserre dans le cercle créé autour de Damcke, musicien de Hanovre établi à Paris depuis peu. On y entend Pauline Viardot, M. et Mme Massart et les principaux interprètes étrangers de passage : Joachim, Cl. Schumann, Moscheles, A. Rubinstein. On y parle de Beethoven ou de Gluck, et l'auteur de *Roméo et Juliette* fait lecture des drames shakespeariens qui lui sont chers. La mort de Berlioz et la guerre de soixante-dix marquent une rupture dans l'existence de Heller. Il se réfugie en Suisse en 1870-71 avec les Damcke, sujets allemands comme lui, et trouve dans le calme helvétique des conditions favorables à un renouvellement de la verve créatrice. De cette période datent

24. BU, IV, p. 288.

25. *Journal des Débats*, 23 juillet 1861 [p. 2]; texte repris in ATC, pp. 347-348.

26. Cf. *Briefe und Schriften*, III, pp. 115-116.

quelques compositions animées d'un souffle puissant, qui exploitent d'ingénieuses combinaisons à partir de motifs de Weber et de Beethoven (op. 127, 130 et 133). Rentré à Paris, Heller survit dans un monde qui n'est plus le sien. Egal à lui-même et noblement résigné, il poursuit son rêve intérieur et s'enferme davantage dans ses lectures, ouvert aux plus récentes parutions d'un Maupassant ou d'un Zola! A l'inverse, il salue un continuateur en Kirchner, sans voir que celui-ci constitue le terme d'une évolution amoindissante par rapport à la synthèse originale que représente sa propre production. De graves troubles oculaires se déclarent, et Heller, menacé de cécité, fait part de son désarroi au fidèle Hallé : « Je ne puis lire mes chers livres, qui m'ont consolé de tant de peines. Je ne puis parcourir mes chères partitions de Symphonies et de Quatuors qui m'ont fait passer des heures ravissantes » (*lettre 76*). Sachant son ami au bord de la détresse matérielle, Hallé ouvre en Angleterre une souscription à son bénéfice, qui permet au vieillard de passer ses dernières années à l'abri du besoin. « J'attends l'autre monde. Je m'y achemine en tapinois, et avec une curiosité un peu craintive... » (*lettre 94*), écrit-il six mois avant de s'éteindre à Paris, le 14 janvier 1888.

Cette vie revêt quelque chose d'exemplaire par la fidélité à soi-même, l'absence de compromissions et le pur désintéressement à la cause artistique dont elle témoigne. Elle constitue aussi une illustration assez unique de la condition de pianiste-compositeur vécue en toute indépendance, par un musicien étranger, dans la société française du siècle dernier. A ces divers titres, les lettres du compositeur prennent valeur de document.



La correspondance de Heller s'impose à l'attention du lecteur par la qualité exceptionnelle de son relief, tant au niveau du contenu que de la forme et du style — chose plutôt rare chez un musicien. C'est qu'à travers elle se manifeste un observateur-né, également doué d'une pénétration psychologique ultra-sensible et nourri de lectures profondément assimilées. Trait dominant de cet introverti, la lucidité sur soi n'exclut nullement l'acuité du regard porté sur le monde : personnages, situations et événements de tous ordres sont dépeints de main de maître, avec une intensité et une justesse qui n'ont d'égal que le sentiment éprouvé. Les lettres de Heller constituent un témoignage de premier ordre sur la vie musicale à Paris entre 1840 et 1870 (plus spécialement pour la première moitié de ces trente années). Croquis pris sur le vif à l'intention d'amis, elles vont bien au-delà des chroniques occasionnelles signées de son nom dans la presse

musicale française<sup>27</sup>, le plus souvent nées de contraintes alimentaires. Dans ses épîtres notre musicien s'exprime en toute liberté sur les concerts, les œuvres, les compositeurs, les interprètes, le public, la presse et les éditeurs, en fonction de la position et de l'optique qui lui sont propres — c'est-à-dire sans entrer de front dans l'arène, et pourvu d'une éducation et d'une sensibilité musicales germaniques, alliées à une sagacité toute latine. A travers lui, on assiste, des coulisses de la salle Vivienne, à un concert de Berlioz, au Conservatoire à une création de Félicien David, ou de Meyerbeer à l'Académie royale de Musique. On entend les réactions du public et des artistes. On décèle l'impitoyable engrenage qui conduit tel virtuose à flatter des critiques incompetents ou partiaux pour se faire entendre dans les salons d'Erard et, ultime consécration, pour se voir graver chez des éditeurs rapaces (race abhorrée de Heller!). En bref, rien de ce qui trame la vie et les mœurs musicales parisiennes d'alors n'échappe à cette plume, tour à tour caustique, douloureuse ou rassérénée. Les développements de Heller en cette matière sont suffisamment explicites par eux-mêmes pour nous dispenser d'en proposer ici une synthèse.

Il en va différemment d'un autre pan de cette correspondance, à savoir une série de réflexions intimes et de saisissants auto-portraits (cf. en particulier *lettres 12, 14, 22, 26, 65*). Porté à l'introspection avec quelque complaisance, Heller livre à des correspondants privilégiés (Schumann, Eugénie de Froberg, Laurens) des considérations sur soi qui projettent une lumière nouvelle sur la complexité de sa personnalité et permettent de mieux saisir les particularités de sa position artistique. Plus que les joies, les souffrances d'une âme d'artiste romantique se lisent à livre ouvert. Le repli sur soi dans la solitude, le refuge dans la rêverie et les chimères face à une réalité blessante, la susceptibilité d'une imagination ombrageuse attestent une vulnérabilité d'écroulé vif, mal à l'aise en société :

Mes amis qui me croient des souffrances imaginaires, qui me parlent d'une trop délicate (ils veulent dire sottise) susceptibilité, d'un esprit trop subtil (ils veulent dire une tête sans cervelle), d'un poète original (d'un fou sauvage), ceux-là verront que j'ai dit la vérité le jour où je leur apparaîtrai faible, flétri, découragé, mourant. / [...] Non! je ne suis pas excentrique ni fantasque. Si d'autres ne souffrent pas comme moi quand on

27. Ces chroniques se limitent aux comptes rendus dans la *RGMP* de deux concerts de Berlioz (1838 et 1839 — ce dernier étant la traduction française de la lettre ouverte à Schumann sur *Roméo et Juliette* de Berlioz, précédemment parue dans la *NZM* de 1839) et d'une saison des Concerts du Conservatoire (1844); secondairement à sept recensions comprenant diverses œuvres pour piano (1838, 1839, 1840, 1845, 1848), *Les Nuits d'été* de Berlioz (1841) et des Quatuors de H.W. Ernst (1864).



les pique, eh bien! c'est qu'ils ont la peau plus dure. / C'est donc une question d'épiderme. Quant au mien, il est très sensible à toute espèce de brûlure, de piqûre ou de morsure. Ce sont eux qui sont malades et bizarres, excentriques et misanthropes, qui ne s'agitent nullement si un ami les trahit ou les blesse; ceux-là sont mal faits, qui ne s'émeuvent pas à la vue des douleurs du prochain; ceux-là sont des idiots qui préfèrent les folies du monde au culte du beau dans les domaines de l'intelligence et de l'esprit,

confie-t-il à Mme de Froberville<sup>28</sup>. Cette disposition misanthropique, quasi rousseauiste<sup>29</sup>, alliée à une vision du monde pessimiste, engendre un état de mélancolie, une absence de confiance en soi, voire même un sentiment autodestructeur :

Jusqu'à ce jour, je n'ai pu parvenir à me créer, je ne dis pas une position indépendante, mais une position tolérable, qui me permit de me présenter en homme qui ne demande qu'à se laisser impressionner ou à faire impression lui-même. Il me manque jusqu'à l'apparence extérieure, que le premier tailleur venu peut donner. D'un autre côté, je ne suis pas assez fort (peut-être faut-il dire pas assez avantageux) pour trouver un appui moral dans mon talent; en face d'un homme à figure insoucieuse, à figure radieuse aussi, j'oublie complètement que cet homme ou cette femme sont au-dessous de moi sous tous les rapports intellectuels; qu'ils ne comprennent pas comme moi un beau livre, comme moi les finesses d'une lettre; enfin que je leur suis supérieur. / Non, je me sens inférieur au contraire, et les talents que le Ciel m'a donnés ne peuvent se faire jour et réjouir ni moi ni ceux qui seraient capables de les apprécier. Et même, parmi tous ces élégants, il y en a (des hommes et des femmes, des femmes surtout) qui ne demanderaient pas mieux que de se trouver avec un homme doué; mais ces gens-là ne frayent et ne peuvent frayer qu'avec un homme d'esprit bien habillé. [...] / Ajoutez à cela une figure tellement impressionnable qu'elle devient comme le miroir de mes chagrins, et vous saurez pourquoi j'évite de me présenter dans le monde,

écrit-il encore à Mme de Froberville<sup>30</sup>. Cet ensemble de traits ne saurait être interprété unilatéralement comme des données

28. Lettre inédite, 23 septembre 1845 (coll. part.).

29. Familier des écrits autobiographiques de Rousseau, Heller s'est identifié plus d'une fois avec l'auteur des *Confessions* (cf. en particulier lettre 26, p. 164). En outre Rousseau lui a fourni l'épigraphe mise en tête des *Rêveries*, op. 58 (Paris, Brandus & Cie, 1847) et les titres des œuvres suivantes, attestant une influence durable : *Promenades d'un Solitaire*, op. 78 (Paris, Maho, 1851), op. 80 (Paris, Maho, 1852) et op. 89 (Paris, Maho, 1857); *Rêveries du Promeneur solitaire*, op. 101 (Paris, Brandus & Dufour, 1862); *Tablettes d'un Solitaire*, op. 153 (Paris, Hamelle, 1883).

On soulignera par ailleurs à quel point les traits psychologiques mentionnés ici relèvent de la catégorie des « sentimentaux » établie par R. Le Senne dans son *Traité de caractéologie* (Paris, 1946, p. 209-291), où l'auteur cite Rousseau parmi les exemples types.

30. Lettre inédite, 9 novembre 1845 (coll. part.).

de base du caractère. Bien au-delà de la maturité, Heller a été mû par le sentiment d'être mal aimé, mal compris — chose aisément discernable à travers son enfance et les rapports avec son père. Notre musicien en est parfaitement conscient, qui, au seuil de la vieillesse, fait encore cet aveu aux résonances mozartiennes : « Dans tout ce que je fais j'ai besoin de ressentir — peut-être davantage qu'autrui — sympathie et encouragement, approbation et accueil chaleureux » (*lettre 68*). Là réside assurément la racine de maints comportements et options caractéristiques de sa personnalité. Le constant besoin de se voir témoigner de l'intérêt et prodiguer des encouragements apparaît comme autant de demandes d'affection. De là le sentiment fréquent d'être rejeté ou laissé pour compte; de là mille maux endurés en silence, et ces sautes d'humeur ou réactions de rupture lorsqu'une occasion d'exploser se présente, disproportionnées à la cause visible extérieurement. De là aussi maintes irrésolutions et projets sans suite; de là enfin la difficulté à entretenir une relation prolongée, y compris sur le plan épistolaire — l'effilochement de plusieurs correspondances en témoigne. La face positive de ce caractère réside dans le revers même de ses faiblesses : la richesse de la vie intérieure supplée aux carences ressenties dans la réalité. Nul doute que la solidité naturelle du raisonnement, la sûreté du jugement et l'indépendance de la réflexion propres à Heller ne se soient fortifiées à la faveur d'une longue méditation sur son expérience. La conquête progressive d'une sérénité noblement résignée, du sentiment de la relativité des choses, d'un détachement à l'égard des vicissitudes du monde, ne sont certes pas les aspects les moins impressionnants de son évolution, sensible à partir des années 1860. « J'ai une voix en moi qui me dit que le bonheur n'est pas dans les choses extérieures, mais en nous-mêmes », écrit-il en 1875 (*lettre 65*). Son attachement permanent à des valeurs spirituelles, éthiques et esthétiques renforce singulièrement, au fil des ans, la rectitude de ses prises de position comme la dignité de son refus des compromissions.

La pratique continue de la lecture entre pour beaucoup dans l'élaboration d'une philosophie personnelle. On a vu à cet égard le rôle joué par la fréquentation des livres tout au long de la vie du musicien, de son enfance brimée à sa vieillesse menacée de cécité. Le XIX<sup>e</sup> siècle abonde en exemples de compositeurs pour qui la lecture a revêtu une importance primordiale, qu'elle soit perceptible ou non comme source de création. Schumann et Berlioz en constituent d'éloquents illustrations, pour citer deux cas bien différents, quoique tous deux liés avec Heller. On ne saurait pourtant leur appliquer pleinement la péoétrante remarque de Niecks : « Heller [...] était à la fois un grand lecteur et un penseur des plus sérieux sur qui de bons livres avaient

même le pouvoir de le faire négliger Dame Musique (*Frau Musica*) sans qu'il en éprouvât de regret; un léger scrupule tout au plus<sup>31</sup>. » L'affirmation est si vraie qu'elle trouve une éclatante confirmation dans cette profession de foi adressée à Laurens :

Oui, je connais et j'aime Schiller, Uhland, Bürger et Grimm. Mais ce ne sont pas là mes Dieux, devant lesquels je me prosterne et que j'adore à genoux durant des nuits entières. Ce sont Goethe, Jean Paul Fr[iedrich] Richter et Shakespeare. Il n'y a que Beethoven que j'étreigne avec cette adoration passionnée et exclusive jusqu'à l'injustice. Il y a toujours près de mon lit un de ces quatre génies. Ce sont eux qui me consolent de toutes les peines, ce sont eux qui me font oublier les méchancetés et les perfidies du monde, les trahisons des amis et les soucis du lendemain! (*lettre 11*).

On mesure l'importance de cette déclaration quand on sait que Beethoven représente le type même du génie musical moderne aux yeux de Heller! Lui seul dispense donc une *Consolatio* égale aux meilleurs auteurs, auxquels notre musicien demande ce qu'il ne peut ou ne sait trouver dans le rapport avec ses semblables. Aussi la lecture lui est-elle une manière de relation à distance avec des esprits supérieurs de son choix — analogue en cela à l'échange épistolaire avec Schubmann. Autant sinon plus que la musique, la littérature alimente sa vie intérieure. Il n'y recherche pas seulement une délectation esthétique, mais bien une forme de contact qui lui permette de dialoguer avec lui-même et d'édifier une pensée cohérente.

On a évoqué plus haut l'universalité et la solidité de la culture littéraire de Heller, nourri des Classiques de son éducation, à même de goûter dans la langue originale les œuvres les plus variées des auteurs allemands, français et anglais, comme d'assimiler en traduction les maîtres écrivains italiens et espagnols. Fait significatif, l'intérêt qu'il accorde aux plus récentes productions littéraires est loin de se voir égalé, s'agissant de musique. Alors même qu'il reconnaît la supériorité de la critique musicale allemande, fondamentalement renouvelée par Schubmann, sur celle pratiquée à Paris, il ne manque pas de formuler cette conclusion révélatrice : « Mais le journalisme en Allemagne n'a pas les moyens que possède celui de la France. C'est ici qu'on trouve la fine fleur » (*lettre 32*). La sagacité innée et l'esprit critique du musicien ont trouvé matière à s'aiguiser dans les chroniques des grands périodiques parisiens. La lecture assidue du *Journal des Débats*, de la *Revue des Deux Mondes* ou de la *Revue de Paris* n'est certainement pas étrangère à la qualité discursive de tels de ses développements épistolaires.

31. Niecks, *FC*, II, p. 164.

Vers 1885, Heller recommandait à Isidore Philipp, un peu interdit devant la juxtaposition des deux noms : « Lisez Heine, lisez Voltaire<sup>32</sup>. » Cette injonction trace clairement l'axe fondamental et ultime de la culture, de la sensibilité et des postulats littéraires de Heller. D'une part une qualité de lyrisme propre à un courant essentiel de la poésie romantique allemande, d'autre part la fermeté lapidaire d'une prose empreinte de classicisme en plein siècle des Lumières. Mais Heine n'est pas tout entier dans le *Buch der Lieder*, ni Voltaire dans ses *Contes*. Tous deux s'imposent également comme des esprits libéraux, européens par-delà leur appartenance nationale respective. En chacun d'eux s'incarnent, diversement, une intelligence caustique et une percutante lucidité, non moins qu'un art transcendant dans la justesse de la formulation. A un degré moindre, ces caractéristiques se retrouvent dans l'écriture de Heller. Familier des meilleurs épistoliers, il leur doit beaucoup dans sa propre conception du genre<sup>33</sup>. Parmi les compositeurs du XIX<sup>e</sup> siècle ayant laissé une correspondance importante, on ne voit guère que Chopin, Berlioz, ou plus récemment Saint-Saëns, pour rivaliser avec lui sous le rapport de l'esprit, de la verve et du mordant; à cette nuance près que l'humour de Heller francise volontiers l'univers imaginaire d'un romantique allemand nourri de Jean Paul et Hoffmann. Ses lettres présentent en outre le privilège de la gratuité, en ce que le pur plaisir d'écrire prend largement le pas sur l'élément contingent ordinairement lié au genre épistolaire. Plus à l'aise dans la critique que dans l'éloge, elles peuvent revêtir l'aspect d'une satire féroce de l'humaine comédie avec un sens aigu du comique et des ridicules — qui n'épargne pas leur auteur. Il n'est pas jusqu'à une composante de sensibilité et d'humour juifs qui ne s'y fasse jour (en particulier dans les *Mémoires de Stephen* sous forme de lettres). Plusieurs sont poignantes dans le doux-amer de leur ton blessé ou de leur dénuement. D'autres s'imposent par la vigueur de leur peinture psychologique ou de leurs développements esthétiques. A l'évidence, Heller aime les mots et les manie avec bonheur, souvent en maître. Jeux verbaux sur le sens propre et le figuré, pointes épigrammatiques, réparties dialoguées d'essence théâtrale, mais aussi poétiques comparaisons et réseaux métaphoriques alternent au gré des lettres, attestant un don authentique d'épistolier.

Outre sa valeur documentaire et stylistique, cette correspondance éclaire la production musicale de son auteur. Nous dirions

32. Philipp, *NSH*, p. 284.

33. On trouve des considérations révélatrices à cet égard dans une lettre à Hiller du 3 mars 1877 (Sietz, IV, p. 30) où Heller cite, comme modèles dans le genre épistolaire, Voltaire, Diderot et Grimm pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, Sainte-Beuve, Doudan, J.-J. Ampère et Mérimée pour le XIX<sup>e</sup>.

volontiers qu'elle contribue à la valoriser. Pour prendre aujourd'hui sa pleine signification, l'œuvre de Heller gagne à s'insérer dans ce contexte. Aussi, composition et expression littéraire ont-elles intérêt, dans ce cas, à ne pas être dissociées comme représentant les deux faces complémentaires d'un même talent. C'est là une autre raison d'être du présent choix de lettres. Il convient de les interroger maintenant sur l'orientation du compositeur et sur ses choix esthétiques.

\*  
\*\*

Le goût musical de Heller s'est formé essentiellement pendant la période d'Augsbourg et la première décennie de son établissement à Paris, soit entre 1830 et 1848. Greffés sur son éducation viennoise, les courants esthétiques et les compositions dont il s'est imprégné définitivement dans la cité bavaroise font de lui un authentique enfant du romantisme allemand et du Biedermeier<sup>34</sup>, transplanté dans le milieu musical français sous Louis-Philippe. A Paris l'attendent quelques révélations, diversement assimilées, qui vont à la fois élargir et clarifier son horizon tout en le confirmant dans ses options fondamentales. C'est dire que son orientation continue, dès le milieu du siècle, de se décanter et de s'affiner au gré de subtiles nuances, sans présenter de ruptures ni de modifications accusées. Jusqu'à *Parsifal* ou *Otello*, jusqu'au dernier poème symphonique de Liszt ou à *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, Heller restera fidèle à une esthétique dérivant de Mendelssohn, Schumann et Chopin — ce qui le relie sous plus d'un aspect à Brahms, à Fauré et au jeune Debussy<sup>35</sup>.

---

34. La musicologie allemande a opéré récemment une série de remises en question de la notion de « romantisme » appliquée à la musique. Sur la problématique de l'extension de cette notion dans le temps et dans l'espace, et sur ses implications sociologiques, géographiques et stylistiques dans le courant du Biedermeier (correspondant approximativement à la Restauration en France), on consultera notamment les études et articles de Fr. Blume, E. Bücken, C. Dahlhaus, I. Fellinger, A. Forchert, H. Heussner, E. Lichtenhahn et A. Schering cités dans la bibl.

35. Brahms a connu certaines œuvres de Heller (*Promenades d'un Solitaire*, op. 78 notamment), comme en témoignent deux lettres à Cl. Schumann (cf. *Clara Schumann-Johannes Brahms Briefe aus den Jahren 1853-1896*, Leipzig, 1927, I, p. 17 et 198).

Il serait peu probable que Fauré n'ait pas travaillé quelques pièces du compositeur avec Saint-Saëns, son professeur à l'École Niedermeyer. R. de Candé n'hésite pas à déclarer : « [Le] style pianistique original et parfois étonnamment " moderne " [de Heller] exerça quelque influence sur les musiciens français, en particulier sur Fauré » (*La Musique*, Paris, 1972, p. 323).

Quant à Debussy, il fut l'élève, au Conservatoire de Paris, de Marmontel qui lui fit jouer nombre d'œuvres de Heller, entre autres les *Variations sur un thème de R. Schumann*, op. 142, à la session d'examens de janvier 1878 où Heller faisait partie du jury (cf. Vallas, p. 16-23). A. Cortot (*CI*, p. 54) a relevé par ailleurs l'influence des *Etudes* de Heller sur l'écriture, voire l'harmonie des *Préludes* de Debussy.

La prédilection constante de Heller va indiscutablement aux *modernes*<sup>36</sup>. Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, tels sont les maîtres qu'il n'a cessé d'approfondir et de vénérer à des titres divers. Contrairement à la plupart de ses contemporains — tant allemands que français dès les années 1840 — on n'observe pas chez lui de nostalgie du passé musical. Sans témoigner à l'égard de J. S. Bach l'hostilité bourrue d'un Berlioz, Heller demeure étranger à l'art du Cantor, intimidé qu'il est devant ces grandioses architectures contrapuntiques<sup>37</sup> — partiellement, mais non uniquement, en raison des carences de sa propre éducation compositionnelle. Du double culte voué par Schumann à Bach et Jean Paul, Heller n'a partagé, combien largement, que celui du romancier, remplaçant le maître de Leipzig par Beethoven (*lettre 11*). Il ne pouvait comprendre Bach comme un demiurge tout-puissant et surtout comme un poète « romantique » par excellence; là réside aussi la raison d'un sérieux différend avec son ami Laurens. Corrélativement, notre musicien rejette comme hybrides les compositions néo-classiques de maints contemporains qui alimentent leur plume aux sources de la polyphonie instrumentale de Bach ou Haendel en écrivant des fugues et suites (Boëly, Mme Farrenc; Hiller et Alkan secondairement). « Artistes modernes, faites moderne et suivez votre inspiration; si votre œuvre est bonne, pas besoin de devanciers! » lance-t-il à l'adresse de Hiller en 1866 (*lettre 57*). Peut-être aussi s'est-il détourné volontairement du lourd héritage musical reçu en partage par le XIX<sup>e</sup> siècle, pressentant la contrainte aliénante qui pouvait en résulter sur le plan de la

---

36. C'est le qualificatif dont il fait un usage généralisé pour désigner la littérature musicale comprise entre Beethoven inclus et Schumann (cf. en particulier *lettre 57*).

37. Témoin le morceau suivant, assez unique dans son humour irrévérencieux : « Il [Eduard Franck] est arrivé à Paris tout aussi germanique qu'il en est parti, et muni de 789 Allemandes, Sarabandes, Courantes, Giges et Fugues de Bach, que j'admire énormément, et qui me causent des maux de tête effroyables. / Peut-être la véritable musique doit-elle causer des congestions cérébrales? Un jour, je le sens, je périrai sous les coups de génie de cet homme; je mourrai victime d'une admiration rentrée pour Bach, l'assassin immortel. Malgré tout mon respect inaltérable pour Bach, je ne puis me défendre de rire quelquefois quand je vois cette musique, dont chaque mesure ploie sous le fardeau d'une immense combinaison, intitulée : Courante ou Allemande. Il me semble voir danser la tour de Notre-Dame avec la tour de la cathédrale de Strasbourg; il me semble les voir enjamber dans un chassé-croisé le Chimborazo, et prendre pour rafraîchissement la moitié de l'Océan. Ouil ces Courantes et autres espiègleries de Bach doivent former un agréable délassement pour les enfants de Gargantua; mais nous autres, pauvres hommes ordinaires, nous en devenons fous, nous en étouffons, ce que je n'aime pas pour le moment; que Beethoven me pardonne! » Lettre inédite à Eugène de Frobergville, 16 octobre 1841 (coll. part.).

Cette page est à rapprocher de la conclusion de Berlioz dans sa 4<sup>e</sup> Lettre d'Allemagne (Leipzig), précisément dédiée à Heller : « Et que Dieu vous garde des fugues à quatre sujets sur un choral » (*Journal des Débats*, 3 septembre 1843 [p. 3]; texte repris avec des modifications in *M*, II, p. 96).

création. Gluck lui procure une satisfaction tempérée, et c'est surtout vers la fin de son existence que Heller éprouve la grandeur de Mozart, dont le culte semble chez lui plutôt appris que vécu.

Enfant du siècle, il revendique à fond la liberté et la responsabilité individuelle du créateur (d'où sa violente réaction contre la nécessité alimentaire des paraphrases et transcriptions d'opéras imposées par les éditeurs — *Travaux forcés*, précise-t-il en pareil cas). Rien d'étonnant, dès lors, que Beethoven lui apparaisse comme le paradigme de l'artiste moderne, en quoi Heller rejoint E.T.A. Hoffmann<sup>38</sup> par-delà tant de ses confrères. « Cette musique sublime entre toutes », œuvre « d'un génie tout-puissant » (*lettre 23*) revêt pour lui valeur d'Évangile et de révélation. N'est-il pas significatif qu'il se serve par deux fois (cf. p. 8 et 119) du terme si foncièrement romantique allemand de « voyant » (*Seher*) pour dire qu'enfant, il a entrevu Beethoven à Vienne, tel un dieu. Plus parlantes encore, ces considérations de 1844 sur l'ère nouvelle inaugurée par le maître de Bonn dans le développement de l'art musical :

Remarquez combien la musique de Beethoven « a plus de notes » et combien ses traits ont plus de complication et de difficulté que celle de ses prédécesseurs qui ont écrit pour le Piano. Cependant personne avant n'a su tirer parti de cet instrument autant que lui. Si nous considérons l'orchestre de Beethoven sous ce point de vue, nous y voyons absolument la même chose. Son orchestre et son piano sont plus riches, plus remplis d'harmonie, et d'une mélodie plus puissante, partant d'une difficulté proportionnée à l'effet produit. Ainsi, ce n'est pas puissant parce que c'est difficile, mais c'est difficile parce que c'est plus puissant et plus riche que ces pauvres petites compositions pour piano ou plusieurs instruments, signées parfois par de célèbres maîtres (*lettre 13*).

Voilà qui cadre singulièrement avec les vues d'Alfred Einstein<sup>39</sup> considérant la vénération accordée à la production instrumentale de Beethoven comme un trait caractéristique des générations romantiques. Hallé a raconté<sup>40</sup> avec quelle dilection Heller et lui jouaient et jouaient les transcriptions à quatre mains des symphonies de Beethoven et de quelle solennité ils entouraient leurs exécutions réitérées de la 9<sup>e</sup> *Symphonie*, que ni l'un ni l'autre n'avait encore entendue aux Concerts du Conservatoire. Incarnation de l'artiste moderne et compositeur instrumental avant tout, Beethoven satisfait pleinement aux postulats

38. Cf. « La musique instrumentale de Beethoven », *Kreisleriana* IV, p. 899-907, d'E.T.A. Hoffmann et l'étude du même sur la Cinquième Symphonie in *Schriften zur Musik*, p. 34-51.

39. Einstein, pp. 22-23.

40. *LL*, pp. 53-54.

esthétiques de Heller, qui manifeste peu de goût pour l'opéra et l'oratorio, moins encore pour les mélodrames expérimentés par son siècle. Aussi ce qu'il prise dans l'opéra de Weber n'est pas tant son nationalisme ni même le romantisme de ses sujets que précisément la mobilité, la souplesse, le brillant du coloris orchestral, lié au caprice de l'invention musicale en tant qu'émanation de situations dramatiques. La qualité évocatrice du timbre chez Weber est ainsi soulignée par Heller dans l'une de ses rares chroniques musicales parisiennes :

Aucun musicien avant lui n'avait soupçonné cette poésie de la musique de chasse. *On serait tenté de dire qu'il a inventé le cor*<sup>41</sup>. Voyez le rôle qu'il lui fait jouer dans le *Freischütz*, dans *Preciosa*, dans *Euryanthe*; comme il le fait parler dans sa langue (qui est la musique, une belle langue morte) de la fraîcheur des forêts, de leur verdure, de leur ombre, de leurs parfums, de leurs mystères! et puis quelle énergie dans ces chœurs de chasseurs! quelle incessante activité dans cet orchestre qui éclate joyeusement en fanfares<sup>42</sup>!

Les poétiques *Etudes sur Freischütz*, op. 127 (1870), non moins qu'une pléiade de morceaux caractéristiques inspirés par des sonorités ou des personnages de *Freischütz* et *Oberon*<sup>43</sup> témoignent de la fascination exercée par l'instrumentation de Weber. On peut en dire autant de Schubert, à travers les nombreuses transcriptions et libres paraphrases pour piano des *Lieder*, ingénieusement réalisées par Heller<sup>44</sup>. Notre musicien ressent principalement Schubert comme le maître du lyrisme intime, simple dans le visionnaire et profond dans une ingénuité naturelle. En marge des *Lieder* dont la fréquentation assouplit et amplifie son *melos* pianistique, Heller aristocratise les *Ländler* au contact des Valses de Chopin. Et que dire de son éblouissement devant la découverte alors récente de la grande *Symphonie en ut*, sinon qu'il rejoit Schumann et Mendelssohn dans son appréciation en discernant un Schubert symphoniste qui se hausse au rang de Beethoven et le continue.

Parmi les contemporains, l'admiration la plus haute et la plus constante de Heller va à Mendelssohn, cette « belle comète lumineuse qui m'a longtemps ébloui et qui continue de me réchauffer de sa lumière bienfaisante », écrit-il à Hiller en 1854 (*lettre 45*). La culture raffinée de l'homme transparaissant dans

41. C'est nous qui soulignons. Le texte de Heller constitue une belle illustration de la remarque d'Einstein : « Le cor est l'instrument romantique par excellence, et l'étude de son utilisation dans l'instrumentation permettrait à elle seule de retracer l'évolution de tout le Romantisme musical » (p. 67).

42. *RGMP*, 4 juillet 1841, p. 329.

43. *Dans les bois*, op. 136 (nos 2-5) et *Album dédié à la jeunesse*, op. 138 (nos 22-25).

44. Au total cinquante-cinq *Lieder* de Schubert ont été transcrits ou paraphrasés par Heller dans des réalisations très diverses.



son œuvre solidement maîtrisée, l'harmonieuse synthèse du poétique et du musical, l'équilibre des proportions et la clarté de la rédaction comblent Heller dans ses aspirations. Ce métier éprouvé qui assure à Mendelssohn la réussite dans presque tous les genres abordés, du piano au Lied, de la musique de chambre à la symphonie, sans oublier le *Singspiel* — pour retenir ici uniquement des domaines accessibles à la sensibilité de Heller — arrache à celui-ci cette exclamation toujours actuelle :

Tous ces gens remplis de talent, qui s'avisent de tant de choses et regardent Mendelssohn comme un bonhomme aimable, mais sans génie et sans enthousiasme, sont à cent lieues de ce vrai et beau talent, et cela dans les petites comme dans les grandes choses. Ils composent tous des Symphonies, des Oratorios, des Ouvertures, des Quatuors, et guère de petits morceaux d'une page pour le piano. Eh bien, Mendelssohn les dépasse de cent coudées dans les petites comme dans les grandes œuvres, et ils devraient confesser cela, au lieu de se grandir aussi démesurément <sup>45</sup>.

Outre l'universalité du génie mendelssohnien, notre musicien revendique la qualité toute moderne de son inspiration. Il ne semble guère le percevoir comme l'héritier de J. S. Bach — à la manière de Schumann et de son milieu musical. S'il s'incline devant la perfection des *Préludes et Fugues* pour piano, il discerne plus encore les perspectives d'avenir ouvertes par les *Lieder ohne Worte*. Les *Bagatelles* de Beethoven, les *Moments musicaux* ou tels *Impromptus* de Schubert constituent, au plus haut niveau, des tentatives isolées dans l'implantation du morceau lyrique pour piano. Mendelssohn donne au genre ses lettres de noblesse; la variété et l'élégance du contenu comme de la forme dans les *Lieder ohne Worte* sont pour Heller une source d'émerveillement permanent <sup>46</sup>, et il saura en tirer un parti singulièrement personnel et fécond dans sa propre production <sup>47</sup>. Après Beethoven, c'est à Mendelssohn qu'il donne la palme pour la science d'une orchestration aérée et pour la libre fantaisie d'un piano qui absorbe le lyrisme vocal <sup>48</sup>.

45. Lettre 37 (19 juillet 1851). Cette déclaration fait suite à une critique de *Genoveva* de Schumann.

46. Fait unique dans sa carrière, Heller a donné une édition des *Romances sans paroles* (Paris, Brandus & Cie, 1862) qui regroupe les op. 19, 30, 38, 53, 62, 67 et 85 de Mendelssohn. Chaque pièce est pourvue d'un titre français de l'invention de Heller, ce qui constitue un document pour juger de l'influence de Mendelssohn sur tels de ses propres morceaux caractéristiques.

47. Examiner l'apport de Mendelssohn dans les pièces lyriques et les morceaux caractéristiques de Heller, pierre angulaire de sa production, constituerait l'objet d'une étude en soi. Contentons-nous de relever ici une influence externe sur les intitulés de Heller : 6 *Mélodies sans paroles* [sous-titre], op. 78; 3 *Romances sans paroles*, op. 105; *Mélodies (Lieder)*, op. 120 — pour piano seul, s'entend.

48. Fait significatif, ce sont des emprunts thématiques à Mendelssohn qui servent de tremplin à la plus importante période créatrice de Heller (op. 78-90,

Le cas de Schumann se présente différemment aux yeux de Heller, en raison de circonstances biographiques respectives comme de l'évolution esthétique propre à chacun des deux musiciens. On a vu plus haut quel fut l'ascendant du premier sur le second pendant la période d'Angsbourg. Aucun *Davidsbündler* existant n'a joué à fond le jeu schumannien comme Jeanquirit, au point d'en être victime avant de se dégriser au contact de Paris. Les affinités littéraires, musicales, voire psychologiques que les deux artistes se sont reconnues mutuellement dans les années 1836-37 apparaissent favorisées par la distance géographique et par le fait de ne s'être jamais rencontrés. Rétrospectivement, Heller devait reconnaître (*lettre 45*), sans la renier, la part d'exaltation juvénile qui entraînait dans leurs échanges épistolaires trempés dans l'encre de Jean Paul et E. T. A. Hoffmann. Arrivé d'une petite ville allemande dans la capitale française, notre musicien ignorant du « métier qui s'y fait » (*lettre 28*) s'est vu rapidement confronté à des réalités matérielles qui mirent en recul les chimères de naguère, « torturé et tourmenté mortellement à me demander devant chaque lendemain où trouver de quoi vivre », écrit-il à Schumann<sup>49</sup>. Le voilà contraint de signer un contrat avec le magnat de l'édition parisienne pour une série de transcriptions abhorrées et de paraphrases sur des motifs d'opéras : « Je suis devenu esclave de la raffinerie musicale Schlesinger et il me faudra travailler comme un nègre<sup>50</sup>. » Dans le même temps où Heller tente de vivre de sa plume et lie amitié avec Berlioz, Schumann met fin à sa vie d'étudiant prolongée, épouse Clara et élargit son horizon en délaissant le seul piano pour le Lied et la symphonie. Son aspiration à maîtriser des formes toujours plus amples, il la projette sur Heller (en qui il voit un musicien authentiquement allemand) et... se trouve déçu<sup>51</sup>. De son côté, Heller nourrit un attachement croissant pour Paris, se francise culturellement sans cesser de se considérer comme « allemand » sous le rapport de la composition, et reste résolument réfractaire à toute forme de nationalisme en musique. Voilà comment, dix ans plus tard, il se trouve amené à formuler une critique entièrement négative à propos de *Genoveva* (*lettres 37 et 38*), alors que Schumann avait déclaré : « Ma

soit de 1851 à 1858) dans ses *op.* 67, 69, 72, 76 et 77. Pareillement, le renouveau stylistique sensible à partir de l'*op.* 127 et suivants (1870-71) se fait jour essentiellement dans deux grandes séries de Variations sur des thèmes de Beethoven, *op.* 130 et 133.

49. 2 décembre 1838 (Schütz, p. 42). Or. all.

50. Lettre à J. Stern, s.d. (Schütz, p. 43). Or. all.

51. Parallèlement s'observe une distanciation progressive de Schumann à l'égard de Chopin (cf. en particulier GS, II, p. 342). L. Bronarski a examiné ce phénomène dans un chapitre (« Les jugements de Schumann sur les œuvres de Chopin ») de ses *Études sur Chopin II* (Lausanne, 1946, p. 71-140).

prière artistique du matin et du soir? C'est l'opéra allemand<sup>52</sup>. » Vers le même temps celui-ci reconnaît en Heller le compositeur pour piano le « plus spirituel » (*geistreichst*) de l'époque, tout en déplorant qu'il délaisse l'Allemagne pour Paris où il « s'éparpille<sup>53</sup> ».

Si l'estime demeure de part et d'autre, maintes divergences esthétiques sont consommées depuis longtemps. C'est dire que Heller a aimé avant tout le piano et le Lied de Schumann — dont il était le plus intime connaisseur à Paris vers 1840-1850 — ainsi que sa musique concertante avec piano. Il avoue plus d'une fois, notamment à Fétis (*lettre 58*), que c'est là que le génie de Florestan lui apparaît réalisé dans toute sa plénitude. Est-ce à dire qu'il apprécie uniquement l'intimiste sur qui les *Schumannianer* devaient prendre modèle? Plusieurs l'ont affirmé et l'on serait tenté de le croire face aux éloges exceptionnellement chaleureux décernés à Kirchner en 1880 (*lettres 70-73*) et plus encore face à tout un pan de sa propre production. A notre avis, cela revient à amoindrir la compréhension réelle que Heller a eue de Schumann. Certes, il l'apprécie en pianiste-compositeur, mais non en admirateur exclusif des *Papillons*, du *Carnaval*, des *Dauidsbündlertänze*, des *Kinderszenen*, ou encore de l'*Album für die Jugend* et des *Waldszenen* ultérieurs. Si ces trois derniers recueils ont exercé une influence directe sur telles de ses œuvres<sup>54</sup>, c'est qu'ils correspondaient étroitement à une certaine veine lyrique et pédagogique chez Heller. Il ne faut pas oublier les transports d'enthousiasme avec lesquels il accueille la *Sonate*, op. 11 (*lettre 3*), et celle, op. 14, ni sa joie de voir enfin les *Etudes symphoniques* et les *Kreisleriana* promues au rang de classiques du piano. Pour avoir eu la sagesse de ne pas imiter le ton autobiographique, la passion dévorante ou le fantastique mis en œuvre par Schumann, Heller n'en a pas moins ressenti toute leur nouveauté. Il s'est réservé d'explorer l'*Humor* et la confession musicale à sa façon, selon ses moyens et sans « enfler ses pipeaux » — pour parler avec Rousseau. Une admiration bien comprise implique précisément des limites dans l'assimilation, et c'est ce que notre musicien a su réaliser avec sa distinction native. Ceci dit, le Schumann polyphonique qui se range sous l'aile de Mendelssohn et Bach a dû lui rester étranger. En revanche, il a rendu hommage aux dons littéraires et à la poétique sagacité du critique de la *Neue Zeitschrift für Musik* (il en avait bénéficié); et son intérêt occasionnel pour des œuvres pianis-

52. Lettre à Kossmaly, 1<sup>er</sup> septembre 1842 (*RSB*, p. 220). Or. all.

53. Lettre à Laurens, 3 novembre 1848 (*RSB*, p. 294). Or. all.

54. Cf. *Dans les bois*, op. 86 et 128; *Scènes d'enfants*, op. 124; *Petit Album*, op. 134; *Album dédié à la jeunesse*, op. 138; *Variations sur un thème de R. Schumann*, op. 142.

tiques ou orchestrales de Gade, Bennett, Bargiel et surtout Kirchner est encore d'obédience schumannienne.

Ici se pose la question du mutisme de Heller à l'égard de Brahms. L'œuvre de ce dernier n'est alors pour ainsi dire pas diffusée en France, où de rares compositeurs (Saint-Saëns, Lalo) émettent des opinions entièrement négatives. Or ces circonstances ne sont guère de nature à arrêter notre musicien, régulièrement renseigné sur ce qui se passe en pays germaniques jusqu'aux abords de 1880. Hiller — lié avec Brahms —, Hallé — l'un de ses interprètes — et surtout Joachim avec qui Heller fait une tournée de concerts en 1862, seraient des sources d'information. Or la seule mention d'admiration de sa part (*Sextuor à cordes*, op. 18) émane indirectement d'une lettre de Clara Schumann à Joachim, cette même année<sup>55</sup>. Comment expliquer le silence de Heller devant le seul grand compositeur qui, parmi ses cadets, semblerait devoir lui agréer? Serait-ce délibérément, face à une production pianistique dont il aurait pressenti qu'elle lui porterait ombrage? Cette réaction serait peu dans la nature de Heller, et d'ailleurs les op. 116-119 (1892-93) de Brahms devaient lui rester inconnus. Serait-ce en raison de la complexité d'une œuvre fondée sur l'assimilation de trois siècles de musique? Serait-ce désaffection devant le caractère massif des premières *Sonates* pour piano, ou incompréhension devant une musique qui n'était pourtant pas celle « de l'avenir »? Ou encore distanciation finale à l'égard de l'Allemagne musicale d'après 1870? Il est difficile de répondre. Peut-être faut-il admettre en fin de compte les limites de Heller, qui préfère cautionner Kirchner plutôt qu'honorer un maître.

Pour nombreuses que soient les analogies, à divers niveaux, entre Heller et Chopin, leurs différences n'en apparaissent que plus accusées. Avec sa perspicacité coutumière, le premier a su mesurer la transcendance du maître polonais à l'ombre duquel se développait sa propre situation de pianiste-compositeur. De là certain malaise chez lui à s'exprimer sur Chopin, malaise sensible autant dans sa correspondance que dans les deux comptes rendus consacrés à des œuvres de son homologue<sup>56</sup>. Il est symptomatique que les rares lettres traitant au passage de Chopin gauchissent des termes de comparaison pour le situer perdant, en face d'un absolu : « Pour moi, les livres intéressants de Mad[ame] Sand sont aux romans des grands maîtres ce que sont les *Études* de Chopin ou Heuselt aux *Sonates* ou *Symphonies* des grands musiciens<sup>57</sup>. » Et pourtant Heller ne

55. Cf. note 5, p. 275.

56. *RGMP*, 23 décembre 1838, p. 521; *RGMP*, 24 février 1839, pp. 61-62.

57. Lettre inédite à Eugénie de Froberville, s.d. [septembre 1843] (coll. part.).

pouvait pas ignorer la *Sonate* « funèbre », op. 35, parue trois ans auparavant (mais peut-être ne la ressentait-il pas comme l'œuvre d'un maître, à l'instar de Schumann). Plus net encore apparaît le gauchissement dans un contexte où, après avoir assommé Liszt, il lui oppose Chopin — jusqu'ici les termes de la comparaison sont équitables — dans ce développement :

Mais quant à la grâce et la finesse, Chopin en est le modèle inimitable, et encore se trouve-t-elle dans ses ravissantes compositions, mérite que L[iszt] n'a pas, et n'aura jamais. Et pourtant, la grâce et la finesse, qu'est-ce dans l'art? Ce sont des accessoires charmants, ce sont des qualités seulement, mais qui ne constituent point encore une grande œuvre. Beethoven avait certainement de la grâce et de la finesse; mais en parlant de son génie, on serait bien ridicule de citer la grâce et la finesse de ses compositions. Beethoven est un maître; il est grand, c'est un homme de génie; voilà ce qu'on peut dire: quand on a le véritable génie, on peut avoir aussi de la grâce et de la naïveté, etc., mais on n'en parle pas, c'est une trop petite mesure pour un grand talent (*lettre 15*).

Si Heller est éminemment partial ici en isolant deux qualités (d'exécutant et de compositeur) chez Chopin, du moins lui reconnaît-il pleinement le titre de créateur — ce qui n'allait pas de soi en 1840-1850 : Liszt et G. Sand ont estimé devoir prendre la défense posthume de Chopin pour le faire accéder au rang de compositeur à part entière dans l'esprit des contemporains, bien qu'ayant écrit uniquement pour son instrument. En dépit de ses restrictions circonstanciées, Heller a éprouvé une vive admiration pour le musicien polonais. Si elle ne semble pas s'accroître fondamentalement au fil des décennies — comme ce fut le cas pour Mendelssohn — ce n'est certes pas du fait que Chopin a créé pour le seul piano, mais bien plutôt parce que l'élément allemand a prédominé une fois de plus dans le sentiment esthétique de Heller. A cet égard il est significatif de le voir qualifier les *Etudes*, op. 25, de « poésies » tout comme Schumann l'a fait avant lui<sup>58</sup>; son appréciation sur les *Préludes*, op. 28 (*lettre 40 et note 3*) est également formulée dans des termes schumanniens. Il n'est pas jusqu'à l'aveu ultérieur de son effroi devant la complexité des dernières créations de Chopin (*lettre 64*) qui ne puisse s'interpréter dans ce sens. Toutefois Heller a perçu avec plus d'acuité que ses collègues germaniques, Brahms mis à part, la perfection formelle de Chopin et la rigueur souveraine de sa rédaction. Si notre musicien a pris des leçons d'écriture à Paris, c'est certainement auprès de Chopin — dans la fréquentation assidue de son œuvre, voulons-nous dire. Cette influence

---

58. GS, II, p. 73.

est seosible dès ses *Etudes*, op. 16, son *Scherzo*, op. 24, et ses *Valses*, op. 42-44. Quant à l'ascendant du Polonais sur tant de ses danses et pièces lyriques, elle se fait jour tout au loog de sa production. Une des dernières œuvres de Heller s'intitule *21 Etudes techniques pour préparer à l'exécution des ouvrages de Fr. Chopin*, op. 154 (1884). Il s'agit d'un condensé de formules pianistiques caractéristiques directement empruntées à la substance de compositions de Chopio. Cet ouvrage didactique, qui eut une postérité<sup>59</sup>, porte témoignage d'une connaissance approfondie du piano chopénien<sup>60</sup>, comme d'une aptitude pédagogique aiguë. L'avant-propos débute ainsi : « Fr. Chopin est un Maître de la plus haute originalité, non seulement comme génie créateur, mais aussi en tant que créateur d'une technique pianistique infioimeot riche et originale. » Cet apanage, Heller l'a toujours reconnu à Chopio, qui, mort depuis trente-cinq aos, se voit enfin qualifié de maître!

Parmi les pianistes-compositeurs de la géoération précédente, Heller accorde sa préférence à Moscheles, et parmi les contemporains (nous mettons à part le cas de Liszt) à Henselt et Alkan, les plus inventifs — qui comme lui se sont retirés rapidement de l'estrade. Ils ont su préserver le feu qui les habitait et équilibrer recherche technique et imagination créatrice. Heller n'a prisé que fort modérément les œuvres de son ami Hiller, et il englobe dans une commune aversion les virtuoses-compositeurs : Kalkbrenner, Thalberg, H. Herz, Ed. Wolff, Döhler et H. Bertini, en qui il oe voit que des fournisseurs de paraphrases d'opéras et de variations brillantes à l'usage du concert, d'insipides morceaux de salon ou de minces études destinées aux pensionnats.

Berlioz est le seul génie du siècle avec lequel Heller ait été lié d'amitié de manière suivie pendant trente ans (1839-1869). Commeot le phénomène a-t-il pu exister alors que les deux artistes semblent se situer aux aotipodes, humaiquement et musicalement? L'un, « allemand », rêveur porté à l'introspection, paralysé par le concert et confiné daos sa chambre, modeste et résigné; l'autre, fraoçais, violent et passionné, à l'aise devant des foules à dompter, revendicateur sacrifiant au culte de la personnalité. Le premier, musicien essentiellement lyrique, intimiste, voire miniaturiste, attaché au seul piano et créant à

---

59. Dans le recueil d'Isidore Philipp (élève de Heller) : *Exercices quotidiens tirés des œuvres de Chopin* (Paris, Hamelle [1897]), dont Cortot a repris le principe en le généralisant dans ses Editions de travail (Paris, Salabert).

60. Encore qu'on puisse émettre quelque doute ici ou là quant à cette réalisation, notamment lorsque Heller transpose en ut (n° 14) le principe technique de l'Etude en tierces de Chopin (op. 25 n° 6), entièrement pensée en fonction de la distribution respective des touches noires et blanches!

l'ombre de ses grands contemporains; le second, tempérament dramatique, fresquiste, remuant des masses orchestrales et chorales colossales, hardi novateur. Et l'on aurait beau jeu de poursuivre l'antithèse... Cherchons plutôt les points de rencontre. Berlioz et Heller sont, chacun différemment, des solitaires (c'est pourquoi le premier trouve avec la foule une forme de contact) et des marginaux : l'un par ses innovations incomprises, l'autre par son refus des compromissions sociales. Tous deux apparaissent foncièrement comme des enfants du XIX<sup>e</sup> siècle sans nostalgie du passé : leurs goûts musicaux communs (Beethoven, Weber) l'attestent. A leurs yeux, le timbre fait partie intégrante de la composition, et Heller transporte volontiers dans son piano le coloris orchestral<sup>61</sup>. Tous deux enfin sont profondément pénétrés de littérature, partageant l'amour de l'Antiquité classique, de Shakespeare, Goethe, Schiller, Byron. Cette culture littéraire influe directement sur leur composition, dans des sens parfois opposés, et se manifeste dans leurs dons d'épistoliers, de mémorialistes et de conteurs<sup>62</sup>. Leurs cercles amicaux se recrutent volontiers en dehors des musiciens de profession et des milieux en place. Voilà donc un faisceau de convergences non négligeables.

Comment Heller a-t-il ressenti l'art de Berlioz? Il fut révélé à notre musicien à peine arrivé à Paris par la *Symphonie fantastique*. Dans une chronique destinée à la revue de Schumann<sup>63</sup>, Heller souligne son impression immense devant l'originalité de la conception, la nouveauté des formes et la science de l'instrumentation, tout en avouant avoir été conquis par un « programme » dont la perspective lui répugnait. Si les arguments littéraires imposés par Berlioz à ses symphonies ont par la suite semblé à Heller incomplètement réalisés sur le plan artistique, celui-ci ne pouvait pas y rester insensible, qui devait lui aussi écrire quelques morceaux à programme<sup>64</sup>, lesquels sont des

---

61. Là réside une des différences radicales qui l'opposent à Chopin (dont le piano ne stylise jamais l'orchestre, mais tout au plus certains aspects du *bel canto* contemporain). En date du 16 mai 1857 Delacroix note dans son *Journal* : « Mon cher petit Chopin s'élevait beaucoup contre l'école qui fait dériver une partie du charme de la musique de la sonorité. Il parlait en pianiste » (III, p. 99). A lire en clair, c'est Berlioz qui est visé.

62. On comparera à cet égard l'apologue futuriste de Berlioz « Euphonia ou la ville musicale, Nouvelle de l'avenir » (SO, p. 331-378) et la nouvelle de Heller « Mémoire lu à l'Académie de la Nouvelle-Lutèce le 13 avril 1879 par Ensebius Florestan, Secrétaire perpétuel » (RGMP, 13 avril 1879, p. 113-116).

63. NZfM, 22 janvier 1839, pp. 27-28.

64. Les exemples les plus typés sont représentés par les pièces ou recueils suivants, comportant des titres littéraires et des épigraphes en tête de chaque morceau : *La Chasse*, op. 29; *12 Pensées fugitives*, op. 30; *Réveries*, op. 58. Les *24 Etudes caractéristiques*, op. 90, spécimen le plus complet du genre, présentent en outre des légendes programmatiques en cours de morceau (dans le 2<sup>e</sup> tirage de l'édition, Heller ayant renoncé à les introduire dans le premier). Les pro-

paysages de l'âme ou des peintures psychologiques enfermés dans le cadre du piano lyrique. D'une manière générale, Berlioz lui a toujours paru supérieur au niveau des intentions et inégal dans la réalisation. Aussi Heller n'a-t-il pu lui accorder qu'une adhésion partielle, pour tel ou tel épisode, sans parvenir à goûter intégralement un seul de ses ouvrages. « Le talent de Berlioz est, on peut le dire, aussi naturel, aussi pur que l'éclat du diamant; toutes les facettes de ce talent multiple ne sont pas encore, il est vrai, également polies, et présentent encore certaines aspérités<sup>65</sup>. » Cette déclaration précoce résume assez bien (à l'exception du terme « naturel ») l'opinion générale de Heller. Plus caractéristique encore, sa critique — exceptionnellement détaillée et lucide, au point que Berlioz en tiendra compte au moment de remanier l'œuvre pour l'édition — de *Roméo et Juliette*<sup>66</sup>, qui relève l'incohérence musicale de certains enchaînements dramatiques ou certaines mixtures hybrides sur le plan stylistique<sup>67</sup>. C'est que, par tempérament, Heller regarde une fresque avec les yeux d'un peintre de tableaux de chevalet, lui qui étouffe des peines de cœur dans un *Caprice* pour piano là où l'orchestre de Berlioz flamboie de sa passion malheureuse pour Harriet Smithson. Sa critique sera de même nature à vingt-quatre ans de distance au sujet des *Troyens*<sup>68</sup>, durcie en raison de sa faible inclination pour l'opéra post-wébérien. Enfin notre intimiste raille spirituellement les tonitrueuses « mines de cuivre(s) » de son ami, dont il estime finalement qu'il « était au fond un grand réaliste qui ne dédaignait ni les Tambours, ni les Cloches, ni même les coups de fusil » (*lettre 87*). Et pourtant, lorsque Heller informe ses correspondants allemands des événements musicaux à Paris, Berlioz occupe régulièrement la première place, demeurée vacante après sa mort (1869). Contrepartie posthume du

---

grammes des op. 30, 58 et 90 sont uniquement d'ordre psychologique et non descriptif. On notera également que les épigraphes figurant dans les op. 30 et 58 sont empruntées exclusivement à des auteurs français (Hugo, M. Desbordes-Valmore, Lamartine, J.-J. Rousseau) avec une exception en faveur de Heine, alors établi à Paris!

65. *RGMP*, 4 juillet 1841, p. 329.

66. Sous forme de lettre ouverte à Schumann, *RGMP*, 19 décembre 1839, p. 546-549 et 22 décembre 1839, p. 560-562.

67. On relève entre autres cette critique à propos du convoi funèbre de Juliette dans la deuxième partie de la symphonie : « Il serait à souhaiter, néanmoins, que Berlioz se fût abstenu de faire chanter, après la marche, sur une psalmodie d'église, dix longues mesures : *Requiem aeternam dona ei*, etc. D'abord il est pénible, désagréable, d'entendre les mêmes individus, qui viennent de moduler si poétiquement : *Jetez des fleurs*, etc., réciter aussitôt après ce plain-chant monotone » (p. 560). Remarque à rapprocher de l'objection faite à Schumann d'introduire un choral « luthérien » dans sa *Genoveva* (*lettre 38*). Sur un autre registre, à douze ans de distance et face à deux œuvres sans commune mesure, c'est la même conviction esthétique qui parle chez Heller, ennemi d'un réalisme outré.

68. Lettre à Hiller, 4 décembre 1863 (Sietz, *FHB*, II, p. 41).



noble éloge que Berlioz lui avait consacré en 1861<sup>69</sup>, on lira l'épître de Heller à Hanslick (*lettre 67*) où l'amitié le dispute à la clairvoyance.

En marge, il convient de citer ici le nom de Félicien David. Si Heller s'associe d'abord au triomphe réservé à l'ode-symphonie *Le Désert* (*lettre 21*), il ne tarde pas à tempérer son enthousiasme (*lettre 23*) peut-être motivé par une projection personnelle sur le sort heureux réservé à un compositeur jusque-là inconnu. En fait, le goût très modéré de Heller pour l'exotisme musical et son aversion du mélange des genres (symphonique, choral, parlé, voix solistes, en l'occurrence) ne devaient guère lui permettre de goûter l'œuvre durablement. L'absence d'inspiration, les effets de pacotille, l'amalgame douteux d'éléments stylistiques hétérogènes et le trivial qui en résulte, tels sont les principaux chefs d'accusation portés contre Meyerbeer à travers *L'Etoile du Nord*. Aussi bien la critique formulée par Heller (*lettres 45 et 47*) présente de frappantes analogies avec celle de Schumann à propos des *Huguenots*<sup>70</sup>. D'où probablement le silence total de Heller sur cette œuvre, dont il se borne à rendre compte sous l'angle de l'exécution dans la *Neue Zeitschrift für Musik*<sup>71</sup> — équivalent en quelque sorte de la croix mortuaire que Schumann tracera pour signaler *Le Prophète*<sup>72</sup>. C'est dire la communauté des vues de Jeanquirit et Florestan face à Meyerbeer et généralement à l'opéra français de cette période. D'ailleurs, on chercherait en vain dans la correspondance de Heller des allusions aux transformations du genre entre les mains de Gounod, et même de Bizet. Les conclusions s'imposent de cet *argumentum ex silentio*.

À l'égard de Liszt, Heller a nourri un agacement, une défiance et une animosité d'ordre particulier et jamais atténués. « Que la paix soit avec lui, qui n'a rien tant aimé que le bruit », voilà toute l'oraison funèbre (*lettre 91*) arrachée par la mort de Liszt à notre musicien — alors âgé de soixante-treize ans! S'il a certainement souffert de la condescendance, voire du mépris que Liszt a pu lui témoigner en société plus de quarante ans auparavant (*lettres 8 et 26*), le motif n'est pas suffisant pour expliquer un ressentiment si tenace. En fait, Heller n'est jamais parvenu à dissocier l'homme et sa musique. Or il les a connus l'un et l'autre dès son arrivée à Paris, soit au moment où la gloire du pianiste était à son apogée. La superbe de Liszt, son attitude conquérante, ses extravagances, le bruit fait autour de

69. *Journal des Débats*, 23 juillet 1861 [p. 2]; repris in *ATC*, pp. 347-348.

70. *GS*, II, p. 59-62.

71. *NZfM*, 4 janvier 1839, pp. 7-8.

72. *GS*, II, p. 476.

lui ont exaspéré son modeste compatriote, qui le dénomme volontiers Liszt I<sup>er</sup>, « notre grand Roy François Liszt » (*lettre 89*), quand il ne l'assimile pas à un empereur romain (*lettres 8 et 11*). Pour ce qui est du musicien, il n'a vu en lui que le chef incontesté de la légion des virtuoses abusant de leurs privilèges, soit l'incarnation par excellence de ce que Heller père avait rêvé faire de son fils. Sur Liszt se cristallise à tous les niveaux une projection paternelle (promotion sociale par le succès artistique — *lettre 9* — et par-delà, volonté de puissance par compensation d'une origine médiocre) qui se voit rejetée avec la violence même des contraintes qu'elle a représentées. Les allusions au « tyran » Liszt contre qui Stephen appelle à la révolution<sup>73</sup> mettent en lumière une cause psychologique. Là réside assurément la raison essentielle de son aversion. Non seulement Heller réfrène son admiration pour le pianiste, mais il lui refuse le noble statut de compositeur<sup>74</sup> :

Je n'ai jamais pu atteindre qu'à un étonnement (modéré) pour la vitesse de tel trait, et la hardiesse de telle gamme en octaves ou doubles tierces. Souvent aussi j'étais là me réjouissant de la grâce avec laquelle il disait telle bagatelle ou autre. Mais quant à la grâce et la finesse, Chopin en est le modèle inimitable, et encore se trouve-t-elle dans ses ravissantes compositions, mérite que L[iszt] n'a pas, et n'aura jamais (*lettre 15*).

Le parti semble pris désormais de lui dénier jusque dans le futur la qualité de compositeur. Les jugements portés sur l'« ex-virtuose » dans des lettres inédites à Hiller entre 1855 et 1857 viennent confirmer cet a priori. Les termes dans lesquels Heller s'exprime sur la *Sonate* en si mineur<sup>75</sup> sont indignes d'être reproduits ici et témoignent de son aveuglement. Quant à la *Messe de Gran* et à *Tasso*, ils se voient voués aux gémonies sur la foi d'articles de la presse musicale! C'est qu'alors la campagne de la *Zukunft-Musik* (musique de l'avenir) bat son plein, lancée par des manifestes de Liszt et surtout de Wagner, orchestrée par Bülow, Cornelius et notamment la *Neue Zeitschrift für Musik* de Brendel, dont Heller écrit à Hiller :

Un numéro de cet orthodoxe journal de chapelle m'a été communiqué, où se trouve une somptueuse lettre de R. Wagner<sup>76</sup>.

73. Lettre inédite à Eugène de Frobergville, 3 octobre 1842 (coll. part.).

74. Il est vrai que Liszt n'avait alors guère publié en fait d'œuvres originales que les 24 *Grandes Études* (première version des futures *Études d'exécution transcendante*), et l'*Album d'un voyageur* (première version des *Années de pèlerinage I-Suisse*), sans compter son *Grand Galop chromatique* et quelques autres pièces isolées.

75. Lettre inédite à Hiller, 27 mai 1856 (Historisches Archiv, Cologne).

76. Texte repris en publication séparée sous le titre : *Ein Brief von R. Wagner über Franz Liszts Symphonische Dichtungen* (Leipzig, 1857). Il en existe une

Lis-la; cela en vaut la peine que tu y prendras. La conclusion notamment en est hautement comique, où W[agner] adjure l'humanité de s'approcher avec *confiance* (II) de la musique de L[iszt] et de ne pas craindre une *trahison*, attendu que L[iszt] est un être trop noble (*sic*) pour en commettre! N'est-ce pas là le comble de l'absurde, quel que soit l'angle d'où l'on considère la chose! Au reste, quelle maladresse: il faut bien que cette musique se présente comme une *mauvaise plaisanterie*, comme un *piège*, pour avoir besoin de commentaires pareils".

Le programme musical, toléré dans certaines réalisations de Berlioz, lui devient franchement antipathique quand il est défendu par Wagner et illustré par Liszt. Vivant en Allemagne, Heller se serait-il rangé dans le groupe de Joachim bientôt renforcé par Hanslick, brandissant Brahms contre Wagner? Rien de moins probable, au vu de son individualisme foncier. Quoi qu'il en soit, il fait preuve d'incompréhension devant les éléments cycliques qui renouvellent le mode de composition, dont il paraît ignorer que le problème essentiel devient celui de la *continuité* — réaction contre les mouvements séparés de la sonate ou les « numéros » de l'opéra post-classique. Plus étrangers encore lui demeurent, et pour cause, les relations drame-musique et la problématique du *Gesamtkunstwerk* (œuvre d'art totale). Sa désaffection pour l'opéra après Weber et son indifférence aux causes nationalistes en musique le détournent de la réforme pangermaniste de Wagner, qu'il nomme un peu perfidement un « Zwingli de la musique<sup>78</sup> » par allusion au séjour zurichois de l'auteur de *Tristan*. Cependant, sensible à l'élément symphonique, aurait-il discerné le rôle primordial joué par celui-ci dans le drame wagnérien, lors des trois concerts de Wagner à Paris en 1860? Une lettre du dramaturge à Matilde Wesendonk (3 mars 1860) cite Heller parmi ses partisans, aux côtés de Baudelaire, Champfleury, Gustave Doré et autres. Il reste permis de s'interroger sur le bien-fondé de cette assertion quand on connaît l'attitude ambiguë de Berlioz, aiguillonné dans ces circonstances par ses amis Damcke et d'Ortigue. Les lettres à Hiller restent muettes sur ces concerts, comme sur l'écbec de *Tannhäuser* à Paris. A supposer que Heller y ait assisté, son sentiment n'aura sans doute pas surpassé la satisfaction très mitigée éprouvée à la représentation des *Troyens*.

Quant à Verdi, inutile d'épiloguer. Heller ne le prend pas plus au sérieux que Bellini et Donizetti. S'il le nomme, c'est pour en

---

traduction française par M.-D. Calvocoressi: Richard Wagner, *Sur les poèmes symphoniques de Franz Liszt* (Paris, 1904).

77. Lettre inédite à Hiller, 12 avril 1857 (Historisches Archiv, Cologne). Or. all.

78. Lettre inédite à Hiller, 20 janvier 1855 (Historisches Archiv, Cologne). Or. all.

faire la cible de calembours et taxer ses partisans d'aveuglement tout en constatant : « Etrangement, les admirateurs de Verdi parlent de lui comme le faisaient précédemment les Français à propos de Shakespeare : *inculte, de mauvais goût, mais d'un génie sombre et puissant*. Passons <sup>79</sup>. » Enfin, parmi les compositeurs français plus récents, Heller mentionne sans commentaire les noms de Franck, Saint-Saëns, Widor et Massenet, ce dernier caractérisé comme « une source exquise de musique mélodieuse <sup>80</sup> ». Rien ne permet d'affirmer qu'il ait eu connaissance des premières mélodies de Fauré. — On le voit, les répercussions artistiques entraînées par les bouleversements politiques et sociaux de 1848 n'ont pas eu de prise sur Heller. Sous le Second Empire et les débuts de la Troisième République il reste fidèle à des options artistiques arrêtées antérieurement. La production musicale par laquelle il se sent concerné s'étend du début au milieu du siècle, et les « modernes » dont il se réclame sont les contemporains de sa jeunesse, non les générations montantes.



Tentons à présent de dégager les lignes de force qui trament son esthétique. Contrairement à nombre de ses contemporains, Heller n'éprouve pas artistiquement le besoin d'un dépaysement dans le temps ni dans l'espace. On n'observe pas chez lui de nostalgie à l'égard du passé, encore moins de projections futuristes. Il n'a pas de goût pour la couleur locale ni pour les éléments folkloriques (pratiquement absents de son œuvre <sup>81</sup>), où s'alimentent tant de compositions de Chopin, de Liszt et de Brahms, pour rester dans le domaine du piano. A maints égards, il adopte donc une position particulière, qui fait de lui une manière de « citoyen du monde » musical dans l'axe France-Allemagne. A aucun moment on ne remarque de solution de continuité dans sa vision du monde, de l'homme et de l'art.

Ses attirances spontanées en matière de musique ont été renforcées par une longue méditation; aussi les critères derniers de son esthétique se fondent-ils sur des valeurs permanentes et quasi indépendantes de leur incarnation dans le temps ou à travers les styles : « Moi, je demande la simplicité, la sincérité et la vérité dans une œuvre d'art, et dans l'interprétation artistique de quel[que] genre qu'elle soit », déclare-t-il à Hallé (*lettre 88*) dans l'une de ces professions de foi dont il est coutumier dans

79. Lettre inédite à Hiller, 12 avril 1857 (Historisches Archiv, Cologne). Or. all. 80. I, Philipp, SR, p. 432.

81. Les cinq pièces intitulées *Tziganyl* dans l'*Album dédié à la jeunesse*, op. 138 (n°s 16-20) exploitent exceptionnellement quelques éléments empruntés au *verbunkos*, fortement stylisés dans le sens du morceau caractéristique.

ses lettres à cet ancien frère d'armes (cf. *lettres* 52, 64, 83, 86). Sincérité, naturel et simplicité, originalité sans recherche, sens de l'équilibre formel et art de la nuance constituent les postulats qui reviennent le plus souvent sous sa plume, appliqués à la création comme à l'exécution. De là sa condamnation de la platitude autant que de l'enflure, de l'indigence aussi bien que de l'artifice ou de l'obscurité, du bizarre comme du réalisme outrancier, des styles mixtes comme du mélange des genres. C'est dire son exigence quant à l'adéquation de la forme et du contenu et quant à la rédaction musicale :

Les œuvres de l'artiste sont plus ou moins les reflets de son âme, de ses joies et de ses peines. Jusque dans ses créations les plus compliquées, et précisément là où il exprime les sentiments les plus vagues, l'artiste doit penser à des formes simples pour communiquer ses pensées de manière claire et intelligible. La forme doit être simple, quelque complexe que soit la profondeur de l'idée <sup>82</sup>.

C'est ici que l'influence de la France a été prépondérante sur l'ancien *Davidtsbündler* légèrement échevelé; mais une influence qui n'est pas tant due à la fréquentation d'œuvres musicales que littéraires et critiques (qui équivalent, dans le cas de Chopin, à l'assimilation d'un milieu parisien privilégié). Le goût naturel de Heller pour l'élégance et la mesure s'est développé au contact de la pensée et de la sensibilité françaises. A l'inverse, les jeux de l'imagination créatrice sont chez lui d'essence foncièrement allemande, trempés dans les contes d'Hoffmann, les romans de Jean Paul, et vivifiés au contact épistolaire de Schumann et de son œuvre pianistique. Heller était bien placé pour le ressentir et l'exprimer : « C'est un vrai artiste, sans affectation, sans exagération : un esprit romantique dans une forme classique (*romantischer Sinn in klassischer Form* <sup>83</sup>). »

Aussi Heller s'abusait-il en venant à Paris pour travailler le piano avec Kalkbrenner. Son univers intérieur était alors constitué, d'où sa déception face à un magister dépourvu de sens créateur, et son aversion définitive (on en a vu plus haut d'autres causes) pour le virtuosisme :

Quant à l'exécution sur l'orgue, il [Danjou] est pris du même vertige que la plupart des grands exécutants de nos jours, Liszt, Döhler, Thalberg, etc. *L'effet*, voilà le grand mobile, voilà le but de tous leurs efforts. Ils ne voient pas autre chose que l'effet produit sur la *majorité*, c'est-à-dire sur la partie la moins intel-

82. « Ein Brief aus Paris von Stephen Heller », *Signale für die musikalische Welt*, 31 mars 1859, p. 174. Or. all. Le contexte du fragment cité (à rapprocher de la lettre 59) concerne des œuvres d'Anselm Ehmant.

83. « Musikalische Berichte aus Paris », 26 mars 1843; repris in *Lutèce*, p. 316.

ligente du public. Ils font fi de l'admiration et du mépris d'une seule personne sensée et intelligente; mais ils s'épuisent corps et âme pour obtenir les bravos de trente idiots (*lettre 23*).

Ces lignes révèlent une conception aristocratique de l'art — sans impliquer pour autant une fréquentation des salons parisiens où joue Chopin. Mais Heller n'est pas non plus un musicien bourgeois, et il se plaint à juste titre de l'étiquette de « compositeur de salon » mise sur son nom par la critique musicale allemande (*lettre 59*) — image qui persiste de nos jours chez ceux qui le rangent exclusivement parmi les petits maîtres du Biedermeier. Le lyrisme compositionnel et pianistique de Heller, tour à tour confidentiel, visionnaire ou simplement gracieux, s'adresse avant tout au moi d'individus pris isolément. Berlioz l'a parfaitement discerné à travers les *Préludes*, op. 81, dont il écrit qu'ils sont « destinés surtout aux pianistes qui jouent pour eux-mêmes, qui aiment à rêver à leur clavier, et à qui les longs ouvrages font peur<sup>84</sup> ». Le ton de sa musique est essentiellement un ton de musique de chambre, par-delà les catégories sociales. Assimiler la brièveté et la concentration du meilleur de son œuvre aux miniatures des *Schumannianer* (R. Franz, Kirchner, Bargiel, Volkmann, Jensen) revient à dénier aux clavecinistes français le sens de la grandeur en raison des proportions de leurs pièces. Aussi bien l'épithète de « claveciniste du Romantisme<sup>85</sup> », appliquée à Heller ne nous paraît-elle nullement restrictive. Lorsque notre musicien déclare : « Moi, je suis ému et ravi d'une belle scène, simple, naturelle, qui est puisée dans le cœur, et rendue avec art. Cet art est celui qui me touche, qui m'émeut » (*lettre 83*), il rejoint, par-delà le temps et les styles, un François Couperin écrivant : « J'avouerai de bonne foi que j'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend<sup>86</sup>. » Le ton de Heller dans l'avant-propos<sup>87</sup> de ses *Études*, op. 47 est bien proche des infinies précautions dont le maître français parsème ses Préfaces ou *L'Art de toucher le Clavecin* (analogie d'autant plus probante qu'elle n'est pas le fait d'un intérêt du premier pour la production du second!). Il n'est pas jusqu'à la notion de *goût*, si caractéristique du XVIII<sup>e</sup> siècle français, qui ne soit partagée par Heller dans un contexte différent; cette justesse impitoyable à observer dans la distribution des caractères et des nuances :

84. *Journal des Débats*, 23 juillet 1861, [p. 2]; fragment de texte non repris in *ATC*.

85. Raymond-Duval, p. 1098. Il est intéressant de noter que cette image circulait déjà dans l'entourage français de Heller; Eugène de Frobergville lui écrit qu'il se réjouit d'entendre ses « nouvelles pièces de clavecin » (*lettre inédite*, 21 avril 1852; coll. part.), désignant par là les dernières productions du compositeur.

86. Préface aux *Pièces de Clavecin. Premier Livre*. Paris, 1713.

87. On en trouvera la reproduction intégrale dans notre note 4, pp. 189-190.

Oui, il y en a qui jouent bien quelques-uns de mes morceaux [...]. Mais tout cela n'est pas animé, ni assez simple, ni assez riche, ou simple où il faudrait être riche et riche où il faudrait être simple; sentimental où il faut être chaud et affectueux; puissant au lieu d'être aimable; pesant aux endroits légers, et *vice versa*. Tu es resté mon idéal de pianiste, parce que tu n'exagères rien. C'est là qu'on reconnaît les maîtres dans tous les arts. Tu ne seras jamais emphatique (chose horrible dans toutes les manifestations de l'art), boursoufflé, larmoyant, affecté; car tu ne veux ni faire pleurer les roches, ni dompter les animaux féroces, ni soulever les montagnes; tu as le sentiment *vrai*, voilà tout dire. Moi, je réunis tout en ceci. Les grands écrivains, les grands peintres ont eu le sentiment *vrai*, ni plus ni moins. L'artiste qui va au-delà, comme celui qui reste en deçà, manque également son but,

écrit-il à Hallé (*lettre 52*). Heller « claveciniste du Romantisme » ? C'est une image possible, non des moins bonnes. On en a proposé d'autres : celles d' « aquarelliste musical<sup>88</sup> » ou encore d' « Alfred de Musset du piano<sup>89</sup> », ce qui revient encore à souligner le ton confidentiel d'un art élégamment maîtrisé à l'intérieur de dimensions restreintes. Deux des plus importants esthéticiens et critiques musicaux du XIX<sup>e</sup> siècle se sont rencontrés pour le caractériser : Hanslick à Vienne le désignant « ce pur poète du piano<sup>90</sup> » et Fétis à Paris comme « le poète moderne du piano<sup>91</sup> ». A tout prendre, il se pourrait que ces appréciations soient les mieux appropriées, à condition d'être nuancées.

Face au problème de création qui se posait aux pianistes-compositeurs œuvrant en marge de Liszt et Chopin vers le milieu du siècle, l'œuvre de Heller<sup>92</sup> apparaît comme une solution éminemment personnelle. A partir d'éléments assimilés dans les styles pianistiques, orchestraux, voire vocaux, antérieurs à 1850,

88. Servières, *PSH*, p. 538.

89. Massenet, p. 125.

90. *MS*, p. 195.

91. *BU*, IV, p. 288.

92. La production de Heller comporte 158 *opus* publiés entre 1829 et 1885, plus une vingtaine de compositions éditées sans n° d'*op.* On peut en proposer la classification suivante par genres :

1. Transcriptions et paraphrases (sur des motifs d'opéras ou des thèmes empruntés à la littérature pianistique, symphonique et de Lied. Les premières répondent à des commandes d'éditeurs, les secondes sont généralement le fait d'un libre choix).

2. Formes d'obédience classique (Sonates, Variations « sérieuses », Rondos).

3. Danses (Ländler, Valses, Mazurkas, Polonaises; Saltarello, Vénitienne, Tarentelles et autres 6/8).

4. Recueils à destination didactique (Album, op. 138, Etudes, Sonatines).

5. Morceaux lyriques (Arabesques, Ballades, Barcarolles, Caprices, Feuilles d'album, Impromptus, Nocturnes, Préludes, Romances sans paroles, etc.).

6. Morceaux caractéristiques et/ou à programme (op. 28, 29, 30, 50, 57, 58, 78, 79, 80, 82, 86, 89, 90, 94, 101, 124, 128, 136, 153, principalement).

Noyau de son œuvre, ces deux dernières catégories (5 et 6) contiennent notamment la section des ouvrages didactiques, voire celle des danses.

il opère une synthèse originale, unique par la qualité de lyrisme bien reconnaissable qui s'y exprime. En analyser la teneur sous l'angle technique et stylistique constituerait l'objet d'une étude à part. Faisant cavalier seul, Heller crée à Paris dans l'ombre transmuée du romantisme allemand tout en tissant souterrainement des fils qui relieront maints aspects de son langage et de son écriture aux débuts de l'impressionnisme musical. Sans l'avoir cherché, il s'insère à la croisée de courants pianistiques où le son de sa voix, discrète et cependant bien distincte, reste toujours perceptible : « Le style est de l'homme même. »

\*  
\*\*



Qu'il me soit permis d'exprimer ici ma gratitude toute particulière à l'endroit de

M. E. Lichtenhahn (Université de Neuchâtel, Séminaire de Musicologie) pour la bienveillance et la sollicitude avec lesquelles il a dirigé mon travail, comme pour les précieux conseils dont il l'a entouré.

M. L. P. Tagliavini (Université de Fribourg, Séminaire de Musicologie) qui, dès la première heure, a bien voulu honorer ma recherche de ses encouragements.

M. Y. Gérard (Conservatoire National Supérieur de Paris) qui a lu si efficacement mon ouvrage.

M. J.-M. Nectoux (Bibliothèque Nationale de Paris, Département de la Musique), dont le concours et les suggestions m'ont été inappréciables.

M. R. Zellweger (Université de Neuchâtel, Séminaire d'allemand) qui m'a fait bénéficier de ses compétences linguistiques en matière de traduction.

Mes remerciements chaleureux vont également aux personnes qui, à des titres divers, ont bien voulu m'assister dans ma recherche :

M. O. Biba (Gesellschaft der Musikfreunde, Vienne), M. W. Boetticher (Université de Göttingen, Institut de Musicologie), M. H. Dubled (Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras), Mlle S. de Froberville, M. J. de Froberville, M. Ph. de Froberville, M. Fr. Grasberger (Bibliothèque Nationale de Vienne, Département de la Musique), M. I. Kecskeméti (Bibliothèque Nationale Széchényi de Budapest, Département de la Musique), M. D. Legány (Université de Budapest, Institut de Musicologie), M. Fr. Lesure (Bibliothèque Nationale de Paris, Département de la Musique), M. R. Münster (Bayerische Staatsbibliothek de Munich, Département de la Musique).

J'exprime enfin ma reconnaissance au Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, dont la générosité a rendu possibles mes investigations.

Genève, janvier 1980.

## SIGLES ET ABRÉVIATIONS COURAMMENT UTILISÉS

|             |                                                                                                                                                                       |
|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>BWV</i>  | Wolfgang SCHMIEDER, <i>Bach-Werke-Verzeichnis</i> .<br>Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1966 (3 <sup>e</sup> éd.).                                                      |
| <i>KV</i>   | Ludwig von KÖCHEL, <i>Chronologisch-thematisches<br/>Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts</i> .<br>Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1965 (7 <sup>e</sup> éd.). |
| <i>NZfM</i> | <i>Neue Zeitschrift für Musik</i>                                                                                                                                     |
| <i>RGMP</i> | <i>Revue et gazette musicale de Paris</i>                                                                                                                             |
| autogr.     | autographe                                                                                                                                                            |
| bibl.       | bibliographie                                                                                                                                                         |
| coll. part. | collection particulière                                                                                                                                               |
| éd. all.    | édition allemande                                                                                                                                                     |
| éd. fr.     | édition française                                                                                                                                                     |
| ill.        | illustration                                                                                                                                                          |
| op.         | opus                                                                                                                                                                  |
| or. all.    | original en allemand                                                                                                                                                  |
| public.     | publication                                                                                                                                                           |
| s.d.        | sans date                                                                                                                                                             |
| s.l.        | sans lieu                                                                                                                                                             |
| s.l.n.d.    | sans lieu ni date                                                                                                                                                     |

## PRINCIPES D'ÉDITION

— Une orthographe fautive ou archaïque a été corrigée et modernisée. L'emploi fréquent de majuscules dans les noms communs a été conservé, sauf dans les en-têtes des lettres, où le mois et le mot ami/amie ont été uniformisés en minuscules.

— La ponctuation flottante des originaux français a été respectée dans la mesure où elle se justifiait et était cohérente, faute de quoi nous l'avons adaptée à l'usage (notamment dans les cas nombreux où Heller transpose en français des principes de ponctuation allemands).

— Nous nous sommes gardé de toucher à la syntaxe, parfois tortueuse ou germanisante, sauf dans les cas où une faute de genre pouvait être rectifiée sans entraîner de modifications en chaîne dans l'accord; lorsqu'un temps verbal incorrect pouvait être amendé sans amener d'autres modifications dans la phrase, et dans les cas où un mot omis pouvait aisément être rétabli entre crochets.

— Les crochets signalent une intervention de notre part. L'indication [...] désigne l'état lacunaire de l'original ou, à défaut, de l'édition dont nous nous sommes servi; la même indication suivie d'un appel de note spécifie une coupure pratiquée dans l'original, coupure dont la nature est précisée en note.

— Les caractères italiques sont uniformément utilisés pour les titres et locutions en langue étrangère.

— Nous avons assuré la traduction française des originaux en langue allemande.

— Au bas de chaque lettre figurent régulièrement la localisation de l'autographe et la mention d'éventuelles publications antérieures. Lorsque celles-ci sont fragmentaires, nous avons toujours donné le texte intégral pour autant que l'autographe existe ou soit actuellement accessible.

— Des sigles renvoient à la bibliographie dans les cas de titres

couramment cités dans notre introduction et nos notes ou encore dans le but de différencier plusieurs ouvrages et articles d'un même auteur.

— Un système de rappels de notes intervient dans quelques lettres où il est fait mention à plusieurs reprises d'un même fait ou titre ou personnage, explicité une fois pour toutes.

— Les dates de musiciens sont généralement empruntées au *Riemann Musik Lexicon. Personenteil*. Ed. par W. Gurlitt, Londres-New York-Paris, 1959-1961 (12<sup>e</sup> édition remaniée), 2 vol.; supplément éd. par C. Dahlhaus, 1972-1975, 2 vol.

**MÉMOIRES  
POUR SERVIR AUX FUTURES  
BIOGRAPHIES DE STEPHEN**

Cette autobiographie a fait l'objet d'une publication fragmentaire et légèrement retouchée sur le plan stylistique [par Jules Ecorcheville et Lucien de Froberville] dans la revue S.I.M. (cf. bibl. sous Heller). Le texte original et intégral, qui serait capital pour une meilleure connaissance des années de Vienne et d'Augsbourg, ainsi que de l'arrivée à Paris, n'a pu être retrouvé jusqu'ici dans les archives familiales des actuels descendants d'Eugène de Froberville. En revanche, nous y avons découvert l'autographe des Quelques feuillets oubliés dans les matériaux pour servir aux futures biographies de Stephen sous forme de lettre à Eugénie de Froberville, datée de février 1843 et donc postérieure d'un an et demi au reste du texte, rédigé au Plessis-Villelouët pendant l'été de 1841.

Le texte édité ici reproduit celui paru dans S.I.M., avec les aménagements suivants :

- insertion dans sa forme originale et inédite des Quelques feuillets, dont le début et la fin sont signalés par une note.
- rétablissement suivant l'ordre chronologique des fragments publiés dans S.I.M.
- suppression des sous-titres factices, dus au découpage en fragments par les éditeurs mentionnés ci-dessus.
- correction de l'orthographe et unification de la ponctuation.

Quelle portion du manuscrit intégral notre texte peut-il représenter? Approximativement la moitié, étant donné le silence total sur les années de Vienne et celles qui entourent le séjour à Augsbourg. Le récit de la rupture avec Kalkbrenner (1838) se situe vraisemblablement à l'extrême fin de l'autobiographie, du moment que Heller a dû faire la connaissance d'Eugène de Froberville dans le courant de 1839.

Il ressort d'une lettre à Laurens (lettre 13) que les Mémoires de Stephen ont été rédigés dans le but d'attendrir Amélia Knowles par le biais de sa tante, Eugénie de Froberville, destinataire déguisée de cette autobiographie. Au travers d'un récit de circonstance, vif, pittoresque, théâtral parfois, toujours teinté d'humour à double face, Heller tente donc de capter l'intérêt et d'émuouvoir la compassion de la jeune fille, tout en divertissant — condition sine qua non à Villelouët. La connaissance de ces circonstances est donc indispensable pour entrer dans le ton de ces Mémoires écrits sous forme de lettres. Pour romancé qu'il soit, le tour adopté fait fort peu d'entorses à la véracité des faits, que confirment plusieurs lettres à Schumann, à Eugénie de Froberville et à Hallé. Seuls l'âge que Heller s'y donne et certaines dates sont, comme toujours chez lui, sujets à caution.

et tous les professeurs, des moines de l'ordre des Piaristes<sup>3</sup> — espèces de Jésuites très savants. Ils avaient soin surtout de notre éducation religieuse et nous souffrions souvent de leur rigorisme catholique.

Entre autres devoirs pénibles, nous étions tenus à nous confesser tous les quinze jours; et pour ne pas risquer de commuer avec un crime non digéré, nous avions ordre d'inscrire soigneusement nos péchés sur de petits chiffons de papier. Quatre ou cinq jours avant cette fatale opération, nous nous examinions scrupuleusement, toujours par ordre, et nous nous mettions en quatre pour trouver quelque chose de convenable à confesser. Je me rappelle qu'un jour, Stephen se plaignit à moi et à plusieurs autres camarades de ce qu'il ne trouvait plus rien de nouveau à confesser — c'était là un point d'honneur —, il avait épuisé imaginativement tous les péchés; et le délai de quinze jours, qui séparait une confession de l'autre, était vraiment insuffisant pour qu'il pût en trouver de nouveaux, soit comme quantité, soit comme qualité. Il nous priait donc de lui prêter quelques péchés à nous, pour compléter sa liste défectueuse, et était prêt à restituer fidèlement l'emprunt sauveur. Souvent ainsi, nous échangeâmes nos papiers pécheurs, avant de nous agenouiller derrière le vasistas grillé du Confessionnal, où était assis le moine, semblable à un gros radis noir. On payait l'inventaire, la liste des notables péchés, avec quelques bâtons de sucre d'orge.

Il faut vous dire, Madame, que nous remarquions avec cette sagacité pénétrante, particulière aux écoliers, que nos révérends P.P. préféraient ceux d'entre nous qui confessaient les plus grosses fautes; par exemple : distractions à l'église, tapage à l'école avant l'arrivée du Père Professeur, pensées irrévérencieuses envers un serviteur de Dieu, etc. ... Les causes de cette préférence étaient d'abord qu'ils avaient un plus grand nombre de pénitences à nous infliger (par exemple, 30 Pater Noster et 24 Ave Maria par écrit

---

3. Congrégation religieuse fondée à Rome en 1617 par l'Espagnol J. Calasanzio pour l'instruction des enfants. La congrégation est désignée officiellement sous le nom d'*Ordo Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei scholarum piarum* (Ordre des Clercs réguliers pauvres de la Mère de Dieu pour les écoles pieuses). D'Italie elle s'étendit principalement en Allemagne, Autriche-Hongrie et Pologne; elle est toujours vivace. L'enseignement dispensé au siècle dernier par le Gymnase des Piaristes à Pest comportait six années ainsi réparties : quatre années de *Schola Grammatica*, puis deux années réservées aux *Humanitatis Studiosi* au terme desquelles on pouvait accéder à l'Université. Les listes d'élèves publiées chaque semestre par cette école attestent le passage de Stephen pour les années 1822-1823, où son nom figure parmi ceux des élèves de première, puis de seconde année, avec la mention de son âge : respectivement neuf et dix ans. La liste du second semestre de l'année scolaire 1823 signale que *Heller Stephanus* a quitté l'école. Il ne fréquentait donc plus — du moins en tant qu'élève régulier — le Gymnase des Piaristes après l'été 1823.

à donner au Père Confesseur), et puis qu'ils étaient touchés de la sincérité de nos repentirs. En vrais moines, ils étaient persuadés que l'on péchait abondamment dans cette vallée de larmes, et voyaient dans un récit trop court l'obstination criminelle d'un cœur endurci, qui tait ses crimes et ses méfaits.

Ce fut pourtant dans ce couvent qu'on s'aperçut de la vocation musicale de Stephen. Un de nos professeurs, à la fois maître de Chapelle et organiste, le chargeait souvent d'exécuter ce roulement solennel de timbales qui annonce le *Sanctus*. (Stephen, qui croit en Dieu avec ferveur, n'a jamais douté d'aucun miracle; il sait Dieu partout; mais il aime mieux le voir dans le soleil et dans toute autre magnificence de ses créations). Le Père Eisner — c'était son nom — lui enseignait aussi à manier les soufflets de l'orgue; Stephen devint bientôt des plus habiles. Encouragé par ces succès, le Père Eisner, excellent homme s'il en fut, lui apprit quelques préludes sur l'orgue. Sans connaître ses notes, Stephen s'en tirait avec cette adresse qui lui a toujours été particulière.

Persuadé que Stephen avait des dispositions musicales, le bon Père Eisner alla voir le père de mon ami, et le pria de lui faire donner des leçons de musique. Celui-ci s'effraya beaucoup de la découverte d'un talent dans sa famille, qui jusqu'alors avait toujours vécu honorablement; à cette terrible nouvelle, il demanda au Père Eisner s'il était bien sûr de ce qu'il avançait et ce qu'il faudrait faire si ses prévisions se confirmaient. « Dame! répondit le bon professeur en voyant M. Stephen père pâlir, les indices du talent sont là, donnez-lui tout de suite un professeur de musique et peut-être cela passera. »

Quelques jours après, je passais comme d'habitude la soirée avec Stephen, lorsque nous vîmes entrer son père, accompagné d'une demi-douzaine de soldats, armés jusqu'aux dents de trompettes, bassons et ophicléides. Notre frayeur se dissipa lorsque nous reconnûmes les musiciens du 5<sup>e</sup> Régiment d'artillerie garnisonné à P[est]. Trois fois par semaine, cette musique exécutait des Ouvertures et des Marches entières sur la Place aux Lapins, devant la maison de M. le Général de Kinsky. M. Stephen père fut très délicat pour ces musiciens. Il leur fit servir d'excellent pain noir et une bouteille d'eau-de-vie. Puis il fit défiler ces artistes si bien armés devant son fils et lui dit : « Voilà, mon cher enfant, des musiciens pleins de talent, comme tu le sais, puisque tu les as entendus jouer sur la place aux Lapins. Désigne celui d'entre eux qui te plaît le mieux. »

Stephen, assez stupéfait, finit par désigner furtivement un homme d'une assez bonne figure, mais horriblement ravagé par

4. Orthographié *Eschner* dans la lettre 50, à Gatayes (p. 218).



la petite vérole; il voulait, m'a-t-il avoué plus tard, l'en consoler, par son choix. Après le départ des musiciens, le père fit sentir à son fils avec quelle répugnance il sacrifiait, pour son bonheur, un argent et un temps destinés à lui donner un emploi honorable dans la magistrature. Le pauvre enfant se mit à pleurer à chaudes larmes : il devait s'entendre reprocher ce sacrifice jusqu'à sa dix-huitième année.

Le nouveau professeur de piano, qui était un virtuose du basson<sup>5</sup>, mais ne savait toucher la moindre chose sur un clavier, commença par envoyer son élève trois fois par semaine à huit heures du soir, sur la place aux Lapins, chargé de plusieurs cahiers de musique et d'un pupitre très portatif, mais incommodé. A huit heures et demie, arrivait le corps de musique et avec lui son maître Wiliczanowsky (il était d'un village de Bohême et parlait un horrible mélange d'allemand, bohémien, hongrois et valaque). On exécutait alors de la musique magnifique de Rossini et de Carafa, à l'usage des piétons, géoéraux, gamins et caporaux. Plusieurs soldats du corps martial des grenadiers hongrois formaient une haie clairsemée, afin d'empêcher la foule d'entrer dans le cercle magique des musiciens. Stephen était du petit nombre des élus; il jouissait de la fortune très enviée de rester en dedans du cercle, de tenir un pupitre et de tourner les feuilles devant un des musiciens.

Un soir, il eut le malheur de tourner trop tard la feuille qu'il tenait en face de son maître le basson; et celui-ci, se voyant enlevé un magnifique contre-ut, qui se trouvait sur le verso, fut tellement blessé dans cette sensibilité naturelle à tout musicien, qu'il n'hésita pas un instant à appliquer un soufflet vigoureux à son malheureux élève.

Le père de Stephen, et celui-ci lui-même, en furent contrariés à tel point qu'ils crurent convenable d'aller à la recherche d'un maître moins chatouilleux.

M. Stephen père s'adressa donc au 3<sup>e</sup> Régiment de hussards, pour y trouver un remplaçant au basson par trop incivil. Cette fois-ci ce fut d'un serpent à pistons<sup>6</sup> (instrument fort agréable quand on s'y habitue) qu'il gratifia son fils unique.

Mais hélas, ce serpent s'adonnait à la boisson et à la musique avec une persévérance égale; et l'exercice continu de ces deux passions finit par lui attirer un coup de sang qui le tua subitement; il mourut comme il avait vécu : d'un seul trait.

---

5. Un certain Maxner (cf. lettre à Schumann du 15 mai 1836, in Schütz, p. 2-4) ou Meixner (cf. Hartmann, p. 302), qualifié de contrebasson bohémien dans la lettre à Schumann.

6. Clarinettiste bohémien prénommé Johann Nepomuk, selon la lettre à Schumann mentionnée en note 5 ci-dessus. Cette lettre offre de précieux recoupements pour le présent contexte des *Mémoires*.

Après la mort du serpent, M. Stephen père, éclairé par les conseils d'un ami de la famille, homme de beaucoup d'expérience, résolut de donner à son fils un maître de piano qui jouât de cet instrument, aujourd'hui presque universellement connu.

Bientôt, son professeur ne lui suffisait plus, comme cela arrive toujours, on songea à lui donner un maître de premier ordre<sup>7</sup>, capable de suivre ses pas de géant dans la carrière musicale.

Le père, voyant que M. Semler<sup>8</sup> — c'était le nom du pianiste évincé — était très content de Stephen, en concluait avec justesse que c'était un mauvais professeur qui n'y entendait rien. Il vit, avec désolation, les autres maîtres également satisfaits. Il en eût souhaité un qui eût trouvé tout détestable; alors il aurait eu confiance.

[...]

Mon père avait la manie de dresser des règlements pour les moindres choses. J'avais un horaire de mes délassements, de mes études et de mes promenades. Mes professeurs à Vienne<sup>9</sup> avaient un livret, soigneusement relié, où ils devaient remplir, après chaque leçon, une de ces quatre rubriques : Très bien, bien, médiocre, mauvais.

Comme les médiocres et les mauvais étaient en majorité, il en résultait pour moi une notable minorité de dîners et de soupers.

En 1825, mon père travailla à son tour à diminuer mon attachement pour la religion. Sous prétexte de Carême, il me fit jeûner pendant 46 jours. Je fus nourri de salsifis, d'épinards, vermicelles, carpes, et autres mets insupportablement catholiques. Quand Pâques arriva, mon père me dit : « Stephen, mon enfant, j'ai été sévère, mais tu étudiais le piano à peine huit heures par jour : tu riais insolemment ton maître au nez, quand il marchait dans sa chambre M.M. ♩ = 120 pour t'empêcher de jouer le *presto* de Clementi en mesure, n'ayant pas de Métro-  
nome chez lui. C'était manquer au respect dû à tout maître, à tout homme plus âgé que toi. J'ai cru devoir, pour ton bonheur, t'infliger une pénitence, trop sévère, il est vrai, car tu es un faible enfant qui a besoin de se soigner... Mon cœur saignait

7. Allusion probable à Czerny (cf. note 10, pp. 90-91).

8. Nom fictif qui dissimule celui de Ferenc Bräuer (cf. note 9, pp. 171-172).

9. Le séjour de Heller à Vienne se situe en 1824/25 et 1827/28 et doit s'être étendu sur trois ans approximativement (les 25 juillet et 9 août 1827 Heller donne deux concerts à Bratislava, soit cinq mois et demi après son second concert viennois. On ne sait s'il faut situer ces concerts à Bratislava dans la période d'études à Vienne ou sur le chemin du retour à Pest, où Heller était rentré au plus tard au printemps 1828). Sur le séjour à Vienne et sur ses professeurs Czerny, Halm et Bocklet, cf. lettre 1, p. 90, et notes 7, 8, 9, 10, pp. 90-91; lettre 28, p. 172, et note 14, p. 172; Niecks, *LG*, p. 26, 53, et 74.

en te voyant manger rien que des légumes et des poissons. Néanmoins, je reconnais tout ce qu'il y a de noble dans ton caractère et je me propose de te mener aujourd'hui à l'hôtel de Russie, pour y manger du veau rôti. Reconnais-tu mon amour pour toi?

— J'aimerais mieux du poulet! répondis-je en pleurnichant.

— Va, créature corrompue, tempêta mon père, tu ne mérites pas mes soins; tu ne comprends pas mes vues sur ton bonheur; tu auras du bouilli pour ton dîner et tu mangeras seul! »

Or, c'était une fête pour moi de dîner seul. Je n'avais pas à supporter les sermons de mon père sur la manière de me servir du couteau, de la cuiller et de la fourchette. J'avais l'exécrable habitude de mettre la cuiller en long dans ma bouche. Lui, persistait dans sa volonté de m'obliger à la mettre en large! Puis je mangeais trop vite le potage et trop lentement la viande. Si, pour comble de malheur, je laissais tomber quelques gouttes sur mon gilet, qui était toujours neuf, c'était une source d'amers reproches.

Dînant tout seul, non seulement j'évitais tout cela, mais je pouvais même me balancer sur ma chaise et essayer de casser les deux petits morceaux de bois en croix, qui en formaient le dossier. Cependant, craignant les suites de l'aventure, je me contentais de quelques légers craquements, et ma passion de briser était satisfaite.

Puis je pouvais, tout en dînant, m'occuper de littérature; et lire, par exemple : *Vie, aventures et hauts faits de Rinaldo Rinaldini*<sup>10</sup>, chef d'une bande de brigands qui désolait les Abruzzes, ouvrage essentiellement historique. Ce vertueux bandit, qui passait son temps à sauver la vie à beaucoup de personnes innocentes, à doter richement de jeunes paysannes pauvres mais honnêtes, à ne tuer que des notaires infidèles, des tuteurs perfides et surtout des juges iniques, m'inspirait une vive sympathie. J'éprouvais une douleur vraie à l'idée qu'un tel homme fût récompensé par un grand cordon qui, trop étroit pour son corps, lui fut passé autour du cou. Rinaldo Rinaldini ne put, bien entendu, survivre à cette désillusion et préféra une mort subite à cette vie pleine de déceptions et de chagrins.

[...]

Après avoir étudié plusieurs années à Vienne, et profité des conseils de plusieurs grands artistes, dans cette capitale de la musique, Stephen, toujours accompagné de son père, partit pour un grand voyage artistique. Ils parcoururent ainsi pendant 5 ans

---

10. Roman de brigands, cher aux générations du XIX<sup>e</sup> siècle, dû à l'écrivain allemand Christian August Vulpius (beau-frère de Goethe).

la Hongrie, la Pologne et l'Allemagne <sup>11</sup>. Enfin, c'est à Paris <sup>12</sup> que je les retrouvai. Il me conta alors sa vie aventureuse pendant ces cinq mortelles années et ce supplice de donner dans chaque ville ou dans chaque hameau un Concert ou une Soirée musicale.

« Oui, s'écriait-il, c'était une vie de nomades, sans repos, sans espoir, sans but. Mon père, l'homme du caractère le plus probe et le plus honnête, avait les bizarreries les plus étranges. Il croyait me faire le plus grand bien, en m'obligeant à agir en homme mûr et formé, au lieu de me laisser enfant, ce que j'étais.

Ainsi, à peine arrivé dans une ville, tout éreinté des fatigues du voyage, qui était toujours arrangé de la façon la plus économique et la moins commode, mon père m'ordonnait de retirer mes hardes de la malle, de donner un coup de brosse à mon habit et pantalon noirs, de mettre un chapeau qui avait l'air d'une supplique, et des bottes qui, par le moyen d'une étoffe de laine et d'une rosace mensongère qui couvrirait le coup de pied, ressemblaient à s'y méprendre à une paire de souliers humblement polis. Puis, je recevais de mon père un gros paquet de lettres de recommandations que je devais porter à leurs adresses.

Pendant cette course, qui me coûtait beaucoup de larmes, parce que j'étais timide, non seulement comme je le suis encore aujourd'hui, mais aussi de la timidité bien naturelle à un enfant, mon père inspectait les salles de spectacle, esquissait l'ordre des réjouissances publiques (je veux dire les programmes du concert), et mettait en ordre les parties d'orchestre des morceaux que je devais jouer dans la ville. Puis il soulignait à l'encre rouge les articles de journaux qui parlaient de mes concerts dans la ville voisine, et que je devais montrer. A ce sujet, j'avais

11. En réalité, cette tournée a duré deux ans et demi environ. Partis de Pest au printemps 1828, St. Heller et son père arrivent à Augsbourg fin août-début septembre 1830, moment où les concerts prenaient fin (cf. *Augsburger Tageblatt*, 8 septembre 1830, in Schlütz, p. 19).

12. Heller y arrive fin octobre 1838. Il y résidera jusqu'à sa mort en 1888. Les principaux déplacements en province et à l'étranger pour cette période, attestés par sa correspondance et la presse musicale contemporaine sont les suivants : fin mai à fin septembre 1841, séjour en Blésois chez ses amis Froberville; 15 mars 1844, concert à Orléans avec le violoniste H.W. Ernst; fin septembre 1844, bref séjour à Vernon chez son éditeur français, M. Schlesinger; début septembre 1847, vacances sur la côte normande; fin septembre à fin novembre 1847, second séjour en Blésois; novembre 1849 à août 1850, tournée et enseignement en Angleterre (Londres, Brighton); fin mai à début juin 1855, participation aux Fêtes musicales du Bas-Rhin à Düsseldorf; été 1856, voyage en Suisse alémanique et romande; été 1857, voyage en Allemagne (Cologne, Leipzig, Francfort, Cologne); début février à fin mai 1862, tournée en Angleterre avec Hallé et Joachim (Londres, Manchester, Liverpool); été 1862, séjour à Hanovre et Cologne; été 1868, séjour à Hanovre; septembre 1870 à octobre 1871, séjour en Suisse centrale (environs de Lucerne); août et septembre 1873, vacances en Suisse.

toujours des reproches à subir, ne voulant pas de cette manœuvre que je regardais comme déshonorante pour un artiste.

Pendant ces affaires importantes, je faisais les courses, semblable à un commissionnaire ou à un être antédiluvien, moitié artiste, moitié facteur.

Tout le monde était étonné de voir entrer ce petit garçon à l'air solennel; par le dégoût qui se peignait sur ma figure, tout le monde pouvait voir que je récitais pour la centième fois la leçon qui m'avait été faite : Monsieur, je prends la liberté de vous présenter une lettre que M. un Tel de... m'a donnée. Je suis pianiste et j'ai l'intention de me faire entendre dans votre charmaote ville ... (Ici, on changeait selon la nécessité ... capitale, hameau, chef-lieu) dont le goût pour les arts est connu partout ailleurs. Croyez-vous, Monsieur...?

J'allai voir, par exemple, M. le comte de Mieg, président de la cour de cassation. Je fus reçu à ma 5<sup>e</sup> visite et on me pria de laisser mon adresse. Quelques jours après, je trouvais une invitation de sa part, conçue dans ces termes très gracieux et très allemands : « A M. Stephen, artiste musicien. »

« J'ai après-demain du monde à dîner chez moi. Si vous voulez passer le soir à huit heures chez moi, vous aurez occasion de faire des connaissances qui pourront vous être utiles. Donc, si vous n'avez rien de mieux à faire, venez; je suis vôtre,

Comte de Mieg. »

« Post-scriptum : n'oubliez pas de prendre de la musique avec vous. Mon piano était très discord, je vous prie de prévenir mon accordeur Mocher, qui demeurait autrefois rue Gerber, mais qui vient de déménager. Demandez son adresse, S.V.P. »

J'arrive deux jours après chez le comte de Mieg. Il y a foule; partout des figures enluminées par un dîner copieux. Son Excellence M. le comte est bien loin d'inviter un humble artiste à dîner; non, il est assez bon pour le servir à ses hôtes comme un plat, comme un mets de plus : entendre improviser un jeune homme imberbe, n'est-ce pas offrir à ses invités une nouvelle espèce de primeurs, des petits pois au mois de Janvier?

C'était un dîner et une soirée d'hommes. Ainsi, je n'avais rien à espérer, car les femmes seules auraient pu me donner du courage. On ne voyait qu'habits noirs et pantalons majestueusement larges; que perruques soigneusement blondes et nez abondamment nourris de tabac dont quelques grains folâtraient dans les jabots ou bien se montraient distillés dans cette rosée à laquelle le nez semblait servir de gouttière; ce qui achevait de leur donner un air grandiose et propre à faire glacer mes doigts de terreur.

Cependant, j'eus du succès et on daigna me demander si je jouais de quelque autre instrument encore, et à quel âge j'avais commencé à apprendre la musique. « Ah, s'écria un Conseiller d'Etat, quel bonheur que d'avoir du talent pour les arts. De qui était donc le morceau que vous venez d'improviser?... » — « Oui, il y a quelque chose de mystérieux dans le talent et dans la manière dont il se fait jour », remarqua le Consul des villes hanséatiques. « Voyez, par exemple, la complexion singulière d'un Mathieu Frok — (ici, je pâlis) — vous savez, le célèbre coureur. Figurez-vous qu'il a fait le chemin de Gottingue à Cassel en deux heures 25 minutes et que M. le Substitut du Référéndaire du Commissariat des Contributions Communales ne le put suivre à cheval qu'avec peine. Certainement, c'est un talent d'ordre subalterne, mais enfin, tout le monde ne peut pas... »

Je prenais mon chapeau lorsque M. le comte de Mieg me dit à part : « Je vous remercie, M. Stephen, et je vous prie de m'envoyer un billet pour votre Concert, s'il a lieu. Je suis désolé que ma femme soit souffrante et que mes filles ne sortent jamais. Adieu donc et si je puis vous être utile, disposez de moi... » Et il me fit l'honneur d'arracher un bouton de mon habit.

Avant de passer la soirée chez cette Excellence, je m'étais présenté chez M. Ernemann<sup>13</sup>, le Liszt et le Beethoven de l'endroit. Je m'attendais à trouver un artiste jaloux et inquiet de voir un collègue exploiter une population à laquelle il donnait des leçons depuis 25 ans; je ne me trompais pas.

« Ah, Monsieur, dit-il d'un air renfrogné, j'ai déjà entendu parler de vous : M. Teffeln, n'est-ce pas? — Stephen, fis-je doucement. — Ah oui, oui, je sais. Eh bien, mon cher M. Stephen, voyez-vous, la saison actuelle est extrêmement défavorable; le Carnaval absorbe tout le monde; on veut des bals, on s'occupe de travestissements... (Variante : il fait beau temps, qui donc voudra s'enfermer dans une salle de Concert au mois de Juin.) Et puis notre ville n'est pas grande (Variante : et puis, dans une grande ville, il y a tant de distractions!); par conséquent, il y a peu à espérer d'un Concert. »

L'excellent collègue, pour se débarrasser de moi, ajoute : « Mais je vous donnerai un conseil : à D... vous trouverez plus d'amateurs qu'ici; la population de D... est en général plus aisée que la nôtre (à D... on renvoie à B... sous prétexte qu'il y a des particuliers plus riches). Aussi, je m'empresserai, continue le

---

13. Moritz Ernemann (1800-1866), pianiste-compositeur allemand établi à Varsovie, où il occupait une place prépondérante, avec J. Chr. Kessler, dans les années 1825-1830. Chopin le fréquentait beaucoup et estimait son jugement, ainsi qu'en témoigne sa Correspondance pour ces années-là. En citant le nom d'Ernemann dans le présent contexte, Heller anticipe sur le récit de son séjour à Varsovie à la fin de l'hiver 1828-1829.

charitable collègue, de vous donner une recommandation pour un homme tout-puissant à D... qui est mon ami et organiste à l'église Ste Elisabeth. »

Triste, abattu, découragé, je raconte à mon père le succès de ma visite. Il me répond : « Tu as été, comme à l'ordinaire, gauche, timide, hautain et monosyllabique. Tu es bête quand il s'agit de montrer de l'esprit, et tu en montres avec moi, qui n'en veux pas ! Tu pleurniches quand je te dis la vérité, tu trembles quand il faut de la fermeté, et tu bégaies quand il s'agit de parler clairement ! Est-ce que Mozart, est-ce que Hummel et tant d'autres se montraient aussi lâches, aussi faibles que toi, quand ils voyageaient, avec leur père également, pour donner des Concerts ? »

La voix de mon père s'attendrissait peu à peu pendant cette allocution, de sorte que, malgré le comique de la scène, qui ne m'échappait pas, je me sentais me trouver mal, tant j'aimais mon père, et tant est irrésistible la voix de celui qui nous donna le jour. Une tendresse délirante s'emparait de mon cœur, quand je croyais voir souffrir mon père, l'être le plus sacré pour moi après Dieu !

[...]

QUELQUES FEUILLETS OUBLIÉS  
DANS LES MATÉRIAUX  
POUR SERVIR AUX FUTURES BIOGRAPHIES DE STEPHEN

Lettre à Mme EUGÉNIE DE FROBERVILLE <sup>14</sup>

Paris, Février 1843

Madame,

Nous étions, mon père et moi, au pied des Karpates, les Pyrénées de ma patrie.

Accroupis sur une méchante carriole attelée de cinq chevaux, nous avions beaucoup de peine à nous tenir en équilibre sur nos sièges, c'est-à-dire sur un tas de foin et de paille. Nous traversâmes les *villes libres* de Miskolc et de Szikszó <sup>15</sup>. Il y avait foire en ces derniers endroits, et mon père voulait absolument profiter de cette circonstance pour m'y faire donner un concert.

En habile général, mon père voulut d'abord prendre connaissance du lieu, afin de procéder sagement à la prise de la place. Il voulait ouvrir des tranchées et remplir les fossés qui nous séparaient des amateurs de musique de l'endroit avec plusieurs centaines de critiques imprimées.

Enfin, il préparait tout pour un coup de main. La ville de Szikszó ne se doutant pas de la présence d'un ennemi redoutable, tel qu'un pianiste précoce, prêt à fondre sur elle avec force improvisations et variations, la paisible ville, dis-je, nous ouvrit ses portes avec cette hospitalité qui distingue les Hongrois, lesquels pourtant ne sont point des Arabes. Selon l'usage, nous allâmes présenter nos hommages au bourgmestre de la ville,

---

14. Début de notre interpolation du texte original manuscrit (coll. part.) dans la publication des *Mémoires* telle que la donne S.I.M. (cf. texte introductif, p. 49).

15. Villes du Nord de la Hongrie, au pied des massifs montagneux qui font actuellement frontière avec la Tchécoslovaquie.



qui n'hésita point à nous donner la permission d'afficher nos prétentions et nos programmes.

Mais il n'y avait point d'autre local que la salle de l'Hôtel de Ville; or cette salle était pour le moment occupée par les marchands de peaux de tigre et de lapin, venus de pays lointains pour la célèbre foire de Szikszó.

M. le Bourgmestre, amateur de musique et père de deux filles musiciennes, se hâta de nous tirer d'embarras.

Il ordonna aux charpentiers et architectes de la ville de construire sur-le-champ une vaste boutique en bois, légère mais peu solide, et semblable à celles des meilleurs saltimbanques et acrobates qui honoraient en ce moment la ville de Szikszó de leur présence.

Pendant cet engagement conclu avec mon père, j'étais justement occupé à regarder des comédies exécutées par des singes et des chiens savants. C'était un emplacement vaste situé à une centaine de pas des boutiques de marchands.

J'avais un florin dans ma poche, des spectacles dignes d'intérêt devant mes yeux, mon père était loin de moi, j'étais d'humeur joyeuse, et je dépensai gaiement mon florin en allant des chiens savants aux sauvages qui avalaient des sabres, et des sauvages aux nains, aux géants; de là au cabinet de potentats et de brigands en cire, le tout en grignotant du pain d'épice ou des bâtons de sucre d'orge.

Mais hélas, je n'étais qu'à mon neuvième bâton de sucre d'orge que je voyais arriver mon père appuyé sur un bâton que je n'aimais pas du tout.

Quelle fut ma surprise quand je le vis sourire avec bonté et me dire : « Eh bien! Stephen, je parie que ton argent s'en est allé dans toutes ces boutiques; tu as bien fait, il faut que jeunesse se passe. Tiens, prends encore ce petit écu et réjouis-toi. »

Les larmes me vinrent aux yeux; je portai sa main à mes lèvres et je murmurai quelques mots tendres et reconnaissants. Mais bientôt je vis que mon père semblait vouloir lire au fond de mon âme; il y avait un singulier mélange de tendresse, de crainte et d'autorité paternelle dans son regard.

Bah! me dis-je, dépensons d'abord le petit écu; la morale ou l'ennui viendront ensuite.

Mais mon père avait deviné ma pensée; il ne voulait pas perdre les arrhes, car c'étaient des arrhes, comme vous allez le voir.

Bientôt je vis apparaître des ouvriers accompagnés d'un officier municipal et d'une espèce d'architecte, à en juger par un crayon rouge, un portefeuille et un mètre qu'il portait en main. Mon père, à mon grand étonnement, alla au-devant d'eux et s'entretint à voix basse avec l'homme au crayon rouge, en jetant de temps en temps des regards presque timides sur moi.

Je devins attentif; mais bientôt distrait par une jeune fille habillée en grecque, qui exécutait des tours d'adresse sur un tapis presque en face de moi, j'oubliai mes sinistres pressentiments pour me livrer au spectacle attrayant qui m'absorbait entièrement. C'était une charmante enfant de 15 à 16 ans. De longues tresses de cheveux châains pendaient des deux côtés presque aux pieds. Une calotte rouge couvrait la tête. Une jupe courte et blanche laissait voir une tunique bleue qui tombait à la cheville. Les jolis pieds effilés étaient chaussés d'espèces de pantoufles de maroquin rouge; et quand elle pirouettait on voyait de longues guêtres de velours rouge brodé d'or.

Hélas, la beauté de cette malheureuse fille était fanée comme son costume, qui a dû être riche autrefois. La misère les avait rongés. L'éclat du velours et de ses yeux était terne. Son jupon était d'un blanc sale, et ses larmes avaient effacé les couleurs de ses joues. Et pourtant, quelle noble créature sous ces haillons! Comme elle exécutait tristement ses pirouettes! Avec quelle ironie elle marchait sur ses mains! Elle qui avait de si jolis pieds! Mais elle n'était pas seule. Un vieillard vénérable aux cheveux blancs, aux mains tremblantes, le dos cassé, les jambes ployées, était près d'elle<sup>16</sup>. Ce vieillard aux cheveux blancs était un farceur ignoble. C'était le partenaire de la jeune fille. Il exécutait avec elle des pas de deux à faire frémir les Vestris, les Petipa<sup>17</sup> et les gardes municipaux. C'étaient des danses prévues par le Code, tout imprévues qu'elles étaient.

Oh! quelle honte et quelle douleur que de voir ce vieil homme mourant faire assaut de grâce et de lubricité avec cette jeune et belle enfant, mourante aussi!

Plus loin on voyait la mère (elle lui ressemblait assez) qui battait la grosse caisse; près d'elle sautillait un nain qui se disait Français; il pouvait avoir 60 ans et se vantait d'avoir été caressé par tous les potentats de l'Europe et de l'Asie, et de s'être reposé sur les genoux de plusieurs têtes couronnées. Ce nain complétait le quatuor infortuné, dont l'aspect me causait un mélange de joie et de douleur que je m'explique aujourd'hui mieux qu'alors.

Tout d'un coup j'entends la voix de mon père qui dit : « Ce

16. Ce « couple » de la jeune fille et du vieillard peut évoquer le profil de Mignon et du harpiste dans le roman de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister), que Heller connaissait bien.

17. Les danseurs et chorégraphes Auguste Vestris (1760-1842) et Marius Petipa (1818-1910). Le premier, élève de son père Gaetano Vestris, fut l'un des principaux danseurs de l'Opéra de Paris entre 1775 et 1816. Quant à Petipa, il renouvela l'art chorégraphique à Paris, puis surtout en Russie où il s'établit dès 1847. Il régna cinquante ans sur le Ballet Impérial; on lui doit notamment des chorégraphies illustres pour *Giselle*, *Coppélia*, ainsi que pour les trois derniers ballets de Tchaïkovski.

sera ici les premières places, là-bas les secondes, et puis...

Je m'élançai vers le groupe d'ouvriers au milieu desquels se trouvait mon père leur expliquant, je n'en pouvais douter, les dispositions d'une salle de concert. Et quelle salle! grand Dieu! Au milieu des singes, des chiens, des saltimbanques, des danseurs de corde... — « Mon père! m'écriai-je bors de moi, que faites-vous là?

— Mon enfant, je veux... je dois... tu auras un beau succès... la salle de l'Hôtel de Ville est occupée par des marchands et... enfin je fais construire ici une salle de concert », ajouta-t-il enhardi par les larmes silencieuses qui coulaient le long de mes joues. — « Ah mon père, m'écriai-je en sanglotant, vous voudriez m'humilier à ce point de me faire jouer au milieu des nains et des kangourous; votre petit écu devait m'apprivoiser au point de me faire oublier le voisinage et la rivalité des animaux et des géants apprivoisés! Non mon père, voici l'argent que vous m'aviez donné (ici je pleurais plus fort); il ne sera pas dit qu'un morceau de vil argent m'aura fait oublier ma dignité *d'enfant précoce et d'artiste plein d'avenir* » (c'étaient les termes dont on s'était servi dans le dernier article sur moi).

Mon père prit l'argent et me signifia de me rendre aux arrêts à l'auberge où nous étions descendus.

— « Je me sou mets à vos ordres, mon père, mais je vous déclare, foi d'artiste, que je ne jouerai pas dans cette boutique ni dans une autre que vous voudriez faire construire, dussé-je en mourir.

— Je te déshérite, fils ingrat, fils dénaturé que tu es.

— Je porterai avec d'autant plus de force la besace honorable de l'artiste, qu'un long apprentissage m'a déjà initié aux vicissitudes de cette existence », répondis-je.

Cette longue et belle tirade me fit du bien, car je croyais avoir décoché une terrible épigramme, tout en me soumettant à l'arrêt de mon père.

En attendant, on travaillait toujours à l'horrible édifice, et je pouvais très bien entendre de ma demeure les coups de marteau qui devaient fixer les poutres du temple de la gloire d'une nouvelle espèce.

Je songeai à Egmont<sup>18</sup>, qui entendait de sa prison les pioches des ouvriers construisant son échafaud. La ressemblance avec Egmont, un de mes héros favoris, me soulagea beaucoup et me fit supporter mes ennuis.

Mon père réitéra ses prières et ses menaces; mais rien n'y fit; enfin je fus forcé de recourir au dernier moyen : je me dis

---

18. Allusion au héros de la tragédie de Goethe, *Egmont*, et aux scènes de la prison dans le 5<sup>e</sup> acte.

malade, je me couchai, je ne mangeai qu'en cachette, et mon père, voyant qu'il était impossible de me plier sous sa volonté despotique, prit le parti de quitter Szikszó et de fixer ailleurs notre tente.

Nous arrivâmes à Leutschau<sup>19</sup>, située également au pied des Karpates. Figurez-vous, Madame, une seule et immense rue, au bout de laquelle se trouvent deux tours crénelées et un pont-levis, et vous verrez une *ville libre* hongroise.

Les maisons sont toutes d'un étage, et blanchies à la chaux. Les fenêtres sont ornées de jalousies vertes, et chaque maison entourée d'un petit jardin en dehors et d'un plus vaste dans la cour. Les maisons sont presque toutes séparées les unes des autres. Leutschau est la résidence d'un évêque et d'un préfet (*Obergespan*) qui habite un assez bel édifice. Le préfet de Leutschau, M. de Saint-Király (il y a en Hongrie comme en France beaucoup de noms qui commencent par Saint) nous accueillit fort bien et nous invita à dîner, ce qui est une faveur bien marquée de la part d'un préfet hongrois, véritable roi absolu dans son département. Au beau milieu du dîner nous entendîmes crier une voix humaine qui nous déchirait l'âme. Je laissai tomber la fourchette et m'élançai vers la fenêtre pour voir d'où venaient ces cris atroces. « Eh bien, s'écria l'*Obergespan*, qu'est-ce qu'il a donc cet enfant ? »

— Mais, lui dis-je avec une voix étouffée, vos hussards de police battent un pauvre paysan attaché sur le Gazon.

— Eh bien, *Teremtete!* ils époussettent quelque vilain, peut-être même un voleur. »

Il faut vous dire, Madame, que le « Gazon » est un banc sur lequel on fixe un homme à l'aide d'anneaux en fer; puis deux hommes armés de bâtons de noisetier le frappent de 30 à 50 coups à longs intervalles. Ordinairement le patient orie après chaque coup : Grâce, grâce! et après ce cruel châtiment, il se lève en chantant et demandant un verre de whisky. Cette abominable justice est adaptée à des bommes de fer qui ne comprendraient pas d'autre punition. C'est du moins l'opinion des législateurs hongrois, tant soit peu sauvages et barbares.

Quoi qu'il en soit, je ne pouvais supporter ces cris qui me faisaient claquer des dents, et, enfant sauvage et mal élevé que j'étais, je pris mon chapeau et descendis l'escalier quatre à quatre pour m'enfuir du lieu de ce supplice odieux.

Moo père rentra bientôt, me disant que l'*Obergespan*, d'abord bienveillant, était furieux et avait dit à haute voix : « Mais mon cher Monsieur, votre fils est une femmelette; ce n'est pas un

---

19. Aujourd'hui Levoča, au pied des Monts Tatras (Slovaquie orientale).

Hongrois, c'est un maudit Allemand. *Teremtete Cristosag!* » (juron effroyable).

Mon père voyait déjà les espérances d'un bon concert anéanties par ma faute. Un hasard me sauva des suites de cet accident.

Il venait d'arriver à Leutschau une troupe de comédiens ambulants. Elle avait un répertoire propre à exciter l'intérêt des habitants de la ville, car elle représentait : le *Fiesque* de Schiller, *L'Avare* (ou les suites de cet horrible vice) de Molière, *Don Juan*, et *Joseph* de Méhul. Deux jours après l'arrivée de cette troupe, mon père reçut de la part des autorités locales l'ordre suivant :

A István Heller (István, c'est Stephen en Hongrois) :

*Les notables de la ville libre de Leutschau ne veulent point se priver du plaisir d'entendre l'opéra Don Juan, par feu Mozart, et l'opéra Joseph en Egypte, par le célèbre compositeur parisien M. de Méhul; mais comme il n'existe point d'orchestre convenable et suffisamment instruit pour accompagner les chants des artistes-comédiens récemment arrivés à Leutschau, le musicien István est requis d'autorité d'accompagner lesdits comédiens sur le piano qui lui sera transmis à ce but. Accordons audit musicien István 2 florins par jour pour toute la durée des représentations extraordinaires données par la troupe d'artistes-comédiens; en outre lui accordons une représentation à son bénéfice d'un opéra à son choix, et cela aux conditions ordinaires, frais d'éclairage, police, et denier pour pauvres et établissements de bienfaisance.*

*Le Sénat de la Ville Libre de Leutschau  
Camte de St. Király  
Bouch. sec. (V. S.)*

Le tout était signé, contresigné, timbré, scellé, enfin ça avait l'air d'un ordre de gouvernement des plus importants.

Mon père était très content, et moi aussi : j'étais une espèce de directeur d'Opéra, j'allais agiter un bâton dans l'air, ce qui était toujours mon ambition. Je me rendis aux répétitions que je dirigeai avec un zèle digne d'un meilleur sort.

Parmi les actrices il y avait surtout une Zerline ravissante qui ne se lassait pas d'admirer mon habileté et mes longs cheveux bruns, alors fort beaux. Elle avait eu soin de me bourrer de tartelettes aux cerises qui étaient alors ma passion. Délicate attention qui lui gagna d'abord une vive affection de ma part.

Le jour de la première représentation arrivait. Figurez-vous, Madame, une abominable grange, quelques planches élevées au fond, et un fabuleux appareil de cordes, d'échelles et de toiles peintes. Les spectateurs étaient placés sur de longs bancs de

bois sans dossier. Plusieurs flambeaux d'église en cuivre éclairaient les toilettes invraisemblables de la haute société de Leutschau.

Six chandelles et autant de lampions puants brillaient devant l'immense paravent qui fermait la scène en guise de toile. Là où devaient être placés les musiciens, on voyait une espèce de fossé où l'on avait placé un petit piano octogone. C'était là ma place.

La salle, c'est-à-dire la grange, était comble; tous les gentils-hommes de la ville et des environs s'y trouvaient. La plupart d'entre eux, comme le *Vicegespan* lui-même, avaient des hussards domestiques près d'eux, qui étaient chargés de vider, bourrer et allumer les longues pipes turques de leurs maîtres.

Il venait de sonner 7 heures, le spectacle allait commencer. Mais la fumée était si forte que je faillis étouffer; je ne fumais pas encore alors, et ma bouche était vierge de toute pipe et de tout cigare. Je toussai, et le *Vicegespan*, voyant mon malaise, mit sa pipe de côté et se leva pour prononcer le remarquable discours que voici :

« Gentilsbommes! Officiers du 5<sup>e</sup> de Dragons! Bourgeois! et vous autres (c'étaient les domestiques, les gardes-cochons et autre canaille), je vous fais connaître que notre compatriote István se trouve incommodé et gêné par la fumée de tabac. Mettez donc vos pipes de côté et ne les reprenez pas avant la chute du rideau » (il voulait dire : du paravent).

Aussitôt on se conforma à la volonté du Seigneur Préfet. Je remarquai en ce moment mon père parmi les spectateurs; il paraissait très inquiet et clignotait des yeux.

Je crois vous avoir dit, Madame, que c'était *Don Juan* ou *Le Séducteur puni* qu'on représentait ce soir-là. Je commençai l'ouverture sur le chaudron monocorde et la terminai aux applaudissements frénétiques du public. Le *Vicegespan* sauta par-dessus la barrière qui le séparait du fossé où j'étais eoseveli, et m'embrassa à m'écorcher la joue avec sa barbe énorme.

Le tumulte apaisé, deux paysans paraissent sur l'avant-scène pour replier et enlever le paravent, et voilà ce vaurien de Leporello représenté par un grand flandrin gai comme un portier ivre.

On ne chantait point les récitatifs, on les récitait tout simplement comme à l'Opéra-Comique.

J'étais impatient de voir apparaître la gentille Zerline. Enfin la voici, sautillante et fraîche, le bras de ce benêt de Masetto autour de sa taille charmante et flexible.

Le chœur des paysans braillait impitoyablement une mesure avant moi. Je sautai une mesure pour les rattraper; voilà ces malheureux s'étant aperçu de leur faute, sautant aussi une

mesure pour réparer le malheur. De sorte que nous étions encore séparés. Dès lors il nous arriva ce qui arrive souvent dans la rue quand on se trouve nez à nez avec un passant. L'un va à droite, l'autre aussi; puis ils tournent tous les deux à gauche, et ainsi de suite; ils se trouvent ainsi indéfiniment nez à nez. Ce fut une véritable chasse : je poursuivais mon cœur, il me poursuivait à son tour, et nous terminions enfin misérablement exténués de fatigue.

Pour revenir à Zerline, elle excitait un murmure général de satisfaction. Elle portait un joli costume de paysanne hongroise : robe de toile blanche garnie de volants bleus, corset de velours bleu, manches longues, des brodequins rouges à talons hauts, ornés de jolis éperons d'argent. Ses cheveux pendaient en deux longues tresses entremêlées de rubans bleus, une par-devant, l'autre par-derrière, selon l'usage du pays. Le succès fut immense; les comédiens purent donner 14 représentations.

Alors eut lieu la représentation à mon bénéfice; on jouait ce soir-là *Don Juan* encore, et les 3 premiers actes de *Fiesque* de Schiller. Dans les entractes, j'improvisai sur des thèmes hongrois.

Mon succès fut pyramidal <sup>20</sup>, et mon père doublement heureux; d'abord de mon succès; puis il avait devant lui 3 ou 4 piles d'argent, du haut desquelles trois cent soixante-six francs le contemplaient.

Mais ce qui me rendait heureux, c'était une invitation secrète de Zerline d'aller souper avec elle après le spectacle. Tout le monde m'embrassait : le Seigneur Préfet, sa femme, les Dragons, les domestiques, les comédiens, les pâtres, et mon père lui-même!

J'étais dans une ivresse complète! Ce soir fut le plus beau jour de ma vie.

Une chose, du reste, m'inquiétait beaucoup : comment suivre Zerline qui voulait souper avec moi tout seul, et qui évidemment m'avait pris en affection.

Elle me paraissait avoir juré le malheur de Masetto! Il est vrai, c'était un rustre malappris, bête, jaloux, et qui chantait constamment un quart de ton trop haut.

Oh! certes, il n'était en rien comparable à moi, enfant prodige de 14 ans; au surplus, je n'étais pas bête, et je ne chantais pas du tout.

Avec cela, j'avais une idée confuse que ce souper était une

---

20. C'est-à-dire colossal, énorme. Pris dans cette acception, l'adjectif apparaît dès avant 1830; il appartenait au langage hyperbolique des Jeunes-France. On le rencontre notamment sous la plume de Stendhal, Balzac et Flaubert. « Pyramidal » faisait également partie du vocabulaire des Jeunes-Allemagne. Il figure plus d'une fois dans les lettres de Heller datant des années 1840.

chose défendue pour moi, et que mon père m'y pouvait servir un plat de son métier.

La foule s'était peu à peu écoulée; il ne restait que mon père, les comédiens, et plusieurs officiers de cavalerie qui causaient assidûment avec Mesdames Donna Anna, Zerline et Elvire, laquelle semblait vouloir se dédommager du dédain de son ancien amant, se débarbouiller la figure et les mains horriblement salies et meurtries dans sa dernière bagarre avec les Furies vengeresses qui avaient pris la chose trop au sérieux.

Je profitai d'un moment propice, et je dis à Zerline :

— « Vous m'avez parlé d'un souper...

— Oui, *maestro*, vous viendrez?

— J'aimerais bien... mais papa...

— Bah! est-ce qu'il jouera le tyran?

— Il ne veut jamais me laisser seul.

— Ah! vous voulez donc rester seul avec moi » répondit la perfide Zerline.

Je rougis sans précisément savoir pourquoi, et je dis naïvement : « Mon père craint pour moi les tartelettes aux cerises... »

Elle se mit à rire et : « Tu n'en auras point d'indigestion, va! expliqua-t-elle en ricanant. Tu viendras, *maestro di capella* » ajoutait-elle d'un ton de voix insinuant.

« Mais je ne le pourrai jamais », fis-je en pleurant presque.

Heureusement le caissier vint parler à mon père de la recette, des frais, etc. Pendant ce temps, Zerline travaillait à me délivrer de mon père, et à mettre dans mes intérêts les comédiens et quelques officiers qui restaient encore à causer.

Le Commandeur de pierre, descendu de son grand cheval, prit la parole et prononça d'une voix grave les vœux de la société de me garder pour le souper. Don Ottavio roucoulait tendrement dans le même sens, et me consacrait pour l'attendrir le reste de ces larmes qu'il avait répandues au premier acte. Mon père, peu sensible aux larmes qui n'étaient pas de la plus belle eau, et qu'il qualifiait de larmes de Strass, ne voulut point se laisser fléchir.

Alors Zerline, qui dirigeait toute la manœuvre, fit avancer le corps de réserve, qui devait décider. Les Officiers du 5<sup>e</sup> Dragons s'avancèrent lentement et formèrent un cercle autour de mon père qui, en homme éminemment pacifique qu'il était, avait les traîneurs de sabre en horreur.

Il se fit donner la parole d'honneur de tous et de chacun que je serais reconduit sous bonne escorte à l'auberge paternelle, et il se hâta de quitter le temple de Melpomène transformé en caserne. Il était indigné de voir traîner le char de Thespis par des cheval-légers du cinquième! Il jeta un dernier regard courroucé sur moi et me laissa tremblant de peur et de joie.



Il s'était muni d'un sac rempli d'argent, et je me disais : Je lui laisse une consolation au moins; s'il ne peut compter sur moi, il peut compter son argent, l'argent dû à mon génie précocé, ajoutais-je avec orgueil!

Nous voilà donc seuls, les comédiens, les actrices, les officiers mes bons camarades, et Zerline... Qui sait, pensais-je, si je ne trouverai pas la hardiesse de presser le bout de ses doigts rosés au moment où elle me présentera les tartelettes aux cerises!

Je priai le Ciel de me donner cette hardiesse, et je me sentis trembler.

Les comédiens s'établirent dans la grange, qui sur un coffre, qui sur un matelas, qui sur un tas de guenilles dramatiques. On plaça le grand paravent sur des bancs pour s'en servir comme d'une table. Trois ou quatre manteaux « couleur de muraille » provenant de la dernière conjuration de *Fiesque*, servaient de nappe. Pour compléter le nombre des fourchettes, couteaux, on apporta des poignards ébréchés, des coutelas rouillés, des bouts de lances dépareillées, et autres armes de l'arsenal de carton.

Il va sans dire qu'on plaçait force gobelets d'étain et lampions sur la table.

Puis arrivèrent les plats, les vins, et on commença à manger, à boire, à chanter et à jurer. C'était un vacarme épouvantable.

Je commençais à me trouver mal à mon aise au milieu de ces comédiens seulement à moitié débarbouillés, lorsque Zerline, assise à mes côtés, me fit signe de la suivre en me disant tout bas : « *Caro!* maintenant allons souper... »

Je la suivis dans une petite pièce attenante à la grange, et qui septait siogulièrement l'écurie. Mais ça m'était bien égal : Zerline était avec moi.

Elle mit une nappe blanche sur la table, du pâté froid, des gâteaux, des fruits, et du vin de Tokay, le noble vin de ma patrie, qu'on appelle le Roi des Vins et le Vin des Rois.

Elle découpait et me faisait les honneurs avec uoe grâce cochanteresse.

Avant de me faire boire, elle goûtait délicatement et me tendait ensuite le verre qu'elle avait effleuré de sa bouche fraîche et vermeille. Elle appuyait doucement son bras frais et rond sur le mien, et puis elle ôtait la flèche d'or de ses cheveux, et couronnait ma tête avec ses longues tresses brunes.

— « Dis-moi franchement, *maestro*, comment me trouves-tu?

— Oh! mais tu n'es pas une femme! Je croyais que des êtres pareils n'existaient que dans ces beaux livres que je lisais en cachette au grenier de la maison paternelle... »

Elle souriait, et : « *Caro*, disait-elle, viens avec moi! reste avec nous! Est-ce que cette vie libre et indépeodante ne t'attire pas? Tu es artiste, tu dois aimer ce changement continuél, ces

contrastes, ce bien-être et ces douleurs de quelques instants, ces joies, ces tristesses, ces jours d'orgueil et de découragement, ces triomphes et ces humiliations, cette abondance enfin et cette misère; tout cela n'est-il pas fait pour t'attirer invinciblement?

— Je ne te comprends pas tout à fait, ô Zerline, mais je sens que je comprendrai tout cela un jour, bientôt peut-être!

— Viens, *carissimo*, viens, suis-moi; je t'aimerai, et toi tu aimeras ton art. Je couronnerai tes tempes fraîches et jeunes de mes beaux cheveux soyeux, et toi, tu écriras une symphonie héroïque et un autre *Don Juan* où il o'y aura poiot de Masetto ni de Don Juan pour moi; toi seul seras mes seules amours!

— Oh! pourquoi étends-tu tes cheveux sur mon visage? Tu m'étrangles avec ces filets de soie.

— Oui! je t'étranglerai avec mes cheveux quand tu me seras infidèle.

— J'y consens; mais avant, ô Zerline, laisse-moi t'être fidèle!

— Pourquoi presses-tu tant ma main?

— Je voudrais la broyer tout entière dans mes mains.

— Enfant! Ah oui, tu es un enfant encore; mais je t'aime; les enfants comme toi sont des poètes, et j'aime les poètes, moi.

— Est-ce que tu aimes tous les poètes?

— Il y en a de véritables!

— Il y en a toujours assez!

— Quoi! tu connaîtrais déjà et l'amour et la jalousie?

— Je sais seulement que je souffre et que je suis heureux.

— C'est l'amour qui te fait ressentir ce cruel bonheur; calme-toi, oh calme-toi. Pourquoi pleures-tu? Qu'est-ce que je te fais? Tu vois mes yeux ardents, tu vois tressaillir ce corps sous les coups passionnés d'un sang généreux. Tu sens la chaleur de ce manteau de soie que mes cheveux te préparent; tu vois rayonner cette bouche qui te sourit et te dit tout bas, tout bas : je t'aime! Voilà, ô mon bien-aimé, voilà ce qui te rend si douloureusement heureux; voilà ce qui te fait désirer à la fois d'être loin d'ici et de ne jamais quitter ce lieu où tu souffres...

— Oh oui! Zerline, oui, je t'aime... mais je me sens comme en délire... Dis-moi, il me semble que tu es mariée avec Masetto?

— Le vin et l'amour ont troublé ton cerveau. Tout cela n'était qu'un jeu, qu'une farce sublime.

— Mais Zerline, je me rappelle, tu as écouté les galanteries d'un gentilhomme qui s'appelait Don Juao. Oh! un bien bel homme, et si bien mis!

— Laisse donc, chéri, tout cela n'était qu'un jeu, qu'une farce!

— Et ce que vous me disiez tout à l'heure, n'est-ce pas une farce aussi? une comédie?

— O *caro giovino*! vois ces yeux! Etaient-ils aussi brillants

quand ils regardaient le beau gentilhomme? Vois-tu ce sourire? Etait-il aussi radieux pour le beau gentilhomme? Et ces tresses, couronnaient-elles les tempes de ce beau gentilhomme? Et cette main, pressait-elle aussi amoureusement son bras, comme elle presse en ce moment le tien? »

J'allais tomber évanoui dans ses bras qui s'ouvraient pour me soutenir... lorsqu'une voix terrible se fit entendre.

La porte s'ouvre avec fracas; mon père entre. En le voyant, je me sens brisé de douleur. « Un souvenir, m'écriai-je, un souvenir, Zerline, de cette soirée!

— Je t'en donnerai des mèches de cheveux! » s'écrie mon père furieux; et je sens ses doigts dans mes cheveux, comme s'il eût voulu me donner une tout autre mèche que celle que je désirais.

Zerline, pâle comme la mort, me donna sa main et disparut par une autre porte. Mon père ne dit plus un mot et me fit signe de le suivre.

Nous traversâmes la grange où se trouvaient pêle-mêle les comédiens, les officiers et les autres convives couchés, qui sur la table, qui par terre, grotesquement affublés de manteaux de pourpre, de l'hermine des sénateurs vénitiens, de casques du Moyen Age, tous ronflant à faire trembler les planches, naguère témoins de leur grandeur.

Ils oubliaient dans un sommeil de justes leurs crimes, leurs haines, leurs vertus, leurs vicissitudes, leurs triomphes, leurs jalousies et leurs combats... Un ronflement généreux étouffait tous leurs ressentiments, car devant le vin de Tokay tous les hommes sont égaux.

Mon père, armé d'un misérable rat-de-cave, trébucha sur plusieurs Premiers-Lieutenants qui se trouvaient sur son chemin; et la crainte d'avoir offensé un traîneur de sabre fit une diversion utile à sa colère.

Arrivés à l'auberge — il était bien miouit — il me dit d'une voix assez douce :

— « Va te coucher, scélérat de fils, et sois prêt demain matin à 6 heures à faire nos malles.

— Nos malles! répétai-je.

— Qu'est-ce à dire?

— Il me semble qu'une de nos deux malles se trouve actuellement sous la garde de l'aubergiste de Bochnia<sup>21</sup> qui l'a retenue en manière de souvenir de notre part.

---

21. Ville du Sud de la Pologne, sur le chemin de Tarnów à Cracovie. La mention de Bochnia dans ce contexte est erronée : Heller et son père n'avaient pas encore atteint Bartfeld d'où ils devaient se mettre en route pour Cracovie, via Bochnia et Tarnów.

— Je sais tout cela aussi bien que toi, fils dénature. Mais j'ai acheté une seconde malle ici, parce que nos effets ne sauraient tenir en une seule malle.

— Pour ce qui est de nos effets, j'espère que vous avez fait acquisition d'une toute petite malle. D'ailleurs il est bon d'avoir toujours 2 malles, et je vous conseille, mon père, d'en avoir toujours une toute prête à laisser aux aubergistes en gage d'amitié.

— Ceci, mon fils, est un chef-d'œuvre du célèbre Kalkbrenner.

— Ce qui me console, mon père, c'est que ce morceau du célèbre K[alkbreooer] se trouve précisément dans la malle expiatrice laissée à Bochnia.

— Comment! tu as laissé dans la malle ce chef-d'œuvre qui m'a coûté à Vienne 7 francs 30 centimes?

— Oui, mon père; j'ai voulu jouer un tour à ce vil aubergiste qui n'a pas honte de se faire payer par un artiste ambulant, qui ne mange pas plus qu'un autre homme, quoiqu'il ait plus faim.

— Tu rabâches toujours la même chose; toujours la faim, la faim, la faim! Toujours perdrix!

— Plût au Ciel que j'en eusse toujours sous la dent! Je me contenterais des choux sans perdrix.

— Va te coucher, mon garçon, je te pardonne tout.

— Qu'est-ce que j'ai donc fait pour mériter votre pardon?

— Je te dis que je te pardonne; suffit.

— Mais enfin, vous ne pouvez pas me condamner sans m'avoir entendu.

— Silence! je te répète que mon pardon t'est assuré. Mais en revanche, tu improviseras dans 2 concerts consécutifs que je monterai à Galitzin d'où je viens de recevoir une lettre fort aimable.

— Oh mon père, je vous en supplie, ne me pardonnez pas; j'ai commis une faute grave... je vous assure; il est impossible que vous me pardonniez : j'ai bu du vin et j'ai beaucoup mangé... oh, je ne le ferai pas de longtemps... mais enfin, le fait est que j'ai mangé. Et puis — vous voyez bien que vous ne pouvez pas me pardonner — et puis Zerline m'a prié de vouloir bien avoir la complaisance de l'aimer d'un amour éternel

— Malheureux! tu déshonores mes cheveux gris.

— Grisonnants, mon père, ne vous abusez pas.

— Et qu'as-tu répondu à l'insolente proposition de Mlle Zerline?

— Je n'ai pas cru devoir refuser un aussi léger service, et je lui ai promis de l'aimer aussi éternellement que je pourrai.

— Tu me fais des contes, d'ailleurs je sais que tu es un homme raisonnable; tu as 14 ans maintenant; à cet âge, avec l'éducation que je t'ai donnée (grâce aux sacrifices que j'ai faits pour

ton bonheur) on connaît le monde, les hommes et les choses. Ainsi je me couche tranquillement; couche-toi aussi; sois content et heureux, et je te promets que tu dîneras après-demain au plus tard. »

Je me couchai en dévorant mes larmes. Le lendemain nous quittâmes Leutschau. Je n'ai plus jamais entendu parler de Zerline...<sup>22</sup>

Nous arrivâmes à Bartfeld<sup>23</sup>, aux confins de la Pologne et de la Hongrie, au mois de juin 1828. La ville était remplie de magnats hongrois qui, fiers de leur compatriote enfant prodige, me comblèrent de prévenances. Le Comte de Szirmay, un des plus riches propriétaires de Tokay, était seul de toute la ville à posséder un piano. Il me le prêta pour mon Concert, qui devait se donner à quatre heures de l'après-midi dans la salle de Jeu. Le succès d'un Concert dans une ville d'eaux — Bartfeld est connue en Hongrie pour ses eaux minérales d'un goût exquis — dépend surtout du temps qu'il fera. Il y avait près de la salle de Jeu une petite colline, qui habituellement se couvrait de nuages lorsque le temps allait se gâter. Cent fois au moins, mon père alla l'examiner; son anxiété me donnait un inextinguible fou rire. Enfin; la pluie se mit à tomber tout doucement, et les hôtes de Bartfeld rentrèrent pour jouer au Pharaon, au Macao, les jeux de hasard les plus diaboliques et les plus aimés des Hongrois. La banque se tenait dans la salle même où j'allais jouer. Mon généreux protecteur, le Comte de Szirmay, très considéré par tout le monde à cause de son rang et de sa fortune, se plaça à l'entrée du salon, et obligea tous ceux qui y entraient pour jouer à prendre un billet à la caisse établie près de là, et tenue par son *heyduc*, espèce de valet de chambre en uniforme de haute fantaisie.

Le piano — un misérable petit piano carré, grand comme une table — fut apporté par un domestique, qui le transportait sous son bras, et le Comte vint me chercher dans mon trou d'attente pour me présenter à l'honorable assemblée. Un hurra effroyable me salua de tous les coins de la salle. Il s'adressait aussi bien à mon costume qu'à ma réputation de jeune pianiste hongrois. Le Comte avait obtenu de mon père la permission de me faire faire un petit costume national. Il détestait l'habit, les pantalons et la cravate blanche, alors de rigueur chez tout artiste. Il m'avait fait faire une redingote noire (*bekesh*), chamarrée de brandebourgs de soie et des pantalons collants, égale-

---

22. Fin de notre Interpolation de l'original manuscrit dans la publication des *Mémoires* telle que la donne S.I.M. (cf. texte introductif, p. 49).

23. Aujourd'hui Bardejov, au pied des Beskides, sur territoire tchécoslovaque à la frontière de la Pologne.

ment ornés de dessins pleins de goût et de simplicité dans leur richesse; puis des bottes (*czismas*) qui se mettaient par-dessus les pantalons, et qui arrivaient à la hauteur du mollet. Une cravate noire à bouts frangés d'or et un *calpac*, espèce de casquette en martre doublée de velours noir, qui ne se porte jamais sur la tête mais sous le bras gauche, complétaient ce costume, qui m'allait très bien.

Une misérable troupe de comédiens, qui donnait des représentations à Bartfeld pendant la saison d'été, prêta son secours de remplissage à mon concert. Mlle Célia, soubrette d'un âge avancé et d'un port grandiose, déclama un monologue d'une comédie de Kotzebue<sup>24</sup>; M. Kalisch, ténor de la première scène lyrique de Raab<sup>25</sup>, dit un air de Moïse d'Elcia<sup>26</sup>, qu'il avait lui-même transposé pour ténor. Enfin, pour la bonne bouche, une bande de Zingaros exécutèrent sur le *cimbalom*, violon et basse, des danses hongroises merveilleusement pittoresques.

Pendant toute la durée du Concert, on ne cessa de fumer de magnifiques pipes d'écume de mer et de jouer au Pharaon, à la grande table verte, d'où l'on entendait crier: « *Paroli, Va banque!* » — le tout entremêlé de cris et de jurons, comme ne les possède aucune autre langue.

[...]

Les malheureux artistes, ci-devant enfants prodiges, ne savent jamais au juste leur âge<sup>27</sup>. L'affiche de Concert est leur extrait baptistaire. En Allemagne, on a toujours soin de marquer, sur l'affiche, l'âge du petit prodige: de même que chez le marchand, on réclame toujours un rabais sur le prix marqué, de même, les pères d'artistes (j'écrirai un jour leur physiologie dans *Les Français peints par eux-mêmes*) rajeunissent toujours leurs malheureux enfants, de 2 ou 3 ans. Du reste, voici un acte officiel, rédigé par mon père.

*Avec permission des autorités supérieures.*

Cracovie, ville libre et privilégiée.

Aujourd'hui, Lundi le 13 Décembre 1829<sup>28</sup>, à 8 h. du soir.

24. August von Kotzebue (1761-1819), auteur allemand de comédies et de drames alors fort prisés. Il fut l'adversaire de Goethe à Weimar.

25. Aujourd'hui Győr (Hongrie occidentale), au confluent du Danube et du Raab.

26. La tournure syntaxique, vicieuse, prête à confusion. Il faut comprendre: un air d'Elcia dans *Moïse*. Il s'agit de l'opéra de Rossini *Mosè in Egitto* (première version italienne), au second acte duquel le fils du Pharaon est secrètement épris d'une jeune Juive, Elcia (soprano) — d'où la nécessité d'une transposition pour le registre de ténor!

27. Cf. *Annexe*, pp. 85-86.

28. Heller transcrit ici un programme dont la trace est perdue. L'année 1829 est erronée; il faut lire 1828. Ce concert n'est pas mentionné dans l'ouvrage

Le jeune pianiste Stephen, âgé de 11 ans (j'en avais treize<sup>29</sup>), aura l'honneur de donner une grande soirée musicale dans laquelle on entendra les premiers talents de la ville libre de Cracovie et des environs.

Cette grande soirée aura lieu dans la salle de Mgr le Comte de Potocki honorant de sa haute protection le talent précoce du bénéficiaire, qui s'efforcera de mériter un tel patronage et par des compositions des grands maîtres et par une grande *improvisation* (Première audition à Cracovie).

### PROGRAMME

N° 1. *Concerto en la mineur* [op. 85], par Hummel, exécuté par Stephen, âgé de onze ans.

N° 2. *Air varié* pour le violon, de Lafont, exécuté par M. Saccowicz. (Cet artiste de grand renom n'a pas hésité à se rendre à l'invitation de Stephen, bénéficiaire, et vient expressément de Bochnia, pour lui prêter l'appui de son beau talent<sup>30</sup>.)

N° 3. *Improvisation* sur des thèmes donnés, par Stephen.

N° 4. *Cavatine « di tanti palpiti »*, de *Tancrède*, musique de Gioacchino Rossini, chantée par Mlle Adelina Wieliczka.

(Cet air, un des plus illustres de l'illustre cygne de Pesaro — comme l'Europe tout entière a nommé le grand et fécond Gioacchino Rossini — ne manquera certainement pas d'exciter le public P. P. à des applaudissements unanimes).

N° 5. *Fantaisie de bravoure sur des thèmes irlandais* [op. 69], composée par Moscheles, exécutée par Stephen.

(Cette fantaisie, exécutée par le jeune bénéficiaire à ses concerts de Vienne, de Pest, Bochnia, Tarnów et autres capitales, est une des dernières compositions du célèbre Ignace Moscheles, né à Prague le 18 Juillet 1793<sup>31</sup> et maintenant à Londres, premier pianiste de Sa Majesté britannique George IV, roi d'Angleterre, d'Ecosse, etc., etc.)

de Józef Reiss, *Almanach muzyczny Krakowa 1780-1914* [Chronique de la musique à Cracovie de 1780 à 1914], Cracovie, 1939, 2 vol. En revanche on y trouve mentionnés trois concerts donnés par Heller à Cracovie: le 4 décembre 1828 au Théâtre; le 12 décembre 1828 dans les salons de M. Knotz; le 6 février 1829 dans la salle de la Société des Amis de la Musique (II, p. 91).

29. Quinze ans et demi, en réalité (cf. *Annexe*, p. 85).

30. Saccowicz était un misérable saltimbanque; il avait le malheur d'une main humide, et la séchait pendant chaque pause avec du son, qu'il portait dans la poche de son gilet. (*Note de Heller*.)

31. Date erronée: Moscheles est né le 23 mai 1794.

N° 6. *Variations pour deux flûtes concertantes sur God save The King*, par Drouet, exécutées par MM. Balthazar et Stanislas Bemutsky, artistes du Théâtre de la ville libre de Cracovie.

N° 7. Deuxième et dernière *improvisation*, par Stephen.

On est prié de préparer des thèmes, soit nationaux, soit d'opéras, et de les apporter par écrit au Concert.

Le bénéficiaire remercie d'avance une haute noblesse, un louable corps d'officiers, une honorable bourgeoisie et une population estimable, de leur intérêt et prie d'agréer l'assurance de la plus profonde soumission, du plus inaltérable respect, de la plus parfaite obéissance de leur très humble serviteur,

Stephen.

Nous fîmes un voyage affreux de Cracovie à Varsovie; c'était en 1828-29 et l'hiver, même pour la Pologne, était des plus rigoureux. Nous fûmes huit jours en route, souffrant horriblement du froid, de la faim, et de la crainte de voir apparaître des loups affamés : notre cocher croyait déjà les entendre hurler au loin, et tenait, comme c'est l'usage en Pologne, un cheval débridé, à côté de ceux qui traînaient la voiture, pour l'abandonner aux loups en cas de danger. Ils seraient tombés tous sur le malheureux animal et auraient laissé aux autres le temps de s'enfuir.

Il n'y a ni chemins, ni auberges, ni villages, jusqu'à Radom, à cent verstes de Varsovie. Nous avions un peu de jambon et du pain, que le froid avait rendus presque immangeables. Un peu d'eau-de-vie, dont le froid ôtait toute la force, nous ravivait de temps à autre. Nous grelottions dans nos petits manteaux de drap. On avait bien conseillé à mon père de se pourvoir de quelques pelisses, mais il avait saisi cette occasion de m'apprendre à supporter le froid. Et lui, pauvre père, n'en souffrait-il pas? Je le vois encore tout transi sous cette glace neigeuse qui, dans ce pays abominable, vous blesse comme autant de coups d'épingles.

Plusieurs fois, nous dûmes nous frotter le nez, les mains et les oreilles avec de la neige, pour les raviver, car on ne les sentait plus.

Enfin, nous arrivâmes à Varsovie<sup>32</sup>. Mon père était sain et sauf, mais moi, je tombai malade. Aujourd'hui, je bénis mon père de ce voyage terrible. J'en suis sorti parfaitement bien et je sais ce que c'est que le froid. Mon père me soigna avec une tendresse et un amour qui me firent un bien immense. Je vis

---

32. Dans le courant de novembre 1828.



son cœur sous cette écorce qui l'enveloppait si rudement; mon amour et ma vénération pour lui redoublèrent. [...]

Ma nouvelle résidence [à Paris] était située Cité Bergère, où j'avais une méchante chambre, passablement obscure et humide. Je n'osais demander du bois, car mon père m'avait, dans sa dernière lettre, prévenu sur les dangers de cet article à Paris.

Avant tout, je me dirigeai rue Cadet, N° 24, où demeurerait mon espérance capitale, mon ancre de salut, sous le nom de Kalkbrenner<sup>33</sup>.

Il me reçut avec un sourire ineffable, qui me parut d'un triste présage. La première question qu'il m'adressa fut celle-ci : « Combien d'argent pouvez-vous dépenser à Paris? — Mais, M. Kalkbrenner, répondis-je en pâlisant, aucun argent, vous savez bien qu'un artiste n'a point d'argent.

— Comment, point d'argent! Est-ce que par hasard je ne serais point artiste, moi! Je suis riche, très riche, quoique les temps soient passés où je gagnais cent vingt, cent trente, et même cent quarante mille livres bon au mal an. Voyez un peu mon appartement, mon cher Stephen; voyez, et ne soyez pas timide avec moi, que diable : on ne devient pas fier en acquérant un nom célèbre. Voyez, je vous prie (il souriait toujours), ce plafond, ces papiers, ce tapis, ces glaces de Venise, ces tableaux. Avez-vous vu de pareils appartements dans votre pauvre Allemagne, chez les pauvres artistes de là-bas, sans fortune comme sans réputation? Savez-vous que je paie neuf mille francs de loyer? »

Ici, je joignis les mains et je dis : « Ah! M. Kalkbrenner! »

— « Venez, mon cher, nous irons faire un tour. Je vous présenterai à *mes éditeurs*; mon Dieu, il n'y en a pas d'autres dans Paris! — Je composai avant-hier une charmante Pensée fugitive

---

33. Frédéric Kalkbrenner (1785-1849), pianiste-compositeur et pédagogue établi à Paris. Sous Louis-Philippe il régnait en maître incontesté de l'art pianistique. Kalkbrenner fut un élément catalyseur dans la décision de Heller de quitter Augsbourg (octobre 1838) pour la capitale française. De passage à Augsbourg en mai 1838, Kalkbrenner s'y faisait entendre, notamment avec Heller, dans un *Grand Duo* pour deux pianos de sa composition. Il conseilla alors à Stephen de venir se perfectionner à Paris sous sa direction. Mi-humoristique, mi-douloureux, le récit de Heller illustre bien la fatuité légendaire de Kalkbrenner, parfait « Bourgeois gentilhomme ». Il n'en était pas moins, avec Cramer et Field, l'un des plus purs héritiers de la tradition pianistique issue de Clementi. La correction toute classique de son jeu avait subjugué Chopin qui, à son arrivée à Paris (fin septembre 1831), avait bésité quelque temps à se ranger sous sa férule. Nul doute que Heller se soit fermé plusieurs portes en rompant avec Kalkbrenner : celui-ci avait la haute main sur une grande portion de l'aristocratie parisienne, il était l'associé de Camille Pleyel, le facteur de pianos, et tentait de dominer le marché des éditions musicales M. Schlesinger. L'échec de Heller auprès de Kalkbrenner l'a certainement conduit pour une part à renoncer à la carrière de pianiste virtuose tout en le fortifiant dans sa conviction d'être né pour la composition.

que je jouai hier soir chez Mme d'Appony<sup>34</sup> : on répandit des larmes. C'est que, voyez-vous, mon cher, c'est peut-être la plus belle œuvre qui soit jusqu'à présent sortie de ma plume. Voulez-vous l'entendre?

— Mais, je serais trop heureux!

— Vous allez entendre quelque chose de neuf. »

Et il me joua un méchant petit morceau, vieux d'invention comme de forme; tiède et fort comme du thé qui a bouilli dix fois.

Il me regarda avec une espèce d'avidité qui me fit presque faire à mon insu des contorsions et des cabrioles admiratives.

Nous sortons ensemble. Je parle ordinairement un peu bas. Le bruit des rues de Paris couvre ma voix, et à chaque instant, M. Kalkbrenner me crie : « Parlez haut, très haut. On voit que vous êtes habitué aux misérables petites villes d'Allemagne. Pauvre provincial que vous êtes. Je ferai non seulement votre éducation musicale, mais je m'efforcerai de vous décrotter, de vous rendre présentable à Paris. Voyez-vous, mon cher, on vous rirait au nez si vous restiez comme vous êtes. Vous êtes gauche, timide, vous parlez le français horriblement mal; vous marchez d'un air disgracieux; vous avez l'air trop sérieux, trop mélancolique. Enfin, il faut vous régénérer tout à fait, je vous trouve très ridicule.

— Mais, M. Kalkbrenner, fis-je, il me semble qu'on ne peut trouver ridicule un homme tout à fait sans prétention, comme moi.

— Si, si, mon cher, vous ne pouvez oser vous montrer dans un salon de Paris. Vous ne savez pas ce que c'est qu'un salon de Paris. Voyez-vous, mon cher, j'ai toujours été près du trône, moi; j'ai conversé avec des Rois, avec des Reines; et Mme la Duchesse de Berry était pour moi comme une sœur ne l'est pas pour son frère. Cette longue pratique avec les chefs d'une grande nation m'a donné ces manières distinguées, cette aisance qu'on me voit. Est-ce que vous sauriez parler à une Duchesse? Vous seriez bête comme une oie! Moi, je donne des leçons à Son Altesse Royale la Duchesse d'Orléans. Charmante femme que cette Duchesse d'Orléans! Je crois très importante ma mission d'inculquer les principes de mon art à une princesse qui un jour sera Reine!!! Cela influera sur le pays qu'elle gouvernera. On me bénira alors, parce que j'aurai été son maître...

---

34. Epouse du comte Antal Rudolf Appony (1782-1852), ambassadeur d'Autriche à Paris. La comtesse Appony, née Thérèse Nogarola, tenait un salon musical des plus réputés (cf. Vicomte de Beaumont-Vassy, *Les Salons de Paris et la société parisienne sous Louis-Philippe I<sup>er</sup>*, Paris, 1866, p. 136-149). Chopin y fréquentait notamment, qui a dédié à la comtesse Appony les *Nocturnes*, op. 27.

Voyez comme on me salue de toutes parts... Je ne puis faire un pas sans rencontrer des amis intimes... Celui qui vient de me saluer était le Duc de Noailles. Le petit gros homme avant lui, le général de Sparre, pair de France... Justement, voici la Comtesse d'Osmond : « ... Boojour, chère Comtesse; êtes-vous reposée du Raout charmant de la Princesse de Belgiojoso <sup>35</sup>? »

Nous étions arrivés rue de Richelieu, chez l'éditeur Schlesinger <sup>36</sup>, auquel M. Kalkbrenner me présenta en disant : « Cher Maurice, je vous présente un nouvel élève à moi; il joue, et il compose aussi un peu. Mais tout cela est pauvre, petit, et sans style... Enfin, nous le formerons. J'ai vu quelques articles de lui dans la Gazette de Leipzig <sup>37</sup> : pas mal, pas mal du tout. Vous pourriez l'employer pour votre Journal de Musique <sup>38</sup>. Ainsi Blanchard <sup>39</sup>, ce misérable, vient de critiquer ma *Polonaise* en mi <sup>40</sup>. Dites à Stephen de faire un nouvel article sur ma *Polonaise*. Il est capable d'en comprendre toutes les qualités. »

M. Schlesinger lui répondit : « Avec plaisir, cher Monsieur, mais je vous prie de ne pas trop me presser sur l'argent que je vous dois pour votre *Fantaisie brillante*, op. 86, sur *Guido* et

35. La princesse Christine Belgiojoso, née Trivulzio (1808-1871), réfugiée politique à Paris, tenait un salon illustre ouvert aux hommes de lettres et aux artistes. S'entourant volontiers de pianistes, c'est elle qui réunit en un assaut final Liszt et Thalberg, le 31 mars 1837, pour mettre fin aux joutes pianistiques des deux rivaux du moment. A cette occasion elle aurait prononcé le mot historique : « Thalberg est le premier pianiste du monde. — Et Liszt? — Liszt! Liszt, c'est le seul! » (Niecks, *FC*, I, p. 298). La princesse Belgiojoso eut également l'initiative de commander, pour un concert au bénéfice des pauvres, une œuvre collective aux plus célèbres pianistes de l'heure, Liszt, Thalberg, Pixis, H. Herz, Czerny et Chopin : *Hexameron. Morceau de Concert. Grandes variations de bravoure pour piano sur la Marche des Puritains de Bellini* (composé en 1837, édité en 1839). La princesse eut, entre autres liaisons, un commerce passager avec le pianiste Döhler — qui avait été le condisciple de Heller chez Czerny à Vienne.

36. Maurice-Adolphe Schlesinger (1797-1871), fils de l'éditeur berlinois Adolf Martin Schlesinger, et frère aîné de Heinrich Schlesinger (1810-1879) qui devait reprendre à son compte (1844) l'affaire de leur père à Berlin. Etabli à Paris en qualité de libraire tout d'abord, Maurice Schlesinger y fonda en 1822 sa propre maison d'éditions musicales (cédée à Arandus en 1846), parmi les plus prospères et les plus réputées sous Louis-Philippe. En 1834 il racheta la *Gazette musicale* qui devait prendre de l'extension dès l'année suivante sous le titre de *Revue et gazette musicale de Paris* (RGMP). L'écho en fut considérable en France, en dépit des critiques formulées par maints musiciens — Heller en tête. Celui-ci, comme Chopin, eut plus d'une fois à pâtir de la rapacité de M. Schlesinger dans les affaires, lequel le contraignit à écrire des morceaux de salon sur les succès d'opéras en vogue. M. Schlesinger fut le principal éditeur français de Heller entre 1839 et 1846.

37. C'est-à-dire la *Neue Zeitschrift für Musik* (NZfM), fondée et dirigée alors par Schumann. La première année (avril-décembre 1834) parut sous le titre *Neue Leipziger Musikzeitung*. Sur les comptes rendus que Heller y a publiés, cf. note 6, p. 90.

38. La RGMP (cf. note 36 ci-dessus).

39. Henri Blanchard (1787-1858), collaborateur régulier à la RGMP dans les années 1835-1855 environ.

40. *Introduction et Polonaise brillante*, op. 141 (Paris, M. Schlesinger, 1838).

*Ginevra* <sup>41</sup>. Je n'ai pas d'argent, foi d'honnête homme, mais vous aurez l'article demandé, d'ici quinze jours, dans ma *Gazette musicale*.

— Vous êtes un farceur, mon cher Maurice, reprit M. Kalkbrenner; je vous connais. Faites passer l'article de Stepheo sur ma *Polonaise* et confiez-lui encore quelques autres œuvres de moi.

— Mon cher Kalkbrenner, je vous avoue que votre *Fantaisie brillante*, op. 86, ne va pas bico!

— Allons donc, vous êtes, parole d'honneur, le premier éditeur qui me parle ainsi! Je vous enrichis, vous autres drôles...

— Vous autres drôles de compositeurs, vous nous donoez, pour de bon argent, de mauvaises croûtes!

— Que vous ne nous payez pas, coquins d'éditeurs...

— Que vous, marauds, vous voudriez voir payées avant de les avoir écrites.

— Vous êtes toujours très gai, mon cher Maurice.

— Mais oui, je ne grave en ce moment aucun morceau de vous.

— Ecoutez, mon cher Maurice, faites passer l'article de Stephen pour dimanche prochain.

— Vous l'aurez, vous l'aurez, mais avouez que cela paraîtra fort étrange de voir deux articles de suite sur le même morceau. Enfin, ça ne fait rien; mais vous ne me presserez pas quant à l'argent, n'est-ce pas, mon cher Kalkbrenner?

— Non, non, mais que je voie l'article dimanche prochain!

— Vous l'aurez, cher ami.

— Dooc adieu, mon cher Maurice, sans rancune.

— Adieu, mon cher Kalkbrenner, sans rancune.»

Je vous fais grâce de mes réflexions pendant ce colloque. C'était pour moi chose toute neuve d'entendre un éditeur parler ainsi à un artiste de grand renom. Cette manière de quêter un article me surprit désagréablement. Et puis, M. Kalkbrenner avait vraiment une singulière façon de me recommander!

Quelques jours après, M. Kalkbrenner me mena dans son salon où je trouvai un jeune homme qui étudiait en compagnie d'une barre de bois sur laquelle étaient appuyés ses avant-bras <sup>42</sup>.

41. *Souvenir de Guido et Ginevra* de F. Halévy. *Fantaisie brillante*, op. 142 (Paris, M. Schlesinger, 1838). L'op. indiqué par Heller est fantaisiste, soit intentionnellement soit distraction de sa part.

42. Allusion au guide-mains mis au point par Kalkbrenner. Cet appareil consistait en une baguette fixée sur le devant du clavier, permettant à l'avant-bras de s'y reposer en lui conservant une position rigoureusement perpendiculaire aux touches. Il était destiné à éviter tout recours à une articulation autre que des doigts et du poignet, et censé assurer l'égalité et l'indépendance des doigts, cheval de bataille de Kalkbrenner. Celui-ci imposait l'usage de son invention à ses élèves et assistants, considérant son appareil comme une panacée universelle. Il a rédigé à cet

D'abord, je crus que c'étaient là d'espèces de ceps, où les mains du malheureux patient devaient expier quelque crime musical. Je vis sur le pupitre devant l'iofortuné jeune homme : *Polonaise brillante pour le piano, op. 86, par Fréd. Kalkbrenner*<sup>43</sup>.

Je me rappelai le rédacteur malappris, dont j'avais eotendu parler l'autre jour, et l'idée que quelque horrible vengeance se tramait là se présenta aussitôt à mon esprit.

Pourtant, je me trompais. M. Kalkbrenner me dit : « Voilà, mon cher, un condisciple; il est déjà avancé et vous suivrez ses conseils. Tous les huit jours, je vous donnerai une leçon, moi-même. Si j'en étais empêché, un de mes meilleurs élèves, Camille Stamaty<sup>44</sup>, me remplacerait. D'abord, un petit examen avant de commencer : avez-vous assez d'argent pour me payer les quinze cents francs pour trois ans que doivent me payer tous les élèves qui se destinent à l'art? Si vous n'avez pas d'argeot comptant à me donner — 500 francs d'avance — vous me souscrirez un papier de ce genre :

Vous me donnez votre parole d'honneur de ne jamais professer une autre méthode que la mienne. Si vous composez quelque chose, vous ne le donnerez à aucun éditeur sans ma permission. Je ne veux pas que mes élèves me compromettent, en livrant à la publicité des compositions médiocres ou mauvaises. Vous n'accepterez point d'élèves, sous aucune condition, sans ma permission.

Maintenant, dites-moi quel est le ton qui a 32 dièses.

— Hein? fis-je. (Il répéta d'une voix accentuée.)

— Pardon, répondis-je, je crois ne pas bien entendre.

— S... Allemand, s'écria-t-il, je vous demande, corbleu, quel est le ton, le nom du ton, le mode enfin, où il y a 32 dièses à la clef? »

A moo tour, la colère me prit. Cependant, je me contins encore.

— « Je ne suis pas habitué à ce bruit des rues de Paris, fis-je avec assez de calme. Peut-être ai-je des bourdonnements dans l'oreille. Parole d'honneur, je crois que vous plaisantez.

— Mille diables! Vous croyez que je plaisaote, mauvais plaisant que vous êtes. Vous n'êtes tous que des manœuvres, et non pas des artistes. Vous croyez en savoir assez, quand vous connaissez vos 24 modes majeurs et mineurs. Moi, je ne me contente pas du nécessaire. Moi, j'en sais plus qu'il n'en faut à un artiste.

---

effet une *Méthode pour apprendre le piano à l'aide du guide-mains* en édition bilingue (Leipzig, Kistner, [1832]).

43. Camille Stamaty (1811-1870) fut l'élève de prédilection de Kalkbrenner, son assistant et le plus rigoureux continuateur de sa méthode. Professeur recherché à Paris, il a notamment formé Gottschalk et Saint-Saëns, auquel il interdisait formellement d'aller écouter Chopin!

Je suis de première force au billard, de seconde force en équitation, je fais des armes comme Collignon, mon maître; je joue à tous les jeux de cartes avec supériorité. Tout cela n'est pas nécessaire, n'est-ce pas? Voyons, le ton de 32 dièses?»

Ici, je ne fus plus maître de moi. Je commençais à voir des taches rouges et vertes, signes de mes grandes colères. Je me sentais monter le sang à la tête. Ma langue était lourde et comme retenue par un poids immense.

Comment, me dis-je, toi, Stephen, tu te laisserais ainsi maltraiter par un misérable paon, stupide, orgueilleux et niais. Tu serais désormais esclave d'un homme qui commet journellement une *Fantaisie* ou une *Polonaise*, et qui porte atteinte à la pudeur des jeunes artistes inexpérimentés, qui n'ont au monde que leur réputation, si tant est qu'ils en aient. Comment, toi dont différentes compositions ont été signalées par Schumann au monde musical comme des morceaux génialement fous<sup>44</sup>, tu ne serais qu'un manœuvre, et tu prendrais des leçons d'un élève de M. Kalkbrenner! Non, ce ne sera pas!

— « M. Kalkbrenner, dis-je d'une voix tremblante d'indignation, je suis assez musicien pour pouvoir me passer de tout guide, fût-ce votre guide-mains<sup>45</sup> breveté lui-même. Il fut un temps où je travaillais huit heures par jour; je jouais vos polonaises et je souffrais beaucoup. *Tempi passati!* Je n'aime plus les brandebourgs et les passementeries musicales. Depuis la Révolution de 1830, nous autres *Jeunes-Allemagne*, nous avons chassé les mauvais rois. L'ancien régime des Polonaises a été remplacé par celui des bonnes Sonates constitutionnelles. Et gare à vos perruques poudreuses! »

Par malheur, M. le Chevalier Kalkbrenner est pourvu d'une perruque en toutes lettres.

Il me regarda, stupéfait, et chercha quelque arme ou bâton.

Je m'armai aussitôt d'un guide-mains qui traînait d'un air soucieux dans un coin de la chambre.

Après un long silence, M. le Chevalier s'écria : « Jamais, tant que je vivrai, vous n'aurez ni élèves ni éditeurs!

— Au moins, répondis-je, j'aurai toujours le loisir d'écrire dans la *Gazette musicale*, dont M. Schlesinger m'ouvre les colonnes, quelque bonne critique sur les Polonaises des temps modernes, et sur la décadence des compositeurs-pianistes, ci-devant

44. On ne rencontre pas d'expression équivalente dans les comptes rendus consacrés par Schumann dans la *NZfM* aux op. 6, 7 et 8 de Heller. Mais peut-être Heller se souvient-il ici du *so viel genialisches Blut* par quoi Schumann a caractérisé entre autres la *Sonate*, op. 9 dans une recension de la *NZfM*, 10 décembre 1839, p. 186 — soit un an et demi avant la rédaction du présent contexte des *Mémoires*. Autrement dit, Heller revendiquerait ici une expression de Schumann qui n'était pas encore imprimée au moment de la rupture avec Kalkbrenner.

capitalistes d'un revenu de 120, 130, et même 140 mille livres, bon an mal an. »

Je saluai et je partis, heureux de m'être délivré de ce Chevalier... d'industrie, puisqu'il fabriquait des pianos avec M. Pleyel.

Mais je tremblais en voyant diminuer tous les jours mon capital de 700 francs. Car M. Schlesinger accepta bien mes articles pour sa *Gazette*<sup>45</sup>, mais ne voulut pas entendre parler de mes compositions<sup>46</sup>.

---

45. Heller qui répugnait à faire de la critique musicale n'a participé qu'épisodiquement à la rédaction de la *RGMP*. Le premier article qu'il y signe rend compte d'une exécution de la *Symphonie fantastique*, le 25 novembre 1838 sous la direction de Habeneck (*RGMP*, 2 décembre 1838, pp. 491-492).

46. Les deux premières compositions de Heller publiées à Paris (3 *Morceaux brillants*, op. 10; *Rondo-Valse*, op. 11) ont été éditées chez Lemoine (1839). A partir de l'op. 12 (1839), M. Schlesinger deviendra son principal éditeur français jusqu'en 1846.

## ANNEXE

*Je pense avec commisération aux recherches laborieuses du biographe futur pour fixer définitivement la date de ma naissance, comme cela s'est vu pour d'autres grands hommes!*

HELLER (en 1885).

Heller a conservé toute sa vie une incertitude quant à son année de naissance. A l'explication très plausible qu'il avance dans ses *Mémoires* sur le rajeunissement imposé traditionnellement par la condition de prodige-virtuose s'ajoutent sa négligence concernant ses papiers d'identité (cf. *lettre 13*, p. 129) et sa distraction proverbiale face aux menus faits de l'existence matérielle.

Selon les époques — éventuellement, selon les correspondants ou les circonstances — il se prétend né tour à tour en 1813, 1814 ou 1815. Dans une lettre de 1836 à Schumann, écrite le jour de son anniversaire (cf. Schütz, p. 2, note 1), Heller donne pour la seule fois dans sa correspondance la date exacte de sa naissance : 15 mai 1813. La notice biographique rédigée à l'intention de Fétis (*lettre 28*, p. 171) indique 1814. Quarante ans plus tard, dans la première lettre autobiographique à Hallé (*lettre 78*, p. 268) destinée à faciliter les démarches en vue du *Testimonial*, Heller avoue être incapable de trancher entre 1813 et 1814. Enfin les lettres des années 1841-1842 aux Froberville indiquent régulièrement 1815 (année de naissance d'Eugène de Froberville). C'est également le cas d'une lettre de cette période (*lettre 10*, p. 116) à Mme Montgolfier.

Aussi bien tous les articles et études consacrés à Heller de son vivant se font-ils l'écho de cette incertitude, proposant tour à tour l'une de ces trois années. Le même flottement apparaît dans les encyclopédies et dictionnaires musicaux modernes, y



compris le supplément de Riemann dernière édition (1972) qui donne 1813 ou 1814.

Les actes de naissance de la communauté israélite de Pest pour ces années-là ayant brûlé, il reste un document qui permet de déduire 1813 comme année de naissance. C'est l'acte de baptême de St. Heller et de ses parents, conservé dans le registre des convertis à la Basilique Szent István (Saint-Etienne) de Budapest. Afin de balayer une fois pour toutes ce doute fondamental, nous donnons ci-dessous le texte intégral de cet acte de baptême, rédigé en date du 14 mai 1822, page 3 du registre, sous les numéros 13, 14 et 15 :

*Die 14<sup>a</sup> mensis maii per administratorem parochiae Ignatium Simonchich sacro regenerationis fonte abluti sunt sequentes Hebrei : Benedictus Ignatius Heller hebreus ex Kuttienplan in Bohemia oriundus annorum 42., patrinum agente spectabili ac perillustri Dno Benedicto a Jellner, Consule L.R. Civitatis Pestinensis.*

*Hujus conthoralis :*

*Scholastica Aloysia ex Bohemia oriunda ex Königsvarth annorum 38, patrina agente spectabili Dna Scholastica Jellner, nata Bregardsbaum.*

*Horum proles [:]*

*Stephanus Jacobus, Pestini natus, annorum 9. Assistente spectabili Dno Stephano Sághy Senatore R. Civitatis Pestinensis.*

(aimablement communiqué par les archives de la paroisse de Szent István à Budapest.)

Le baptême eut donc lieu la veille du 9<sup>e</sup> anniversaire de Stephen, ce que vient confirmer son inscription en 1<sup>re</sup> année de *Schola Grammatica* dans la liste des élèves au Gymnase des Piaristes (cf. note 3, p. 51) pour le second semestre de 1822, soit le printemps de cette année. L'âge de St. Heller y est précisé : 9 ans, ainsi que sa confession : catholique romaine.

Enfin l'acte de décès (cf. note 1, p. 290) de Heller indique, le 14 janvier 1888, que le défunt était « âgé de 75 ans » ; c'est-à-dire dans sa soixante-quinzième année, ce qui fait bien remonter à 1813 l'année de naissance.

## LETTRES

*Le présent choix de lettres a été dicté par le souci de donner une image aussi complète et diversifiée que possible de Heller : du personnage, du musicien et de sa réflexion esthétique, comme de ses activités, de ses amitiés et des milieux où il a vécu.*

*Une large part a été réservée à des correspondances entièrement inédites (Eugène et Eugénie de Frobergville; Fétis) ou partiellement inédites (Laurens; Jenny Montgolfier; Hiller). Les lettres écrites en allemand sont sans exception traduites ici pour la première fois.*

*Toutes les lettres à Laurens et à Hallé parvenues à notre connaissance ont été reproduites en raison de l'importance primordiale de ces correspondants sur le plan artistique. L'état très lacunaire dans lequel sont conservées les lettres à Schumann (cf. Répertoire des correspondants, pp. 304-305) nous a contraint à nous restreindre aux rares épîtres connues dans leur intégralité ou presque. Il en va de même pour les lettres aux éditeurs Breitkopf & Härtel. Quant à celles adressées à la famille de Frobergville et à Hiller, très nombreuses et prolixes, nous en présentons une sélection restrictive étant donné leur intérêt généralement moindre au regard des autres épîtres musicales de Heller; à les inclure toutes, ces Lettres d'un musicien romantique à Paris eussent doublé de volume. On ne connaît pas actuellement de lettre à Berlioz (renseignement aimablement communiqué par Mlle Thérèse Husson, Secrétaire de l'Association Nationale Hector Berlioz, La Côte-Saint-André). Il apparaît peu probable qu'il en existe beaucoup, du moment que les deux musiciens avaient loisir de se rencontrer fréquemment à Paris.*

*La densité particulière des lettres datant des années 1844/45 et 1885/87 tient essentiellement à des raisons biographiques, perceptibles dans notre introduction.*

1.

A ROBERT SCHUMANN

Augsbourg, 6 avril 1835

Honoré Monsieur,

Editée par vous et par plusieurs hommes d'art avertis et liés d'amitié, la *Zeitschrift für Musik*, pour laquelle le public amateur de musique manifeste une sympathie accrue depuis son apparition, invite dans l'un de ses numéros<sup>1</sup> à faire parvenir à la rédaction des lettres de l'extérieur sur la vie musicale.

L'art divin auquel on a su, dans Munich toute proche, élever un temple<sup>2</sup> et consacrer de dignes prêtres est également vivace dans la non-résidente<sup>3</sup> Augsbourg, si bien qu'on lui a pareillement érigé ici des filiales qui se modèlent sur les institutions royales avec une louable bonne volonté. Chelard<sup>4</sup>, à qui ses compositions pleines d'esprit et de sentiment ont valu à Munich le titre de Maître de chapelle de la Cour bavaroise — mais pas d'appointements<sup>5</sup> — a répondu favorablement à la demande de diriger ici les opéras et les concerts d'abonnement; il sera ici à partir d'octobre. Il a aussi donné un concert bors abon-

---

1. *NZfM*, 27 février 1835, p. 70.

2. Le *Hof- und Nationaltheater* reconstruit en 1825 et qui devint rapidement l'un des premiers centres d'art lyrique et dramatique en Allemagne.

3. Par opposition à Munich, résidence traditionnelle des Electeurs de Bavière. On sait combien Louis I<sup>er</sup>, alors roi de Bavière, favorisa l'essor des arts et des lettres à Munich dont il voulait faire une nouvelle Athènes.

4. Jesu-Baptiste Chelard (1789-1861), violoniste, compositeur et chef d'orchestre français, élève de Cherubini. A partir de 1828 il fit carrière en Allemagne où ses opéras rencontrèrent un vif succès. Chelard obtint d'abord le titre de Maître de chapelle à la Cour bavaroise, sans pour autant être lié par contrat au Théâtre. Par la suite il fut nommé Maître de chapelle à la Cour de Weimar, où Liszt n'allait pas tarder à le supplanter dans cette fonction. Dans les années 1839-1841, Chelard entretenait des relations amicales avec Schumann, qui lui était favorable dans la *NZfM*. Appelé à diriger l'opéra et les concerts à Augsbourg pendant la saison 1835-1836, Chelard fut en contact avec Heller qui travailla avec lui la composition, ainsi qu'il le rapporte à Schumann (cf. Schlitz, p. 24).

5. Jeu de mots sur les termes *gehaltvoll* (substantiel) et *Gehalt* (appointements).

ment où l'on a exécuté uniquement ses nouvelles compositions. Des artistes étrangers, dont certains remarquables, se sont également arrêtés ici pour donner des concerts.

Si donc des chroniques sur tout ce qui se présente ici, de même qu'un survol du goût musical de l'endroit ne vous sont pas importuns, je suis prêt à vous envoyer une description détaillée<sup>6</sup>. Mes chroniques seront d'autant plus impartiales que je ne suis pas augshourgeois. Je viens même de loin (du moins, dans un certain sens), puisque je suis de Pest en Hongrie. Mon père m'a envoyé à Vienne<sup>7</sup>, où pendant deux ans et demi j'ai pris des leçons chez A. Halm<sup>8</sup>, puis mais peu de temps chez Bocklet<sup>9</sup> et C. Czerny<sup>10</sup> (cette intéressante biographie de mes

6. Schumann accepta l'offre de Heller, qui fut pendant deux saisons le chroniqueur en titre de la vie musicale augshourgeoise. Cf. *NZfM*, 5 avril 1836, pp. 119-120; 8 avril 1836, p. 124; 12 avril 1836, p. 126-128; 8 août 1837, p. 42-44; 15 août 1837, pp. 50-51. Ses articles sont signés Jeanquirit, nom sous lequel Schumann l'avait embrigadé dans le *Davidbund* (cf. note 1, p. 95).

7. Dans une lettre postérieure à Schumann (14 février 1836), Heller rapporte : « Je devrais jouir d'une haute considération auprès de vous en me présentant comme un voyant de marque et comme un auditeur privilégié ! J'ai vu Beethoven, j'ai vu Schubert, et souvent, à Vienne; j'y ai entendu la meilleure troupe d'opéra italien, et quelle conjonction d'œuvres et d'interprètes : les quatuors de Mozart et de Beethoven joués par Schuppanzigh et consorts, les symphonies de Beethoven par l'Orchestre de Vienne. Tout de bon, honorée confrérie [les *Davidsbündler*], ne suis-je pas un voyant exceptionnel et privilégié, un auditeur favorisé du destin? » (Schütz, p. 6.)

8. Anton Halm (1789-1872), pianiste, compositeur et pédagogue autrichien établi à Vienne depuis 1815. Il était très lié avec Beethoven, qui lui confia l'arrangement pour piano à quatre mains de la *Grande Fugue*, op. 133. Sans doute est-ce Halm qui introduisit le jeune Stephen auprès de Beethoven. Des trois professeurs de Heller à Vienne Halm fut celui dont l'enseignement fut le plus prolongé. Le maître se préoccupa uniquement de la formation technique de l'enfant, sans lui faire travailler une seule œuvre de Beethoven ! Heller lui fut cependant reconnaissant de ses leçons, puisqu'il dédia sur le tard *Tableau de Genre*, op. 94 (Paris, Brandus & Dufour, 1860) à son « cher Maître Monsieur Antoine Halm ». Contrairement à ce que la présente lettre laisse entendre, Heller semble bien être passé d'abord chez Czerny, pour être ensuite pris en charge par Halm et Bocklet. C'est dans cet ordre qu'il nomme ses professeurs dans la lettre autobiographique à Fétis (lettre 28, p. 172), ordre également observé dans les études de Barbedette (p. 8), et Niecks (*LG*, p. 26 et 53), directement rédigées d'après les souvenirs de Heller.

9. Carl Maria von Bocklet (1801-1881), violoniste, pianiste et pédagogue bohémien établi à Vienne dès 1820. Il fut très lié avec Schubert, dont il reçut la dédicace de la *Sonate*, op. 53 et dont il créa les deux *Trios*, op. 99 et 100. Il semble avoir été un improvisateur remarquable. Heller a déclaré à Niecks (*LG*, p. 53) avoir travaillé irrégulièrement avec Bocklet pendant une année environ. C'est ce dernier qui l'aura probablement présenté à Schubert et à l'abbé Stadler.

10. Carl Czerny (1791-1857), le pianiste et pédagogue viennois bien connu. Sa production dépassant 1 000 op., le fait qu'il ait été un élève privilégié de Beethoven et à son tour le maître d'une pléiade de pianistes — Liszt au premier chef — font de lui une figure quasi légendaire. Il est l'auteur le plus fécond (sinon inspiré) d'ouvrages pédagogiques pour le piano, qui ressortissent en majorité au genre « Études de mécanisme ». Ses commentaires sur l'exécution des œuvres de Beethoven restent précieux. Heller a affirmé avoir travaillé de six à huit mois avec Czerny, chez qui il était le condisciple de Döhler (cf. Niecks, *LG*, p. 53).

premières leçons est destinée seulement à vous dire comment de là je suis arrivé ici dans une maison amie de l'art, où un artiste de vos amis<sup>11</sup> — si je ne me trompe — a également séjourné). Là-dessus j'ai effectué une tournée à travers la Hongrie, la Pologne — passant par Cracovie et par Varsovie (où j'ai fait la connaissance de Chopin<sup>12</sup>) — et une partie de l'Allemagne du Nord jusqu'à Hambourg. Mon père a entrepris cette tournée avec moi davantage pour me remettre de la position sédentaire exigée à Vienne par des gammes ennuyeuses — ce qui m'a rendu malade — que, comme les pères aiment tant à croire, dans le but d'être admiré et de pouvoir emporter *en passant*<sup>13</sup> quelques tonnes ou quelques morceaux du veau d'or mis dans les pièces de monnaie. Pour la première des deux choses c'était trop tôt, pour la seconde c'est assurément trop tard aujourd'hui. Car un concert est une *horreur*<sup>14</sup> propre à tous les gens bien-pensants, et il n'y a rien de plus fatal que cette maudite feuille de souscription sur laquelle ils doivent s'engager à infliger un ennui mortel à une, deux, trois ou quatre personnes. Pareil jeune concertiste en tournée fait les plus singulières expériences; et puis il y a les comptes rendus qu'on remet [aux souscripteurs], dans lesquels on célèbre la « jouissance artistique », chose qu'aucun père d'artiste n'oublie. En tant que voyageur de concerts il présente les comptes rendus comme un autre ferait pour des marchandises, c'est-à-dire qu'il les exhibe comme un échantillon de leur excellence et de leur qualité. En vérité tout le monde donne des concerts, et cette belle délectation, lorsqu'elle est dispensée par de véritables artistes, dégénère peu à peu en de telles profanations que je ne m'étonnerais pas de lire un jour dans un programme de concert : « Après chaque morceau des rafraîchissements seront

---

Les raisons de l'interruption de ses leçons sont contradictoires selon les sources (coût trop élevé ou négligences de Stephen qui l'auraient fait renvoyer). Heller fut peu marqué par l'enseignement de Czerny, sinon qu'il se rappelait avoir travaillé avec lui deux Sonates de Beethoven.

11. Le pianiste-compositeur Ludwig Schunke (1810-1834), mort prématurément et avec lequel Schumann s'était intimement lié à Leipzig en 1833-1834. Il fut mêlé de près à la création de la *NZfM*. C'est avant son départ pour Vienne en 1832 que Schunke paraît avoir séjourné à Augsbourg chez Mme von Hoeslin-Eichtal (cf. note 2, p. 96).

12. Le concert de Heller à Varsovie date du 8 avril 1829 (cf. note 2, p. 218). On ne sait si Chopin l'entendit, car on ne connaît pas de lettre de ce dernier pour cette période. En revanche, Heller s'exprime ainsi sur Chopin dans une lettre postérieure à Schumann (14 février 1836) : « Bien que je fusse alors trop jeune et que lui ne fût pas encore complètement formé, son extraordinaire talent ne m'échappa pourtant pas. Je serais probablement enchanté aujourd'hui de ce qui alors me semblait tant soit peu incompréhensible » (Schütz, pp. 15-16). Et Heller de citer des *Phantasien* (improvisations?) et « quelques concertos », alors que les *op.* 21 et 11 de Chopin n'étaient pas composés. A Paris, Heller eut maintes fois l'occasion de rencontrer Chopin sans qu'une véritable intimité s'établît entre eux.

13. En français dans l'original.

offerts au très honorable public. De même, chaque assistant recevra un billet de loterie dont le lot gagnant s'étend à tous les objets inanimés qui se trouvent dans la salle, le concertiste inclus. Le concertiste-lot s'engage, en échange d'une nourriture médiocre et d'une mauvaise boisson, à communiquer dans toute la mesure du possible son expérience artistique, et, au besoin, à nettoyer ses vêtements dans ses heures supplémentaires de loisir, etc.» En vérité j'ai vu et entendu des gens donner des concerts, qui auraient consenti à une chose de ce genre, le flûtiste R... par exemple.

[...] A parcourir ma lettre confuse, je suis horrifié d'avoir écrit comme à une personne de ma connaissance. Mais si j'[inclina à croire] que vous êtes l'un de ceux qui en partie écrivent, en partie suscitent les beaux articles de votre revue romantique-classique<sup>14</sup>, je sais que vous êtes l'auteur des *Variations*<sup>15</sup>



et des *Papillons*; aussi ai-je d'autant plus l'assurance de ne pas être grondé de vous, mais bien l'espoir que vous honorez de quelques lignes

Votre tout dévoué

Stephen Heller.

*Autogr.* : anéanti (autrefois à la Preussische Staatsbibliothek, Berlin). Or. all.

*Public.* : Schütz, p. 79-82.

14. La *NZfM*, qui pour être alors l'organe musical des Jeunes-Allemagne n'omettait pas de faire une place à la tradition classique. Rendant compte plus tard de la *Sonate*, op. 9, de Heller, Schumann se plaît à en souligner le « double visage classico-romantique » (*NZfM*, 10 décembre 1839, p. 186).

15. *Thème sur le nom Abegg varié*, op. 1, couramment appelé *Variations Abegg* (la citation musicale en est l'incipit).

## 2.

ROBERT SCHUMANN  
A STEPHEN HELLER

Leipzig, 23 octobre 1836

Au lieu de multiplier les excuses pour mes manquements<sup>1</sup> à l'égard d'une si belle et noble âme, il vaut mieux vous avouer d'emblée que quelques passages dans les *Rondos*<sup>2</sup> et deux *Lieder*<sup>3</sup> m'ont passablement ravi. Comment aurais-je pu deviner que les *Variations sur Zampa*<sup>4</sup> étaient un éboulis qui devait passer pour faire place à la source? Comme je l'ai dit, cher Stephan Heller, vous m'avez ravi pour une part, d'un point de vue assez égoïste. C'est qu'alors j'ai l'impression de jouer mes propres œuvres, quoique tout chez vous jaillisse avec un éclat plus argenté. Quant à l'*Impromptu*<sup>5</sup>, vous me l'avez apparemment volé (en manuscrit). — Etrangement, en février j'ai commencé une Sonate<sup>6</sup> qui devait être élaborée au contact du *Nocturne* en sol mineur [op. 15 N° 3] de Chopin, un de mes morceaux favoris. Je vous ai volé des mesures entières. Ecrivez-

1. Par cette lettre Schumann répond avec un an et demi de retard à la première épître de Heller, suivie de huit autres demeurées sans suite. Il est vrai qu'entretiens Schumann avait inclus Heller dans la confrérie des *Davidsbündler* sous le nom de Jeanquirit (cf. note 1, p. 95) et rendu compte des *Variations*, op. 6, dans la *NZfM*, 23 août 1836, p. 64.

2. Seul devait paraître — sur l'intervention de Schumann, comme pour les op. 7 et 9 — le *Rondo-Scherzo*, op. 8 (Leipzig, Kistner, 1837) dédié à « Florestan & Eusebius ».

3. « Il écrivit des lieder sur des textes de Goethe, Heine, Rückert, Uhland » note Barbedette (p. 12), en parlant des essais de composition à Augsbourg. De ces *Lieder* subsiste actuellement un cahier de 7 *Deutsche Lieder* resté inédit jusqu'en 1975, date à laquelle nous avons publié l'œuvre (Amadeus Verlag, Zurich — GM 544) d'après une copie manuscrite allemande corrigée de la main de Heller; cette copie est conservée à la Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras sous la cote : ms. 1085. Il n'est pas impossible que ces *Lieder* aient été soumis au jugement de Schumann.

4. Introduction, *Variations et Finale sur des thèmes favoris de l'opéra Zampa* [Hérold], op. 6 (Leipzig, Peters, 1836).

5. Le premier des futurs *Trois Impromptus*, op. 7 (Leipzig, Kistner, 1837). Le motif principal du premier est construit sur la quinte descendante *la-ré*, d'où la référence au *Nocturne*, op. 15, n° 3 de Chopin. Cet intervalle revêt une signification symbolique en allemand : *a-d* ou encore *Ade!* (adieu!). C'est une plainte autobiographique transposée en musique, par laquelle Heller prend congé d'une jeune fille aimée (cf. Schütz, p. 26-28). Celle-ci se dissimule sous le nom de la dédicataire de l'op. 7, Liane de Proulay, personnage de Jean Paul dans *Titan*. Symbolisme des noms de notes et jeux de masques à la Schumann!

6. Les Archives Robert Schumann à Zwickau conservent l'autographe inédit (n° 9954) de *Variations sur un nocturne de Chopin* [op. 15 n° 3]. La présente lettre laisse entendre qu'elles devaient être incluses dans une Sonate, projet qui resta sans suite (cf. Eismann, N, p. 34).

moi et dites-moi si vous n'auriez pas composé dans un dessein analogue! J'aurais beaucoup à vous écrire de vous. Quelque chose en paraîtra dans la *Zeitung*<sup>7</sup>; je vous ferai part d'autres remarques à titre privé lorsque je serai moins distrait qu'aujourd'hui (entre les lettres que je trace s'interpose constamment, à côté de vous, une figure féminine<sup>8</sup>). Il y a beaucoup de choses (la plupart) que je garde encore pour moi, attendant de nouvelles compositions qu'il vous faut m'envoyer dès que possible. Mais que la prochaine soit une Sonate<sup>9</sup>. Et ensuite, en avant pour la symphonie via le quatuor<sup>10</sup>. N'allez pas vous éparpiller dans des travaux de si petites dimensions. Ne vous serait-il pas possible d'assortir le *Rondo* en sol<sup>1</sup> d'un premier mouvement (en sol mineur éventuellement), de manière qu'une Sonate en résulte? Il serait décidément bien dommage que votre délicieux enfant reste sous le boisseau. Mais une Sonate vaut dix Rondos. L'œuvre que je vous suggère et l'*Impromptu* (ajoutez-en deux autres<sup>9</sup>) doivent être imprimés. Je vous indique ici juste quelques endroits à corriger. Ne m'en tenez pas rigueur et modifiez ces bagatelles. Principalement, je trouve lassante, après le sol majeur, l'insistance du si majeur :



Je préférerais :



7. *NZfM*, 23 août 1836, p. 64.

8. Clara Wieck.

9. Heller suivra ce conseil en composant sa première *Sonate*, op. 9 en ré mineur (Leipzig, Kistner, 1839). Elle est dédiée à la comtesse Sidonie de Brunswick-Jülich, épouse du premier protecteur de Stephen à Pest, Franz de Brunswick — le dédicataire de la *Sonate*, op. 57 (*Appassionata*) de Beethoven.

10. Les espoirs que Schumann fonde ici sur Heller ne seront pas réalisés. La production entière de celui-ci restera dédiée au seul piano, à l'exception de deux compositions pour piano et violon (op. 21 et 30), écrites en collaboration avec H.W. Ernst, d'un *Intermezzo* en trois mouvements, inédits (1842), pour piano, violon et violoncelle, et des *Lieder* mentionnés en note 3 ci-dessus, que Heller n'a pas retenus pour la publication. Son *Concerto* en ré mineur pour piano et orchestre, joué par lui à Varsovie en 1829, est perdu.





1  
Heller par Maurice de Vaines.  
Dessin rehaussé, juin 1841  
(collection particulière).

2  
Château du Plessis-Villelouët, près Blois: propriété de Mme de Froberville où Heller passa l'été de 1841 (état actuel).





3

Schumann par J.-J.-B. Laurens.  
Crayon rehaussé,  
octobre 1853.  
Au-dessous,  
incipit d'un mouvement  
de la Sonate op. 105  
pour piano et violon  
de Schumann  
avec dédicace autographe  
à Laurens  
(Carpentras, Musée Duplessis).

4

Lettre autographe de Schumann à J.-J.-B. Laurens traitant de Heller, Dresde, 3 novembre 1848 (Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine)

Ich bin sehr sehr gerne  
aufgehoben und will hier in  
Heller. Besonders der mein  
amte in der Aufsicht.  
Sagte mir an einer kleinen  
Seite und Heller war sehr  
sehr. Heller. Heller.  
H. Schumann

comme vous l'avez vous-même à la fin<sup>11</sup>. Mais au diable maintenant ces vétilles! Du reste c'est vous que je voudrais entendre en personne. En fait, vous devriez venir chez nous. Si cela ne s'arrange pas, alors tirez parti de votre solitude; il n'y a ici que trop d'occasions de se disperser. Je déplore l'absence de métier contrapuntique. Il vous faut tout connaître, et chez vous cela produira des fleurs. Changez aussi davantage votre extérieur. Et puis tout ira bien. Envoyez-moi vos prochaines compositions afin que je me fasse une idée plus claire du point où vous en êtes. Je vous appartiens de tout cœur. Comptez là-dessus. Il y a longtemps que rien ne s'est présenté à moi de plus purement musical ni même de plus ingénieux dans certains traits de détail. Ceci en guise de consolation.

Adieu pour aujourd'hui, votre

Robert Schumann.

*Autogr.* : anéanti. Or. all.

*Public.* : Schütz, pp. 84-85.

### 3.

#### A ROBERT SCHUMANN

Augsbourg, 6 mars 1837

[...] Si quelque chose pouvait porter préjudice à l'amour fraternel que je vous porte ou le refouler partiellement pour faire place à un autre sentiment, ce ne serait rien moins que la lecture de la *Sonate* par Florestan et Eusebius<sup>1</sup>. Je l'ai enfin et ne puis m'empêcher de remercier par écrit l'ami Florestan des heures réconfortantes que j'ai passées au piano à ses côtés. Une petite société était rassemblée ici chez une dilettante de

11. On ne trouve pas trace de cette correction dans la version éditée.

1. La *Sonate*, op. 11, en fa dièse mineur, dédiée « à Clara par Florestan & Eusebius ». C'est la première composition imprimée par Schumann où apparaissent les deux noms qu'il s'était attribués dans la confrérie des *Davidsbündler*. Comme on sait, les personnages antithétiques et complémentaires de Florestan et Eusebius symbolisent deux pôles de la nature dualiste de Schumann. Le nom de Florestan fait référence au héros de *Fidelio*, tandis que celui d'Eusebius renvoie à la signification étymologique : le pieux. Quant au nom de Heller dans le *Davidsbund*, Jeanquirit, Schumann semble en avoir emprunté l'idée à une phrase du premier compte rendu augsbourgeois de Heller dans la *NZfM*, disant qu'il n'est pas le poète Jean Paul, « mais tout au plus un Jean qui rit ou un Paul qui pleure » (12 avril 1836, p. 128). Scission du prénom composé de manière à démarquer l'opposition Florestan-Eusebius. Schumann retint Jeanquirit, par quoi Heller allait dorénavant signer ses *Davidsbündlerbriefe* d'Augsbourg dans la *NZfM*.

demi-qualité<sup>2</sup> (j'habite la maison) lorsque je reçus la *Sonate*. Les gens se précipitèrent sur moi, voulant que je leur fasse entendre « la chose ». Mais j'étais sur mes gardes pour plusieurs raisons, dont l'une est mon vœu de ne jamais plus lire de vos compositions devant le monde. La seconde en importance, c'est qu'il n'y avait là que du monde et non pas des humains, alors qu'un coup d'œil jeté à la *Sonate* m'avait déjà appris qu'elle est destinée à des humains, et encore choisis.

Assez bavardé! — Je l'ai jouée alors et je la joue maintenant tout en écrivant, car tous les thèmes de votre *Sonate* me résonnent droit dans la bonne oreille, et de là en plein cœur où ils doivent rester. Pardonnez-moi de ne pas entrer dans les détails comme il conviendrait. Je ne le puis pas et me contente de dire qu'innombrables sont les choses qui m'ont excessivement plu sous le rapport de l'invention, du développement et de la technique.

Vous m'écrivez que j'aurais de la ressemblance avec vous? Je le crois bien! N'êtes-vous pas un peu celui qui *peut* ce que je veux? Assurément il m'a semblé que c'était moi qui avais composé la *Sonate*, car il y a longtemps déjà que j'ai la ferme intention d'écrire quelque chose de remarquable. — Dans ma folie, j'ai déjà voulu souvent démarquer une chose excellente; et c'est ainsi que j'ai voulu que vous me créditiez votre *Sonate* (le *Scherzo* tout au moins!) en avance sur une gloire et un renom à fonder. Vous avez bien annuellement quelques milliers de notes au moins à consumer, et vous pourriez m'abandonner quelques intérêts sans entamer votre capital.

Je suis si bien en humeur que j'écris presque en langage commercial, chose que je ne comprends pas et ne fais jamais. Mais cela me fait du bien, un bien infini d'avoir vu pour une fois une réalisation originale comme il me serait si doux d'en produire! Et l'homme qui me cause cette joie et ce ravissement se trouve justement être mon ami Florestan! Si un autre avait écrit la *Sonate*, mon souhait serait : ah! si seulement Schumann, que je ne connais pas mais que j'aime, en était l'auteur! Je l'embrasserais! — Et voilà que c'est lui, et je l'embrasse, et je voudrais qu'il me prenne aussi dans ses bras! — Si j'étais une belle fille, vous pourriez faire une malheureuse! — Adieu! Ecrivez!

---

2. La baronne Carolina von Hoeslin, née von Eichtal (1792-1866), épouse d'un banquier augsbourgeois chez qui Heller logea entre 1832(?) et 1838 en qualité de professeur de piano du fils de la maison. Le salon de cette famille en vue était ouvert à la musique, et Heller y fit connaître maintes œuvres contemporaines de Mendelssohn, Schumann et Chopin. Ses *Variations brillantes*, op. 4 (Pest, Grimm, 1834) et le *Rondo-Valse*, op. 11 (Paris, Lemoine, 1839) sont dédiés à Mme von Hoeslin-Eichtal.

Mes deux *Impromptus*<sup>3</sup> et un cahier de *Lieder* de Josefine Lang<sup>4</sup> sont en chemin. Dans le paquet vous trouverez quelques mots supplémentaires là-dessus. Aujourd'hui je n'ai en tête que la *Sonate* par Florestan et Eusebius.

Avec cela, une cordiale poignée de main (mais elle est de poids!),

St. Heller.

*Encore un mais :*

La *Sonate* est magnifique du début à la fin. Mais l'introduction, le premier *Allegro* et le *Scherzo* sont d'une incroyable beauté!

*Autogr.* : anéanti (autrefois à la Preussische Staatsbibliothek, Berlin). Or. all.

*Public.* : Schütz, pp. 90-91.

#### 4.

A ROBERT SCHUMANN

Augsbourg, 10 mars 1838

Florestan cher à mon cœur,

Après longtemps, voilà que vous me faites un amical présent sous forme de mots et de musique<sup>1</sup>. Mes remerciements les plus cordiaux! J'ai trouvé de la musique dans votre lettre et des mots dans votre musique, et j'en éprouve une joie intense. Il me faut sur-le-champ vous marquer mes danses préférées; dans le 1<sup>er</sup> cahier<sup>2</sup>, le N° 4 (des démangeaisons d'impatience m'en parcouraient quasiment le corps, et je voudrais l'avoir écrit). Les

3. Cf. note 5, p. 93.

4. Josefine Lang (1815-1880), pianiste-compositeur munichoise, douée d'une jolie voix de mezzo. Mendelssohn lui donna quotidiennement des leçons de contrepoint et d'harmonie lors de son passage à Munich en automne 1831. En séjour à Augsbourg chez Mme von Hoeslin, J. Lang fit la connaissance de Heller avec lequel elle se lia d'amitié. Heller lui a dédié la seconde des 2 *Bagatelles sur l'opéra Richard Cœur de Lion de Grétry*, op. 25 et 26 (Paris, M. Schlesinger, 1841). Outre quelques pièces pour piano, J. Lang a publié plus de cent trente *Lieder*, représentatifs du genre dans l'école bavaroise du Biedermeier.

1. C'est-à-dire l'envoi séparé d'une lettre et de la partition des *Davidsbündlertänze*, op. 6, qui venaient de paraître.

2. L'édition originale des *Davidsbündlertänze* a paru en deux cahiers contenant respectivement les n° 1-9 et 10-18.

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures de la reprise en particulier m'ont semblé d'un charme et d'un piquant extraordinaires. Et puis le N° 6, avec l'originalité de son décalage rythmique. Enfin mon préféré, le N° 8, avec son allure décidée



qui m'évoque le *Todesmutig*<sup>3</sup> de Heine. Dans le N° 9, l'inscription « les lèvres tressaillant douloureusement »<sup>4</sup> m'a paru hors de propos. Florestan devrait s'en cacher derrière des notes et ne pas se montrer en larmes « à ce monde où l'indifférence règne proprement en maîtresse ». Des amis comme moi, ou mieux *un* ami de ma trempe comprend cela, le croit et le sent; les inconnus, eux, tressaillent ironiquement des lèvres — et l'on est plus riche d'une douleur! — Dans le 2<sup>e</sup> cahier m'ont plu tout particulièrement les N° 1, 2, 3 et 6, ainsi que le *Aus der Ferne*<sup>5</sup> d'une étrange douceur. Le si mineur précédemment entendu<sup>6</sup> ne prend qu'ici toute sa signification et semble le souvenir doux-amer d'un « dans ce temps-là »! —

Me voilà aux limites du langage; par le sentiment je vous rejoins bien mieux, et je me réserve maintes choses d'ici que vous ayez lu dans mes yeux compréhension et sympathie : l'automne prochain, si Dieu veut!

[...] Vous me raillez de vouloir me présenter seulement avec trois *Ländler*, *Nocturne*, etc., au lieu d'une Sonate... Pourquoi vilipendez-vous celui en mi mineur<sup>7</sup>, qui ne me paraît pas si mauvais?

[...] Vous avez fait mention dans la *Zeitschrift*<sup>8</sup> de Norbert

3. Courageux à mort. L'expression n'apparaît pas dans l'œuvre de Heine jusqu'en 1838, y compris les tragédies (renseignement aimablement communiqué par le Dr. Hans Böhm, Archives Goethe et Schiller à Weimar). Apparemment, Heller attribue au poète une locution qui lui est étrangère.

4. Epigraphe originale : *Hierauf schloss Florestan und es zuckte ihm schmerzlich um die Lippen*.

5. Soit les n° 10, 11, 12, 15, et 17 des éditions modernes.

6. Le n° 2 en si mineur est repris intégralement au centre du n° 17, qui est précédé de l'indication *Wie aus der Ferne* (comme de loin).

7. L'ordre de succession de ce paragraphe et du suivant est incertain, l'autographe étant détruit. Le texte du premier est emprunté à la publication de Boetticher, et celui du suivant à celle de Schütz qui a fragmenté la lettre pour la reproduire partiellement dans deux contextes différents.

8. Allusion probable à la première (mi mineur) des *Drei deutsche Tänze* sans n° d'op. parues dans la *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit* en supplément à la *NZfM*, 2<sup>e</sup> cahier, mai 1838, p. 6-8.

9. Compte rendu des *Sechs Gesänge*, op. 3, de N. Burgmüller, *NZfM*, 16 mars 1838, p. 86.

Burgmüller<sup>10</sup>. Je l'ai connu. C'est à Cassel que je l'ai rencontré chez Spohr le lundi de Pentecôte 1830<sup>11</sup>. Burgmüller m'invita à l'accompagner à Wilhelmshöhe pour voir les jeux d'eau. Mon père resta à Cassel pour arranger un concert qui n'a pu avoir lieu, tandis que nous (quelques gens de théâtre étaient de la partie) marchions joyeux vers Wilhelmshöhe. A cette époque je n'étais pas à même de comprendre l'humour débridé de Burgmüller; je le puis mieux aujourd'hui. Il parla beaucoup d'un *Concerto* pour piano, en fa dièse mineur<sup>12</sup> si je ne me trompe, qu'il voulait me jouer plus tard. Arrivés à W[ilhelmshöhe], nous eûmes bientôt assez des jeux d'eau, et mes compagnons, après avoir vu jaillir les eaux, eurent envie de faire sauter les bouchons. La partie se mit au vin. J'étais trop jeune pour pouvoir délirer *auerbachisch*<sup>13</sup> sur tous les jus de raisin possibles, et je me contentai de café et d'un honnête gâteau. Chaque bouchée s'étranglait dans ma gorge, car je n'avais pas un *Heller*<sup>14</sup> sur moi, moi-même excepté. Mais bientôt je me calmai. Nous rentrâmes vers le soir après que les joyeux compagnons eurent prodigué de civils compliments à l'aubergiste et qu'il m'eût été prouvé combien en ce monde on peut se désaltérer à crédit. J'avouai être *hors de moi*<sup>14</sup>, c'est-à-dire sans le sou; mais déjà les quelques pièces pour mon café et mon gâteau étaient [sur la table] à côté des écus blancs comme craie destinés à payer le Bourgogne et le Champagne. — Arrivés dans la chambre de Burgmüller, je jouai son *Concerto* en fa dièse mineur dont je ne me rappelle qu'un beau *tutti* et des passages en arpèges singulièrement originaux. Mais tout cela très vaguement. Nous nous fîmes de très tendres adieux et lorsque j'arrivai à l'hôtel, mon père déclara qu'il avait loué une voiture et que nous partions de bonne heure le lendemain. Depuis je n'ai plus rien su de Burgmüller, mais j'avais alors suffisamment de jugement pour comprendre que c'était à tous égards un être hors du commun. [...]

*Autogr.* : anéanti (autrefois à la Preussische Staatsbibliothek, Berlin). Or. all.

*Public.* : fragmentaire, in Schütz, pp. 92-93, 18-19; in Boetticher, RS, p. 282.

10. Norbert Burgmüller (1810-1836), élève de Spohr à Cassel et lié avec Mendelssohn. Il est l'auteur de *Lieder*, de musique de chambre et symphonique d'un réel mérite.

11. C'est-à-dire sur le chemin de Hambourg à Augsbourg, ville où devait prendre fin l'épuisante tournée du jeune Heller à travers la Hongrie, la Pologne et l'Allemagne du Centre et du Nord.

12. Op. 1 de Burgmüller.

13. Allusion à la taverne d'Auerbach dans le premier *Faust* de Goethe.

14. Jeu de mots sur son patronyme et sur le substantif allemand *Heller* : denier, sou.

## 5.

A ROBERT SCHUMANN

Paris, 26 novembre 1839

Cher Florestan,

Trois artistes et un grand ami des arts, Albert Franck<sup>1</sup> de Breslau, sont en ce moment réunis dans une chambre et parlent, débordants d'enthousiasme et d'amour, des *Scènes d'enfants* et du *Carnaval*. Les trois artistes ont nom Charles Hallé<sup>2</sup>, Panofka<sup>3</sup> et Heller. Hallé a joué vos deux œuvres en véritable artiste, avec force, ardeur et conviction. Puisque nous vous devons une si magnifique soirée, j'ai proposé à notre compagnie de vous adresser quelques lignes qui voudraient en quelque manière vous dépeindre notre joie et notre enthousiasme. A peine avais-je exprimé cette pensée que Franck dit : « C'est justement ce qui me trottait par la tête. » Vous comprendrez, très cher ami, cet élan et vous y verrez une tentative pour manifester notre reconnaissance.

Au reste le mieux est que je cède la plume aux trois autres pour vous dépeindre nos délices, car je ne suis propre qu'à éprouver et non à décrire. Adieu donc, et mille baisers fraternels à mon compositeur de Sonate<sup>4</sup> Florestan, de son

Stephan Heller.

---

1. Albert Franck, né à Breslau en 1809; propriétaire d'une librairie franco-allemande à Paris (où il demeurait dans la même maison que Chopin, 9, Square d'Orléans). Avec son frère Eduard il faisait partie d'un cénacle de musiciens et amateurs « allemands » à Paris, qui regroupait Heller, Ernst, Hallé, Panofka, le Dr. Roth. Heller a dédié à Albert Franck *Improvisata sur une Mélodie de H. Reber, La Chanson du pays*, op. 18 (Paris, Richault, 1840).

Eduard Franck (1817-1893), frère du précédent; pianiste-compositeur connu surtout à Berlin. Elève de Mendelssohn, lié avec Schumann, il fut un grand admirateur de J.S. Bach; il séjourna longuement à Paris, enseigna ensuite à Cologne et au Conservatoire de Berne avant de s'établir définitivement à Berlin.

2. Cf. *Répertoire des correspondants*, p. 296-298.

3. Heinrich Panofka (1807-1887), violoniste, compositeur, chef d'orchestre et surtout professeur de chant. Né à Breslau il fit ses études à Vienne puis s'établit à Paris en 1834 pour une dizaine d'années. En 1842 il y fonda avec son maître Bordogni une Académie de chant spécialisée dans le répertoire choral. Ses succès de violoniste virtuose contribuèrent à développer son crédit auprès de l'éditeur M. Schlesinger — chose dont Heller se plaint par ailleurs (cf. lettre 12, p. 122), qui estimait peu Panofka. Outre quelques compositions, Panofka laisse d'importants traités d'art vocal et une traduction allemande de la *Méthode de violon* de Baillot. Il avait collaboré à la *NZfM* à ses débuts.

4. La *Sonate*, op. 11, en fa dièse mineur; cf. note 1, p. 95.



Tes scènes d'enfants et de carnaval, cher ami, ont suscité en moi l'évocation de la vie enfantine et adolescente avec tant de chaleur, et m'ont si vivement enflammé que je t'adresse avec une joie profonde ma reconnaissance pour ces magnifiques créations. Je les emporte, et si l'une de ces nuits un moment d'inspiration me vient pour donner une forme digne de ton œuvre à ce que j'ai éprouvé et pensé en l'écoutant, je veux alors saluer ce moment et te prouver plus amplement mon enthousiasme,

Sous peu tu auras d'autres nouvelles de moi. Les événements musicaux ont été jusqu'à présent trop insignifiants dans l'ensemble pour être relatés. Un cordial adieu de toi

Panofka.

Honoré ami,

Je ne suis pas écrivain, et c'est après l'écoute d'une musique qui, comme la vôtre, m'a à ce point bouleversé et enflammé — musique si remarquablement exécutée par Monsieur Hallé — que j'ai le plus de mal à exprimer mes sentiments. Mais c'est avec une joie profonde que je saisis l'occasion de me recommander à votre amical souvenir et de vous remercier très cordialement du vif plaisir que vous nous avez procuré. Votre

Fraock.

Moi aussi je suis heureux de saisir l'occasion tant attendue de vous faire l'hommage de ma reconnaissance pour le vif plaisir que vous m'avez dispensé si souvent grâce à vos magnifiques compositions, pleines d'invention et d'âme. Faire un jour la connaissance de leur auteur est l'un de mes plus ardents désirs; aussi veuillez m'excuser de chercher dès maintenant à m'approcher de vous, alors que je vous suis encore totalement inconnu. Je voudrais bien tenter de vous dépeindre l'impression que vos œuvres ont produite sur moi, mais avec le vacarme déchaîné par mes amis il est impossible de concevoir quelque pensée que ce soit, raisonnable ou déraisonnable. Il me faut remettre cela à des temps plus tranquilles, s'il m'est permis toutefois d'espérer ne pas vous importuner par là.

Avec l'assurance de ma considération distinguée, je suis votre dévoué

Charles Hallé.

*Autogr.* : anéanti (autrefois à la Preussische Staatsbibliothek, Berlin). Or. all.

*Public.* : Schütz, p. 94-96.

## 6.

A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

s.l.n.d. [Paris, 16 février 1842<sup>1</sup>]

Madame,

Il faut que je vous rende compte de la manière dont je passai la soirée d'hier.

A 8 heures, je me rendais à la salle Vivienne<sup>2</sup> par la porte des artistes. J'avais à franchir une espèce de cour pleine de fossés remplis d'eau fangeuse. Après cette agréable promenade, j'arrivai à une petite porte fermée en dedans. J'y frappai un bon quart d'heure sans parvenir à me faire entendre. Enfin j'appliquai à la porte mes talons, ce qui produisit une espèce de roulement funèbre de bas étage.

On m'ouvrit la porte. Elle conduisait à une petite pièce où gisaient pêle-mêle manteaux, ophicléides, quinquets, trousseaux de clés, et de grands livres de comptoir. J'y distinguai aussi, à la clarté d'une chandelle odoriférante qui avait une mèche démesurément longue, deux hommes furieusement agités. L'un, c'était Berlioz enveloppé dans son manteau-carbonaro, l'autre, c'était le malheureux Hallé, victime de mon *Caprice* [symphonique, op. 28, pour piano seul]. Tous les deux étaient pâles, défaits, et absorbés dans de mornes réflexions. Ils grelottaient de froid et avaient le nez allongé. Hélas! je joignis mon nez aux leurs!

Berlioz s'écriait : S... n... d... D...! (je demande pardon en faveur de la vérité historique), Forestier, la 1<sup>re</sup> flûte, manque; 1 cor, 1 contrebasse ne sont pas arrivés encore!

Après un quart d'heure tout était prêt.

On commence. Pendant la *Marche au Supplice*, je m'imaginai que c'était moi qu'on y menait.

Vient le *Caprice* [op. 28]. A peine avait-il commencé que la petite pièce où j'étais commençait à se remplir des musiciens

1. Le concert de Berlioz relaté dans cette lettre eut lieu le mardi 15 février 1842. L'allusion à « la soirée d'hier » permet de dater la lettre du 16 février, qui tombait un mercredi — jour confirmé en fin de lettre.

2. C'est Musard qui avait fait construire cette salle, sise à l'emplacement de l'actuel 49, rue Vivienne. Elle abrita des concerts et des bals de 1836 à 1846, et Berlioz y avait déjà dirigé par deux fois sa *Symphonie funèbre et triomphale* en 1840. Le programme de la soirée du 15 février — qui nous intéresse ici — est annoncé comme suit dans la RGMP, 6 février 1842, p. 56 : « 1<sup>o</sup> Episode de la vie d'un artiste, symphonie fantastique en 5 parties, de M. Berlioz. 2<sup>o</sup> Grand caprice symphonique pour piano seul, composé par M. Stephen Heller, et exécuté par M. Hallé. 3<sup>o</sup> Marche des Pèlerins (fragment de la symphonie d'Harold), de M. Berlioz. 4<sup>o</sup> Rêverie et caprice, romance pour le violon, avec accompagnement d'orchestre, de M. Berlioz, exécuté par M. Alard. 5<sup>o</sup> Symphonie militaire, de M. Berlioz : marche funèbre, hymne d'adieu, apothéose. »

qui devaient jouer la *Symphonie funèbre [et triomphale]*. On voyait s'abattre une nuée de tambours, de grands-caissiers, de flageolistes, de triangulaires, de piccol-uomini<sup>3</sup>, de fifres et de serpents. Ils faisaient un tel vacarme en déployant leurs armes de cuivre qu'à peine je pouvais distinguer une note du piano. Le bruit des applaudissements de 8 mains (Dieu les bénisse) m'apprit que tout était dit<sup>4</sup>. Je pensai : que la volonté de Dieu et du public s'accomplisse, et je m'efforçai de rester aussi calme que possible.

Hallé entra dans la chambre. Jamais je n'oublierai sa figure en ce moment. C'était un curieux mélange de résignation, de regret, de calme et d'agitation. Sa figure semblait chercher une expression contraire à ses pensées. Quant à moi, je ne songeai à ce moment qu'à alléger le poids sous lequel il semblait gémir. Je lui tendis la main et lui dis : mon ami, nous n'irons pas dans la salle ? Le pauvre cher ami comprit ce soupir douloureux, et secoua affirmativement la tête. — Allons fumer un cigare, poursuivis-je. Il se laissa faire. Nous sortions et nous allions respirer loin de ce public ingrat qui méprisait deux artistes sans égal à nos yeux. Arrivés sur le boulevard où nous fumions taciturnement, il se rappela avoir une épouse, une belle-mère, et point d'enfant dans la salle. Le malheureux ! Nous attendîmes une heure et demie son domestique nègre, logé, nourri et blanchi par son talent. Enfin il apparut. Il lui ordonna de dire à Mme Hallé que nous sommes allés rue de l'Arcade<sup>5</sup> attendre son retour. — Je ne pouvais m'empêcher de rire plusieurs fois de notre singulière position, quoique les larmes me vinssent aux yeux. Il n'y a rien, ou presque rien, au monde où le comique ou le ridicule ne se glisse. Je songeais quelle impression nous aurions produite sur un indifférent qui nous aurait vus prendre la fuite, et nous promener une heure et demie sans dire un mot, fumant avec désespoir et nous donnant un air de stoïcisme gravement compromis par des mouvements nerveux. Je me mettais si bien à la place de cet indifférent que je ne pouvais retenir un éclat de rire fou. Ce pauvre Hallé me croyait mûr pour Charenton.

Arrivés rue de l'Arcade, nous feignons d'être contents. Il

3. Jeu de mots sur le nom de l'illustre famille siennoise des Piccolomini et des joueurs (*uomini*) de *piccolo*.

4. L'entrée du solo de piano après le déploiement symphonique de la *Fantastique* fit un effet désastreux, comme en témoigne la critique de Maurice Bourges : « Il [Hallé] a joué avec une incontestable supériorité, avec une puissance toujours soutenue, une composition inédite de Heller. C'est un *Caprice symphonique* d'une haute valeur. Que le pianiste ne s'en prenne donc pas à cet ouvrage éminent, qui du reste a besoin, comme toutes les productions élevées, d'être entendu plus d'une fois ; que le compositeur ne s'en prenne pas non plus à son habile interprète ; mais que tous deux s'adressent au terrible voisinage de l'orchestre. A côté d'effets de masse saisissants, gigantesques, est-il quelque chose qui puisse produire la moindre sensation ? » (RGMP, 20 février 1842, p. 69).

5. Hallé y avait alors son domicile.

tâchait visiblement de se trouver bien dans son fauteuil; moi je faisais un effort surhumain pour me réjouir du feu de la cheminée. Nous avions horriblement peur de sa femme<sup>6</sup>. Je me reprochais d'avoir peut-être altéré sa croyance en Charles. Lui, il tremblait de lui paraître moins beau, moins séduisant.

Volla qu'on sonne avec impétuosité. Entre une femme pâle comme la mort, la figure et la toilette décomposées, suivie d'une mère éplorée. La femme se jette en sanglotant sur une chaise, en s'écriant : Oh! Charles! ne me faites plus celal Oh! — Charles et moi restons stupéfaits. Elle reprend ses sens et dit en sanglotant : oh! te voilà! Je ne croyais plus te revoir. — Et elle se penche à l'oreille de Charles, lui disant quelques mots. Enfin elle s'explique: Elle a vu un « être » qui a juré la perte de son époux, près de lui à l'orchestre. La disparition de Charles lui a fait concevoir de terribles pensées. Elle l'a cru Mort!!! Elle a pensé que nous étions mécontents du succès de mésestime, et, connaissant mon imagination bouillante, elle m'a supposé une tentative de suicide. Quoi de plus naturel que lui, mon ami, ait suivi mon funeste exemple! Ceci me paraissait par trop absurde. Mais je respecte tout sentiment, quelque exagéré qu'il soit. Je me contins donc. Enfin nous parvîmes à la calmer, et nous restâmes jusqu'à 1 heure ensemble.

Ce qui me console de tout ceci, c'est de voir que Hallé est réellement un brave et bon garçon, et qu'il est aimé. Mais, malgré toute ma philosophie et mes prétentions d'impassibilité et d'esprit fort, je ne serai consolé tout à fait qu'après vous avoir pressé la main. Quand on est triste, il est doux de voir des figures amies. Donc, demain Jeudi je viendrai vous voir, Madame, et je désire seulement être assez heureux pour vous trouver chez vous.

Votre bien dévoué,

Stephen.

Mercredi.

Mes compliments empressés à Mlle Amélia<sup>7</sup>.

Autogr. : coll. part.

6. Sa première femme, Désirée, née Smith de Rilieu (décédée en 1866). Heller lui a dédié le n° 3 des *12 Pensées fugitives*, op. 30 (cf. note 2, p. 105) et le *Nocturne*, op. 103 (Paris, Flaxland, 1862).

7. Amélia Knowles (1825-1850), nièce de Prosper de Froberville recueillie après la mort de sa mère par Prosper et Eugénie de Froberville, qui se chargèrent de son éducation. Cousine d'Eugène de Froberville, elle faisait partie du petit « cénacle de Villelouët » pendant l'été 1841. Heller en fut alors très épris, ainsi qu'il le confie à Laurens (lettre 13, pp. 126-127). C'est pour tenter de conquérir les bonnes grâces de la jeune fille qu'il rédigea une partie de ses *Mémoires*. En 1842 Amélia épousa le peintre Maurice de Vaines (cf. note 6, pp. 168-169), d'où certain ressentiment de Heller à l'égard de ce dernier. Amélia mourut tragiquement dans un incendie au château du Plessis-Villelouët. Heller lui a dédié la *Sérénade*, op. 56 (Paris, Brandus & Cie, 1846) et la *Valse brillante*, op. 59 (Paris, Brandus & Cie, 1847).

## 7.

A EUGÈNE DE FROBERVILLE

[Paris,] 1<sup>er</sup> août 1842

Enfin je trouve un moment libre, cher ami, pour causer avec vous. J'ai la tête pleine de musique, d'éditeurs et d'autres choses, de sorte que vous ne recevrez aujourd'hui qu'une suite incohérente de mots.

Bientôt, mon cher Eugène, je suis pressé de le dire, je pourrai vous voir et me reposer dans le pays blésois que j'ai tant aimé<sup>1</sup>.

Si vous croyez que je suis en vie, vous vous trompez. Loin de ses amis, exilé sur un sol bitumeux rendu bombant par le soleil tropical de la France, on ne vit pas. Mais on travaille afin de pouvoir vivre plus tard là où sont les amis. Nos 12 morceaux<sup>2</sup> sont vendus à Leipzig à l'éditeur Kistner (l'éditeur désolé de ma *Sonate* [op. 9]) pour 2 000 francs, et seulement pour l'Allemagne. Schlesinger<sup>3</sup> a envie également de les acheter pour la France; et je suis en ce moment en pourparlers avec MM. Wessel et Cocks de Londres<sup>4</sup>. Le frère Schlesinger, de Berlin<sup>5</sup>, est à Paris en ce moment, et m'a prié de lui faire pour l'hiver prochain 8 morceaux sur des thèmes de Schubert<sup>6</sup>. Il m'a dit que *La Chasse* [op. 29] est regardée en Allemagne comme une œuvre « très géniale », et il m'a prié de lui donner un N° d'œuvre pour cette étude qu'il va faire arranger à 4 mains et la publier séparément comme l'original<sup>7</sup>. Tout cela m'a fait du plaisir. D'après mon conseil, il publiera 18 de mes 24 *Études* [op. 16] (publiées chez lui) que je lui ai désignées, sans doigtés, et sous le titre *Pensées fugitives*<sup>1</sup>. Il veut des épigraphes sur chacune de ces

1. Allusion à l'été 1841 passé au château du Plessis-Villelouët (près Blois), alors propriété de la famille de Froberville.

2. Les 12 *Pensées fugitives*, op. 30 (Paris, M. Schlesinger, 1843) composées par Heller en collaboration avec son ami le violoniste H.W. Ernst.

3. Soit Maurice Schlesinger, l'éditeur parisien, dont le frère Heinrich continuait le commerce d'éditions musicales de leur père à Berlin (cf. note 36, p. 79).

4. Heller, comme Chopin, publia la majorité de ses compositions plus ou moins simultanément en France, en Allemagne ou Autriche, et en Angleterre.

5. Heller n'en édita finalement que quatre : *Caprice brillant sur La Truite de F. Schubert*, op. 33; *Ballade sur Le Roi des Aulnes de F. Schubert*, op. 34; *Morceau de salon sur l'Éloge des larmes de F. Schubert*, op. 35; *Improvisata sur La Foste, Mélodie de Schubert*, op. 36 (tous quatre parus à Paris, Benacci et Peschier, 1843).

6. Composée expressément pour la *Méthode des méthodes* (1840) de Fétis et Moscheles, *La Chasse* fut éditée ensuite séparément sous le n° d'op. 29 (Paris, M. Schlesinger, 1843).

7. Titre attribué finalement aux douze morceaux pour piano et violon, op. 30 (cf. note 2 ci-dessus). Le choix de dix-huit études extraites de l'op. 16 fut publié

Etudes, comme sur *La Chasse*<sup>8</sup> qu'il trouve charmante. Si vous étiez à Paris, à la bonne heure! Mais peut-être trouverons-nous cela à Villelouët. —

Schlesinger, qui a entendu dernièrement plusieurs morceaux de nous chez Ernst<sup>9</sup>, me fait des avances, et s'est plaint à Liszt de mon humeur intempestive. Il se plaint surtout de vous et de Franck<sup>10</sup>, de ce que vous ayez cru convenable de lui faire des reproches sur une aussi misérable bagatelle! Ernst va faire les négociations, et j'espère signer une paix honorable et lucrative pour l'avenir.

Vous saurez, ou vous ne saurez pas que Liszt I a joué pour les pauvres de Neuilly<sup>11</sup>. Il est venu nous chercher, Ernst et moi, dans la soirée. M. Ed[ouard] Monnais<sup>12</sup> y était aussi. Au Café [de] Foy, Liszt ordonnait au cocher d'arrêter. Il demandait une demi-tasse qu'il prenait en pleine rue, au nez de toute une population qui traversait la rue du Mont-Blanc<sup>13</sup>. Après ce grand acte de condescendance, il ordonnait au chasseur de payer, et nous roulâmes vers Sablonville<sup>14</sup>. Arrivés là, nous vîmes la Mairie

en Allemagne sous le titre hybride *L'Art de phraser. Morceaux de salon. Etudes mélodiques*, op. 16 (Berlin, A.M. Schlesinger, 1843).

8. Dès sa publication première dans la *Méthode des méthodes*, cette étude, alors dépourvue de titre, porte l'épigraphe: «... La meute est déchaînée, les fanfares éclatent... Messire le Roi Philippe, sur son ardent coursier, s'efforce à dissiper le chagrin que lui cause le trépas de sa mie Agnès de Méranie » (*Ballade inédite de HUET le Normand*). Or il s'agit là d'un jeu mystificateur. La prétendue Ballade n'a jamais existé et l'épigraphe a été inventée de toute pièce par Eugène HUET de Froberville, comme le révèle une lettre inédite (3 octobre 1841; coll. part.) de Heller à ce dernier! D'où l'allusion de la présente lettre.

9. Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865), violoniste virtuose et compositeur bohémien. Après ses études à Vienne, il résida à Paris entre ses nombreuses tournées européennes. A la suite de Paganini, Ernst fut le plus brillant violoniste de son temps. Lié avec les plus importants musiciens, il faisait partie notamment du cercle de Berlioz et Heller. En compagnie de ce dernier il se produisit dans plusieurs concerts lors d'une tournée en Angleterre en 1849-1850 (cf. *lettre 36*, pp. 192-193). Ernst laisse quelques quatuors et pièces pour son instrument, dont deux œuvres pour piano et violon écrites en collaboration avec Heller (op. 21 et 30 de celui-ci). Heller a dédié « à son ami H.W. Ernst » *L'Adieu du soldat*, op. 73 n° 2 (Paris, Brandus & Cie, 1851).

10. L'un des deux frères Franck, Albert vraisemblablement (cf. note 1, p. 100).

11. Le samedi 9 juillet 1842, selon un entrefilet de la *RGMP*, 10 juillet 1842, p. 286.

12. Edouard Monnais (1798-1868), nouvelliste et feuilletoniste musical. En 1839 il était nommé directeur de l'Opéra et devenait l'année suivante représentant du gouvernement auprès des théâtres lyriques et du Conservatoire de Paris. Sous le pseudonyme de Paul Smith, il fut chroniqueur à la *RGMP* dans les années 1840 et 1850. Heller lui a dédié, en remerciement d'articles favorables, ses remarquables *24 Préludes*, op. 81 (Paris, Brandus & Cie, 1853).

13. Actuellement la Cbaussée-d'Antin. Cette donnée géographique entre en contradiction avec la mention du Café de Foy (Palais-Royal, Galerie Montpensier), à moins qu'un autre établissement du même nom existât dans le voisinage de la rue du Mont-Blanc.

14. La Mairie de Neuilly était alors située dans le quartier de Sablonville, à proximité de la porte des Ternes.

splendiblement illuminée d'ifs nombreux. Dans l'antichambre se trouvait notre ancienne connaissance, le Maire de Neuilly, en grande tenue, qui présentait un aspect vraiment grotesque; on eût dit une charge de Gavarni.

Liszt sauta lestement de la voiture; « Ah! s'écria-t-il, c'est charmant! charmant! » M. le Maire accompagné d'une foule d'adjoints et de conseillers plus ou moins municipaux, tous emprisonnés dans leurs uniformes, sanglés par leurs écharpes officielles, s'élancèrent au-devant du génie du siècle. Ils regardèrent Liszt avec une stupéfaction respectueuse, et tâchèrent de lui présenter quelque chose, qui une main, qui une parole timide, qui une chaise, qui une glace, etc. Liszt pénètre dans le sanctuaire des artistes, parmi lesquels brillaient Mme Dorus, MM. Alard, Franchomme<sup>15</sup>, Gare-au-nez fils<sup>16</sup>, et plusieurs notabilités chantantes de l'endroit. Une de ces dernières, un rossignol indigène, gueulait un air de *La Juive*<sup>17</sup>, à exciter la haine de tous les chrétiens contre cette race malheureuse.

Enfin, après quelques morceaux détestables, arrive Liszt. Il joue la *Lucia*<sup>18</sup>. M. le Maire est près de moi, à côté de la porte de la chambre des artistes qui donne sur la salle. Cette salle était resplendissante de beautés équivoques. Il y avait beaucoup d'intrus. Liszt joue beaucoup moins bien qu'à l'ordinaire. Le Maire, près de moi, prend ma main et l'écrase de plaisir; il trépigne des pieds, il crie à assourdir un sourd, et la salle entière éclate en bravos retentissants. Il joue encore la *Fantaisie inévitable sur Robert*<sup>19</sup> et puis nous partons. En sortant, M. le Maire et tout son cortège municipal nous accompagnent. [...]

Autogr. : coll. part.

---

15. Mme Dorus-Gras (1805-1896), cantatrice à l'Opéra. Le violoniste et compositeur Delphin Alard (1815-1888), élève de Habeneck au Conservatoire où il succéda à Baillot; partenaire en musique de chambre d'Auguste Franchomme (1808-1884), le violoncelliste ami de Chopin qui collabora avec le maître polonais à la composition de son *Grand Duo Concertant sur des Thèmes de Robert le Diable* (sans n° d'op.) et de sa *Sonate*, op. 65, pour piano et violoncelle.

16. Jeu de mots sur le patronyme d'Alexis-Albert-Gauthier de *Garaudé* (1821-1854), fils du chanteur et pédagogue Alexis de Garaudé (1779-1852).

17. Opéra en cinq actes de Halévy sur un livret de Scribe.

18. Paraphrase sur des motifs de l'opéra de Donizetti, éditée en deux livraisons : *Réminiscences de Lucia di Lammermoor* (1840); *Marche et Cavatine de Lucie de Lammermoor* (1841).

19. Paraphrase sur des motifs de l'opéra de Meyerbeer, éditée sous le titre *Réminiscences de Robert le Diable* (1841).

## 8.

A EUGÈNE DE FROBERVILLE

Sodome et Gomorrhe [Paris], 2 sept[embre] 1842

Je vous écris, cher ami, sous l'impression d'un chapon aux truffes arrosé de champagne.

Voici l'affaire en vingt-sept mots.

J'étais chez Ernst <sup>1</sup> à jouer un de nos douze titres à l'immortalité pour Piano et Violon <sup>2</sup>, lorsqu'entre un Monsieur qui venait chercher mon co-immortel pour aller dîner avec lui. Je suis présenté à ce Monsieur, qui s'écrie : « Ah Monsieur, je suis heureux de voir l'auteur de *La Chasse* [op. 29], cette sublime conception que nous jouons avec passion à St-Petersbourg! » Je fais la figure bête qu'on ne manque pas de produire en pareille occasion, surtout quand on est de ma trempe et peu habitué à cette sorte de compliments. « Oh! faites-moi la grâce de venir dîner avec moi. »

J'accepte avec reconnaissance. J'aime tant les hommes qui ont entendu parler de moi. J'aime peu de personnes. — Nous dinons fort confortablement. Après, nous allons faire dans la voiture du Monsieur une promenade aux Folies-Dramatiques, y voir un acte et une actrice, et nous retournons prendre le violon d'Ernst pour nous rendre ensuite à l'hôtel des Princes où demeure ce Monsieur. Ce Monsieur est un agent russe et s'appelle Lenz <sup>3</sup>, voilà tout ce que nous savons. Il est de plus écoragé amateur de musique et « intimement lié » avec Liszt, le prince Choknosowski, Chicardinski, Henselt, feu Field <sup>4</sup>, et autres notabilités Kal-moukes et Sibériques. Il nous a joué chez lui plusieurs morceaux à faire frémir la nature, le tout accompagné de gestes et grimaces à se rouler sur le plancher. Ernst joua plusieurs morceaux, et moi je le régalai de 27 Etudes, d'un doigt d'improvisation sur

1. Cf. note 9, p. 106.

2. Les 12 *Pensées fugitives*, op. 30, composées en collaboration avec Ernst.

3. Wilhelm von Lenz (1808-1883), conseiller d'Etat impérial russe; amateur passionné et auteur du fameux essai *Beethoven et ses trois styles* (1852). En 1828-1829 il avait travaillé avec Liszt à Paris et avec Moscheles à Londres. Lors de son nouveau séjour à Paris en automne 1842 il fit la connaissance de Chopin et fut admis parmi les élèves de celui-ci. Il a publié d'intéressants souvenirs sur cette période (cf. bibl.).

4. Les deux premiers personnages restent non identifiés. Quant aux pianistes-compositeurs Adolf Henselt (1814-1889) et John Field (1782-1837), Lenz eut souvent l'occasion de les entendre et de les rencontrer à St-Petersbourg, où tous deux s'étaient établis.



*La ci darem la mano*<sup>5</sup>, et d'un petit bout du *Caprice* Cacaphonique<sup>6</sup>.

Maintenant je suis rentré (il est près d'une heure), et je me sens agréablement flatté de ce qu'on me joue aux bords de la Néva comme aux bords de la Seine, du Danube et autres fleuves plus ou moins connus. Toujours est-il que je préférerais être joué, et jouer, aux bords de la Loire, là où elle serpente devant les collines du Blésois, où elle arrose l'Aulnay du parc du Plessis-Villelouët<sup>7</sup>, hélas!

Il faut que vous sachiez que je suis en grande amitié avec Liszt. Nous causâmes dernièrement quelques heures ensemble, et Liszt était si naturel, si artiste, si aimable; il jetait sa pourpre d'empereur aux orties; il était tellement le contraire de ce qu'il est ordinairement que je pouvais m'abandonner à cette sympathie involontaire pour les grands talents. Il avait bien remarqué que je m'efforçais de rester froid, et même de garder une attitude pour ainsi dire menaçante vis-à-vis de lui. Pour citer un exemple entre cent, dernièrement il parlait de son homme d'affaires, M. Belloni<sup>8</sup>, qui l'accompagne et cumule son état avec celui de fournisseur de couronnes de laurier; Liszt disait de lui que le nom de Belloni deviendrait désormais un terme de la langue. On dirait : un Belloni; cet homme-là est un Belloni, par exemple. Là-dessus je fis une grimace effroyablement ironique et je dis que si M. Belloni espérait cette célébrité à cause de son emploi, il serait bien ridicule. Le rouge monta à la figure de Liszt, et moi j'allumai un cigare avec un calme méphistophélique. — Mais, comme je viens de vous le dire, il était si bon, si naturel surtout, il y a 15 jours, que je lui montrai tout ce qui est en moi d'affection pour quiconque a du mérite sans prétention ridicule. Alors, au milieu d'une longue discussion, il se lève, me tend la main et me dit : Heller, je vous fais une déclaration d'amitié. Vous êtes un charmant garçon; quant à moi, je suis meilleur et plus simple que je n'en ai l'air. Le monde et ses flatteries me font tourner la tête, mais, entre nous, je retrouve tout ce qu'il y a dans le fond de mon âme. — Soyons amis! Je répondis cordialement à cette effusion, et depuis il est charmant avec moi, et il désire avoir mon *Caprice* [op. 28] *idem*, que je lui donnerai bientôt à l'état d'épreuve. —

---

5. Le *Duetto* de Don Juan et Zerline dans *Don Giovanni* (acte I, scène 9), sur lequel Chopin a composé ses *Variations*, op. 2, fut un motif d'improvisation et de paraphrase prisé des pianistes romantiques.

6. Le *Caprice symphonique*, op. 28 (Paris, M. Schlesinger, 1843) dédié à Eugène de Frobergville.

7. Cf. note 1, p. 105.

8. Gactano Belloni, le secrétaire, imprésario et factotum de Liszt à partir de 1841.

On pouvait lire il y a 8 jours dans la *Gaz[ette] Mus[icale]*<sup>9</sup> : « M. Ernst a donné une soirée, etc. etc. Il a électrisé l'auditoire avec une romance nouvelle de sa composition et une Etude délicieuse, un Feuilleton d'Album par Heller [op. 16 N° 15], qu'il a transcrit pour le violon avec tout le charme qu'on lui connaît. »

C'est la saison des réconciliations. J'ai accepté, car la paix n'est jamais hors de saison. Seulement je suis très prudent; je vais très rarement chez l'Editeur-butor pour ne plus m'exposer à ses « marques d'amitié ». Liszt lui a dit : Ecoutez, Schl[esinger]<sup>10</sup>, Heller est trop doux et d'une nature trop fine pour vous avoir dit une injure si vous ne l'aviez offensé préalablement. Là-dessus le bretteur commença à crier comme un aveugle, et Ernst l'interrompt en faisant sauter une corde de son violon; brisons-là! m'écriai-je.

Comme vous avez pu voir d'après la « Nouvelle » de la *Gaz[ette] Musicale*, Ernst a transcrit mon *Feuilleton d'Album* de mes 24 Etudes [op. 16], et il le joue admirablement. Il l'a joué avant-hier dans une soirée chez Mad[ame] d'Agoult avec beaucoup de succès. Mais ce qui m'amuse, c'est qu'il a vendu cet arrangement pour cent francs à Schl[esinger] ici, et pour 200 fr. à son frère de Berlio<sup>11</sup> qui restait quelques semaines à Paris. Ça fait juste le prix que Schl[esinger] m'a donné pour les 24 Etudes et pour la propriété dans les deux pays. Admirez, cher ami, l'effet d'un grand renom! M. Maurice veut aussi acquérir la propriété pour la France de nos Douze [*Pensées fugitives*, op. 30]. Mais Ernst trouve le prix de 500 fr. trop mesquin. Puis il demande 3 Duos sur des thèmes d'opéras pour 600 fr. les trois; Ernst rejette également pour la même raison. Son frère à Berlin nous a offert 1000 fr. pour 2 Duos sur Richard-Cœur-de-Dandy et sur *Les Huguenots*<sup>12</sup>, que nous confectiionnerons prochainement. En outre il m'a demandé 4 morceaux (au lieu de 8) pour 400 fr.<sup>13</sup>. Avec tout cela je pourrai donner un jour à ma portière et à mon propriétaire, ce qui me réjouira aussi beaucoup, parce qu'il est doux de payer ses dettes.

Sachez encore, cher Eugène, que *La Chasse* [op. 29] paraîtra en Allemagne arrangée à 4 mains par un célèbre arrangeur, M. Mockwitz; que j'ai choisi 16 de mes meilleures études de mes 24 [op. 16], pour être publiées à Berlio dans une nouvelle édition

9. *RGMP*, 14 août 1842, p. 339.

10. Maurice Schlesinger (cf. note 36, p. 79).

11. Heinrich Schlesinger (cf. note 36, p. 79).

12. C'est-à-dire sur les opéras *Richard Cœur de Lion* de Grétry et *Les Huguenots* de Meyerbeer. Ces Duos ne virent jamais le jour.

13. Vraisemblablement les transcriptions libres de quatre *Lieder* de Schubert, parues sous les n° d'op. 33, 34, 35 et 36 (cf. note 5, p. 105) et dont Schlesinger de Berlin s'assura la propriété pour l'Allemagne.

sous le titre de « Morceaux Caractéristiques<sup>14</sup> », et que j'ai donné, à la prière humble de M. Maurice, la petite *Eglogue* au



nouveau *Keepsake des Pianistes* « offert aux seuls abonnés du mois de Novembre<sup>15</sup> ». Ce petit morceau qui me semble avoir quelque analogie avec une violette<sup>16</sup> (sans vanité soit dit) portera le nom de Madame Eugénie de Froberville.

Ai-je assez parlé de moi?

Mais comme je connais votre amitié pour moi, je me suis laissé aller sans crainte de vous fatiguer. C'est si doux de fatiguer ses amis!

Mais je n'en abuserai pas; portez vos regards plus bas, et vous verrez que je me hâte de terminer cette lettre et de me dire  
Votre inaltérable

St. Heller.

Autogr. : coll. part.

## 9.

A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

Paris, 5 décembre 1842

[...]<sup>1</sup>

Mais vous voulez savoir sans doute quel est l'acte méritoire qui a signalé ma journée, et vous êtes curieuse, Madame, d'apprendre si en effet il mérite la couronne de papier satiné dont je me gratifie en ce moment.

Voilà cette action :

J'ai écrit aujourd'hui 5 Décembre, à 11 heures 10 minutes du

14. Cf. note 7, pp. 105-106.

15. L'*Eglogue*, sans n° d'op., a paru pour la première fois dans le 2° *Keepsake des Pianistes* (anthologie de quinze morceaux inédits de pianistes-compositeurs) offert aux abonnés de la RGMP avec le n° 49 (4 décembre 1842) du périodique.

16. Le violet était la couleur favorite de Mme Eugénie de Froberville, à qui est dédiée l'*Eglogue*.

1. Nous avons coupé le début de la lettre, sans intérêt biographique ni musical. Le ton du présent fragment est à rapprocher de celui des *Mémoires*; quant au contenu, il offre un complément aux deux lettres autobiographiques adressées à Hallé les 1<sup>er</sup> et 20 juillet 1885 (cf. p. 268-271).

matin, une lettre de 6 pages à mon père<sup>2</sup> domicilié à Pest en Hongrie. Pour bien comprendre toute l'abnégation, tout l'héroïsme, tout l'amour filial contenus dans ce peu de lignes, que vous veiez de lire, il faut que vous sachiez, Madame, que c'est la 15<sup>e</sup> lettre (affranchie) que je lui envoie sans recevoir un brin de réponse.

Il est vexé, je suppose, de ne pas m'entendre comparer à Beethoven ou à Mozart, et il trouve étrange d'avoir donné le jour à un pianiste-compositeur comme il y en a au moins 10 à Paris.

Il a défendu à ma mère<sup>3</sup> de m'écrire, et, comme vous le pensez bien, elle s'est empressée de m'écrire encore plus souvent qu'à l'ordinaire. Les lettres de ma mère témoignent, malgré tout l'amour pour moi, [d']une certaine contrainte que je m'explique fort bien, mais qui me fait du mal.

Ma mère est une femme simple qui ne comprend rien aussi bien que l'amour pour ses enfants. Elle sait mieux lire dans les yeux de son fils que dans les livres de Montesquieu. Elle a toujours mieux deviné les secrets de son Stephen que les mystères d'une symphonie de Beethoven. Mais qu'il est doux, dans ce monde plein de gens qui comprennent Montesquieu, et les sciences occultes, et Spinoza, et Beethoven, de trouver un être qui ne comprend rien de tout cela, mais qui sait aimer, aimer avec force, avec abnégation, qui sait aimer éternellement de cet amour impérissable d'une mère.

Mais ma mère, qui m'aime ainsi, a un sentiment de devoir envers son mari, qui ne lui fait enfreindre qu'avec douleur ses ordres. Or, dans les antiques familles bourgeoises, le mari n'est pas un ami, un conseil; c'est un maître qui ne donne pas des avis mais des ordres. C'est un maître absolu, hélas; et dans sa chambre il n'y a point d'opposition possible. Les ordonnances les

2. Ignaz — Benedict, de son prénom de baptême — Heller (1780-vers 1850), issu d'une famille israélite d'ascendance autrichienne. Né à Kuttienplan (aujourd'hui Chodová Planá), bourg voisin d'Eger, sur territoire tchécoslovaque à la frontière de l'Allemagne de l'Ouest. Sa présence à Pest est attestée depuis 1809, année de son mariage. De 1811 à 1822 il occupe le poste de caissier chez un marchand de drap. En 1822 Ignaz Heller, sa femme et leur aîné Stephen se convertissent à la religion catholique romaine (cf. acte de baptême en *annexe*, pp. 85-86). Deux mois plus tard il sollicite une patente de détaillant en légumes, prétextant l'accroissement de ses charges familiales (trois filles naissent après Stephen, dont l'éducation est un souci dominant). Après avoir exhibé son fils dans la tournée de 1828-1830, Ignaz Heller rentre définitivement à Pest où il reverra son fils une dernière fois en 1833 lors d'un ultime retour de Stephen au pays.

3. Née Aloysia — Scholastica, de son prénom de baptême — Bregardsbaum (1784-1844). Elle voit le jour dans une famille israélite de Königswart (aujourd'hui Kynsvalt), station balnéaire toute proche de Marienbad. En premières noces elle épouse Hermann Löw et lui donne deux filles. En second lieu elle se marie avec Ignaz Heller, dont elle aura quatre enfants: Stephen, Maria, une seconde fille dont le prénom nous est inconnu, et Leopoldina Aloysia (adoptée par son oncle Peter Heller).

plus tyranniques sont exécutées; toute révolte est impossible. Il ne donne pas d'autres lois que des lois de Septembre. Il faut une bonne constitution pour ne pas succomber à cet absolutisme, et ma mère n'en a pas une pareille. Elle est obligée d'écrire à son fils des lettres en cachette, que son maître voudrait changer en lettres de cachet. Mon père, qui aime le féodalisme et qui est tout de même républicain ardent, me rappelle les sans-culottes modernes de la France, qui adorent le règne de Napoléon, le grand capitaine liberticide. Mais Goethe dit :

*Tout dans ce monde se contredit...  
Et pourquoi n'en serait-il pas ainsi ?*

Ma mère néanmoins désirait que j'écrivisse à mon père, et je le fis, quoique avec répugnance.

Du reste mes lettres ne peuvent lui faire beaucoup de plaisir; pour lui plaire, pour le rendre doux et tendre, il faudrait lui écrire tout autrement que je ne puis le faire. Par exemple dans ce genre :

... « Hier soir, ô le meilleur des pères, je jouais chez Madame la Duchesse de Campo-Formio qui m'avait prié de lui consacrer cette soirée. C'est une bien aimable dame, pleine de bontés pour ton fils, qui t'aime tendrement.

Il y avait foule; on n'y voyait que Marquis, Ducs, Comtes, Princes et ambassadeurs. Il y avait aussi M. Emile de Girardin, le monstre sanguinaire qui tua Carrel<sup>5</sup>, l'immortel défenseur de la liberté. Je fis entendre 12 nouvelles Etudes et j'improvisai 13 fois dans le cours de la soirée. Je fus présenté à M. le Général Jacotot, récemment élu député de Paris, qui sollicita la permission de me présenter aux Tuileries. J'accédai volontiers à sa demande, et nous avons pris rendez-vous pour Mercredi prochain chez la princesse de Vaudémont, d'où nous nous rendrons chez Louis-Philippe. — Je t'envoie ici un extrait de la *Gazette Musicale* où l'on compare mes compositions avec celles de Beethoven. L'article est écrit par une des sommités de la critique, M. Henri Blanchard<sup>6</sup>, homme d'un vaste savoir et d'une sévérité peu commune. Je ne le connais du reste que de réputation, mais je serai obligé de me présenter chez lui pour le remercier de

---

4. Traduction par Heller des deux derniers vers du poème de Goethe *Vorklage* : « *Die Welt ist voller Widerspruch, / Und sollte sich's nicht widersprechen.* » Le poème figure en tête de l'édition complète des *Gedichte* de Goethe (section *Lieder*).

5. Armand Carrel (1800-1836), historien et journaliste engagé politiquement, tué en duel à la suite d'une polémique journalistique par Emile de Girardin (1806-1881), le fondateur et directeur de *La Presse*.

6. Cf. note 39, p. 79. Les qualités que Heller lui attribue ici sont à comprendre par antiphrase, comme tout le contexte.

son charmant article. Un des meilleurs journaux de Paris, *Le Tam-tam*<sup>7</sup>, ainsi qu'une feuille très estimée, *Le Ménestrel*<sup>8</sup>, s'occupent également de moi. Je t'écris cela parce qu'on aime à voir son œuvre; or c'est ton ouvrage qu'on admire, choyé et fêté à l'envi. Si tu ne m'avais traîné pendant 5 ans après toi<sup>9</sup>, souffrant de la faim, du froid et de tous les maux, mon corps serait-il aussi robuste qu'il est? ma santé serait-elle aussi indestructible? aurais-je acquis ce talent souple et varié en étudiant tranquillement dans ma chambre près de livres de musique et d'un poète? Non, je serais demeuré un pédant, bon tout au plus à traduire un oratorio bien lourd et bien farci de fugues et de récitatifs; tandis qu'aujourd'hui, libre et souple comme un Arabe habitué à la vie nomade, je vole d'un salon dans l'autre, indépendant comme un membre d'une tribu sauvage. A l'exception près que cette tribu se compose de la meilleure société, espèce d'assemblée législative qui déteste les oratorios, adore les improvisations sur la Grâce de Dieu, et rend des décrets d'une immortalité de 10 ans.

Grâce te soit rendue, ô le meilleur des pères! Ton admirable instinct suppléait à ton manque de savoir musical, et... etc. etc. »

C'est ainsi qu'il faudrait écrire, vrai ou non, pour lui arracher des larmes de satisfaction et des larmes d'argent. Mais il pleure parce que je lui écris le contraire. *Hinc illac lacrimae*<sup>10</sup>!

— Il paraît que la Providence me veut du bien aujourd'hui. J'ai été interrompu; c'est heureux pour vous, Madame; j'étais capable de vous écrire un livre entier. Maintenant mon humeur se gâte. M. Sowinski<sup>11</sup>, compositeur polonais, vient de sortir de chez moi; il m'avait menacé de sa visite il y a 8 jours. Moi qui oublie beaucoup, je suppose cette vertu aux autres. Mais ce damné Polonais m'a donné des preuves désolantes de sa mémoire. D'abord il est venu me voir, puis, non content de cette fatale exactitude, il s'est mis à me jouer 4 grandes Etudes, 1 Scherzo et 3 morceaux religieux, sans compter quelques esquisses maritimes<sup>12</sup>. C'était un océan de notes. J'en étais inondé et j'ai perdu tout ce que j'avais : l'envie immodérée de continuer ma lettre. Faites ouvrir une souscription, Madame, pour un homme inondé,

7. Périodique sous-titré *Magasin hebdomadaire de littérature, d'arts, de sciences et d'industrie*, paraissant à Paris (puis Paris et Londres) entre 1835 et 1848.

8. Hebdomadaire fondé par les frères Marie et Léon Escudier, paraissant à Paris entre 1833 et 1940. Organe rival de la *RGMP*.

9. Deux ans et demi en réalité; cf. note 11, p. 56.

10. De là ces larmes.

11. Wojciech Sowinski (1805-1880), pianiste, compositeur et musicographe polonais établi à Paris dès 1830. Compositeur prolifique, il est l'auteur d'un dictionnaire utile : *Les Musiciens polonais et slaves anciens et modernes* (Paris, 1857).

12. Faut-il mettre en rapport ces « esquisses maritimes » avec deux compositions pour piano intitulées *La Petite Douche* (op. 109) et *Souvenir des bords du Rhin*?

asphyxié dans des flots de musique insipide. Je ne puis plus écrire un mot. Le compatriote de Zamourizeninski <sup>13</sup> m'a ennuié. Sur ce, je vous prie, Madame, de vous rappeler quelquefois de votre musicien et de croire aux sentiments inaltérables du même

Stephen Heller.

Bien des choses à Villelouët.

Autogr. : coll. part.

# 10.

A JENNY MONTGOLFIER

Paris, 15 septembre [1843 <sup>1</sup>]

Je vous écris presque uniquement (je vous cache mon désir de vous écrire; pourvu que vous ne deviniez pas) pour ne pas affranchir, car vous vous êtes méchamment moquée de mon affranchissement dans votre lettre à Mad[ame] Lacoste <sup>1</sup>. D'ailleurs votre réclamation au rebours qui porte: « toutes les lettres affranchies seront rigoureusement refusées » est trop neuve pour ne pas s'y conformer. —

Votre amie m'a dit que vous voudriez encore vous occuper lors de votre séjour projeté à Paris. Il me semble que vous n'auriez [qu']à vouloir accepter deux ou trois élèves par jour, pour trouver une occupation toute faite. — Vous me parlez de vos affaires d'argent comme d'une chose assez importante pour porter obstacle à la réalisation de vos projets. A qui le dites-vous! La question d'argent est une véritable *question d'Orient* <sup>1</sup>

13. Patronyme non identifié. Même dans une translittération polonaise avoisnante, ce nom n'est pas connu pour être celui d'un personnage historique (renseignement aimablement communiqué par Mme Ewa Dobrzyńska, Paris). Il pourrait s'agir d'une personne obscure, connue de Mme de Froberville, ou plus vraisemblablement d'un nom fictif inventé de toute pièce par un Heller s'amusant au jeu des consonances polonaises.

1. Date établie grâce à la mention du *Salon musical*, périodique lancé à Lyon précisément en septembre 1843. L'allusion de Heller à ses « 28 ans » ne fait que confirmer 1843, puisqu'il se croit alors né en 1815 (cf. *Annexe*, p. 85).

2. Dédicataire des 25 *Études*, op. 45 (Paris, Grus — Lyon, Benacci et Peschier, 1844). Ce personnage est peut-être identifiable avec Mme Emilie Lacoste (née Hérnard), connue par sa liaison avec Mérimée qui, en 1828, avait été blessé en duel par le mari jaloux.

3. Ensemble des conflits politiques dérivés de l'établissement des Turcs à Constantinople et en Europe. Ce long imbroglio qui dura jusqu'au dernier conflit mondial connu des rebondissements sous le gouvernement de Thiers, pour aboutir à la guerre de Crimée en 1853.

inextricable, un œœud gordien, qui trop souvent devient un œœud coulant qui vous étrangle. Autrefois hélas! je me moquais de l'argent comme de ça! Je prenais, avec cet orgueil ridicule si propre à la jeunesse, en mépris ceux qui en savent apprécier la valeur et l'influence.

Aujourd'hui que je découvre malgré mes 28 ans<sup>4</sup> des fils d'argent dans mes cheveux, aujourd'hui quand je me rappelle les douleurs et les tortures causées par ce maudit argent, je pense autrement et je connais une manière de s'occuper d'affaires qui n'a rien d'ignoble, qui au contraire ne peut qu'honorer et rendre digne de l'estime de tous<sup>5</sup>.

J'ai pensé, avant de vous dédier un cahier d'*Etudes*<sup>6</sup> : ce sera le secret que je vais faire. Je me réjouis d'avance de voir votre nom sur un ouvrage plus considérable que ceux que je vous ai dédiés jusqu'à présent<sup>7</sup>.

Mad[emoiselle] Platzmann<sup>8</sup> est bien aimable de dire du bien de moi. Dites-lui de ma part que rien ne m'encourage que de me connaître des cœurs bienveillants; je profiterai certainement de votre avis pour mettre son nom sur le premier morceau qui sera publié.

Aujourd'hui Hallé<sup>9</sup> m'a parlé d'un voyage à Bordeaux; il a aussi envie de voir Lyon. Croyez-vous qu'il pourra réussir, c'est-à-dire gagner quelque argent? Il n'est pas très prétentieux, un billet de 500 francs lui paraîtrait une bonne recette.

Aujourd'hui que je lui ai joué les 4 morceaux Schubert [op. 33, 34, 35 et 36], j'ai pensé combien je désirerais de les jouer à vous et aux autres Dames, y compris M. Galline<sup>10</sup>. Je les ai joués aussi à Benacci<sup>10</sup>; mais en jouant quelque chose à un éditeur, j'ai une espèce de dégoût; je sens en moi quelque chose d'étrange, un sentiment comme si je voulais lire une fine ou-

4. Trente ans, en réalité (cf. *Annexe*, pp. 85-86).

5. Allusion à la publication de ses compositions, alors facilitée par les démarches de Mme Montgolfier auprès de l'éditeur Benacci à Lyon.

6. Les futures 25 *Etudes*, op. 47 (Paris, Brandus & Cie — Lyon, Benacci et Peschier, 1849).

7. Soit *Deux Caprices sur La Captive*, Mélodie de H. Reber, op. 19 (Paris, Richault, 1841); n° 2 des 12 *Pensées fugitives*, op. 30 (cf. note 2, p. 105); *Caprice brillant sur La Truite* de F. Schubert, op. 33 (cf. note 5, p. 105); *Deux Improvisus* [pseudo-] op. 39 (Paris, Benacci et Peschier, 1843).

8. Il s'agit de personnes de l'entourage de Mme Montgolfier, qui reçurent chacune la dédicace d'une des adaptations des *Lieder* de Schubert par Heller (cf. note 5, p. 105) : respectivement Mlle Lydie Pavy (op. 34), M. Oscar Galline (op. 35), Mlle Clarisse Platzmann (op. 36).

9. Cf. *Répertoire des correspondants*, p. 296-298.

10. J. Benacci, éditeur de musique piémontais associé avec Peschier à Lyon aux alentours des années 1840, puis à Paris. Il fonda à Lyon un périodique éphémère, *Le Salon musical* (septembre 1843-avril 1844), qui parut ensuite sous le titre *La Clochette* (mai 1844-janvier 1846). Organe de diffusion des éditions Benacci, c'est une réplique provinciale de la RGMP.



velle de de Bernard <sup>11</sup> à une écaillère, ou à peu près. Je joue alors pour ainsi dire plus grossièrement, plus haut, et plus *grand* si cela se peut dire, croyant qu'il entendra mieux ainsi. C'est le même sentiment qui vous fait parler plus mal avec quelqu'un qui n'entend pas votre langue, croyant la lui rendre plus intelligible. —

Pourquoi n'écrivez-vous pas un ou deux articles pour *Le Salon musical* <sup>12</sup>? Ce serait bien beau. Vous ne me soupçonnerez pas de vouloir vous faire un compliment, mais assurément aucun journal ne pourrait s'enorgueillir d'un meilleur collaborateur, si vous daigniez consacrer quelques lignes au *Salon musical* <sup>13</sup>.

Je ne veux pas trop grossir cette lettre et je me réserve quelques pages de plus à la prochaine. Donc, adieu, chère amie, et gardez-moi toujours votre affect[ion] bienveillante. Adieu.

Stephen Heller.

Je vous prie de vouloir envoyer cette lettre à Benacci; je lui demande quelque occupation pour me délasser des *Etudes* [op. 45] (dont je suis content) et pour gagner de... L'ARGENT.

Autogr. : ancienne coll. Marc Pincherle.

# 11.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 1<sup>er</sup> mai 1844

Moonsieur et ami,

Votre lettre <sup>1</sup>, quoique datée du 25 avril, m'est parvenue il y a 8 jours seulement. Je l'ai trouvée avec une carte de votre frère

11. Charles de Bernard (1804-1850), romancier et nouvelliste. Remarqué par Balzac, il est l'auteur de nombreux récits qui eurent la faveur d'un certain public littéraire sous Louis-Philippe.

12. On n'y rencontre pas la signature de Mme Montgolfier.

13. Un article nécrologique consacré à J.-J.-B. Laurens relate ainsi les circonstances qui ont présidé à la rédaction de cette première lettre : « Un jour, au moment de partir pour un de ces petits voyages de vacances ou peut-être même tout simplement de dimanche, il [Laurens] acheta, chez le marchand de musique de la Grand'Rue de Montpellier, quelques morceaux de piano [*Etudes*, op. 16] d'un artiste encore inconnu, qui s'appelait Stephen Heller. — « Voyons ce que c'est, se dit-il; je lirai cela en route. » Il lut et fut émerveillé. C'était une œuvre de grand musicien qui venait de paraître, une œuvre émue et savante, délicate et puissante, poétique surtout; l'œuvre, avec cela, d'un homme qui devait être un admirable exécutant. Le soir même, il écrivit à Stephen Heller, à l'adresse de son éditeur — pour le remercier des belles émotions que sa musique lui avait fait éprouver » (Durand-Gréville, p. 53).

Jules<sup>2</sup>. J'attendais d'un jour à l'autre une autre visite de votre frère, et j'ai laissé sa carte chez le concierge pour qu'il lui demande son adresse, qui n'était pas ajoutée sur la carte. Mais je ne le vis plus, et je vous réponds sans l'attendre plus longtemps. —

D'abord, cher Monsieur et ami, laissez-moi vous dire que votre lettre m'a fait non du plaisir seulement, mais du bien. Cette chaleur bienfaisante dont chaque mot de votre épître est empreint a pénétré jusqu'au fond de mon cœur. J'ai reconnu mes propres sentiments, mon propre enthousiasme pour notre art, les mêmes convictions, les mêmes sympathies et les mêmes antipathies. — Il y a longtemps, j'ai lu des articles dans *La France musicale* signés J.B. Laurens<sup>3</sup>. Je me réjouissais de voir à ce journal un homme qui comprend ainsi la musique, et qui y ajoute des précieuses connaissances historiques. Mais depuis, je n'ai plus rien vu de vous dans cette feuille. Est-ce que vous n'avez plus voulu? ou, ce qui me paraît plus probable, est-ce que les meneurs de ce misérable journal ont reculé devant les écrits d'un homme éclairé? Je ne saurais le dire. Toujours est-il que je déplore l'état de la Critique musicale en France. C'est d'une ignorance vraiment inimaginable, et l'on ne sait si c'est plus triste ou plus ridicule.

Tous ces feuilletonistes, d'un esprit charmant d'ailleurs, font le plus grand tort à notre art, et je n'exagère pas en disant qu'ils contribuent puissamment à laisser des artistes consciencieux et véritablement doués dans la misère qui pèse sur la plupart d'entre eux. Ils prônent des misérables qui font, selon votre expression, « la honte de l'art »; ils méconnaissent le talent réel et sérieux; ils ne jugent que le succès momentané, et ils publient les plus jolies et les plus piquantes épigrammes contre ces pauvres artistes qui dédaignent ce succès de pacotille. Ils proclament le plus faux de tous les dictons, le *vox populi vox Dei*, et ils oublient qu'en musique aussi bien qu'en littérature les meilleures œuvres ne sont pas celles qui se popularisent le plus vite, si elles se popularisent. Enfin, que vous dirais-je? Je pourrais écrire là-dessus cent volumes, et notre correspondance surpasserait en nombre celle de Grimm, etc. Vous savez tout cela aussi bien que moi, et votre lettre prouve que vous connaissez

2. Jules Laurens (1825-1901), peintre et lithographe. Elevé par son frère J.-J. Bonaventure, il travailla ensuite auprès d'Isabey et Delaroche. Il exposa sa première toile au Salon de 1845. De 1846 à 1849 il devait accompagner en mission officielle Hommaire de Hell à travers la Turquie, la Perse et l'Asie Mineure. Il en ramena une documentation dans laquelle il puisa toute sa vie des sujets d'inspiration. Il laisse des piquants souvenirs sur son frère (cf. bibl.).

3. Très versé dans la musique allemande, Laurens a notamment signé un article intitulé « Lettre d'un touriste peintre-musicien, à son ami Castil-Blaze, sur quelques artistes et sur l'art en Allemagne », *La France musicale*, 30 avril 1843, p. 145.

le monde, et son ignorance, et sa frivolité. — Hallé<sup>4</sup>, à qui j'ai parlé de vous, m'a montré l'esquisse du portrait de sa femme, que vous avez faite à Francfort, je crois. J'ai vu aussi de charman[te]s aquarelles dans l'album de Döhler<sup>5</sup>, qui vous aime beaucoup. N'est-ce pas, c'est un bien bon garçon, et tout grand pianiste qu'il est, il est bien simple et modeste. Quelle différence avec cet empereur romain, ou conquérant, ou ce que vous voudrez, qui signe Liszt I!!! — Quel malheur pour moi que vous ne soyez pas ici! Si vous pouvez, venez un peu. Si je pouvais, je viendrais travailler à Montpellier, et me reposer en causant avec vous. Justement, mon père, qui n'a presque rien vu de mes ouvrages, m'a demandé de les lui envoyer et d'y ajouter mon portrait. Pauvre père, qui ne m'a pas vu de si longtemps<sup>6</sup>; mais je ne possède aucune espèce de portrait, et mes traits sont encore inconnus de toute l'Europe et autres lieux. Si vous aviez été à Paris, vous m'auriez fait une petite esquisse, et j'aurais pu l'envoyer à mon père. — Je n'ai pas besoin de vous dire que je suis Allemand; mon français vous le dit. Je suis né à Pest en Hongrie, mais j'ai été élevé à Vienne, où j'ai vu, enfant encore, Beethoven et Schubert<sup>7</sup>. Oui, je les ai vus, et vous ne nierez pas que je suis *ein grosser Seher*<sup>8</sup>.

Oui, je connais et j'aime Schiller, Uhland, Bürger et Grimm. Mais ce ne sont pas là mes Dieux, devant lesquels je me prosterne et que j'adore à genoux durant des nuits entières. Ce sont Goethe, Jean Paul Fr[iedrich] Richter et Shakespeare. Il n'y a que Beethoven que j'étreigne avec cette adoration passionnée et exclusive jusqu'à l'injustice. Il y a toujours près de mon lit un de ces quatre génies. Ce sont eux qui me consolent de toutes les peines, ce sont eux qui me font oublier les méchancetés et les perfidies du monde, les trahisons des amis et les soucis du lendemain! — Maintenant je vous quitte en vous pressant la main, et je vous prie de m'écrire encore et de me faire savoir l'adresse de votre frère à Paris.

Une autre fois je vous dirai, selon votre désir, le Numéro de quelques ouvrages. En attendant : connaissez-vous *La Chasse*, op. 29, le *Scherzo*, op. 24, les 3 *Morceaux caractéristiques*, op. 7<sup>9</sup>?

4. Cf. *Répertoire des correspondants*, p. 296-298.

5. Theodor Döhler (1814-1856), pianiste-compositeur autrichien qui fit carrière à travers toute l'Europe avant de s'établir à St-Petersbourg. Il était prisé pour l'élégance de son jeu. Heller avait été son condisciple chez Czerny à Vienne.

6. Depuis le printemps-été 1833, date du dernier retour de St. Heller à Pest, où il donna un concert le 11 avril.

7. Heller s'était exprimé dans des termes très voisins dans une lettre à Schumann en date du 14 février 1836 : cf. note 7, p. 90.

8. Un grand voyant.

9. Titre sous lequel les *Trois Impromptus*, op. 7 (Leipzig, Kistner, 1837) ont paru dans l'édition française (Paris, Lemoine, 1839).

Ils vous diront maintes choses de votre ami bien attaché et bien dévoué. Adieu!

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, pp. 137-138.

## 12.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 23 juin 1844

Cher ami,

Je puis bien mettre ce doux épithète au commencement de ma lettre; quoique je ne vous connaisse pas, ou plutôt que je ne vous connaisse que de vos lettres, où m'apparaît tout votre caractère bon, aimable et sympathique (comme disent les Italiens : *e simpatico*), je puis bien déjà vous nommer mon ami, et être sûr de ne pas m'être trompé.

J'ai bien tardé avec ma réponse; cent fois j'ai voulu vous écrire, et il m'a été impossible de continuer. Je voulais vous envoyer plusieurs commencements de lettres, mais ça n'aurait pas eu le sens commun. Enfin que vous dirais-je? j'étais dans une de ces humeurs qui assaillent particulièrement les artistes, et moi plus souvent que beaucoup d'entre eux. J'étais dans une de ces terribles crises que le conflit de l'artiste avec le monde de l'éditeur nous amène. Vous n'avez pas idée des souffrances que l'artiste endure en faisant le commerce forcé de ses œuvres. Ce sont alors des paroles si grotesquement tristes, si ridiculement blessantes, si poétiquement bourgeoises qu'un cœur sensible et des nerfs irrités en succombent. Heureusement que l'artiste trouve dans le revers même la source de sa consolation. Si l'éditeur par exemple est blessant dans ses propos, il est aussi ridicule, et on se réjouit comme devant une bonne figure de Molière, tout en souffrant le martyr. Le ridicule et la sottise méchanceté passent devant moi comme des caractères de théâtre dessinés de main de maître : ce n'est certes pas la vérité qui manque. Aussi les comédiens surpassent-ils tous ceux qu'on paie au spectacle puisqu'ils sont véritablement ce qu'ils représentent. Là, pas le plus petit oubli de leur rôle, pas la moindre invraisemblance; enfin, Schlesinger<sup>1</sup> est toujours et partout

1. Maurice Schlesinger : cf. note 36, p. 79.

un homme sans foi ni loi, qui n'a pas une goutte de sang honnête. Et ainsi de beaucoup d'autres. — Mais telle est ma passion d'observer que, tout en saignant sous la main de ces bourreaux, je me sens frissonner de plaisir en voyant de si parfaits modèles de caractères pervers autant que sots.

Au lieu de tout cela j'aurais dû vous dire que votre seconde lettre m'a fait du bien comme la première. Là respire ce qu'on trouve le moins et ce que je cherche le plus. Si votre lettre est pleine d'esprit et d'imagination, si l'on sent que vous avez beaucoup pensé, lu, et que vous comprenez tout, même ce que vous n'avez pas vu ou entendu encore (et c'est là le cachet de l'homme distingué, que rien n'est nouveau pour lui, pas même l'inconnu; il pressent tout, comme s'il avait vécu dans toutes les conditions à la fois), si, dis-je, on trouve tout cela dans vos lettres, ce n'était pas encore cela qui me les fait tant aimer. C'est ce parfum de l'honnêteté que respire chaque ligne, qui me faisait le plus grand bien. C'est la vérité, la conscience, le sentiment d'un homme de bien qui s'y fait voir. Oh! depuis combien de temps je cherche un homme de qui je pourrais dire : *c'est un brave homme!* Mais non! je connais des gens d'esprit, des gens plein d'agrément, mais pas un seul brave homme! Oh! un royaume pour un brave homme! Qui me procure un brave homme! Il y en a, je le crois. Mais ceux à qui j'ai affaire : mes collègues, et les artistes et les écrivains, et les peintres et les poètes, et les éditeurs, quelle race, grand Dieu! D'un côté la malveillance sotte, de l'autre la malveillance secondée par la ruse ou l'esprit, mille fois plus malfaisante que la première.

N'oublions pas la *bienveillance* sotte, aussi pernicieuse que la malveillance. Puis viennent les gens exclusifs; puis les pédants qui n'aiment des œuvres que la poussière des bibliothèques. Après cela, les gens adonnés au culte des morts; ils laissent mourir de faim les artistes vivants pour les adorer après. Ils jettent des pierres aux vivants, et ils votent une pierre tumulaire aux morts, avec force inscriptions et flambeaux éteints. Et les Editeurs donc! L'un d'eux, H. Lemoine<sup>2</sup> p[ar] ex[emple], est professeur de musique, et par là il croit pouvoir juger la musique. Il rejette toute bonne œuvre. C'est le patron des pensionnats et externats. A chaque morceau qu'on lui soumet, il se présente à sa mémoire telle petite fille qui n'aime point les bémols; telle enfant rachitique qui ne veut que des morceaux à

---

2. Henry Lemoine (1786-1854), second éditeur de ce nom dans la dynastie qui existe aujourd'hui depuis 185 ans. En 1817 il succéda à son père à la tête de la maison, sans pour autant renoncer au professorat. Il est l'auteur de quelques ouvrages didactiques (corédacteur du fameux *Solfège des solfèges*) et pièces pour piano.

trois temps (le présent morceau est à 6/8!); telle autre qui n'a pu encore effectuer le passage du pouce, fréquemment employé dans le morceau (comme s'il y avait un morceau de piano jouable sans le concours du pouce!). Un autre éditeur, Schlesinger, un homme qui dans sa jeunesse savait tourner les feuilles<sup>3</sup>, a oublié jusqu'à cette branche de l'art musical. Celui-là a plusieurs amis tels que Wolff<sup>4</sup>, Panofka<sup>5</sup> et pareils, qu'il consulte. Un homme comme S[chlesinger] doit avoir une certaine sympathie pour de tels artistes et non pas pour d'autres. Vous imaginez bien quel est le jugement de cet aréopage. S[chlesinger] n'a même pas les qualités de ses défauts (je devrais dire vices). Ainsi, s'il est avare et serré dans les affaires, il n'est pas moins mauvais marchand. Il dépense des sommes énormes pour des choses détestables et spéculé plus maladroitement... qu'un bon artiste. Si un bûcheron n'a pas de force même, qu'est-ce qu'il en reste? D'un homme pareil à S[chlesinger], je demande au moins de s'enrichir des artistes; mais il les presse et fait de mauvaises affaires! Voilà qui est impardonnable! Nous [ne] pouvons pas refuser un certain respect aux autocrates qui tyrannisent, mais réussissent dans leur but.

Mais de tout temps il n'y avait rien de plus misérable qu'un despote sans force ou qu'un démon sot. *Ein dummer Teufel!*

Pour parler d'un troisième éditeur, Richault<sup>6</sup>. Celui-ci ressemble à ce libraire dont parle Jean Paul quelque part (je crois, dans les *Flegeljahre*) et qui refusait à Jean Paul un manuscrit en disant « qu'il n'imprimait que ce qui est déjà imprimé<sup>7</sup> ». Richault est un effréné contrefacteur. Il espère que nous autres Allemands trouverons plus facilement un éditeur dans notre patrie qu'en France. Le besoin pressant d'argent fait qu'on fait imprimer

3. C'est-à-dire exercer le métier de critique musical.

4. Edouard Wolff (1816-1880), pianiste-compositeur — à ne pas confondre avec son homonyme et contemporain Auguste Wolff. Né à Varsovie, il fut élève d'Elsner, le professeur de Chopin. Il s'établit à Paris dès 1835 et y déploya une triple activité de virtuose, de pédagogue et de compositeur, inondant le marché de ses productions : « le plus fécond de notre époque » dit de lui la *RGMP*! Son œuvre compte en effet 350 numéros d'*op.* Il écrivit notamment en collaboration avec les violonistes Baillot et Vieuxtemps.

5. Cf. note 3, p. 100.

6. Simon Richault (1780-1866), fondateur en 1805 d'une importante maison d'éditions musicales à Paris. Davantage tourné vers la réédition des classiques, Richault n'en fut pas moins l'un des éditeurs de Berlioz.

7. L'éditeur en question est le libraire viennois Joh. Thomas von Trattner (1717-1798), célèbre pour les nombreuses contrefaçons dont il fit le commerce. Dans les *Flegeljahre* Jean Paul mentionne le nom de Trattner; il lui consacre un développement dans *Titan* (*Komischer Anhang*); mais on n'y rencontre pas la parole que Heller attribue à l'éditeur viennois sous la plume de Jean Paul (pas davantage que la phrase : *Er hat nichts als Zeit* — cf. lettre 60, p. 232 — citée ailleurs par Heller comme étant appliquée par Jean Paul à Trattner). Nous devons ces précisions à l'obligeance du professeur E. Lichtenhahn.

ses œuvres en Allemagne (dans le cas qu'on y trouve un éditeur, ce qui n'est pas aisé) sans en avoir trouvé en France. Alors les œuvres sont tombées en domaine public, et R[ichault] les fait venir, les grave sans avoir à payer à l'Auteur la moindre rétribution. Ainsi R[ichault] possède le plus grand fonds à Paris sans avoir délié bourse. Voilà, pour ne parler que de collègues et éditeurs, les gens parmi lesquels je vis. — Vous pensez bien quels chagrins et quelles colères légitimes en doivent ressentir les artistes consciencieux.

Vraiment, il y aurait urgence à faire une révolution contre les abus et la tyrannie des privilégiés de l'art. Une révolution comme la glorieuse de 1789. Les courtisans et les privilégiés, ce sont les artistes exécutants (qui n'exécutent pas les hautes œuvres des grands maîtres, mais [les] leurs propres, infiniment petites) et les compositeurs par la grâce de la populace. Si je dis populace, je veux dire les aristocrates de la finance et de la haute société, qui ont en fait d'art le goût populace. Ce sont les pourvoyeurs des polkistes, des valseurs et des cancanistes. Le roi absolu qui règne, c'est le Mauvais Goût, et son illustre épouse l'Ignorance, et *Madame*, c'est la Mode. Il n'y a plus de Bastille, mais il y a un *Hungerthurm*<sup>8</sup> où l'on condamne à rester tous ceux qui s'avisent d'opposer de bonnes œuvres aux fabricants de Variations et de Fantaisies. On leur lance des lettres de cachet sous forme d'articles perfides ou injurieux dans des Gazettes musicales.

Par ma foi! je ne me contenterais pas d'une Assemblée constituante, il me faudrait la guillotine. A la lanterne, ces misérables! Qu'on les pendre à la porte de leur hôtel gagné par de viles trahisons et par des compositions détestables!

C'est à eux de souffrir, et non pas à nous, qui aimons l'art et qui lui sacrifions le repos et la santé. Ils souillent leurs habits sacerdotaux; ce ne sont pas des prêtres; ce sont des Jésuites qui, eux aussi, s'emparent de l'enseignement de l'art, sans qu'aucune loi songe à les maintenir dans leurs attributions. Celles-là doivent se borner à l'amusement des libertins; qu'ils travaillent pour les filles de mauvais lieux et pour les élégants des deux sexes du Quartier Bréda<sup>9</sup>; qu'ils s'intitulent entremetteurs et *Ecrivains publics*, car ils écrivent ce qu'un éditeur, amoureux d'argent, leur dicte; mais artistes, jamais... A la guillotine, les traîtres! —

Voyons, voyons, je divague vraiment; je parle de sang, et je crois que j'aurais presque autant de pitié à voir couler le sang

---

8. Cachot où on laissait mourir de faim les prisonniers.

9. Quartier général des filles galantes à l'époque romantique. Il était situé dans le voisinage immédiat des actuelles rues Henri-Monnier et Clauzel (Paris IX°).

de Herz<sup>10</sup> que de voir égorger un poulet. Non, non, qu'ils vivent tous tant qu'ils sont, mais qu'ils nous laissent un petit coin de la cheminée pour notre pot-au-feu. —

Je parle de la cheminée par une chaleur de je ne sais combien de degrés. Je suis incapable de composer la moindre chose. Ma cervelle est embrasée, et les idées en sortent toutes desséchées.

Vous aurez reçu la musique dont Mme Marès<sup>11</sup> a eu la bonté de se charger. Cette excellente dame s'est montrée bien bonne et aimable avec moi; elle m'a invité à passer quelque temps à Montpellier, près d'elle et près de vous. J'y tâche de tous mes efforts. Seulement je ne suis pas bien sûr si vous et vos amis serez aussi contents de ma personne et de mon caractère que vous le paraissez être de quelques-unes de mes compositions. Entre nous soit dit, mon cher ami, de tous les artistes quelque peu doués, le meilleur côté, c'est leur talent. Je ne sais comment ça se fait, mais ils ont tous une manière d'être peu agréable. D'abord, ils changent bien souvent: ils sont aimables aujourd'hui, maussades demain; tout à l'heure amusants, ils sont un instant après sombres et mélancoliques, ce qui ne laisse pas d'être médiocrement réjouissant. Et puis, précisément parce qu'ils savent être aimables, le contraire leur est plus sévèrement reproché, ou du moins plus profondément senti.

Un être ordinaire, qui ne sait être ni aimable ni désagréable, est toujours mieux vu: le moindre accès de gaieté est accueilli avec reconnaissance; on ne s'attend à rien de lui. Et puis, j'ai bien souvent vu qu'il est plus important de ne jamais être maussade que d'être aimable de temps en temps. Rien n'est plus agaçant pour la plupart des hommes que l'inégalité dans l'humeur, et rien ne dérange autant un cercle d'amis. On est seul entre 4 ou 6 personnes, et on s'amuse délicieusement; tout réussit, et la causerie et la musique. Voilà qu'on veut profiter de cet entrain et qu'on veut voir un peu plus de monde pour étendre la jouissance... Hélas! rien ne réussit; celui sur lequel on a compté est mal disposé; le temps agace les oerfs; un mot l'a blessé; la couleur d'un ruban l'attriste, que sais-je? Et ce n'est pas dire

---

10. Eventuel jeu de mots (Laurens sachant l'allemand) sur le patronyme de Herz et le substantif allemand « cœur ».

Le pianiste autrichien Henri Herz (1803-1888) incarne au dernier point le type du pianiste de salon; extraordinairement choyé dans les années 1830, il jouit alors d'une renommée mondiale. Herz, comme Kalkbrenner, se doublait d'un homme d'affaires avisé. Il fit construire à Paris une salle de concerts portant son nom et fonda sa propre fabrique de pianos, lesquels eurent un succès considérable à côté des instruments d'Erard et de Pleyel. Il fit une tournée retentissante dans les deux Amériques (1845-1851), enseigna longtemps au Conservatoire de Paris et produisit une quantité de plates compositions pour piano.

11. Amie montpelliéraine de Laurens. Mère de Léon Marès, à qui il est fait allusion dans la *lettre 13* (p. 130); parente de l'agronome Henri Marès (1820-1901).



que l'artiste n'aime pas une société nombreuse, mais tout cela dépend d'un vol d'oiseau et quelquefois aussi d'une... névralgie de cœur dont souffre certain Allemand. Enfin, vous voyez ce que je veux dire : je suis, à ce qu'on m'assure, bien souvent l'être le plus insupportable qu'il y ait au monde, mais je vous dirai avec la même impartialité que l'on me trouve parfois assez aimable. Voudriez-vous, [vous] et vos amis, vous charger d'un être aussi capricieux? Voilà à quoi vous-même vous ne pourriez répondre, puisque vous ne me connaissez pas. —

Il sera donc possible que je vienne vous voir, et je suis très curieux de voir la chambre *en forme de piano à queue*<sup>12</sup> dont vous me parlez. —

Ne me punissez pas du retardement de ma réponse, et écrivez-moi plutôt. Vos lettres sont un baume pour mainte plaie de mon cœur. Surtout maintenant [que] je suis en pourparlers avec Schlesinger, j'ai besoin d'un mot de vous pour panser les blessures qu'il ne manquera pas de me faire. Je lui ai dit que vous m'avez écrit sans me connaître, en ami et partisan, et il m'a dit : s'il parle de vous dans ces lettres, donnez-les-moi, je les publierai dans la *Gazette [musicale]*; c'est un homme très distingué. — Parbleu! oui, lui disais-je, mais quoique ces lettres contiennent de quoi faire rougir ma modestie, je ne les donnerai pas pour briller à côté de Mons[ieur] Blanchard<sup>13</sup> et *tutti quanti*. D'ailleurs la lettre ne serait plus à moi. — Alors il a voulu les lire. Mais nenni! D'abord c'est un homme qui ne comprend rien à ces choses fines et profondes, et puis mille autres raisons. —

J'ai écrit hier à Benacci<sup>14</sup>, dont je ne sais que croire. Il est Italien et éditeur, partant capable de mettre dedans 100 artistes comme moi. Aussi est-il de la glorieuse secte des puffistes, et m'a[-t-il] conté un tas de choses peu vraisemblables.

*Wo sich der Italiener mit dem Verleger paart  
Da gibt es einen schlechten Klang*<sup>15</sup>.

Schiller

J'écrirai aujourd'hui à M. Marès fils<sup>11</sup>, qui part ces jours pour Montpellier. Peut-être qu'il se charge de cette lettre énorme, dont

12. Laurens avait aménagé, dans son logis de la Faculté de médecine de Montpellier, une pièce en forme de piano à queue — curieuse notion d'acoustique...

13. Cf. note 39, p. 79.

14. Cf. note 10, p. 116.

15. Là où l'Italien s'unit avec l'éditeur / Cela rend un mauvais son. Parodie des vers de Schiller : « *Wo Starkes sich und Mildes paarten, / Da gibt es einen guten Klang* » (*Das Lied von der Glocke*); « Là où force et douceur se sont unies, / Cela rend une belle sonorité » (*Le Chant de la cloche*).

je demande excuse. Donc adieu, cher ami; portez-vnus bien et pensez à votre *treuen* [fidèle]

Stephen Heller.

Bien des amitiés aux vôtres, et bien des compliments empressés à tous vns amis qui me connaissent par vous.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, p. 138-141.

### 13.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 12 juillet 1844

Cher ami,

Votre lettre est arrivée à bnn port; elle a été saluée de 101 cris d'allégresse et avec une joie mille fois plus impossible à décrire que les « joies » officielles de populations « accourues pour saluer le prince chéri ». — Cette fois-ci, je ne veux point me laisser aller au gré de ma plume, rossinante capricieuse qui tyrannise son cavalier, mais je veux au contraire me tenir à l'écriture sainte de l'amitié, que j'ai devant moi, et y répondre avec conscience et une attention soutenue.

Ainsi vnus croyez que j'aime et que ma musique me trahit. Eh nui! oui, j'aime, ou plutôt j'aimais quand je composais le *Caprice symphonique* [op. 28]. J'aimais éperdument une jeune enfant<sup>1</sup>, qui tantôt sembla m'aimer aussi, tantôt se moquer de moi. Ah! quel amour fiévreux et naïf à la fois! J'nubliai jusqu'à la prudence la plus ordinaire et j'étais muet, sourd, aveugle, bête jusqu'à l'imbécillité pour tout ce qui n'était pas mon amour. C'est pour elle seule que j'avais gardé tous les dons ordinaires et extraordinaires de la nature. J'avais une oreille si fine que j'entendais ses pensées; l'œil si perçant que je la voyais au travers des murs; l'esprit si souple, la bouche si éloquente, et l'expression de ma figure si touchante que parfois je la voyais, elle, se tordre et se débattre dans le charme irrésistible de l'amour sincère. Mais ces moments où je la voyais m'aimer passaient comme des éclairs, et à ces éclairs, qui me faisaient vnir la profondeur de son cœur, succédaient bientôt les coups

---

1. Amélia Knowles; cf. note 7, p. 104.

H.W. Ernst par J.-J.-B. Laurens.  
Fusain, 24 février 1853;  
signature autographe d'Ernst  
(Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine).



Page de titre des 12 Pensées fugitives op. 30 pour  
piano et violon de Heller et Ernst avec dédicace  
autographe de Heller à J.-J.-B. Laurens (Carpentras.  
Bibliothèque Inguimbertaine).

J.-J.-B. Laurens

Cher ami, si je t'en avais souvenez en écrivant  
ces petites nouvelles, votre amitié m'aurait inspiré quelque  
chose de plus vigoureux de votre être affecté. Peut-être m'inspirerait  
ce que j'ai. Vous avez un jour, bientôt peut-être, la  
personne que votre amitié, votre attachement est un bienfait  
inappréciable pour celui qui se romme avec bonheur

Votre ami

Paris, 25 septembre 1844.

Heller

12

PENSÉES

fugitives

Piano

1844

ET

Violon

dédiées à leur ami

Le Docteur Roth.

1. L'aveu
2. Souffrance
3. Romance.
4. L'oubli.
5. Agitation.
6. Adieu.

7. Réverie
8. Espérance
9. Inquiétude
10. Prière
11. Intéressement
12. Thème op. 30

PAR

STEPHEN HELLER

ET

H.W. ERNST.



7

Charles Hallé  
d'après un dessin d'Henri Lehmann, 1844.  
Lithographie d'Auguste Lemoine, 1847

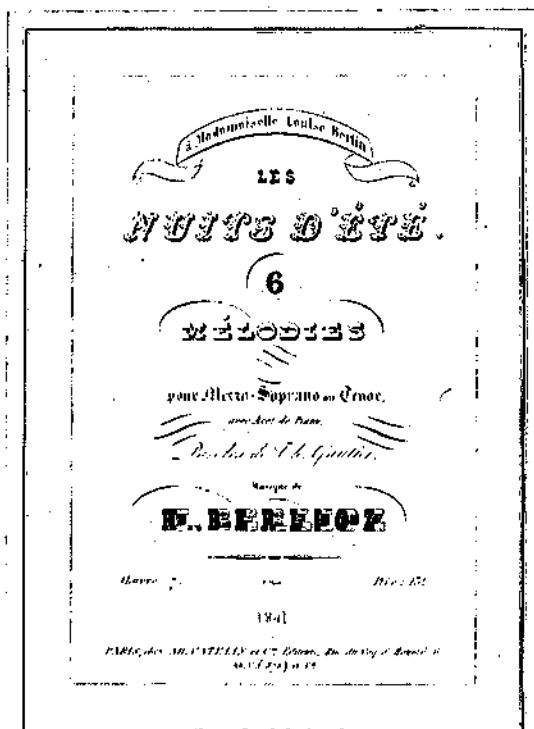
(Paris, Bibliothèque Nationale,  
Département des Estampes).

Lehmann  
1844

A M. Heller  
ténor, pour son rôle de  
"L'ami des hommes"  
dans son grand opéra  
"Le Téméraire".  
G. Berlioz

8

Page de titre  
des *Nuits d'été*  
(version chant et piano)  
avec dédicace autographe  
de Berlioz à Heller  
(Paris, Bibliothèque Nationale,  
Département de la musique).



1841

de tonnerre. Oh! pourquoi ne suis-je pas resté ébloui et aveuglé devant un de ces éclairs! Je n'aurais pas vu l'orage qui suivit!

Enfin, j'ai tout fait pour la dominer, pour la plier à mon amour. J'ai composé, j'ai parlé, j'ai aimé, et j'ai écrit. J'ai écrit une espèce d'autobiographie<sup>2</sup>, touchante parce qu'elle était vraie. C'est à sa Tante<sup>3</sup> que j'étais censé écrire cet opuscule, et j'ai réussi à lui faire lire, à elle aussi, ce petit cahier. Enfin, que vous dirais-je? Cette jeune personne qui était innocente et caste jusqu'à l'âpreté, qui se débattait avec une volonté terrible contre la jouissance inconnue de l'amour; qui pressentait le bonheur terrible et la douleur voluptueuse de l'amour, cette jeune fille est devenue, en se mariant, une lionne parisienne. Sa beauté même a changé de caractère, car la manière de peoser et de vivre doit nécessairement influencer sur l'expression des traits. La beauté simple et puissante (*gesunde Schönheit*) est devenue mignarde et gentille. C'est maintenant une belle grisette, qui ne dédaigne pas un léger cancan (*vulgo polka*), un léger propos ni un léger cigare; elle ne méprise pas non plus de beaux Cheval-légers, soit Lanciers, ou Hussards. De temps en temps elle ressemble encore à ce qu'elle a été il y a 2 ans, et alors je l'aime encore; mais il faut pour cela qu'elle soit seule; la société éveille tous ses mauvais instincts et étouffe ses meilleurs sentiments. Je tâcherai de vous avoir ce cahier qui renferme ma biographie et qu'une Dame spirituelle<sup>4</sup> garde dans sa bibliothèque avec plusieurs autres petits volumes de ma façon<sup>5</sup>, le tout écrit dans un français pitoyable et plus mauvais encore que celui que j'écris à cette heure. Vous me parlerez à votre tour de Bettina — de Goethe<sup>6</sup>.

2. Les *Mémoires* publiés en tête du présent volume.

3. Mme Eugénie de Frobergville.

4. Ces écrits inédits (coll. part.) ont été rédigés en majorité pendant le séjour d'été 1841 au château de Villelouët. Tracés d'une plume alerte, ils ont tous un caractère humoristique et participent du jeu de société. En voici la liste :

— *Courrier de Villelouët, Journal des Intérêts et Fruits méridionaux* (24 mai-23 juillet 1841). La teneur et l'esprit en sont curieusement voisins du fameux *Courrier de Szafarnia* que Chopin adressait à sa famille l'été de 1824 (*CFC*, I, p. 10-12, 14-24).

— *Nouvelles à la main* (20 août 1841).

— *Emma ou Les Dangers de l'homicide* (1841).

— *Les Premières amours d'une vieille anglaise* [1841]. Illustré de caricatures par Maurice de Vaines.

A cela s'ajoutent des sketches :

— *Une Leçon du spectre (Schindler) à Mademoiselle Ronflemann (fille d'un riche banquier)* [1841?]

— *La Soirée terrible du 5 février 1842.*

— *Stephen Dandouillet ou Entre un jeune pianiste et une vieille Lady* [1841/42]. Inachevé.

5. Bettina von Arnim (1785-1859), sœur du poète Clemens Brentano et épouse du conteur et poète Achim von Arnim. Muse de Beethoven et éprise de Goethe, avec lequel elle échangea une correspondance fameuse.

Je crois sans peine que vous n'avez vu que du noir dans le *Caprice* [op. 28] et dans le *Scherzo* [op. 24]. Il faut une bien robuste foi dans le talent de l'auteur pour les aborder et surtout pour s'y remettre. Comme cette foi n'existe presque pas, mes œuvres les mieux intentionnées restent enfouies dans les cartons des Editeurs, qui en tirent une conséquence peu favorable à leur auteur. Cependant, je crois que le *Scherzo* est un de mes meilleurs ouvrages sous le rapport de l'*Humor* et de la concision. Le *Caprice* a des idées larges et beaucoup de sentiment, mais il pêche par la forme, [ce] qui le rend diffus et ennuyeux. *La Chasse* [op. 29] a eu beaucoup de succès en Allemagne; elle ne manque pas d'un certain entrain et le dessin en est bon; mais je la place bien au-dessous des deux précédentes œuvres. Quant au reproche que vous me faites, ainsi qu'aux œuvres modernes, de faire trop de notes et de difficultés, il est fondé, je crois. Cependant, ne croyez pas que nous nous y mettons avec le projet bien arrêté de faire du bien difficile. Non, certes non. Mais remarquez combien la musique de Beethoven « a plus de notes » et combien ses traits ont plus de complication et de difficulté que celle de ses prédécesseurs qui ont écrit pour le Piano. Cependant personne avant n'a su tirer parti de cet instrument autant que lui. Si nous considérons l'orchestre de Beethoven sous ce point de vue, nous y voyons absolument la même chose. Son orchestre et son piano sont plus riches, plus remplis d'harmonie, et d'une mélodie plus puissante, partant d'une difficulté proportionnée à l'effet produit. Ainsi, ce n'est pas puissant parce que c'est difficile, mais c'est difficile parce que c'est plus puissant et plus riche que ces pauvres petites compositions pour piano ou plusieurs instruments, signées parfois par de célèbres maîtres. Mais en cela votre remarque est juste, qu'on ne devrait pas toujours faire du puissant et du grand. Oui, il y a un beau côté de l'art musical; il y a le tendre, l'élégiaque, le pastoral, le religieux, enfin mille nuances qui n'auraient pas besoin de cet appareil effrayant de quadruples croches et de grosses pièces d'octaves plaquées. Malheureusement, ces sortes de compositions trouvent un bien petit public, partant point d'éditeur. Pour ne parler que de quelques-unes de ces compositions, les *Mélodies sans paroles* de Mendelssohn, les *Scènes d'enfants* de Schumann et mes *Etudes*, op. 16, qui contiennent beaucoup de ces petits morceaux dont le sentiment de maintes phrases est plutôt caché qu'apparent, ne se vendent que très peu, disent les Editeurs! On est découragé de composer simplement; pourtant ce serait ma passion de composer comme je le sens, tantôt gaiement, chantant comme un écolier en vacances, ou *humoristisch, wie ein besoffener Student in Auer-*

*bach's Keller*<sup>6</sup>; tantôt grave et austère comme un moine trapiste; ou amoureux sentimental comme un page; ou tristement et maussade comme un jeune artiste du XIX<sup>e</sup> Siècle<sup>7</sup>. Mais je ne dédaigne pas ni le trait mordant et satirique de Méphistophélès ni la candeur et la simplicité teodre de Claire d'Egmont<sup>8</sup>, la sublime enfant. Nous en parlerons à Montpellier. Je veux partir vers la fin du mois. Mais, figurez-vous, je n'ai point de passeport! En arrivant (en 1838), j'ai donné mon passeport à Valenciennes en échange d'un passeport français. Au lieu d'aller plus tard reprendre mon passeport en rendant celui que j'ai reçu à Valenciennes, je laissai les choses comme elles étaient. Je n'y pensai même pas. Maintenant, mon passeport allemand est depuis longtemps déchu, et le provisoire a été égaré par moi... Voyez quelle tête! Maintenant je suis horriblement paresseux pour faire les démarches nécessaires à la Préfecture, etc. N'est-ce pas ennuyeux? A quoi bon, je vous prie, un passeport pour moi! Que le Diable les emporte, et toutes les Préfectures de police, et bureaux de passeports, et Ambassades, et Consuls, et toute leur suite [de] secrétaires et chargés d'affaires.

Jamais je n'aurai un passeport!

Votre frère, *puer Julius*<sup>9</sup>, est venu me voir et m'a croqué en deux séances. Il est très bien, mais il est un peu sauvage; il fait des cérémonies et n'est pas simple avec moi. J'ai eu toutes les peines du monde pour l'avoir à dîner. Ma foi je ne l'aurais pas conduit chez Véry. Mais quelques jours après nous avons été ensemble encore à 9 heures et je le priai de venir dîner avec moi: oh!, dit-il, si je disais à mon frère que j'ai dîné une fois avec vous, c'est bien; mais quelques jours plus tard, encore... J'avouai que je ne comprenais pas bien ce que ça veut dire. J'insistai pendant un quart d'heure, enfin je disais: mon cher ami, vous n'êtes pas simple avec moi; nous nous fâcherons; si je ne veux pas de vous, parbleu, je ne vous prierais pas de rester, mais vous me ferez plaisir en restant une heure encore avec moi. Mais, le croiriez-vous, il refusait avec l'obstination d'un enfant mutin! Alors je me fâchai véritablement (et je vous en demande pardon, comme je le lui demanderai aussi) et, m'éloignant brusquement de lui (c'était dans la rue), je ne lui

6. Humoristique, à la manière d'un étudiant éméché dans la taverne d'Auerbach. Allusion à la scène de la taverne dans le premier *Faust* de Goethe.

7. Ce type de caractère a retenu l'attention de Heller. Il en a fait un croquis musical dans la 16<sup>e</sup> des 24 *Etudes caractéristiques*, op. 90, qui porte en épigraphe: « Jeune artiste grave; formaliste, quelque peu sentencieux mais non pas sans poésie. »

8. Klärchen, la fiancée d'Egmont dans la tragédie de Goethe.

9. Cf. note 2, p. 118.

disais pas adieu, et m'en allai. C'est que rien ne m'embarrasse [autant] que de me voir mal compris et de me voir supposer quelque arrière-pensée. Avec son esprit et à ma conversation il pouvait bien voir que je ne suis pas homme à cérémonies, qui croit devoir faire par politesse et convenance ce qui lui est peu agréable. Malheureusement c'est juste le contraire; je ne tiens nullement aux convenances (quoiqu'il m'arrive parfois de leur sacrifier mon plaisir) et beaucoup à ce qui m'est agréable. Schlesinger ne veut pas de mon portrait. Mais son premier commis, M. Malot, a envie de payer 30 fr. à votre frère, pourvu qu'il parvienne à le transmettre aussi bien sur la pierre. 30 fr! c'est bien peu; mais votre frère m'a dit qu'il le ferait volontiers pour ce prix. Notez bien qu'il n'a rien voulu avoir comme réparation de son temps perdu. Mais je lui ai dit que, si un marchand se fait propriétaire du portrait et le vend à son profit, il est juste qu'il paie au moins le temps employé au travail. Alors, sur ma demande, il a fixé, probablement par amitié pour moi, le prix de 30 fr! Il est très gentiment fait. — Je viens de recevoir une invitation à dîner de la part de M. Taillandier<sup>10</sup>. Je vous remercie beaucoup de lui avoir parlé de moi. Ses articles insérés dans la *Revue des Deux Mondes* m'ont beaucoup intéressé et je me réjouis de m'avoir fait faire cette connaissance. Il est venu me voir, je lui ai rendu sa visite, et nous nous sommes manqués tous les deux. Mais mardi prochain nous nous verrons, et il me dit que nous parlerons « de mon excellent ami Laurens, qui a pour vous tant de sympathie ». Merci, mon bon et cher ami, merci, et continuez à parler du bien de moi et d'agrandir le petit cercle de ceux qui s'intéressent à moi et à mes efforts. — Le jeune Léon Marès doit être arrivé maintenant à Montpellier. Je l'envie bien; il a un passeport, celui-là!

On me dit que vous aurez le bonheur de voir et d'entendre parler (et jouer) Liszt<sup>11</sup>. Tâchez donc, si vous ne le connaissez pas déjà, de faire sa connaissance; il a de l'esprit, et, comme vous n'êtes pas musicien de votre métier, il sera charmant avec

---

10. René Taillandier (1817-1879), dit Saint-René Taillandier. Historien et homme de lettres, en particulier versé dans la littérature allemande (premier traducteur des poésies de Heine après G. de Nerval). Titulaire d'une chaire de littérature à Montpellier, il succéda à Saint-Marc Girardin à la Sorbonne dans la chaire de poésie française. Taillandier fut l'un des principaux collaborateurs à la *Revue des Deux Mondes*.

11. En chemin pour l'Espagne et le Portugal, Liszt fit étape dans les principales villes du Midi et du Sud-Ouest de la France. Au milieu d'août 1844 il était à Montpellier l'hôte de Laurens, qui lui fit réduire à vue au piano le *Prélude et fugue* en la mineur pour orgue de J.S. Bach (*BWV* 543). Jules Laurens en a laissé un piquant récit (Cf. J.-J. Eigeldinger, « Liszt trascrittore e interprete di Bach », in *L'Organo*, XI, Bologne, 1973, p. 171-183).



vous. Figurez-vous qu'il a joué à Lyon une de mes compositions peu classique, il est vrai, mais élégante<sup>12</sup>. J'imagine que je dois cet acte de noble condescendance à l'amitié de Mme Montgolfier<sup>13</sup> de Lyon, qui, une des premières de France, m'ont encouragé et soutenu de leurs suffrages, et qui m'avait écrit, comme vous, sans me connaître, et à propos des *Etudes*, op. 16. — Est-ce que vous irez à Deux-Ponts cette année? Question importante, et que j'appellerai la Question de l'Occident, pour indiquer que c'est pour moi le pendant de la Question de l'Orient<sup>14</sup>. Adieu, cher ami, et mille et une amitiés.

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, p. 142-144.

14.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 23 juillet 1844

Cher Laurens,

Vous aurez reçu maintenant ma lettre où je vous annonce la réception de vos Œuvres et de votre portrait, et vous en exprime ma reconnaissance. C'est que je suis tellement distrait que je ne sais jamais la date de mes lettres ni leur contenu, d'où il résulte que je réponds deux fois au même sujet, ou que j'omets tout à fait de répondre sur un point. C'est un grand malheur, je vous assure, qu'une tête détraquée! — Je vous remercie beaucoup d'avoir écrit à votre ami Taillandier<sup>1</sup> au sujet de mon passeport. Je l'ai vu, il y a quelques jours, [pour] la première fois; nous nous sommes manqués deux ou trois fois dans nos visites. Il me fait l'effet d'un brave jeune homme, plein d'aménité et de manières aimables. J'irai le voir ces jours-ci. — Votre frère prétend que vous ne partirez que l'année prochaine, avec

---

12. Le *Caprice brillant sur La Truite de F. Schubert*, op. 33, joué par Liszt à son deuxième concert, le 5 juillet. Liszt reçut un accueil triomphal lors des quatre concerts donnés à Lyon (2, 5, 9 et 12 juillet 1844). Dans sa lettre du 23 juillet à Mme Montgolfier (cf. pp. 134-135) Heller s'exprime avec la plus grande réserve sur ces succès.

13. Cf. *Répertoire des correspondants*, pp. 303-304.

14. Cf. note 3, p. 115.

<sup>1</sup>. Cf. note 10, p. 130.

Danjou<sup>2</sup> qui, lui aussi, veut faire un voyage en Allemagne. Ça m'arrangerait beaucoup, attendu que je doute fort pouvoir rester à Montpellier après votre départ. Mme Marès<sup>3</sup> est bien aimable, et les personnes auxquelles vous pouvez m'adresser le sont assurément aussi, mais, croyez-moi, on ne trouve pas facilement deux personnes aussi bien faites pour se comprendre comme nous, J'ai assez vécu pour l'avoir compris. D'ailleurs je ne suis pas facile à vivre, à ce qu'on prétend — et à bon droit. Il me faut un homme comme vous : bon, affectueux, un peu enthousiaste, comprenant la poésie sérieuse, si l'on peut s'exprimer ainsi, et la poésie comique; aimant le noble et le grotesque, les choses élevées et les choses ridicules, dans la vie et dans les arts. Je trouve tout cela en vous, cher ami; comment voulez-vous que je trouve deux fois ce que je regarde comme un bienfait miraculeux d'avoir trouvé une fois?

J'ai quelques amis; mais toujours y a-t-il de nombreuses causes de discussions et d'opinions divergentes. L'un n'aime que le côté sérieux, l'autre que le côté ridicule; cet autre ne voit que le beau, celui-là que le laid, enfin mille et une choses où nous sommes d'avis différents. Surtout, je vois beaucoup de gens qui voient aussitôt un mauvais cœur dans une remarque satirique; qui appellent calcul ou affectation un mot tendrement affectueux, une observation fine et, parti du cœur, un jugement sévère mais impartial. Oh! c'est terrible d'être mal interprété ou de voir un sourire moqueur comme réponse à une question amicale; et qu'il est ennuyeux de voir une figure distraite pendant qu'on parle de choses intéressantes! Eh bien! voilà mon sort. Mes amis ne s'intéressent qu'à peu de choses; moi je m'intéresse à tant, et de là s'ensuit peu d'harmonie ni de sympathie.

J'ai un autre ami<sup>4</sup>, qui a beaucoup de qualités; il m'aime et il aime ma musique. Mais il a la prétention de demander à un artiste, qui l'amuse par son talent et parfois l'originalité de sa conversation, il lui demande, dis-je, en même temps des manières de gens du monde et leur tact parfait. — Eh!, lui dis-je un jour, est-ce que ces gens si bien élevés et si élégants

---

2. Félix Danjou (1812-1866), organiste, compositeur et musicologue. Titulaire des orgues de St-Eustache puis de Notre-Dame-de-Paris, il s'occupa activement de la réforme du plain-chant, entreprit d'importants voyages de recherches en Allemagne, en Italie et dans le Midi de la France (découverte du célèbre manuscrit dit « Antiphonaire de Montpellier ») et fonda la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*, paraissant à Paris de 1845 à 1848. Une dernière année isolée de cette revue sortit encore en 1854, contenant une importante étude du collaborateur de Danjou, Stephen Morelot : *Du Chant ambrosien*. Aigri, Danjou abandonna la carrière en 1849 et se retira dans le Midi de la France. Il était très lié avec Laurens.

3. Cf. note 11, p. 124.

4. Eugène de Froberville, à n'en pas douter.

et si comme il faut vous amusent autant que ma musique, que mes remarques et observations, pas toujours marquées d'élégance, il est juste d'en convenir? Pourquoi ne leur demandez-vous pas, à ces gens du monde dont vous louez tant le tact et les belles manières, du talent et des remarques qui sortent de la vulgarité et frappent par un certain tour nouveau et piquant? Que diable! ces gens-là ne sont occupés qu'à être comme il faut; ils passent leur vie à nouer élégamment leur cravate, et s'étudient à débiter des phrases de la dernière élégance et d'une nullité désespérante. Il faut troquer, mon cher ami, lui dis-je, entre nous deux : les gens du monde et les artistes d'un vrai talent. Préférez-vous mon genre, je vous offre mon amitié et un attachement sincère; ne voulez-vous pas d'un prolétaire (du tiers-état), eh bien allez-vous-en au Diable et au Faubourg Saint-Germain, ou à la Chaussée d'Antin, où vous ne trouverez pas même les bonnes manières des Nobles, où vous trouverez la morgue de ces derniers, l'ignorance des Richards parvenus, et leur vulgarité en toute chose. Rien ne me révolte, mon cher ami, que d'entendre ces paroles dédaigneuses des élégants contre les artistes moins bien chaussés qu'eux; que d'esprit il faut pour se moquer d'un pied plat, d'un gilet suranné ou de la timidité d'un artiste qui se sent mal à son aise au milieu des membres du Jockey-Club!

Maintenant je me veux pendre si je sais si j'ai répondu à votre dernière lettre, reçue par l'entremise de Mr Moitessier<sup>5</sup>. Vous me direz cela, et je vous répondrai après. Dans aucun cas j'ai répondu sur ce que vous me dites au sujet d'un article que vous voudriez faire sur mes ouvrages (Oh! tête maudite! est-ce que j'ai déjà répondu à cela?). — Il serait dommage d'écrire une ligne dans un journal tel que celui de Benacci<sup>6</sup>. Il est ignoble, et personne [ne] le lit. Avez-vous lu les articles-Liszt? Je me suis roulé sous le piano de rire. Surtout dans le Numéro 46 (21 juillet) que je viens de recevoir, et où Liszt émet « les vues les plus larges » touchant l'union des arts et du commerce<sup>7</sup>!!!!

— Vous me raconterez votre charmante histoire en long quand je serai à Montpellier, et je vous dirai aussi la mienne. Je tâcherai d'y venir le plus tôt possible, car votre départ le 1<sup>er</sup> septembre me fait peur : vous êtes un véritable Septembriseur,

5. Ami montpelliérain de Laurens, sans doute apparenté à Mme Moitessier dont Ingres a laissé un portrait (Londres, National Gallery).

6. Cf. note 10, p. 116.

7. On lit en effet dans *La Clochette* (21 juillet 1844; sans pagination) : « Dans le toast qu'il a porté ensuite à l'union des arts et du commerce, il [Liszt] a émis les idées les plus larges et les plus généreuses, qui ont été accueillies avec le plus chaleureux enthousiasme. »

détruisant mes plans si chers. Je ferai les visites obligées après votre départ, et je vous prie de croire (mais pas de le dire) que je n'y resterai pas après un jour de plus. — Votre portrait est accroché au mur près de mon piano, en attendant d'autres œuvres de votre main, qui seront autant de portraits de vous. La chaleur est suffoquante, je ne puis écrire davantage, et peut-être que je n'écirai plus jusqu'au jour de mon départ, que je vous annoncerai<sup>8</sup> :



Votre Sie liebender Freund<sup>9</sup>,

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, pp. 145-146.

## 15.

A JENNY MONTGOLFIER

Paris, 23 juillet 1844

Vous ne pourrez pas dire, ma chère amie, que je tarde à vous répondre; c'est hier que j'ai reçu votre aimable mot, beaucoup trop laconique pour faire oublier un aussi long silence. Mais enfin, c'était toujours ça de gagné et je vous en remercie, car vos lettres me causent toujours un grand plaisir. Il y a de l'amitié, de l'esprit et, ce que je prise fort, même dans les lettres intimes et écrites à la hâte, du style. Vous vous récrierez sur ma présentation; mais il est vrai, j'aime la perfection du langage et la belle forme; quoique moi-même je n'aie pu y atteindre, je me réjouis de la trouver ailleurs. — Il paraît d'après les journaux, et d'après votre lettre surtout, que Lizst a légèrement réussi à rendre folle la bonne ville de Lyon<sup>1</sup>; vous-même à ce qu'il me semble n'avez pu vous soustraire à cette espèce d'ivresse

8. Motif de l'*Hallelujah* dans *Le Messie* de Haendel.

9. Votre ami affectionné.

1. Cf. note 12, p. 131.

magnétique, provoquée par le fluide électrique qui jaillissait des mains de Liszt. Aujourd'hui vous semblez en être étonnée, l'ivresse et l'enthousiasme se dissipant peu à peu. Pour moi, j'avoue que je n'y comprends rien, absolument rien. L[iszt] ne m'a jamais touché, et certes je ne suis pas difficile à émouvoir par la musique. Mais, la main sur la conscience, devant Dieu et les hommes, je déclare que j'ai toujours écouté Liszt avec la meilleure volonté de tomber en syncope aussi bien que les deux tiers de l'Europe; et je n'ai jamais pu atteindre qu'à un étonnement (modéré) pour la vitesse de tel trait, et la hardiesse de telle gamme en octaves ou doubles tierces. Souvent aussi j'étais là me réjouissant de la grâce avec laquelle il disait telle bagatelle ou autre. Mais quant à la grâce et la finesse, Chopin en est le modèle inimitable, et encore se trouve-t-elle dans ses ravissantes compositions, mérite que L[iszt] n'a pas, et n'aura jamais. Et pourtant, la grâce et la finesse, qu'est-ce dans l'art? Ce sont des accessoires charmants, ce sont des qualités seulement, mais qui ne constituent point encore une grande œuvre. Beethoven avait certainement de la grâce et de la finesse; mais en parlant de son génie, on serait bien ridicule de citer la grâce et la finesse de ses compositions. Beethoven est un maître; il est grand, c'est un homme de génie; voilà ce qu'on peut dire : quand on a le véritable génie, on peut avoir aussi de la grâce et de la naïveté, etc., mais on n'en parle pas, c'est une trop petite mesure pour un grand talent. — Mais de s'agenouiller, de couronner le buste, et de faire ces mille et une... pour un grand pianiste et mauvais compositeur, c'est une chose à rendre fou un homme de bon sens, et un homme de cœur. Vraiment n'est-il pas ridicule de composer de bonnes choses, et de respecter et d'adorer l'art divin? Non! ce n'est pas ridicule : il faut l'aimer pour lui-même; mais je voudrais, oh! je voudrais avoir un refuge dans une forêt; je voudrais avoir à me nourrir et me vêtir du plus nécessaire, et ne pas travailler pour des gens du monde, ni pour les artistes, ni pour les Editeurs, ni pour qui que ce soit. J'enverrais de temps en temps quelques morceaux à vous, et à Laurens<sup>2</sup> de Montpellier, et je fuirais les hommes comme des bêtes sauvages. Ce serait là mon bonheur. Peut-être que le Ciel me fait obtenir la grâce de pouvoir me retirer dans quelque village, près de la mer; là je voudrais être habillé comme un paysan, et ne rien avoir qu'un piano d'Erard, et quelques livres. Alors je serais heureux, et alors je composerais comme je l'entends, et je me moquerais de tout le reste. — B[enacci]<sup>3</sup> n'est pas à Lyon, à ce qu'il paraît. Il doit m'envoyer 500 fr. pour

2. Cf. *Répertoire des correspondants*, p. 301-303.

3. Cf. note 10, p. 116.

deux morceaux à faire<sup>4</sup>, qu'il m'a promis pour faciliter un voyage. Dès que je l'aurai reçu, je partirai et nous nous verrons bientôt<sup>5</sup>.

Votre inaltérable ami

St. Heller.

Cette lettre n'est que pour vous seule; tout autre se méprendrait sur le sens de mes paroles, et les attribuerait à un sentiment qui est loin de mon cœur.

*Autogr.* : ancienne coll. Marc Pincherle.

*Public.* : Pincherle, p. 127-129.

# 16.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 7 août 1844

Cber ami, je vous fais part de la perte douloureuse que je viens de faire de mon projet de voyage, si longtemps nourri, choyé et caressé. Oui! cber Laurens, je n'ai d'autre chance de vous voir que votre voyage à Paris. Puisse-t-il se réaliser, et bientôt! Je n'aurais pu partir que le 19; vous-même vous quittez Montpellier le 1<sup>er</sup> Septembre, ainsi nous ne nous serions vus que peu de temps, et j'aurais eu en outre l'embarras et la fatigue d'un voyage que je redoute tant pour cela. Vous m'avez parlé de 15 jours que vous comptez rester à Paris. Quel plaisir je me promets d'être avec vous, je ne saurais vous le dire. Nous serons ensemble tout le temps que vous pouvez me donner. Nous causerons, nous [nous] promènerons, nous ferons de la philosophie, de la peinture et de la musique à n'en plus pouvoir mais!

Et je prêterai serment entre vos mains de venir passer le prin-

4. Les *Etudes*, op. 46 et 47, vraisemblablement. On lit dans *La Clochette* : « L'immense succès qu'ont obtenu et qu'obtiennent partout les dernières *Etudes* pour piano (op. 45), de Stephen Heller, l'ont déterminé à composer deux nouveaux recueils de 25 *Etudes* chacun, dont l'un, servant d'introduction à celles que nous venons de citer, [...] tandis que l'autre sera destiné aux pianistes ayant déjà acquis une certaine supériorité. La publication de ces *Etudes* aura lieu dans le courant de septembre prochain » (18 août 1844; sans pagination). En fait, les 30 *Etudes progressives*, op. 46 sortiront en 1845 chez Benacci, tandis que les 25 *Etudes pour former au sentiment du Rythme et à l'Expression*, op. 47 ne seront publiées qu'en 1849 chez le même éditeur en coédition avec Brandus.

5. Allusion au projet de voyage à Montpellier, resté sans suite (cf. *lettres*, 13, 14, 16 et 18). Heller se serait arrêté en chemin à Lyon pour y voir Mme Montgolfier.

temps prochain près de vous; je veux me dédommager alors, et je vous rappellerai toutes vos promesses amicales, à commencer par votre chambre de piano à queue<sup>1</sup> jusqu'aux confitures d'oranges, dont je vous prie, ainsi que votre femme — que j'aime déjà — de m'en faire goûter un échantillon lors de votre séjour à Paris. D'ici là, j'aurai aussi le temps de me procurer ce maudit chiffon de papier qu'on appelle passeport, à la grande Chiffonnerie qu'on appelle Préfecture de police. J'ai déjà su gagner à cet égard les bonnes grâces d'un Chiffonnier de mon quartier, homme instruit pour son âge. C'est un Chiffonnier précoce, ci-devant enfant prodige, et vous trouverez un jour sa biographie dans *La Clochette*<sup>2</sup>.

Ceci m'amène naturellement à parler de Mons[ieur] Benacci<sup>3</sup>, de qui j'ai reçu une lettre ce matin. Il me parle de la noblesse de cœur de Liszt, et ne peut s'expliquer « l'amitié sincère » de Liszt pour lui, « qui n'a rien fait pour la mériter ». Naïf éditeur et Piémontais! Je ne sais jamais si ce finaud trompe les autres ou s'il se ment à lui-même. Toujours est-il que c'est un menteur et un puffiste de la force de 300 éditeurs de musique, je veux dire de 300 chevaux, ce qui revient au même. — Maintenant c'est moi qui vous prie de venir le plus tôt possible. Venez, venez, venez, je vous en adjure et, au besoio, requiers que vous veniez — ajouterais-je si j'étais un puissant despote qui veut forcer les gens à l'aimer (Ici je ne sais si l'on dit d'aimer ou à l'aimer?) (Est-ce français : si l'on dit, ou dit-on : si on dit?) (Voilà une jolie parenthèse) (C'est la dernière). (A propos : faut-il un accent sur l'a?) (Voir la première parenthèse).

Votre dessin est ravissant, et je suis désolé de — enfin, c'est égal, nous en reparlerons. Je viens d'acheter un Album pour vos Dessins, tant je croyais être sûr de venir vous voir à Montpellier. Mais enfin, quand vous resteriez seulement deux jours à Paris, vous m'en ferez un charmant dessin, n'est-ce pas?

— Maintenant je suis obligé de vous quitter, mais à bientôt. Si Liszt est encore à Montpellier dites-lui que je lui suis reconnaissant de son amabilité — pour Benacci! Ne dites pas cela; je vous laisse maître de dire tout ce que vous voudrez.

Votre fidèle —

j'aime mieux : *treuer* Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : Caillet, LSH, pp. 146-147.

1. Cf. note 12, p. 125.

2. Cf. note 10, p. 116.

3. Cf. note 10, p. 116.

4. Un des innombrables portraits des égéries — tout aussi innombrables — de Laurens.

## 17.

## A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

Paris, 3 septembre 1844

Madame,

Depuis longtemps j'aurais répondu à votre bonne et charmante lettre, si un triste événement n'était venu me jeter dans le deuil.

J'ai perdu ma mère<sup>1</sup>, ma bonne mère que je n'ai pas vue depuis dix ans<sup>2</sup>. Elle n'est plus, cet âge qui a tant souffert pour moi, et qui a su si bien deviner quelles souffrances m'attendraient dans ma carrière d'artiste. Elle ne voulait pas que je devienne artiste. Hélas, mieux vaut ne pas avoir le moindre talent, et fermer les yeux à sa mère mourante.

Elle a béni ses autres enfants<sup>3</sup>, et moi j'étais loin d'elle!

Elle m'a fait dire de ne pas trop la pleurer et de chercher des consolations dans la religion de mon art. Son amour pour moi lui faisait comprendre l'artiste, et ses déceptions amères et ses joies célestes. Puisse-t-elle me voir de sa demeure là-haut, et me faire aimer tout ce qui est véritablement bon et beau, afin que je sois digne de la revoir un jour, le jour où j'aurai cessé de croire que ce qu'on fait dans ce monde vaille la peine de s'en occuper.

Vous m'engagez, Madame, à venir vous voir, et cela en des termes si gracieusement aimables que je ne pourrais résister à tant de bonté. Mais je suis en deuil, et vous avez du monde là-bas<sup>4</sup>. Pourquoi attristerais-je cette société brillante par la vue de mon crêpe noir? Oh non, je ne veux point me glisser en fantôme noir parmi ce groupe joyeusement animé, et leur faire prendre en aversion la douleur d'un fils qui pleure sa mère. — Mais j'attendrai la saison plus avancée; quand la plupart de vos hôtes se seront éloignés, et si aucun obstacle d'un autre genre ne m'en empêche, j'irai goûter le dindon gras que vous me promettez de faire tuer pour le pauvre enfant à moitié orphelin, et pas du tout prodige. Pour moi aussi, Madame, c'était un charmant écho d'un autre été<sup>5</sup> que votre lettre, relue avec un véritable plaisir. Il y avait longtemps que je

---

1. Cf. note 3, p. 112.

2. Soit depuis le printemps-été 1833, date du dernier séjour de Heller à Pest, sa ville natale.

3. Les trois sœurs de Stephen; cf. note 3, p. 112.

4. Au Plessis-Villelouët, alors résidence d'été de Mme de Froberville.

5. Allusion au séjour d'été 1841 au château du Plessis-Villelouët chez Mme de Froberville.



n'avais vu un aussi gracieux assemblage de mots amicaux et spirituels. Il y avait je ne sais quel parfum d'amitié hospitalière et de raillerie sentimentale que je ne me lassais pas de respirer — et comme on fait des fleurs dont on redoute le parfum trop enivrant, j'avais soin de ne pas laisser votre lettre sur la table de ma chambre à coucher (ce que je dis là ne sont point des fleurs de rhétorique), et je la plaçais dans mon secrétaire, où elle sera gardée prisonnière à jamais. — J'ai vu Hallé<sup>6</sup> et je lui ai dit ce que vous m'aviez écrit à son intention. Quant à Franck<sup>7</sup>, dès que je le verrai je lui parlerai du rouleau de serviette que vous lui destinez. Je répondrai, Madame, aux autres points de votre lettre dès que je serai plus tranquille. Pour le moment, ma tête est souffrante, et je ne saurais trouver le moyen de vous dire un mot du « Heller d'il y a trois ans<sup>8</sup> » que vous semblez avoir retrouvé dans la dernière missive de votre inaltérable et dévoué

Stephen Heller.

*Autogr.* : coll. part.

# 18.

A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

*Lettre intime*<sup>1</sup>.

Paris, 11 septembre 1844

Madame,

C'est maintenant seulement, mon esprit s'étant calmé un peu, que je puis répondre à votre lettre avec toute la reconnaissance qu'elle m'a inspirée.

J'ai vraiment peur de ressembler à un ingrat, ou à un enfant qui ne veut pas comprendre ce qu'on lui dit. Non, Madame, ce n'est pas de la mutinerie ni de l'ingratitude si je ne réponds pas mieux à votre aimable invitation de passer quelques semai-

6. Cf. *Répertoire des correspondants*, p. 296-298.

7. Vraisemblablement Albert Franck; cf. note 1, p. 100.

1. Dans une autre lettre inédite à Mme de Froberville (21 août 1844; coll. part.) Heller s'explique sur le sens de cette précaution : « Savez-vous pourquoi j'ai écrit au-dessus de cette lettre : *Lettre intime*? parce que j'ai oublié de donner cette épithète (qui est une espèce de serrure Fichet) à mes lettres précédentes, et que Mme H[allé], et d'autres les ont lues dans un beau livre richement relié et exposé aux regards de vos brillants visiteurs. — C'est à vous seule, Madame, dont je connais l'inépuisable bonté et l'indulgence sans pareille, que j'ose adresser mes lettres; d'autres les prendraient pour des recueils de fautes de français que j'aurais tâché de faire oublier par des méchancetés peu spirituelles. »

nes près de vous. Vous dites à tort, Madame, que c'est par ma seule volonté que je m'enfouis dans ma triste demeure, et dans Paris plus triste encore.

Mais ne savez-vous donc pas, Madame, que je dois rester ici comme un capitaine de vaisseau sur son bâtiment, tant qu'il y a encore un ennemi à combattre, un danger à craindre. La vie d'un artiste est une mer orageuse, et si je ne veille pas continuellement à l'observer, je risque d'y périr. Pour ne pas me noyer dans ce langage nautique, j'ai hâte de gagner la terre ferme et de quitter incontinent l'Océan.

Il y a en ce moment les deux frères Schlesinger<sup>2</sup> à Paris; le frère puîné est un des premiers éditeurs en Allemagne. Ils ont imaginé un plan qui, si nous parvenons à l'exécuter (c'est un traité d'alliance et de commerce), me permettra de travailler pendant une année avec cette sécurité et ce calme si désirés, et si indispensables à ma tête fatiguée d'une lutte incessante.

Je dois donc rester à Paris pour mener à bonne fin cette affaire pour laquelle je suis obligé de jouer, autant qu'il est en moi, avec toute l'habileté d'un diplomate chargé par son souverain d'une mission délicate.

Maintenant, Madame, que vous savez mes raisons, vous ne regretterez pas d'avoir réitéré votre gracieuse offre, et je puis vous assurer que j'en suis aussi reconnaissant que si j'avais goûté toutes les délices d'un été à Villelouët. — Vous savez peut-être que j'ai manqué d'aller faire un voyage à Montpellier<sup>3</sup>. Il y a dans cette ville un excellent homme qui veut bien être enchanté de mes petites œuvres. Il s'appelle Laurens<sup>4</sup>, et il est secrétaire de la Faculté de Médecine de Montpellier. Comme je lui ai écrit que je ne viendrais pas, il est venu à Paris, pas expressément, mais un peu pour moi aussi. Voilà un poète! Vous ne vous figurez pas, Madame, comme il parle bien de son pays quand il en décrit les beautés du paysage. C'est un homme qui a tout lu et possède en outre une mémoire prodigieuse. Avec cela il est charmant paysagiste et dessine des têtes ravissantes. (Ceci me rappelle que Mons[ieur] Schlesinger vient de faire faire mon portrait<sup>5</sup>, et que désormais on pourra

2. Cf. note 36, p. 79.

3. Cf. lettres 13, 14 et 16.

4. Cf. *Répertoire des correspondants*, p. 301-303.

5. Il s'agit du premier portrait de Heller par J.-J.-B. Laurens (deux autres, postérieurs, sont conservés à la Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras, datant respectivement de 1854 [?] — cf. ill. 10 — et du 29 mai 1872). Un exemplaire de cette lithographie éditée par M. Schlesinger en 1844 se trouve au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, à Bruxelles. Brandus, successeur de Schlesinger, éditera un nouveau portrait de Heller (lithographie de Chs. Vogt d'après M. de Vaines) en tête de l'*Album des pianistes* offert aux abonnés de la RGMP, le 3 janvier 1847.

avoir cette charmante tête pour 40 sous et au-dessus. Avis aux partisans des Kalkbrenner et des Herz<sup>6</sup>).

Laurens m'a déjà fait connaître une foule de gens à Paris. J'ai aussi fait la connaissance d'un charmant jeune homme, M. Reoé Taillandier<sup>7</sup>, professeur de belles-lettres à la chaire de Montpellier. C'est l'auteur de plusieurs articles remarquables sur quelques auteurs allemands, qui ont été publiés par la *Revue des Deux Mondes*. Enfin, je suis content de la présence de cet ami. Je suis seul, et lui, il me tient compagnie. Puis, pourquoi ne l'avouerais-je pas? il me trouve bon et aimable; il m'accorde quelque intelligence et quelque talent, tandis que les autres ne me donnent rien et me confondent avec la foule...; ça me fait du bien, me donne du courage, et me fait un peu croire que Dieu ne m'a pas tout refusé, et que mes souffrances ne sont que celles échues à tout homme *bien né*.

Votre dernière lettre et la présence de Laurens, qui vous ressemble tant quand il parle de ce qu'il y a de plus élevé dans la nature et dans les arts, ont puissamment relevé mon courage : un homme qui peut s'honorer de la bienveillante amitié de deux êtres pareils doit avoir de la confiance en lui et ne pas se laisser aller jusqu'à douter de lui-même.

Il faut que je vous fasse part, Madame, du projet que j'ai d'aller passer l'hiver à Montpellier. Je désire travailler dans une petite ville où je n'entende parler de rien de ce qui se passe à Paris. Je veux fuir le bruit des pioches de maçons qui, en ce moment, construisent une maison à côté de ma chambre; je puis entendre jusqu'à leurs conversations et leurs chants qui me rappellent *Le Maçon* d'Auber. Songez quel effroyable sort d'entendre cette partition exécutée par de véritables maçons! Puis je veux fuir l'effroyable tapage des chevaux qui se trouvent sous ma maison, de sorte que toute la nuit j'entends leurs coups de pieds et le bruit de leurs harnachements; apparemment ils ont le sommeil bruyant ou ils passent fréquemment des nuits blanches. Que dirais-je de ce maudit pavé de Paris, et du temps avant et après la semaine du 1<sup>er</sup> Janvier, que j'ai en horreur!

Non! Je veux suivre l'invitation de ce bon ami Laurens, qui veut me donner une bonne chambre d'où j'aurai une belle vue sur des montagnes et des forêts toujours vertes; il veut partager avec moi son pain quotidien, et j'aurai un bon piano de Boisselot<sup>8</sup> pour moi seul. Je reviendrai à Paris reposé et en meilleure

---

6. Soit les auteurs à succès de l'écurie M. Schlesinger! Sur Kalkbrenner, cf. note 33, p. 77; sur Herz, note 10, p. 124.

7. Cf. note 10, p. 130.

8. La Maison Boisselot, de Marseille, fabrique de remarquables pianos, notamment appréciés de Liszt qui s'en servit lors de sa tournée en 1844 dans le Midi et le Sud-Ouest de la France.

santé, chargé de manuscrits que je vendrai au marché de Paris, à la Halle aux Blés, pour en retirer du pain. Si l'affaire dont je vous ai parlé ne réussit pas, je partirai vers la fin d'Octobre avec Laurens et sa famille. Il me fera avoir un passeport et une malle; il se charge de la faire mettre en voiture, je n'aurai qu'à me laisser faire.

Oh! quel bonheur ce sera pour moi de ne pas avoir à sortir pour déjeuner et dîner, et pour voir Schlesinger et *tutti quanti*. Je ne ferai rien que composer, et vous aurez de moi des lettres bien contentes, bien gaies, et non pas sombres et misanthropes comme celles datées de Paris. Vous aussi, Madame, vous trouverez peut-être un moment où vous me direz de vos nouvelles et me raconterez aussi avec ce charmant esprit les hauts faits et gestes des Courpon, des Duhazier<sup>9</sup>, de l'héritier ou de l'héritière des Hallé<sup>10</sup>, etc. etc. [...]<sup>11</sup>.

Autogr. : coll. part.

## 19.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

s.l.a.d. Vendredi [Paris, mi-septembre 1844<sup>1</sup>]

Cher ami,

Si je ne suis pas venu, c'est que j'ai la tristesse et le chagrin dans l'âme. Tout ce temps [s']est passé à négocier l'affaire que vous savez avec les deux frères siamois Schlesinger<sup>2</sup>. Ce sont des gens sans cœur, sans esprit, sans foi ni loi. J'ai encore pensé qu'il serait bon si vous pouviez aller le voir<sup>3</sup>, non pas pour lui dire que je suis dans une position qui me fait désirer un changement, mais pour lui persuader que j'ai de quoi, dans ma tête et dans mon cœur, pour lui faire faire de bonnes affaires. Ce que je porte dans mon âme de sensibilité et ce que ma tête possède en imagination pourrait bientôt se changer en argent monnayé et en billets de banque pour Schlesinger. J'en suis sûr, voyez-vous. Pourtant il n'en croit rien; bien qu'il m'accorde

9. Sans doute des voisins des Froberville à Villelouët.

10. Les Hallé (cf. *Répertoire des correspondants*, p. 296-298), alors en séjour à Villelouët, attendaient un enfant.

11. Nous coupons la fin de la lettre, d'intérêt exclusivement familial.

1. Datation par référence aux paragraphes 3-5 de la lettre 18, ainsi qu'à la lettre 17 secondairement.

2. Cf. note 36, p. 79.

3. Maurice Schlesinger.

du talent, il n'en connaît pas sa véritable étendue, parce que je ne puis écrire comme je veux, courbé par le chagrin<sup>4</sup> et pré-occupé par des soucis de toutes espèces.

S[chlesinger] lui-même l'a compris, et c'est pour me rendre à moi-même qu'il a imaginé [de] me payer 3 000 fr. pour 12 compositions que je ferais dans l'espace d'un an et à l'exclusion de tout autre éditeur français. — Ecrivez à mon frère à Berlin, me dit-il; peut-être qu'il paie la propriété allemande au même prix, et vous aurez ainsi 6 000 fr. qui vous permettront de payer vos dettes et de vivre pendant une année sans soucis. — J'ai écrit à Berlin; son frère est maintenant ici, et il le veut à peu près<sup>5</sup>. Mais c'est maintenant Maurice S[chlesinger] qui dit qu'il n'a pas d'argent, que les affaires ne vont pas, etc. Ça peut être vrai, mais enfin, il est éditeur; il faut qu'il fasse des affaires, et il en fait. Je le connais comme ma poche. Il y a 10 ans il parlait comme aujourd'hui. La vérité est qu'il n'a pas de confiance en moi, quoiqu'il assure le contraire. Je ne sais, est-ce préjugé contre moi, est-ce de l'influence des Thalberg<sup>6</sup>, etc., qui m'en veulent, ou est-ce que je ne suis pas assez charlatan, et trop simple et trop pauvre? Mais le fait est qu'il préfère tout le monde à moi, à commencer par de bons jusqu'aux mauvais. — Il part demain à 2 heures. Il a désiré vous voir. Pourriez-vous aller le trouver aujourd'hui entre 4 h. et demie et jusqu'à 6 heures, ou demain de 8 h. à dix le matin? Je vous écris tout cela pour que vous me pardonniez de ne pas être venu. Mais j'ai la tête trouble et je me sens complètement découragé.

A vous de chaude amitié,

St. Heller.

4. Allusion à la mort de sa mère; cf. lettre 17.

5. L'affaire se réalisa avec quelque retard, comme en fait foi le contrat inédit signé avec Heinrich Schlesinger le 1<sup>er</sup> juin 1845 (The Library of Congress, Washington). Heller s'y engage à céder pour la somme de 3 000 francs la propriété exclusive pour l'Allemagne de douze compositions, livrables dans les douze ou quatorze mois qui suivent. Il doit s'agir des œuvres suivantes, inscrites au catalogue d'A. M. Schlesinger et toutes parues en 1846 : 30 *Etudes progressives*, op. 46 (en trois livraisons); *Chant national de l'Opéra Charles VI de Halévy*, op. 48, N° 1; *Silvana, Pastorale*, op. 48, N° 2; *Vénitienne*, op. 52; *Tarentelle*, op. 53; *Fantaisie*, op. 54; *Caprice brillant sur La Fontaine [Wohin?] de Schubert*, op. 55; *Message d'amour, Mélodie d'après Fr. Schubert [Liebesbotschaft]*, op. 55A; *Trois Mélodies de Fr. Schubert [Die Nebensonnen, Müller und Bach, Die liebe Farbe]*, op. 55B; *Scherzo fantastique*, op. 57. — Les op. 55A et 55B n'apparaissent pas dans l'édition originale française, qui a publié ces compositions sans numéro d'op.

6. Sigismond Thalberg (1812-1871), pianiste-compositeur autrichien. Notamment élève de Hummel à Vienne, il se rendit célèbre par des tournées dès 1830. Ses légendaires joutes pianistiques avec Liszt en 1836/37 (cf. note 35, p. 79) achevèrent de le lancer dans le monde musical. Il a parcouru l'Europe et les deux Amériques, incarnant le type du pianiste romantique de salon. Pour avoir inauguré quelques trouvailles dans l'écriture pianistique, son abondante production n'en est pas moins marquée d'effets décoratifs. En tant que virtuose à la mode, Thalberg avait naturellement les faveurs de l'éditeur M. Schlesinger.

Si vous voyez l'aimable famille Taillandier<sup>1</sup>, faites-lui mes compliments; je n'ai pu aller les voir.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire (avec la date erronée de 1855), in Caillet, *LSH*, pp. 373-374.

## 20.

A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

Paris, 7 octobre 1844

Madame,

Je veux encore profiter de l'an 1844 pour vous écrire; vous n'en devinerez jamais la raison, ou plutôt une des causes pour quoi vous recevez si tôt une autre lettre de moi.

Les autres raisons, doot il y a sept cent quatre-vingt-dix-huit, vous sont connues.

Voici celle que vous ne devinez pas. Jamais je ne prendrai sur moi d'écrire 1845, vu l'extrême difficulté que j'éprouve à tracer un 5 qui en représente un. C'est un dessin des plus difficiles, qui m'a toujours paru n'être abordable que pour un crayon hardi et exercé. Or je n'ai jamais montré les plus légères dispositions pour le dessin<sup>1</sup>, et le 5 m'est interdit à tout jamais. On ne peut mener de front deux occupations, deux talents sérieux. Qui sait? le Ciel m'aurait donné le génie du 5 qu'il m'aurait fait expier la jouissance de ce don par une incapacité complète pour une autre chose, la musique par exemple. Je me console avec ceux qui, tout en ne se doutant pas de ce que c'est qu'un 5, n'en sont pas moins de mauvais musiciens.

Maintenant, Madame, vous savez pourquoi, entre autres, je veux profiter de ce[tte] charmant[e] épigraphe que donne l'an 1844 à chacune de mes lettres. — Je vous dirai que je suis un peu inquiet de savoir de vos nouvelles. Un mot seulement; mieux encore, coupez ce qui va suivre, et renvoyez-le-moi avec votre signature au bas.

Je soussignée, noble et belle dame châtelaine de et à Villelouët, certifie qu'elle se porte bien, ainsi que sa chère convalescente dont la santé se raffermir de plus en plus. Les émotions

7. Cf. note 10, p. 130.

1. Affirmation démentie par des croquis et dessins humoristiques en possession des actuels descendants de Mme de Froberville (notamment un spirituel autoportrait de Heller fumant le cigare au piano).

que m'ont fait éprouver la maladie de la susdite chère, etc..., n'ont eu aucune suite fâcheuse. Personne n'est tranquille. En foi de quoi nous signons avec notre sceau et nom comme suit

Château de V[illelouët], le 8 Octobre 1844.

Vous ne pouvez faire moins; je vous demande une lettre que j'ai écrite moi-même; rien que votre signature (j'aimerais voir contresigner le Maire de Rhodes); elle me tranquilliserait et je serais content.

Mes entretiens avec Mme d'Eichtal<sup>2</sup>, née harpiste, dont je vous ai parlé, m'ont fait penser qu'il serait utile de faire publier un gros livre sur Paris, pour éclairer les 809 Grands — et Petits — Ducbés de Gerolstein-Kerbansen-Kaminitz sur la vie folle et dissipée que mène *tout le monde* dans la *Capitale*. Les habitants de Cologne, de Vienne, de Reuss-Schleiz-Greiz (ce n'est pas un nom inventé à plaisir, je vous prie de le croire), et d'autres bourgs de résidence, ont, sur toutes choses à Paris, les idées les plus étonnantes. D'abord ils cherchent tout de bon dans chaque salon le Volcan (surtout quand il y a un bal) sur lequel on leur dit qu'on danse à Paris. Ils en ont une peur effroyable. Seulement la toilette est déjà une source de croyances des plus absurdes. Entre autres choses, presque tous les étrangers (je ne parle pas de Mme d'E[ichtal] qui est très bien, mais des étrangers en général, et des Allemandes et des Anglaises en particulier) sont persuadés qu'à Paris on porte des gants d'une certaine couleur pour chaque heure du jour. Ils tremblent de sortir à 2 heures de l'après-midi avec des gants pensés, quand ils devraient être gris perle. Je connais telle Allemande qui me demandait si elle pouvait sortir le matin chaussée de brodequins noirs!

Passons au moral. Les Parisiens sont des gens fabuleusement aimables; ils sont spirituels à l'excès, d'une moquerie cruelle autant qu'amusante; d'une causerie éblouissante, d'un appétit dévorant, et passé maîtres dans *l'art de séduire*. (Parenthèse: les Allemandes croient encore à l'art de séduire... elles sont arriérées; elles croient qu'on étudie et travaille cet art comme l'art culinaire, dans un de ces codes spéciaux auxquels elles sont capables de donner le titre: *Le Parfait Séducteur*, 3 000 recettes

---

2. La baronne Elisa von Eichtal, née Krings. Elle était la belle-sœur de Mme von Hoeslin-Eichtal chez qui Heller demeura lors de son séjour à Augsbourg (cf. note 2, p. 96). Son mari ruiné, Mme von Eichtal qui était une harpiste remarquable se mit à jouer et à enseigner dans des cercles aristocratiques. Après s'être produite à Londres, elle se fit entendre fin 1844 devant la Cour de Louis-Philippe et dans des salons parisiens (cf. *RGMP*, 8 décembre 1844, p. 409; 22 décembre 1844, pp. 423-424).

d'amour chaud et froid... Il y en a aussi sous le titre : *Le Séducteur bourgeois*, où l'on enseigne des séductions moins délicates et à un prix modéré pour les familles moins aisées... Tout cela est cru de bonne foi par les Allemandes. Fin de la parenthèse).

— Je continue à citer quelques-unes des croyances germaniques à l'endroit de Paris.

Les femmes n'y sont pas belles; il n'y a pas une seule véritable beauté parmi les Parisiennes, mais elles sont presque toutes charmantes, aimables et coquettes; mais! Tout homme bieu né, s'il n'est pas marié par-devant le Maire, est marié de la jambe gauche avec une femme charmante (mais coquette) qu'il cache dans une maisonnette du faubourg, qu'on appelle (ajoutent les philologues) un pied-à-terre.

Les grisettes de Paris forment une classe de jeunes personnes aussi intéressantes que simples et vertueuses; la grisette cède parfois à l'irrésistible besoin de partager sa vie avec l'homme qui a su gagner son estime et son cœur. Aussi les grisettes sont-elles généralement respectées. Ce sont des créatures douces, aimantes et désintéressées. Je me propose de vous raconter un jour mille et une pareilles choses sur ce que croit l'étranger de la vie et des mœurs de Paris. Mais rien ne m'amuse comme d'entendre parler un musicien qui arrive à Paris, et qui se promet de si beaux concerts et des festivals sans nombre; qui tremble d'émotion en prononçant le nom de la rue du Mail<sup>3</sup>, et qui ôte son chapeau rien qu'à penser aux salons de M. Erard! Ces salons, si magnifiques probablement, où l'on entend les orchestres les plus nombreux et les virtuoses les plus célèbres de l'époque.

Maintenant, qu'on se figure les magasins de pianos de M. E[rard] remplis de méchantes banquettes en vieil Utrecht jaune. Partout les mêmes figures ennuyées qu'on voit, semblables aux Romains et Grecs du Théâtre-Français, au fond de tous les concerts. Voyez-vous là-bas, à la porte la plus proche de la scène, M. Erard, sa bonne femme Mme Erard, et une vieille parente (ex-élève de Garat<sup>4</sup>, aveugle comme une clarinette et enrhumée comme un premier ténor); à chaque concert, si misérable qu'il soit, on voit cette respectable famille s'ennuyer consciencieusement. Elle est d'une constance admirable, d'une

---

3. Adresse de la salle de concerts appartenant aux facteurs de pianos Erard. Ceux-ci, tout comme Pleyel, ouvraient leurs « salons » aux musiciens qui s'y faisaient obligatoirement entendre sur les instruments sortis de leurs ateliers respectifs. Les salons d'Erard et de Pleyel constituaient les hauts-lieux des concerts de chambre publics sous Louis-Philippe.

4. Pierre-Jean Garat (1762-1823), célèbre baryton-ténor et pédagogue. Il connut un vif succès sous la Révolution, l'Empire et la Restauration. Nommé professeur de chant au Conservatoire de Paris, il forma des élèves renommés, Nourrit et Garaudé notamment.



résignation vraiment chrétienne, et on lui voit donner l'exemple que l'homme ici-bas doit porter courageusement son violoncelle de Seligmann<sup>5</sup>, et entendre sans murmurer une scène de Monpou<sup>6</sup>, voire même une romance de Mlle Lia Duport<sup>7</sup>. Ça et là on voit quelques douzaines de chefs de famille ayant eu l'imprudence de faire jouer chez eux le bénéficiaire de la soirée, et s'acquittant de fort mauvaise grâce de cette dette de reconnaissance. Cette classe est ordinairement la moins nombreuse dans les concerts. Vient celle, plus nombreuse, de provinciaux des trois sexes qui, sur la foi de *L'Entr'acte*<sup>8</sup> portant que *la foule se porte ce soir rue du Mail 13*, se garderaient bien de manquer à cette solennité. Après ceux-là, on aperçoit les *entrées de faveur*, ainsi nommées parce que ces sortes de cadeaux ne sont pas faits pour entretenir l'amitié. On a vu se brouiller les meilleurs amis à cause de pareilles attentions. On n'est jamais trahi que par les billets de concert.

Je passe sous silence les figures embarrassées des parents du donneur de concert, dont le plus proche conduit le deuil et la cantatrice, apporte les chaises, tourne la feuille, et prépare l'eau sucrée pour les chanteurs. Allons, Madame, au salon contigu à celui du concert, dit salon des artistes. Là, c'est un véritable estaminet, moins les pipes. Là, on voit non seulement les *notabilités des arts et des lettres* mais aussi et surtout les hommes les plus mal peignés et les plus échevelés de Paris.

Là vous voyez rôder un nommé Quidant<sup>9</sup>, quidam effronté, espèce de Mascarille dans cette comédie lugubre qu'on nomme concert. C'est lui qui sert les pianos d'Erard aux chalands; il prouve leur solidité par une gamme chromatiquement engageante, et il sait les amadouer par une cadence intéressée mais brillante. Enfin les chalaods se laissent prendre à la glu de ses octaves plaquées. Ce Mascarille promène dans tous les concerts chez Erard un habit horriblement bleu (Eugène le connaît, cet habit invraisemblable) orné de boobons en métal guilloché qui m'agacent les nerfs chaque fois que je les vois. Il a l'air de chercher son maître qu'il craint, et dont il se moque.

Dans ce coin, vous pouvez voir le critique de la *Gazette Musi-*

5. Hippolyte-Prosper Seligmann (1817-1882), violoncelliste virtuose célèbre pour le précieux Amati dont il jouait.

6. Hippolyte Monpou (1804-1841), organiste et compositeur français. Il est surtout connu par ses innombrables romances (texte de Musset, Hugo et autres; lithographies de Gavarni), très en faveur dans les salons — et pensionnats — romantiques.

7. Cantatrice en vogue dans les années 1840; auteur de romances faciles et brillantes.

8. Bulletin paru entre 1831 et 1900, et qui renseignait sur les manifestations musicales, théâtrales et littéraires ainsi que sur les activités en matière de beaux-arts.

9. Alfred Quidant (1818-1893). Attaché à la fabrique de pianos Erard, il a écrit une quantité de pièces pour piano, vides mais brillantes.

cale, M. Henri B[lan]chard<sup>10</sup>], à qui ses convictions républicaines ne permettent point de changer de chemise... Le pauvre critique, mauvais musicien, mais dégouillé, succombant sous le fardeau de tant de concerts (doot il rendra compte un jour à la *Gazette Musicale*), dort d'un sommeil agité et souvent interrompu par des visions effroyables qui lui font voir des milliers de soleils sur tous les instruments, y compris les *instruments perfectionnés*<sup>11</sup>. Or il n'y a rien d'aussi exécrable que les instruments perfectionnés, si ce n'est les instruments auxquels le jury de l'Exposition a cru devoir accorder une mention honorable...

Là-bas se trouve Bertini J[eu]ne<sup>12</sup>, ainsi nommé parce que son père est encore plus vieux que lui. Il promène sa figure déplorable à travers un groupe de jeunes pianistes-compositeurs peu compris; il caresse sa veste royale (qui frise l'homme de génie), et se donne un mal affreux pour paraître souffrant. Arrivent ceux qui avaient donné leur concert naguère, les triomphateurs de la veille, pour glaner quelques applaudissements arriérés, au grand désespoir des auditeurs tributaires qui les avaient fui la soirée précédente.

#### *Observation sur le Donneur de Concert*

Le donneur de concert, rentré chez lui, passe en revue tous ceux dont il croit avoir le droit de recevoir des éloges et des félicitations. Il n'a pas oublié un seul de ceux qui se sont acquittés de cette redevance, espèce de dîme prélevée sur les artistes débonnaires; mais il sait parfaitement lequel d'entre eux s'est éloigné de la salle de concert sans avoir déposé son offrande aux oreilles du bénéficiaire. Il s'en occupe toute la nuit et le lendemain; enfin il vient à la soirée de son codonneur de concert; il épie ses débiteurs, il leur demande avec une arrière-pensée qui fait trembler des nouvelles de leur santé; il parle avec véhémence du bon ou du mauvais temps (toujours avec cette même arrière-pensée), et si vous faites encore la sourde oreille, il vous dit avec un accent indéfinissable : à propos (j'admire l'à-propos), est-ce que vous avez été hier à mon

10. Cf. note 39, p. 79.

11. Allusion aux innombrables recherches de « perfectionnement » et combinaisons sonores auxquelles s'adonnaient alors les facteurs de pianos. Sans doute Heller raille-t-il la série d'articles parus sur le sujet dans la *RGMP* entre le 9 juin et le 29 septembre 1844. Plusieurs de ces essais sans lendemain se trouvent décrits dans l'ouvrage de Harding (cf. bibl.).

12. Henri Bertini (1798-1876), dit Bertini Jeune pour le distinguer de son frère aîné Benoît-Auguste (1780-?). Pianiste-compositeur et pédagogue, H. Bertini laisse plusieurs ouvrages didactiques, dont quelques recueils d'*Études* échappent au genre répétitif de l'étude de mécanisme et se distinguent par certaine qualité mélodique.

concert? Il me semble vous avoir vu. — Parbleu! — Il y avait beaucoup de monde? — Salle comble. — Et... un joli succès... — Nous y voilà. Bon gré mal gré, il faut s'y rendre. Que voulez-vous, c'est une dette d'honneur, une dette contractée au jeu; il faut l'acquitter.

*Fin de l'observation sur le Donneur de Concert*

Sur une chaise près de la cheminée est assise la cantatrice, qui prête à M. Trois-Etoiles l'appui de son talent. Cette jolie femme et mauvaise cantatrice, qui prête etc., est ordinairement la fille d'une loueuse de chaises qui a voulu que l'enfant de ses entrailles eût quelque chose de mieux à louer que l'auteur de ses jours.

Elle est là entourée d'une demi-douzaine de Messieurs, d'un critique à belles dents, d'un compositeur de romances quelque peu obèse, d'un pianiste de la force de 30 chevaux, d'un lion qui commence à se faire vieux, d'un rapin aimable farceur, et d'un mari sourd, aveugle et idiot, qui n'est pas son mari. La jolie Goualeuse rumine du mou de veau (peut-être des bonbons mauritains) pour mieux digérer la Cavatine de Donizetti, *Tiranno crudele* (dans les opéras italiens, tous les tyrans sont cruels), qu'elle vient de chanter, et pour préparer son gosier à la *Felicità suprema* (dans les opéras italiens, toute félicité est suprême) de Mercadante, que tout à l'heure elle va verser à pleins flots au public émerveillé. — Pour achever ce portrait fidèle d'un concert à Paris, il faut que je parle de la toute-puissante Mlle Lagiante. On n'a qu'à jeter un regard superficiel sur elle pour savoir si le Donneur de concert du jour appartient à la *haute volaille*<sup>13</sup> artistique (dont Mlle L[agiante] se fait volontiers le *canard* enthousiaste) ou si c'est un pauvre animal, se recommandant par une famille plus ou moins nombreuse qu'il a à soutenir. Mlle L[agiante] a toujours un mot gracieux pour les privilégiés; elle a toujours une chaise inespérée pour l'hôte tardif d'un concert donné par un noble animal. M. Schad ou M. Messemæckers<sup>14</sup> ont beau lui dire bonsoir, elle feint de ne pas les connaître; c'est comme si on parlait à du palissandre. Pour ces malheureux elle a un cœur (richement) *incrusted de bronze*.

— Mais voilà assez parlé concert. Vous croirez, Madame, assister à l'un; et je ne me pardonnerai jamais de vous avoir

13. Jeu de mots sur la « haute-volée », c'est-à-dire l'aristocratie.

14. Joseph Schad (1812-1879), pianiste-compositeur et organiste; établi à Bordeaux après être passé en Suisse et à Paris où il ne trouva pas à faire carrière.

Louis Messemæckers (1809-?), pianiste-compositeur belge établi à Paris. La RGMP (22 décembre 1844, p. 426) le donne pour élève de Liszt.

causé un pareil cauchemar. Pour vous dédommager quelque peu, je veux me hâter d'en finir avec ma lettre; permettez-moi seulement d'y ajouter l'assurance aussi invariable que sincère de mon attachement dévoué.

St. Heller.

*Autogr.* : coll. part.

## 21.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 11 décembre 1844

Cher ami,

Nous sommes devenus muets [l']un et l'autre; mais quant à moi, je m'occupe beaucoup de vous, et je pense que je serais content de vous avoir ici. Toutefois, dans ce cas, je ne voudrais pas vous voir à l'autre bout du monde, à moins que le gouvernement, en égard de notre amitié et du besoin de nous voir, n'établît un joli bout de chemin de fer de la rue Neuve-des-Mathurins à la rue de Sèvres<sup>1</sup>.

Vous aurez, je pense, reçu deux exemplaires du N° de la *Gazette musicale* où se trouve votre lettre<sup>2</sup>. M. Schlesinger<sup>3</sup> vous enverra deux numéros de chaque feuille que vous aurez enrichie d'un article. Il poussera la générosité jusqu'à vous envoyer la *Gaz[ette] mus[icale]* les Dimanches. Il est capable de ne pas le faire. Que vous importe après tout de lire les articles de MM. Blanchard et Monnais<sup>4</sup>, si ternes, si flasques, et manquant de toute conviction! Ce sont des plaidoyers qui défendent aussi bien de bonnes que de mauvaises causes. Si vous avez quelque chose à envoyer à la *Gazette*, adressez le tout au *Directeur* de la *Gaz[ette] mus[icale]*; c'est à lui d'en payer le port, et il le fait au reste avec plaisir, son journal n'étant pas déjà si riche en bons articles.

1. Heller était alors domicilié 68, rue Neuve-des-Mathurins, tandis que Laurens logeait rue de Sèvres lors de ses séjours parisiens.

2. Il s'agit de la première des cinq *Lettres sur l'Allemagne* dédiées par Laurens à Heller et parues successivement dans la *RGMP* les 1<sup>er</sup> et 29 décembre 1844 (p. 395-397 et 431-433); les 12 janvier, 2 mars et 23 mars 1845 (p. 9-11, 65-67 et 89-90).

3. Cf. note 36, p. 79.

4. Critiques musicaux de la *RGMP*; cf. respectivement note 39, p. 79, et note 12, p. 106.

L'événement du jour, c'est l'apparition de Félicien David<sup>5</sup>, dont peut-être vous avez entendu parler, ainsi que moi, comme d'un jeune compositeur d'un joli talent de salon. J'ai vu à la vérité quelques mélodies, telles que *Les Hirondelles* et *Le Jour des morts*, qui m'ont paru promettre quelque chose de plus qu'un compositeur gracieux et sentimental. Mais depuis son Concert, donné le dimanche dernier au Conservatoire<sup>6</sup>, il n'est plus permis de douter d'un grand et véritable talent qui vient d'apparaître dans le monde musical. Son Concert se composait dans la première partie d'un *Scherzo* de Symphonie et de plusieurs *Mélodies* avec orchestre, et quelques-unes avec accomp[agnement] de piano seulement. Le *Scherzo* est assez bien fait, et quelques jolis traits en ont été distingués. C'est bieu, mais en somme c'est assez insignifiant. Les mélodies qui suivaient étaient, toutes sans exception, les unes charmantes d'expression et de grâce, les autres d'un profond sentiment dramatique. Elles ont été très vivement applaudies. La seconde partie se composait d'une Ode-Symphonie intitulée *Le Désert*. Le sujet en est tout simplement une caravane qui marche à travers le désert. Il y a d'abord l'aspect général, si cela peut se dire, du Désert : une vaste introduction, puis un Chœur, *Glorification d'Allah*. Commence la *Marche de la Caravane*, qui commence *pianissimo* et se rue à travers tous les instruments jusqu'à ce qu'elle arrive avec la plus grande force au Chœur, qui se réunit à l'orchestre. *Tempête* assaillant la caravane, morceau pour l'orchestre et le Chœur. La tempête se calme. *Silence*. La 2<sup>e</sup> partie [début par] une mélodie, *L'Etoile de Vénus*, pour Basse. *Fantasia arabe*; *Danse des Almées*; *Rêverie du Soir*, mélodie pour Contralto. Troisième partie : reprise de la *Marche de la Caravane*, *Glorification d'Allah*, et Fioale. Entre ces morceaux il y a des strophes déclamées — qui indiquent par quelques mots la situation; par exemple « Voici la langue de sable qui étend ses » etc. etc. — pendant lesquelles l'orchestre a des tenues très intéressantes et module après pour le morceau

---

5. Félicien David (1810-1876), compositeur qui introduisit l'orientalisme et la couleur exotique dans la musique romantique française. A l'époque de ses études de composition auprès de Fétis et Reber, il adhéra au mouvement saint-simonien. De 1833 à 1835 il accompagna un groupe de la secte dans un voyage à travers l'Orient. Revenu à Paris avec une provision de mélodies orientales, il devait les accommoder dans plusieurs œuvres importantes, dont *Le Désert*, ode-symphonie qui connut le succès fulgurant dont Heller se fait ici l'écho. Par la suite David écrivit d'autres compositions analogues pour se tourner enfin vers l'opéra, où il triompha sur le tard avec *Lalla-Roukh*. Son importante production comprend en outre des mélodies ainsi que de la musique de chambre et symphonique. Mais *Le Désert* constitua le point culminant de sa carrière.

6. Soit le 8 décembre 1844, première d'un concert entièrement consacré à F. David, avec en création *Le Désert*.

suisant. La richesse et la fraîcheur de toute cette musique est vraiment surprenante. Tout y est intéressant, profondément senti et admirablement rendu. L'orchestre est celui d'un maître consommé. Pas de bruit; rien de tourmenté, de cherché; tout est naturel, simple et clair. On n'a qu'à écouter pour jouir de cette charmante musique. Cependant il y a de grands effets instrumentaux et vocaux, une énergie tout à fait remarquable; enfin, je vous dirai que je ne saurais quel morceau de la Symphonie est moins beau que l'autre. Je ne voudrais y voir changer pas une seule mesure, c'est parfait comme ça.

Je suis allé le voir tout de suite, lui témoigner toutes mes sympathies admiratives, et j'ai vu encore un de ces pauvres poètes travaillant et souffrant depuis nombre d'années avant d'être arrivé au « plus beau jour de sa vie ».

Il a 32 ans, m'a-t-on dit; eh bien, il peut se rattraper encore, et gagner quelques années qui lui feront oublier le passé.

Et il parviendra, que dis-je, il est parvenu, et le « vil métal » viendra à son tour.

J'en ai pleuré de joie en voyant au Concert un homme dont l'existence a changé dans l'espace de deux heures! A une heure, c'était un homme inconnu, au salut duquel un Herz et un Thalberg ou un Adam<sup>7</sup> auraient à peine répondu. A 3 heures, c'était un nom célèbre et entouré de sympathies nombreuses.

Je vous écris tout cela parce que vous sentez comme moi, et vous en éprouverez une douce sensation de voir réussir un grand et noble talent, ignoré et malheureux. — Adieu, cher Ami, et écrivez, à moi et à la *Gazette [musicale]*; si le temps vous manque pour cette dernière, n'oubliez pas votre sincère et fidèle ami

Stepheo Heller.

Bien des compliments à Mme et Mad[emoise]lle Laurens. Rappelez-moi au souvenir de votre frère<sup>8</sup> et de Mr Taillandier<sup>9</sup>.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : partielle, in Caillet, *LSH*, pp. 147-148.

7. C'est-à-dire les notoriétés musicales du moment. Sur Herz, cf. note 10, p. 124; sur Thalberg, note 6, p. 143.

Adolphe Adam (1803-1856), l'auteur de la musique de *Giselle* (argument de Th. Gautier) et de nombreux opéras-comiques. On pourrait songer ici à son père, Louis Adam (1758-1848), professeur au Conservatoire de Paris, et auteur d'une *Méthode de Piano* (Paris, 1805) qui fut son principal titre de gloire. Nous penchons cependant pour Adolphe Adam, étant donné la célébrité dont il jouissait dès avant les années 1840.

8. Cf. note 2, p. 118.

9. Cf. note 10, p. 130.

## 22.

A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

[Paris,] dimanche 15 décembre 1844

D'abord oui, Madame et amie, oui, vous l'avez bien dit dans votre dernière lettre; voilà mon malheureux caractère tel que vous le tracez de main de maître.

Je me dis souvent, quand je vois les effets désastreux de ma manière d'être, que c'est peut-être aussi cette sombre et mélancolique musique qui me rend sauvage, nerveux et misanthrope.

Or, la musique aussi profondément sentie, et pour ainsi dire mêlée au sang, est un vampire qui vous donne cette exaltation malade à laquelle on reconnaît les artistes élus. Les malheureux voient, entendent différemment des autres : l'homme ordinaire voit une montagne couverte de neige, où le poète verra la toute-puissance de Dieu; le premier entend une musique composée pour l'inauguration de la Bourse, où l'autre distingue le chant des archanges du ciel; l'homme du monde voit une femme désirable et qu'il peut conquérir, là où le poète voit le bonheur de sa vie, trop élevé pour oser jamais y prétendre. Enfin, je crois, c'est en toute chose le sang brûlé qui agit; toujours cette fièvre extatique de cet être malheureux qu'on nomme un artiste élu.

Mais là n'est pas son plus grand malheur; il en résulte d'immenses pour lui parce qu'il trouve ignoble ce qui amuse l'autre; l'autre (ça veut dire la majorité) juge comme mauvais, ridicule, choquant, bête et méprisable ce que généralement on trouve bon, désirable, spirituel et admirable.

Voilà donc un véritable *casus belli*<sup>1</sup>. Hélas, le petit peuple de vrais artistes, cette puissance isolée, que peut-elle contre le grand peuple d'ignorants, allié avec toutes les puissances telles que la Richesse, la Considération et la Naissance! Ce grand peuple-là est fier de ses aïeux dont il aime à rappeler les hauts faits. Il aime à raconter à ses enfants combien d'intelligences et combien de grands hommes leurs grands-pères ont immolés sur l'autel de la Très-Sainte-Imbécillité, cette farouche déesse; ils parlent avec orgueil de tous ces génies, depuis Homère l'aveugle jusqu'à Beethoven le sourd, qu'ils ont châtiés comme le méritaient leur insolente grandeur, leurs conceptions impérissables...

Vous voyez, Madame, vous le devinez, quelles amères souffrances résultèrent pour moi de cette violence de sentiments

---

1. Occasion suffisante pour déclencher les hostilités.

qui éclatèrent à chaque occasion. J'avais cette farouche sévérité dans le jugement qu'oot tous les artistes bien organisés. Mais j'étais trop jeune pour être prudent; je ne me cachais pas de mon aversion ou de mes sympathies, et je froissais les uns par la justesse de mon jugement, les autres par l'âpreté avec laquelle il était exprimé. Est-ce que ces gens avaient pu songer que tout ce mépris, toute cette intolérance exagérée étaient le premier signe d'une nature éminemment artiste, et pour cela même facile à blesser? (Aujourd'hui je vois bien que c'était injuste de tant exiger de la foule — mais trop tard!)

Et d'ailleurs, ce mépris forcené pour ce qui me parut mauvais et médiocre n'était-il pas nécessaire au jeune artiste? Pour son avenir il a besoin de cette cruelle impartialité, qui coudamnerait même son propre frère si ses œuvres lui paraissaient attentatoires à la dignité de l'art divin; il en a besoin, dis-je, car bientôt elle servira à lui-même, à ses propres œuvres qu'il sent bouillonner dans son cerveau. Mais ne l'appellez pas arrogant, malveillant ou méchant; sans cet excès de sévérité il ne serait pas devenu l'artiste que vous admirez aujourd'hui, ne deviendrait pas le poète que vous admirerez un jour, bientôt peut-être. —

Voilà, Madame, une des causes de mon humeur misanthropique; j'ai beaucoup souffert dans cette guerre des spirituels et des imbéciles, des clairvoyaots et des aveugles, des artistes et des ouvriers, des hommes et des mannequins.

Or je suis plus spirituel qu'un imbécile, plus clairvoyaot qu'un aveugle, et plus sensible qu'un mannequin. Hélas! Malgré tous ces incontestables avantages je fus meurtri et blessé, car j'avais toujours quelques centaines d'imbéciles et d'aveugles à mes trousses; et tout borgne que j'étais, dans le royaume des aveugles, je n'en fus pas plus Roi pour cela.

Cela et beaucoup d'autres causes dont je veux vous épargner le détail m'ont fait ce que je suis : l'être insaisissable que vous connaissez et jugez avec tant de grâce, tant d'amitié et d'indulgence, sans trop appuyer sur les ombres et les taches qui l'emportent de beaucoup sur les quelques points lumineux. Oui, quelquefois je compare mon être à une éclipse d'une petite étoile : il y a un petit astre lumineux eo moi, mais il est presque entièrement obscurci par ce corps opaque : les souffrances de ce « monde sublunaire ». —

Est-ce que vous ne vous moquez pas de toutes ces comparaisons, de toutes ces fantaisies capricieuses, de ces boutades philosophiques, de ces réflexions moitié Sterne<sup>2</sup>, moitié Werther?

---

2. Laurence Sterne (1713-1768), l'écrivain anglais auteur de *Vie et opinions de Trilstram Shandy* et du *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie*. Très aimé de Heller, Sterne a exercé une nette influence sur le style littéraire du musicien, avec son mélange d'humour, de détachement et de détours capricieux.



Mais vous voulez — oh! vous l'avez dit dans votre lettre, et je la produirai comme pièce justificative — que je vous écrive. Eh bien! Ne vous attendez pas à des choses bien savamment dites, à des phrases bien tournées mais vides, à des lettres enfin lisiblement pensées. J'aime à errer ainsi d'un sujet à l'autre; j'improvise, et si je ne suis pas heureux cette fois, je le serai une autre fois. Mais vive la liberté!

Point de règle, point de grammaire s'il s'agit d'écrire à vous. Est-ce que vous voyez autre chose que des lettres et des livres en bon français? Il vous faut un peu moins d'ordre, un peu moins de style correct; et qui pourrait vous en servir avec plus de facilité que moi?

Je suis, de tous les Français que vous connaissez, l'Allemand qui sache le moins la langue française, et de tous les Allemands de votre connaissance celui qui la sache le mieux. N'est-ce pas là ce qu'il vous faut? — Que je n'oublie pas : dans le cas où vous auriez cette ravissante satire que vous aviez composée sur le cénacle de Villelouët d'il y a 3 ans, à Villelouët, rapportez-la à Paris; je vous demande la grâce de la relire encore une fois. Vous ne me refuserez pas, n'est-ce pas.

Vous m'aviez demandé un jour l'*Autobiographie de Stephen*<sup>3</sup>, que je disais être chez Eugène<sup>4</sup>. Est-ce qu'elle s'est retrouvée, ou est-elle à Villelouët? Dans ce dernier cas, je vous prierais aussi de l'emballer dans une de vos malles. Je veux décidément y mettre une bonne correction et lui donner une suite<sup>5</sup>. Bientôt je pense, je vous reverrai, et j'essaierai de vous voir dès que le pavé de Paris sera foulé par le plus petit pied qui jamais fut chaussé d'un brodequin.

Mais qu'est-ce que je dis là! Est-ce que jamais vous fîtes usage de vos pieds, Madame, que pour descendre le marchepied d'un carrosse? Ou serait-ce de ce don de la nature comme de tout autre — et obéissant à cette éternelle loi de l'équilibre en toutes choses ici-bas (autrement dit le principe de revers de médailles), le petit pied ne serait-il pas propre à porter un corps, fût-ce celui d'un sylphe? Ce serait le cas de faire un sonnet ou un madrigal à la *Voiture*. Malheureusement je suis de ceux qui ne trouvent facile que le premier vers; quant aux autres, je compte sur votre satire, et sur la fable, que je ne voudrais pas avoir rendues pour rien.

Toujours l'invariable

Stephen Heller.

*Autogr.* : coll. part.

3. Les *Mémoires* publiés en tête du présent volume.

4. Eugène de Froberville.

5. Projet apparemment non réalisé.

## 23.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 15 mars 1845

Mon cher ami,

Il y a longtemps que je n'ai rieu entendu parler de vous; il est vrai que moi-même je suis resté muet... mais vous n'y verrez aucun indice d'indifférence, et je suis toujours le même Stephen qui vous aime beaucoup et voudrait être plus près de vous. Quoi qu'il en soit, je pense très souvent à vous, je parle souvent de vous — il est vrai, la plupart du temps à des gens qui ne comprennent guère une nature artiste —, et je me rappelle toujours avec un véritable plaisir vos lettres, si remplies de bonnes et belles paroles consolantes et encourageantes... — Vous êtes maintenant probablement bien enveloppé dans vos quatre murs paisibles qui voient éclore tous les jours soit quelque épître poétique soit un morceau archéologique, soit un travail historique, critique, soit un beau dessin représentant un paysage ou une de ces figures d'anges intelligentes que vous faites si bien. Après tout cela vous vous transportez aux lieux sacrés, où vous vous improvisez sur l'orgue un septième Ciel, dans lequel vous voyez à vos côtés cette belle amie de Mme Hallé<sup>1</sup>, dont le nom m'échappe. Vous entendez près de vous ces douces voix du Chœur, votre ouvrage, qui vous berceot dans une extase pleine de mystique volupté.

Eh! mon ami, votre lot a été heureux : le Ciel vous a donné l'aliment nécessaire à votre naturel d'artiste allemand du XVIII<sup>e</sup> Siècle<sup>2</sup>; élevé en Allemagne, dans une petite ville protestante, vous eussiez été un de ces merveilleux compositeurs de motets et de psaumes, un de ces organistes de l'école des J[ean]-Séb[astien] et Eman[uel] Bach, et un de ces professeurs à l'Ecole de St-Thomas à Leipzig, cette célèbre pépinière d'enfants de chœur...

Félicitez-vous-en, mon cher Laurens, et regardez la vie noire et pressée, la vie haletante, pour ainsi dire, des artistes modernes, amoncelés dans cette Babylone gauloise. Ici on n'a qu'à lutter contre ses collègues et contre les éditeurs, voire même contre les aristarques aveugles et sourds de la presse musicale. Mais le plus terrible ennemi de l'artiste, c'est l'artiste lui-même. Les mau-

1. Cf. note 6, p. 104.

2. Grand amateur et connaisseur de la musique baroque, Laurens avait l'âme d'un *Kapellmeister*. Il avait été initié dans ce sens lors de ses visites au vieil organiste J.Chr. Rinck (1770-1846), de Darmstadt, élève de Kittel, un des disciples de J.S. Bach.

vais artistes sont aussi dangereux que les mauvais prêtres, et, ainsi que ces derniers enveloppent dans la malédiction universelle le grand nombre de bons et dignes prêtres, les artistes sans foi ni loi entraînent les véritables prêtres de l'art dans la perdition générale. Mais à quoi bon tous ces gémissements? Il y aurait des volumes à écrire à ce sujet, donc à quoi bon un mot de plus?

Vous devez avoir près de vous votre ami M. Danjou<sup>3</sup>, ou du moins il l'a été. J'étais fort surpris de l'entendre parler de musique, ainsi qu'il l'a fait, il y a quelques semaines chez M. Schlesinger<sup>4</sup>. Quant à l'exécution sur l'orgue, il est pris du même vertige que la plupart des grands exécutants de nos jours, Liszt, Döhler, Thalberg<sup>5</sup>, etc. *L'effet*, voilà le grand mobile, voilà le but de tous leurs efforts. Ils ne voient pas autre chose que l'effet produit sur la *majorité*, c'est-à-dire sur la partie la moins intelligente du public. Ils font fi de l'admiration et du mépris d'une seule personne sensée et intelligente; mais ils s'épuisent corps et âme pour obtenir les bravos de trente idiots. Mr Danjou trouvait mauvais que Hesse<sup>6</sup> fût d'une aussi rude conviction et qu'il n'en voulût faire le sacrifice au comité chargé de l'examen de feu l'orgue de St-Eustache<sup>7</sup>. Il alla jusqu'à déplorer la manie de J.-Séb. Bach pour le style sévère et fugué. Puis il prétendit que tout l'art moderne passerait comme un art incomplet et insuffisant... A quoi je répondis que Beethoven était aussi moderne... — Mais, répliqua-t-il, j'entends bien Beethoven aussi. — Par ma foi, je lui tournai le dos et m'en fus. Si M. Danjou pense en effet que la musique, ou l'art comme il se manifestait dans Beethoven, n'est pas destiné à une longue vie (je ne dis pas à l'immortalité, quoique je frémisses en songeant que cette musique sublime entre toutes pût être atteinte par le temps), si, dis-je, M. D[anjou] pense cela, il n'a pas un atome de musique dans son cœur, et n'est pas plus musicien que le marbre de ma cheminée.

Quiconque ne sent pas se mouiller les yeux en entendant certaines compositions de Beethoven, quiconque alors ne se sent pas tressaillir de respect et d'admiration humble et reconnaissante, enfin quiconque ne sent pas la trace d'un génie tout-puissant, ne devrait pas s'appeler musicien. Ça peut être le meilleur et le plus noble des époux, le plus exact Garde-National,

3. Cf. note 2, p. 132.

4. Cf. note 36, p. 79.

5. Sur Döhler, cf. note 5, p. 119; sur Thalberg, note 6, p. 143.

6. Adolf Friedrich Hesse (1809-1863), organiste et compositeur à Breslau. Virtuose brillant, mais rompu au style sévère. Hesse s'était fait entendre à Paris en 1844, notamment lors de l'inauguration de l'orgue de St-Eustache restauré sur les indications de Danjou.

7. Inauguré solennellement le 18 juin 1844, le nouvel orgue de St-Eustache brûla dans un incendie le 16 décembre de la même année.

mais par le Ciel, ça ne sera jamais un musicien qui voit autre chose dans la musique que des dièses, des bémols et des têtes noires de différentes valeurs. —

Si vous me demandez ce que je fais, je vous répondrai que je travaille assez et que j'ai fait quelques morceaux dont je ne suis pas mécontent. Entre autres : 4 *Arabesques* [op. 49], quatre petits morceaux assez semblables à ces sortes de dessins. Puis deux cahiers intitulés *Scènes pastorales* [op. 50], etc. etc. Très prochainement je pense écrire quelque chose qui vous soit approprié<sup>8</sup>, c'est-à-dire ce que vous semblez préférer en fait de musique, si toutefois j'y parviens. Sinon vous aurez autre chose, mais toujours d'aussi bonne que possible. — Vos 4 lettres ont paru<sup>9</sup> et l'on m'a assuré que vous receviez maintenant le journal tous les Dimanches. Est-ce vrai? — A propos, vous m'avez dit connaître particulièrement le Docteur Lallemand<sup>10</sup>, actuellement à Paris. Me pourriez-vous recommander chaudement à ce savant docteur? Je sens d'avoir besoin de quelques bons conseils pour ma santé, et je n'ai aucun médecin à qui je voudrais confier ce soin que je sens devenir nécessaire. Ce serait peut-être plutôt de conseils et [d']un régime que de drogues, dont j'aurais besoin. —

David<sup>11</sup> viendra peut-être aussi à Montpellier, puisqu'il est en route pour le Midi. A une seconde et 3<sup>e</sup> audition<sup>12</sup> je l'ai jugé plus sainement. D[avid] a certainement du talent, surtout pour des choses simples et petites, mais il manque de véritable originalité et de cette simple grandeur qui distingue les œuvres de grands talents et de génies. Enfin, vous l'entendrez et vous jugerez. — Adieu pour cette fois, cher ami, et faites entendre de vos nouvelles. Bien des choses à Mme Laurens, à Mlle et à votre bon frère Ascanio<sup>13</sup>, qui m'a fait beaucoup de plaisir avec la charmante petite esquisse que vous m'avez envoyée. Travaille-t-il beaucoup? Son talent l'exige, et j'espère qu'il sent cette obligation qui pèse un peu sur toute organisation heureuse. Pour vous, vous remplissez ce devoir avec passion, je le sais, et je vous enverrais cette faculté si je connaissais l'envie.

Adieu, tout à vous de cœur,

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : Caillet, LSH, pp. 212-213.

8. Ce seront les 30 *Etudes progressives*, op. 46 (Paris, Troupenas — Lyon, Benacci et Peschier, 1845), dédiées « à son ami J.B. Laurens ».

9. Cf. note 2, p. 150.

10. Le Docteur Lallemand (1790-1854), professeur de clinique chirurgicale à la Faculté de médecine de Montpellier dès 1819, puis établi à Paris où il s'illustra davantage comme savant que comme praticien.

11. Cf. note 5, p. 151.

12. Cf. lettre 21.

13. Jules Laurens; cf. note 2, p. 118.

## 24.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

fragment s.l.n.d. [Paris, avril/mai 1845<sup>1</sup>]

[...] Je le répète, la sympathie d'un homme, artiste-poète tel que vous, m'est d'une grande consolation pour le présent; elle me fait bien augurer de l'avenir aussi. Vous n'auriez pu vous sentir entraîné vers une nature stérile. Comme tous les penseurs, comme tous les poètes, comme tous ceux qui ont beaucoup lu — et compris ce qu'ils ont lu —, comme ceux enfin qui lisent dans la nature comme dans un livre, dans la figure comme dans les œuvres, vous comprenez ce qui n'est pas encore là, et vous voyez et entendez l'avenir mieux que les gens grossiers ne voient et entendent le présent.

Voilà donc un encouragement puissant pour moi, et je ne ralentirai pas dans mes efforts. —

Deux heures plus tard.

Vous m'aviez parlé de mes derniers ouvrages, sur lesquels vous vouliez faire un article dans la *Gaz[ette musicale]* de S[chlesinger]. Je ne vous ai rien répondu là-dessus ni rien envoyé. Vous ne devez pas faire ce qu'on appelle un *Article*, et moi, je n'en veux pas non plus. Mais si vous voulez y trouver ce qui m'a agité en composant les *Arabesques* [op. 49] et surtout les *Scènes pastorales* [op. 50], dites-le, et si vous voulez faire part de vos impressions, si impressions il y a, vous me ferez plaisir, de quelque façon que ce soit, écrit ou imprimé<sup>2</sup>. M. Schlesinger<sup>3</sup>, qui a su par M. Danjou<sup>4</sup> que vous vouliez avoir mes derniers ouvrages pour en faire le sujet d'un article pour sa *Gazette*, me presse de vous en demander un au plus tôt. Je lui ai répondu comme bien vous pensez, et j'ai ajouté en tous cas vous faire avoir les *Arabesques* et *Scènes pastorales* (qui sont peut-être des pastorales un peu bien avancées — le temps des houlettes en porcelaine de Saxe étant un peu loin de

1. Datation établie d'après le contenu de la lettre 23 (paragraphe 6) et la parution des articles de Laurens sur l'op. 49 dans la *RGMP* (cf. note 2 ci-dessous) et sur quelques autres œuvres de Heller dans la *Revue* de Danjou (cf. note 5 ci-dessous).

2. Laurens publiera en guise de compte rendu une évocation poétique des *Arabesques*, op. 49 dans la *RGMP*, 15 juin 1845, pp. 197-198.

3. Cf. note 36, p. 79.

4. Cf. note 2, p. 132.

nous!) — Dans sa soif d'éditeur, S[chlesinger] est allé jusqu'à désirer un « article » de vous sur mes *Etudes*, pour être inséré au Recueil de Danjou<sup>5</sup>. Que puis-je y faire? Je me tais devant lui, mais envers vous je me plains de cette brutalité d'éditeur intéressé qui veut faire *mousser* ses marchandises. Il ne sait pas à qui il a affaire, et jamais il ne comprendra ni vous ni moi.

— Je n'ai vu votre frère<sup>6</sup> qu'une seule fois; je serais bien aise de le voir plus souvent; c'est un charmant jeune homme, et je ne sais où il a pris à son âge les idées justes qu'il émet sur toute chose. Est-ce la solitude? Est-ce un chagrin secret? ces deux grands maîtres qui enseignent ce que nul ne peut enseigner, pas même un frère comme j'en connais un.

Il est 3 heures et il faut que cette lettre parte; je termine, cher ami, en vous pressant la main bien chaudement. Adieu, et gardez-moi toujours votre amitié bienfaisante.

Stephen Heller.

Bien des choses à Mme Laurens, à Mlle et à vos amis. — Et à M. Victor, s'il y tient?

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire (sans datation), in Caillet, *LSH*, p. 144.

## 25.

A. J.-J. BONAVENTURE LAURENS

Paris, 24 juillet 1845

Cher ami,

J'ai reçu vos articles<sup>1</sup> et vos petits bouts de lettres, et je ne sais, en vérité, comment vous remercier de tant de preuves d'amitié. En attendant je vous laisse agir sur moi à peu près

---

5. Dans la rubrique « Artistes contemporains », sous le titre « Stephen Heller, compositeur-pianiste », Laurens publiera une sympathique étude dans la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* (Paris, 1845, p. 236-241). Après avoir situé Heller dans le mouvement contemporain, Laurens disserte librement sur les *Etudes*, op. 16 et 45, les 12 *Pensées fugitives*, op. 30, le *Scherzo*, op. 24, le *Caprice symphonique*, op. 28, *La Chasse*, op. 29, et mentionne la récente publication des *Arabesques* [op. 49], des *Valses* [op. 42, 43, 44] et des *Scènes pastorales* [op. 50].

6. Cf. note 2, p. 118.

1. Allusion à deux comptes rendus de Laurens, respectivement consacrés aux 4 *Arabesques*, op. 49 (*RGMP*, 15 juin 1845, pp. 197-198) et aux trois *Valses*, op. 42, 43 et 44 (*RGMP*, 31 août 1845, pp. 286-287). Peut-être Heller pense-t-il aussi à l'étude de Laurens parue dans la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* de 1845 (cf. note 5 ci-dessus).

comme on laisse agir le médecin éclairé et bienveillant qui s'occupe à mettre du baume rafraîchissant sur de vives plaies. Vous guérissez beaucoup de maux, cher Laurens, et, soyez-en persuadé, ma reconnaissance pour être peu démonstrative n'en est pas moins profondément sentie pour cela. — Un mot surtout m'a frappé dans un de vos articles; c'est quand vous définissez le caractère général de ma musique par ce mot d'une *mélancolie passionnée*<sup>2</sup>. Je crois que c'est bien là le vrai caractère de mon être; mon tempérament est autant lymphatique que sanguin, sans compter le quelque peu de *bile* qui s'allie bien à mon humeur tant soit peu caustique. — J'ai dit à Schlesinger<sup>3</sup>, qui soit dit en passant est charmé de vos articles, de vous envoyer quelques-uns de mes ouvrages. Il vous enverra par M. Moitessier<sup>4</sup> les 2 *Bagatelles* de Richard [Cœur de Lion de Grétry, op. 25 et 26], qui vous plairont, et quelques autres petites choses que peut-être vous ne connaissez point. Vos articles sur les *Walses* [op. 42, 43, 44] et les *Scènes* *pastorales*, [op. 50<sup>5</sup>] passeront à quelque intervalle, car je crois utile de ne pas les faire suivre trop tôt [l'] un après l'autre. Les lecteurs qui ne nous connaissent pas, ni vous ni moi, pourraient croire à quelque camaraderie trop ardente. — Maintenant je répondrai à vos deux lettres du 16 Juin et du 12 Juillet. — Le charmant modèle, digne de votre crayon, dont je vous ai parlé est parti pour les eaux de Baden-Baden. C'était une enveloppe ravissante, idéale, merveilleuse, mais elle cachait une âme molle, sans volonté, un cœur puéril et mesquin. Loin d'avoir de l'esprit, cette belle enfant était même dépourvue de toute espèce de jugement et de pénétration, qu'on trouve souvent chez des enfants à un degré surprenant. J'en ai eu des preuves tellement concluantes, et d'une façon souvent grotesque jusqu'à l'invraisemblance, que mon amour en a reçu un choc terrible, car jamais je ne pourrais aimer une poupée, si belle qu'elle soit<sup>6</sup>. Il y a hélas! une autre femme<sup>7</sup> près de moi, qui s'est prise d'amour pour ma musique et l'a transporté sur ma personne. Elle est assez jolie, mais surtout elle est bonne et désintéressée, et m'aime avec une fureur

2. Laurens se sert de cette expression à propos de la *Valse sentimentale*, op. 43 dans le compte rendu cité en note 1 ci-dessus.

3. Cf. note 36, p. 79.

4. Cf. note 5, p. 133.

5. On ne trouve pas trace dans la *RGMP* d'article sur les *Scènes pastorales*, op. 50; en revanche, celles-ci sont mentionnées dans l'étude de Laurens sur Heller parue dans la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* de 1845 (cf. note 5, p. 160).

6. Amélia de Vaines, née Knowles (cf. note 7, p. 104).

7. Il pourrait s'agir de certaine Mlle Nollé. Dans une lettre inédite (coll. part.) de fin janvier 1845 adressée à Eugénie de Frobergville, Amélia de Vaines fait état de bruits qui circulent à propos du mariage de Heller avec Mlle Nollé.

qui me rend malheureux, car je ne l'aime pas, moi, et je ne l'aimerai jamais. Je le lui dis, et elle me répond : laissez-moi vous aimer, qu'est-ce que cela vous fait ? Vous m'aimerez plus tard. — Je lui dis que non. Alors elle pleure et se jette éperdue à mes pieds. Mon cœur se gonfle; ma tête s'égare; enfin, comme dit *Emilia Galotti* de Lessing : « J'ai du sang dans mes veines tout comme une autre ! »... Je succombe pour me réveiller le regret dans le cœur !

Cependant, si elle vient le soir me prier de lui faire prendre l'air frais, je me repose en l'entendant causer — causerie de femme frivole, mais enfin causerie d'une femme qui m'aime. Alors elle croit voir de l'amour dans mon amitié. Mais le moyen de parler amitié à une femme qui ne veut que de la passion : elle s'en va, jurant que jamais nous nous reverrions — et deux jours après elle vient, triste et suppliante. — Mais assez, et parlons d'autre chose ! — J'ai demandé à mon ami allemand de jolis dessins pour votre collection. Il me les apportera au mois d'Octobre, lui-même. Ne pourriez-vous pas m'indiquer les sujets, ou du moins les maîtres que vous affectionnez particulièrement ? Sans cela vous risquez de recevoir ce dont vous ne voulez point, ou ce que vous possédez déjà. —

Votre dessin de jeune fille, tracé dans votre dernière lettre, est ravissant; pourquoi n'ai-je pas l'original ? ! Je vous enverrai de la musique, où peut-être vous trouverez de l'analogie avec votre dessin. Ce sont 30 nouvelles *Etudes* faciles [op. 46], qui paraîtront le 15 Septembre. J'espère, bon et cher ami, que vous sympathiserez avec bon nombre de ces *Etudes*. Il est vrai qu'il s'y trouve plusieurs purement techniques, d'autres assez faibles, mais il y en a aussi qui trouveront un écho dans votre cœur si simplement noble et poétique. Leur exécution est aisée, et en les parcourant vous ne vous plaindrez pas de « cardons » et « d'orties » qui dans les *Pastorales* [op. 50] avaient si cruellement écorché vos doigts. Vous avez déjà deviné que ces *Etudes* vous sont dédiées comme faible expression de mon amitié, de mon tendre attachement, de ma reconnaissance chaude et sincère pour vous. Vous n'y trouverez, il est vrai, que des pensées simplement conçues, des fleurs au modeste parfum, mais vous y découvrirez mainte marguerite, que vous effeuillerez en disant : il m'aime, il ne m'aime pas... Je parie que la dernière feuille vous dira toujours que je vous aime. — Benacci<sup>8</sup>, qui vient de quitter Paris pour se rendre à Lyon, s'est chargé d'une grande lettre pour vous, que j'ai écrite il y a déjà quelque temps mais pour laquelle j'ai voulu attendre une occasion, vu son trop

8. Cf. note 10, p. 116.



grand volume. Il doit aussi vous envoyer une épreuve complète des *Etudes* [op. 46], qui ne paraissent que le 15 Septembre. —

J'ai reçu une lettre de Berlin d'un musicien distingué, M. Stern<sup>9</sup>, qui m'écrit plein d'enthousiasme pour mes *Sc[ènes] pastorales*, et les place à côté des meilleures productions du temps moderne. Je sais très bien du reste faire la part. Je vois, Dieu merci, plus clair.

Je suis bien reconnaissant de ce que l'aimable famille Taillandier<sup>10</sup> se souvienne de moi. Dites-leur, je vous prie, bien des choses de ma part. — Votre frère, que j'avais prié de venir dîner avec moi et de venir avant causer un peu chez moi, n'est pas venu. Il est très occupé apparemment, mais je désirerais beaucoup le voir plus souvent. Il est d'une sauvagerie à côté de laquelle la mienne est de la pure diplomatie.

Vieendrez-vous à Paris? Voilà maintenant mon *to be, or not to be*.

Il m'arrive à l'instant des épreuves; cette affreuse besogne m'ôte toute pensée, et je me sens devenir stupide. Aussi je termine, en maudissant les Graveurs des deux sexes, mais en bénissant le meilleur des amis, qui s'appelle Laurens. Adieu.

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, pp. 214-215.

## 26.

A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

Paris, 5 septembre 1845

[...] <sup>1</sup> Je voudrais bien avoir de vos nouvelles; savoir comment vous arrangez votre vie, si ce désir s'accordait avec votre aise, si je pouvais contenter mon désir sans qu'il vous en coûtât le moins du monde.

Quant à moi, vous le saurez tout à l'heure.

---

9. Julius Stern (1820-1883), musicien dont l'action a profondément marqué la vie artistique berlinoise. Né à Breslau et établi dès 1832 dans la capitale prussienne, il y fonda une célèbre société chorale, le *Stern'scher Gesangverein*, ainsi que le Conservatoire de musique qui porte son nom.

10. Cf. note 10, p. 130.

1. Nous avons coupé le début de la lettre, qui relate des faits d'intérêt strictement familial.

Je travaille un peu, je lis davantage, je rêve beaucoup. Mais je ne fais pas de rêves creux à la manière des imbéciles qui rêvent de Duchesses amoureuses, de génies beethovéniens, et de fortunes de Nabab.

Au fait, je ne rêve pas du tout; je pense. Je suis seul, tout seul. Mes anciens amis, ou ce qu'on se plaît à nommer ainsi, ont tous réussi à me détacher d'eux; ils ont passé de la tiédeur au froid, du froid à la taquinerie, de là à l'offense; et grâce à mon étourderie habituelle, à mon ignorance des petites choses, je me suis trouvé sans m'en douter les torts de mon côté, l'équité et la justice du leur.

Ils ne savent pas me prendre; je suis facile à mener comme un eofant; mais ils croiraient déroger à leur dignité — et qu'y a-t-il de plus digne au monde qu'un ami! Ne doit-il pas épier le moindre défaut, pour juger et condamner en dernier ressort?! — Ils croiraient déroger, dis-je, en employant le moindre petit moyen qui aplanirait la difficulté de s'entendre. Je ne parle ici que des amis vulgaires, s'entend. Oh! ne croyez pas, Madame, que je suis amer en parlant ainsi; je vous l'assure, il n'y a point de fiel en moi. Je ne suis pas non plus misanthrope, et encore moins original. Ce sont les autres qui sont des originaux, et c'est moi qui vois avec un esprit droit et un cœur aimant. Je suis blanc et les autres sont noirs, et ils me prennent pour le Diable, comme les nègres se figurent le Diable blanc.

Je trouve leurs plaisirs fades, leurs amusements insipides, leurs passions ridicules; mais dans ma faiblesse je n'ose le leur dire; ils ne s'en aperçoivent pas moins, et me voilà et stupide et faux, à leurs yeux. Mais à quoi bon parler de cela? je pourrais remplir des volumes.

J'ajouterai seulement que j'ai remarqué chez mes amis ce que Rousseau a remarqué chez les siens. C'est que tous ses amis à lui sont devenus ceux des siens, tandis que les amis de ses amis ne sont jamais devenus les siens. Ainsi, lorsque je connus Berlioz, je n'ai rien eu de plus pressé que de lui faire connaître Hallé<sup>2</sup> et Franck<sup>3</sup>. De même j'ai amené Hallé et Franck à connaître Ernst et Liszt et une foule d'autres. Je parle ici d'une époque reculée<sup>4</sup>. Eh bien! jamais Hallé ni Franck ne m'ont fait connaître de leurs amis, dont la connaissance m'eût été agréable ou utile. J'aurais dû le remarquer depuis longtemps, mais avec ma stupidité pour toutes les petites choses de la vie, avec cette incapa-

2. Cf. *Répertoire des correspondants*, p. 296-298.

3. Albert ou plus vraisemblablement Eduard Franck; cf. note 1, p. 100.

4. Ces faits remontent à 1841, année de parution du *Scherzo* de Heller dédié à Liszt, œuvre à laquelle il est fait allusion plus bas. Liszt séjourne alors de nouveau dans la capitale et Hallé commence de s'y faire connaître comme pianiste.

cité de juger ses amis, propre aux âmes confiantes, je ne cessais de prôner mes amis à ceux qui leur battaient froid. Ainsi H[allé] et F[ranck], qui ne demandaient pas mieux que de connaître plus amplement des hommes et des artistes intéressants tels que Berlioz et Liszt, furent trouvés par ces derniers, le premier un petit pianiste assez inconnu<sup>5</sup>, l'autre un individu passablement germanique et peu intéressant. Je combattis cette opinion vaillamment, et je parvins à les voir assez liés ensemble.

En revanche, un soir, la C[omte]sse d'Agoult, Liszt, Franck et moi nous trouvions ensemble au concert Vivienne<sup>6</sup> (Berlioz y donnait concert). Franck fut présenté à Mme d'A[goult] par Liszt; de moi il ne fut pas question. A la place de F[ranck] j'aurais demandé à L[iszt] de lui présenter mon ami avec lequel je me trouvais, surtout si cet ami était un homme présentable par quoi que ce soit. Je vis faire à F[ranck] les contorsions les plus aimables qu'il lui fut possible de trouver, et je m'indignai sur Liszt qui, me sachant artiste comme lui-même, me trouve trop mince pour me présenter à Mme d'A[goult]. Quelques instants après, Liszt, avec cette affabilité qu'on lui sait, me demande si j'ai soigné à lui dédier un morceau, comme je [le] lui ai promis. — Oui, dis-je, il a paru, c'est un *Scherzo*<sup>7</sup>. — Est-ce que vous le connaissez? demande Liszt en s'adressant à Franck. — Oui, répond celui-ci sans ajouter un mot. N'est-ce pas, comme c'est chaud, comme c'est bien d'un véritable ami qui prend part à vous et à ce que vous faites. Mais avec ma facilité d'oublier je n'y pensai plus, et je n'en soufflai mot à personne ni à lui-même.

Autre histoire. Je voyais très souvent le Comte [de] Perthuis<sup>8</sup> chez Franck. Jamais il ne me présenta à lui; et le C<sup>te</sup> P[erthuis] est un amateur passionné de musique. Bien plus tard je fis sa connaissance chez Lady Warrender (cet hiver même), et là il me fut prouvé que jamais F[ranck] ne lui avait parlé de moi. Et il me voyait tous les jours, et devait connaître mon talent.

Dans tout cela je ne sens pas la vanité blessée, non, car je suis bien plus ambitieux; je veux que la réputation me vienne par des gens que je ne connais pas, et non par des amis personnels; mais c'est la preuve d'un manque complet d'amitié qui me

5. C'est le 30 mars 1841 que Hallé se fit entendre pour la première fois à Paris lors d'un concert public à la salle Erard, parrainé par la collaboration du violoniste Alard et du violoncelliste Franchomme (cf. *RGMP*, 4 avril 1841, pp. 211-212).

6. Cf. note 2, p. 102.

7. Le *Scherzo*, op. 24 (Paris, M. Schlesinger, 1841), dédié « à son ami F. Liszt ».

8. Le comte Léon-Amable de Perthuis de Laillevault, aide de camp de Louis-Philippe. Amateur de musique, il est connu comme admirateur et protecteur de Chopin qui lui a dédié les *Quatre Mazurkas*, op. 24, offrant plus tard la *Sonate*, op. 58, à Mme Emilie de Perthuis, épouse du comte.

fit mal. Ce n'est que depuis peu de temps que je vois tout cela. Je porte dans mes attachements jusqu'au trouble de l'amour qui empêche la clairvoyance et se refuse même à voir.

Maintenant que je suis loin d'eux, je recouvre ma raison entière, et je groupe tous ces faits épars et mille autres, et j'en fais un tout qui me prouve que j'ai bien fait de les abandonner, ou plutôt de n'avoir rien fait pour m'en rapprocher.

Mais tel est mon besoin d'aimer que je reviendrais à eux s'ils venaient à me le demander; je pourrais encore leur être attaché parce qu'au fond ils n'ont pu m'ôter ce qui est en moi; oui, je pourrais les voir encore avec bienveillance, avec amitié même, mais non pas avec estime — non, jamais. —

Hélas! Il est donc bien vrai qu'on peut aimer sans estimer? qu'on peut avoir du plaisir avec des gens qu'on ne considère point? Non, je me trompe; ce n'est pas cela. C'est que des natures comme la mienne sont tourmentées d'être en guerre avec qui que ce soit, à plus forte raison avec un homme dont vous avez pressé la main et écouté les confidences. Ce que je voudrais aimer tout le monde! s'il voulait seulement me le permettre!

Il est des gens auxquels je voudrais dire : « Je ne vous estime pas beaucoup; vous êtes des sots, vous êtes des envieux, vous êtes des gens sans cœur, sans poésie et sans enthousiasme; mais laissez-moi vous approcher sans me faire trop de mal; je vous ferai du bien par mon esprit, par mon cœur et par mon talent; je vous aimerai, car voyez-vous, il y a des gens que j'estime encore beaucoup moins que vous; des gens bien plus sots, plus envieux; des gens encore plus cruels et plus froids que vous; et comme il me faut aimer, que ce soit vous plutôt, car pour les autres, ce me serait vraiment impossible. »

Et, par le Ciel! ils gagneraient encore, car je saurais encore leur faire du bien, presque autant qu'ils m'ont fait de mal. Au reste, Madame, je n'ai trouvé de puissante amie que la philosophie; avec elle on se passe de tout, même d'une femme, en ce sens qu'elle vous aide à supporter toutes sortes de malheurs. En fait de malheurs, je n'en connais que deux, et je les ai tous les deux.

C'est de n'avoir trouvé ni une position simple mais indépendante, ni une femme aimable avec laquelle on peut se retirer, vivre tranquillement à sa guise. Pourquoi moi qui suis né pour une pareille vie, moi dont le talent serait devenu génie dans ces conditions, pourquoi suis-je si éloigné de ce bonheur! Que cette exclamation me rappelle les mots douloureux d'un musicien aveugle avec lequel je me promenais dans un beau pays de l'Allemagne. Oh! s'écriait-il, pourquoi suis-je né aveugle, moi qui t'aurais si bien compris, toi le Créateur et ses œuvres! —

Je tombai à genoux, pleurant à chaudes larmes et priant Dieu de rendre la vue à son pauvre enfant malheureux. Mais il est resté aveugle; et moi aussi je mourrai sans avoir trouvé l'air qu'il me faut, la patrie que je cherche, l'inspiration pour laquelle j'étais né et qui ne me vient jamais parce qu'elle me cherche ailleurs que dans un cachot. Il n'y a point de patrie sans liberté; il n'y a rien sans elle, et il n'y a pas de liberté sans indépendance. Comme les montagnards se meurent dans la plaine, ainsi je meurs dans la position que le hasard m'a donnée. Les travailleurs aiment à respirer la suie, la vapeur, toutes les odeurs de l'atelier et de la ville. Moi j'y étouffe; mes poumons cherchent péniblement l'air pur et frais. Sans métaphore, je voudrais demeurer loin du fracas avec une femme que j'aimerais jusqu'à mon dernier souffle; et alors on verrait se traduire mon amour et mon bonheur en symphonies éternelles, en mélodies sublimes qui diraient à la postérité que c'était un cœur d'or, un noble cœur qui avait battu là.

Toujours, Madame, le même

Stephen Heller.

*Autogr. : coll. part.*

27.

A EUGÈNE DE FROBERVILLE

Paris, 23 octobre 1845

Mon cher Eugène,

J'adresse à Madame votre mère ces lignes qu'elle veut bien se charger de vous faire parvenir.

J'espère qu'en ce moment vous et Mme Caroline<sup>1</sup> n'êtes point trop occupés à rendre à la mer le tribut que tout voyageur, assez téméraire pour la braver, doit lui payer<sup>2</sup>. Mais je dois vous dire que j'ai reçu votre petite lettre adressée de Paimbœuf, et que vos paroles affectueuses m'ont fait beaucoup de plaisir et ont trouvé un écho dans mon cœur.

En attendant, je veux remplir ma promesse et vous informer de ce qui se passe dans le monde musical (*sic*) parisien.

---

1. Caroline de Froberville, née Pouget de Saint-André (1825-1860), première épouse d'Eugène de Froberville. Heller lui a dédié un *Boléro sur un motif de La Juive* de F. Halévy, op. 32 (Paris, M. Schlesinger, 1843).

2. Eugène de Froberville et sa femme étaient en mer, embarqués dans une coutumière expédition pour l'île Maurice.

Jusqu'à ce jour il ne s'y passe rien du tout. Les chemins de fer, ou plutôt les Compagnies, et les Actions et promesses d'Actions, absorbent tout le monde et ont pris la première place dans toute conversation. Mons[ieur] Schlesinger s'est mis à la tête d'une compagnie pour les chemins de fer principaux de la France. Il méprise sa *Gazette*<sup>3</sup> (et en cela il a raison); il méprise son magasin (et il a tort), et ne rêve que millions au nombre de cent vingt-cinq mille.

Tous les artistes de ma connaissance s'occupent d'actions et sont devenus boursicotiers, ce qui me paraît être leur véritable vocation. M. Heine a établi son domicile place de la Bourse, et il s'est fait camarade de tous les coulissiers de l'endroit. On va même jusqu'à dire qu'il tutoie un courtier marroq. M. Osborne<sup>4</sup> a les poches pleines d'actions de différentes compagnies, et on prétend qu'il parle avec légèreté du Couvent du Sacré-Cœur, où il gagne 200 francs par semaine, ce qui est grave si l'on sait que M. Osborne n'en parlait autrefois que chapeau bas.

M. Edouard Wolff<sup>5</sup> a l'intention d'acheter le fonds de Schlesinger, que celui-ci, à cause de sa nouvelle position, veut vendre. M. W[olff] dit que ce fonds, entre les mains d'un honnête homme autant qu'actif, prospérerait rapidement...

Enfin, que vous dirais-je? Les hommes de toutes les classes et de tous les états se sont faits spéculateurs. Mais s'il y a beaucoup d'appelés, il y a très peu de millionnaires.

Quant à moi, je spécule aussi peu que par le passé, et si je devais jamais être de ces élus dont j'ai parlé tout à l'heure, j'aurai au moins la satisfaction de n'avoir jamais cru être appelé parmi les millionnaires.

6 novembre

Je viens de recevoir une lettre de Mme votre mère, qui m'annonce que M. de Vaines<sup>6</sup> prépare un paquet pour vous, et que ma lettre doit être prête. Ça ne fait pas mon compte. J'avais

3. Cf. note 36, p. 79.

4. George Alexander Osborne (1806-1893), pianiste et compositeur irlandais. Après des études d'harmonie avec Fétis, de piano avec Pixis, puis Kalkbrenner dont il fut l'assistant occasionnel, il s'établit à Londres où il était un professeur recherché. Sa production comporte principalement de la musique de chambre avec piano. Heller a dédié à Osborne deux paraprases sur des motifs de l'opéra *Charles VI* de Halévy: *Chant National* et *Pastorale*, op. 48 n° 1-2 (Paris, M. Schlesinger, 1844/45).

5. Cf. note 4, p. 122.

6. Le peintre Maurice de Vaines (1815-1872); il exposa au Salon, de 1839 à 1861. A partir de 1850, année de la mort de sa femme Amélia (cf. note 7, p. 104), il se voua entièrement à des sujets religieux. On lui doit notamment des pein-

eu le projet d'écrire très souvent quelques lignes, à mesure que les nouvelles me seraient arrivées. Maintenant, il vaut mieux, comme je le sais par expérience, recevoir une petite lettre que de n'en pas recevoir du tout. Cela vous prouvera au moins que j'ai pensé à vous; au surplus vous n'en douterez pas.

Demain le paquet doit partir, à ce qu'on me mande; donc je me hâte de terminer. Mais une autre fois je m'y prendrai mieux et vous aurez plus de nouvelles de cette vieille Europe, où la civilisation vous commande de mourir déceimment de faim.

A propos, ne m'apportez aucune espèce d'instrument malgache ou cochinchinois si telle était votre pensée; j'ai en horreur ces sortes de curiosités devant lesquelles tous les membres d'Instituts quelconques se pâment d'aise. Ces illustres savants (parmi lesquels se trouvent des gens d'esprit) ne daignent jeter un regard sur d'admirables Erard ou Stradivarius, mais en revanche ils se mettent à écrire des in-folios sur une planche garnie d'une corde en ficelle, qu'on décore du nom d'instrument de musique (avec des gravures et texte explicatif).

M. Moscheles est arrivé ici et travaille à une *Sonate à 4 mains*<sup>8</sup>, avec les brouillons de laquelle il assomme ses amis les plus dévoués. Par surcroît de malheur, il a amené avec lui les 2 mains supplémentaires qui doivent l'aider à cette exhibition quadrumane. C'est sa fille<sup>9</sup>, jeune personne de 18 ans, gentille, bien élevée et digne d'un meilleur sort. Mme Moscheles a gardé intact son effroyable « rhube de cerbeau » dont elle était propriétaire exclusive il y a 2 ans. C'est un rhume à perpétuité, et je ne reconnaîtrais plus Mme Moscheles sans son rhume et son attirail de mouchoirs. Je lui ai conseillé de respirer ce charmant parfum nommé l'Ammoniaque. —

M. César-Aug[uste] Franck (-orum REX) a composé un églogue biblique nommé *Ruth*<sup>10</sup>. C'est pour orchestre, chœurs et solis.

tures murales à Paris (St-Leu St-Gilles), Blois et Marseille. Très lié avec Eugène de Frobergville et sa famille, il fit partie d'un cercle d'intimes de Heller dans les années 1840. De Vaines laisse deux portraits du musicien (cf. ill. 1 et note 5, p. 140), tandis que Heller lui a dédié la *Canzonetta*, op. 60 (Paris, Brandus & Cie, 1847).

7. Ces piquantes remarques n'ont rien perdu de leur actualité... La musicologie comparée (que nous appelons aujourd'hui ethnomusicologie) commençait alors à prendre de l'extension, avec les travaux de Fétis notamment.

8. *Grande Sonate symphonique*, op. 112 (Paris, Brandus & Cie, 1846).

9. Emily (1827-?), la fille aînée du pianiste Moscheles, plus tard Mme Roche. En automne 1843 Heller, qui la qualifiait déjà de « musicienne avancée », lui avait donné des conseils pianistiques. Il lui dédia alors le n° 5 des *12 Pensées fugitives*, op. 30. En 1848, Emily reçut à Londres quelques leçons de Hallé, puis de Chopin.

10. Premier oratorio pour soli, chœur et orchestre de Franck. Heller avait assisté à une avant-première de l'œuvre chez Erard dans les premiers jours de novembre 1845. La première audition publique eut lieu le 4 janvier 1846 à la salle du Conservatoire.

Il y a de bonnes choses, mais à la longue on devient tellement rural qu'on voudrait envoyer paître l'auteur de cette mièvre Pastorale hébraïque. — On a joué *Nabuchodonosor* aux Italiens, par l'infâme Maestro Verdi<sup>11</sup>. On attend *David*, opéra sérieux par Mermet<sup>12</sup>. Décidément le vent tourne vers les héros de la Bible. L'Oratorio *Noah* d'Elwart<sup>13</sup> complète la collection des Jérémiades lyriques.

Quant à moi, vous verrez bien des choses à votre retour. Je l'attends avec impatience, et nous causerons bien.

Je me sens tourmenté par le courrier qui attend cette lettre. J'aurais dû terminer il y a une heure, mais je voudrais tant vous envoyer une rame de papier rempli de choses amusantes. Enfin, pour cette fois, c'est impossible. Je vous presse cordialement la main. — Adieu, et n'oubliez pas de me rappeler au souvenir de Mme Caroline. Adieu encore.

Votre inaltérable ami

Stephen Heller.

Autogr. : coll. part.

## 28.

A FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS<sup>1</sup>

Paris, 23 décembre 1845

Monsieur,

Encouragé par votre jugement bienveillant sur mes ouvrages, je vous ai apporté le jour même de votre départ une œuvre

11. Les premières représentations parisiennes de *Nabucco* eurent lieu au Théâtre-Italien en 1845, soit trois ans après la création de l'opéra à la Scala de Milan.

12. Auguste Mermet (1810-1889), auteur d'opéras; élève de Lesueur et Halévy. *Le Roi David* fut créé à Paris en 1846.

13. Antoine-Amable-Elie Elwart (1808-1877), compositeur et pédagogue français. De 1840 à 1871 il occupa une chaire d'harmonie au Conservatoire de Paris. Son abondante production comprend de la musique religieuse, lyrique, symphonique, ainsi que plusieurs traités et ouvrages didactiques ou historiques.

1. Sollicités par Fétis qui songeait déjà à donner une suite à sa fameuse *Biographie universelle des musiciens* (Bruxelles, 1835-1844, 8 vol.), les renseignements autobiographiques contenus dans cette lettre sont d'une importance capitale; ils complètent et recourent des données éparées dans la présente correspondance. Fétis en reproduira l'essentiel dans la deuxième édition de sa *Biographie universelle* (Paris, 1862, vol. 4, pp. 287-288), déclarant en note: « Je tiens mes renseignements de Heller lui-même. »



d'*Etudes*<sup>1</sup>, voulant vous prier de vouloir bien les parcourir et, si vous les jugiez convenables à l'enseignement, de les introduire au Conservatoire de Bruxelles. Ne vous ayant pas trouvé, M. Danjou<sup>2</sup> m'avait promis de vous en parler. Il l'a fait, et m'a rapporté votre intention à l'égard de ces *Etudes*.

Il serait bien désirable pour moi que M. Schlesinger<sup>3</sup> pût s'apercevoir enfin que mes ouvrages sont ceux d'un artiste consciencieux qui sacrifie ses intérêts à ceux de son art. Or, si vous, Monsieur, trouviez mes *Etudes* dignes de servir aux élèves de votre Conservatoire, M. S[chlesinger] en retirerait un avantage réel, qui me permettra d'écrire plus souvent à ma guise, et non sous la dictée, pour ainsi dire, de l'éditeur.

Assez sur ce sujet; j'ai su que vous vous intéressez à moi, c'est-à-dire à l'artiste, car l'amour de l'art n'a rien à faire avec la personnalité. Le véritable artiste est le juge le plus impartial: il aimera une belle œuvre de son ennemi mortel, et il condamnera la médiocrité de son meilleur ami.

Si donc vous me trouvez réellement digne de votre sympathie, vous ferez ce que vous pourrez pour compenser quelque peu tous les déboires et infortunes d'un compositeur qui n'a que dix doigts à sa disposition, au lieu de vingt, monstruosité indispensable en ce temps-ci<sup>4</sup>. — J'ajouterai ici quelques mots sur ma vie et mes antécédents. En vérité je n'en sais presque rien, ou rien qui vaille la peine d'être raconté. Mais puisque vous me l'avez demandé pour votre Biographie, ce livre si excellent et si utile, je mets à votre disposition quelques dates et faits, que vous voudriez bien choisir.

Je suis né en 1814<sup>5</sup> à Pest en Hongrie. Mon père voulut me destiner au barreau, et je fréquentai le collège des PP. Piaristes<sup>6</sup>, qui enseignent à Pest jusqu'au moment où les études à l'Université (*hohe Universität*) commencent.

J'y allai pendant 4 ans<sup>7</sup>, et en même temps je travaillais le piano avec un M. Bräuer<sup>8</sup>, habile pianiste. Je faisais des progrès

2. Vraisemblablement les 24 *Etudes*, op. 16 dans la nouvelle édition revue et corrigée sous le titre *L'Art de phraser* (Paris, M. Schlesinger, 1841). Fétis en rend compte à la fin du premier article qu'il consacre à la musique de Heller dans la *RGMP*, 14 juin 1846, p. 186-188.

3. Cf. note 2, p. 132.

4. Maurice Schlesinger; cf. note 36, p. 79.

5. Allusion probable à la prolifération des compositions exploitant une vaine virtuosité alors à la mode. A moins que Heller entende désigner par là les innombrables transcriptions à quatre mains ou deux pianos d'opéras en vogue.

6. 1813 en réalité; cf. *Annexe*, pp. 85-86.

7. Cf. note 3, p. 51.

8. Deux ans en réalité; cf. note 3, p. 51.

9. Le seul pianiste de Pest qui ait enseigné à Heller son instrument. Il s'agit de Ferenc Bräuer (1799-1871), pianiste, violoniste, chef d'orchestre, compositeur et pédagogue. Elève de Josef Czerny, puis de Hummel, il occupa pendant quarante-trois ans le poste de *Regens chori* (maître de chapelle) à l'église paroissiale Bel-

rapides, et à l'âge de 9 ans je jouais avec mon maître le *Concerto* de Dussek pour 2 pianos au théâtre de Pest<sup>10</sup>. Le succès que j'obtins et ma prédilection pour la musique firent que mon père céda à mes instances et à celles de ses amis<sup>11</sup>, et me laissa libre de choisir un état. Bientôt après j'allai à Vienne, où mon père me fit donner des leçons par M. Charles Czerny<sup>12</sup>. J'y ai pris quelques leçons seulement, pour me laisser diriger ensuite par M. A. Halm<sup>13</sup>, homme de talent. En 1827 et 1828 j'ai donné des concerts à Vienne<sup>14</sup>. Au printemps de la même année, mon père faisait avec moi une tournée artistique, sorte de tour de Compagnon musicien, que les jeunes artistes allemands croient devoir accomplir. Nous traversâmes mon pays natal, depuis Pest — où je donnai plusieurs concerts — à travers les landes hongroises, donnant des concerts dans chaque chef-lieu, chaque ville un peu considérable, et poussant ainsi jusqu'à Cracovie, où nous nous arrêtons quelques mois. Après avoir donné des concerts, nous continuâmes notre route à Varsovie<sup>15</sup>. Là, même exhibition de Morceaux de Concert, etc. De Varsovie nous nous rendîmes à Breslau, à Dresde, Leipzig, Magdebourg, Brunswick, Hanovre et Hambourg<sup>16</sup>, où nous établîmes nos quartiers d'hiver. A la fin de 1830 nous retournâmes par Cassel, Francfort, Nuremberg et Augsbourg<sup>17</sup>. Dans cette dernière ville, j'arrivai malade, défait et dégoûté de cette vie nomade, aventureuse, et souvent assez inquiétante. J'avais alors 16 ans environ<sup>18</sup>, et je commen-

---

varés de Pest. Il était alors le professeur de piano le plus en vue de la ville. C'est sous sa direction que le jeune Stephen se fit entendre pour la première fois en public (cf. note 10 ci-dessous). Bräuer laisse des compositions pour piano solo, des mélodies, de la musique de chambre, d'orchestre, ainsi que plusieurs œuvres religieuses. (Renseignements aimablement communiqués, ainsi que ceux des notes 10 et 23 ci-dessous, par le professeur Dezső Legány, de Budapest).

10. Cette affirmation, reprise par Schütz (p. 5) à la suite des encyclopédies et dictionnaires musicaux du siècle passé, n'est pas recoupée par la presse hongroise de l'époque. En revanche, le *Magyar Kurir* [Courrier hongrois] du 31 août 1824, p. 138, mentionne un concert donné le 20 août sous la direction de F. Bräuer avec le concours de Stephen dans un *Concerto* de Ries.

11. Principalement le comte Franz de Brunswick (cf. note 9, p. 94).

12. Cf. note 10, pp. 90-91.

13. Cf. note 8, p. 90.

14. Les 11 février 1827 (une œuvre de Moscheles) et 27 janvier 1828 (deux mouvements d'un *Concerto* de Herz et une improvisation). — Les années 1826 et 1827, données par Hartmann (p. 303), Niecks, *LG* (p. 26) et Schütz (pp. 6-7), sont erronées.

15. Cf. le récit dans les *Mémoires*, pp. 76-77.

16. La presse de l'époque permet d'établir les lieux et dates de concerts suivants : Leipzig (Gewandhaus), 29 septembre 1829; Braunschweig, 27 octobre 1829; Hambourg (salle Boehme), 19 décembre 1829 et 28 janvier 1830; Nuremberg, août 1830 (cf. Schütz, pp. 16-17).

17. Où Heller arrive dans les premiers jours de septembre 1830, selon une information donnée par l'*Augsburger Tageblatt* en date du 8 septembre : « M. Stephen Heller, de Pest, se trouve depuis quelques jours dans nos murs » (Schütz, p. 19.)

18. Dix-sept ans et demi en réalité.

çai à sentir que je n'étais rien qu'un pianiste aux doigts assez agiles. Mais je ne connaissais presque pas d'autre musique que celle qui se joue avec avantage devant un grand auditoire. Je comprenais peu Beethoven, dont j'avais entendu parler à Leipzig et autres villes avancées sous le rapport musical, avec une admiration que je ne pouvais saisir. A Augsbourg je fis la connaissance d'une Dame <sup>19</sup>, passionnée amateur de musique. Ses jeunes enfants aussi cultivaient déjà la musique, et j'y fus engagé de rester pour donner des leçons au jeune G. de H[oeslin] et d'habiter leur maison comme un ami. Mon père m'y laissa donc et s'en retourna dans sa famille à Pest. Mme d'H[oeslin] possédait une assez belle bibliothèque musicale, que d'autres amateurs de la ville complétèrent en me prêtant leurs trésors. C'est de ce moment seulement que je devins musicien. Les chefs-d'œuvre de tout genre me furent bientôt familiers, et celui qui produisit la plus profonde impression sur moi était Beethoven. Il m'anéantissait d'abord; plus tard je m'habituai à regarder ce soleil sans en être aveuglé. Je continuai des études d'harmonie et de composition, que j'avais déjà travaillées avec un vieux organiste à Pest, M. Czibulka <sup>20</sup>. Je profitai des conseils excellents de M. Chelard <sup>21</sup>, alors établi à Augsbourg où il dirigeait l'opéra, ainsi que [de ceux] d'un grand connaisseur, le Comte Fugger <sup>22</sup>, homme d'un goût pur et d'un vaste savoir. Je composai depuis 1831-1833, époque où je quittai Augsbourg pour aller voir ma famille <sup>23</sup>, beaucoup pour le piano seul, pour p[iano] avec accom-

19. Mme von Hoeslin-Eichtal; cf. note 2, p. 96.

20. Seule mention de ce musicien dans la correspondance de Heller. Il s'agit d'Alajos Czibulka (1768-1845), chanteur, organiste, chef d'orchestre et compositeur bohémien établi à Pest. Il occupa le poste d'organista puis de *Regens chori* dans l'une des principales églises paroissiales de la ville, et fut également chef de la musique au Théâtre allemand de Pest. Il laisse de la musique de piano, des *Lieder* (textes allemands) et des compositions religieuses. Les actuelles encyclopédies musicales hongroises considèrent régulièrement Czibulka comme le professeur d'harmonie de Heller à l'époque où celui-ci étudiait le piano avec Bräuer.

21. Cf. note 4, p. 89.

22. Le comte Friedrich Fugger-Kirchheim-Hobeneck (1795-1838), descendant de l'illustre dynastie des banquiers augsbourgeois. Militaire de carrière, il était un amateur d'art éclairé et s'ingéniait à mettre en musique les vers de son ami le poète August von Platen-Hallermünde (1796-1835), cible de Heine dans une polémique venimeuse. En mettant à la disposition de Heller son importante bibliothèque musicale et littéraire, le comte Fugger contribua à la formation artistique du jeune musicien. L'inventaire après décès de cette bibliothèque musicale (aimablement communiqué par les Archives Fugger, Dillingen) révèle un goût sûr et éclectique, essentiellement orienté vers la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'opéra y prédomine (avec une large part accordée aux opéras-comiques français), suivi de près par le répertoire classique et post-classique de musique de chambre. Statistiquement, Mozart, Gluck et Beethoven occupent la première place. Schubert et Donizetti représentent la pointe de la modernité.

La mort du comte Fugger, le 16 septembre 1838, n'est certainement pas étrangère à la décision de Heller de quitter Augsbourg.

23. Le 11 avril 1833 Heller donne un concert à Pest au cours de l'ultime séjour qu'il fait dans sa ville natale.

pagnement<sup>24</sup>, et pour chant<sup>25</sup>, essais que je faisais entendre en public. Mais je voyais avec chagrin et avec étonnement que de petits morceaux élégants et brillants avaient bien plus de succès que des productions plus sérieuses. Aujourd'hui je ne m'en étonne plus. — Je restai quelque temps à Pest, mais je regrettai bientôt mon Augsbourg chéri, petite ville charmante où je pouvais travailler à mon aise sans aucune préoccupation matérielle. J'y retournai et y restai jusqu'au mois d'octobre 1838, époque de mon départ pour Paris. Jusqu'alors j'ai fait paraître divers ouvrages en Allemagne : *Variations sur un thème de Paganini*, op. 1, que j'ai composées lors de mon séjour (1830) à Leipzig (Probst), *Rondo*, op. 2 (chez Boebme à Hambourg), *Fantaisie sur La Muette* [de Portici, d'Auber], op. 3 (*idem*), 2 cahiers de *Variations*, op. 4 et 5<sup>26</sup> (Pest, Grimm), *Variations sur Zampa* [de Hérold], op. 6 (Leipzig, Peters). En 1836 ou 1837 parurent, grâce à l'intervention de Robert Schumann, des ouvrages d'un ordre plus relevé. Ce furent un *Scherzo*, op. 7<sup>27</sup>, *Trois Impromptus*, op. 8<sup>28</sup>, et une *Sonate*, op. 9 (chez Kistner à Leipzig). Ces trois ouvrages furent distingués par plusieurs critiques, et notamment Rob. Schumann en publia plusieurs articles à ce sujet<sup>29</sup>.

Depuis 1838 à Paris, je ne parvins d'abord que très difficilement à faire publier quelques ouvrages. Je ne savais pas le métier qui s'y fait<sup>30</sup>. Maintenant je le sais, mais je ne le fais que bieu rarement, dans des occasions péremptoires. — Voilà, Monsieur, tous les détails que je puis vous donner. Il y en a peut-être déjà trop. Vous en ferez ce que bon vous semblera. Je fais suivre tous mes ouvrages, mais je ne me rappelle pas la date de leur publication, parce que je ne les ai pas notées. — Je marque la liste des ouvrages parus sur une autre feuille<sup>31</sup>, et termine en vous priant, Monsieur, d'excuser mon mauvais français et ma longue lettre.

24. A notre connaissance il ne subsiste rien de ces compositions.

25. Cf. note 3, p. 93.

26. Titres complets : *Variations brillantes sur une Valse favorite de Mr de Hubovszky*, op. 4 (Pest, Grimm, 1834); *Variations brillantes sur un thème polonais*, op. 5 (Pest, Grimm, 1834).

27. *Rondo-Scherzo*, op. 8 (1837) en réalité.

28. Op. 7 (1837) en réalité.

29. *NZfM*, 23 mai 1837, p. 165 (op. 8); 1<sup>er</sup> septembre 1837, pp. 70-71 (op. 7); 10 décembre 1839, p. 186 (op. 9).

30. Allusion aux paraphrases pianistiques de tous acabits sur des motifs d'opéras ou des romances à succès que les éditeurs exigeaient des pianistes-compositeurs pour satisfaire aux caprices de la mode et... rentrer dans leurs fonds. Heller n'a pas échappé à cette contrainte que M. Schlesinger lui imposait principalement. Les transcriptions et paraphrases réalisées par lui jusqu'à la date de la présente lettre représentent une part importante de sa production d'alors, puisqu'elles correspondent aux N<sup>os</sup> d'op. 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 31, 32, 37, 38 et 41. Par la suite il se soustraira allégrement à cette contrainte pécuniaire, la notoriété venant.

31. Cette feuille n'est pas jointe à l'autographe de la présente lettre.

Veillez croire, Monsieur, à l'expression sincère de la haute  
considération avec laquelle je suis  
Votre tout dévoué

Stephen Heller.

*Autogr.* : Stiftelsen Musikkulturens främjande (Fondation  
R. Nydahl), Stockholm.

29.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 3 janvier 1846

Cher ami,

Danjou<sup>1</sup> part ce soir-même, et j'écris à la hâte un mot pour vous dire que, si je ne vous ai écrit de longtemps, je pense souvent à vous, et avec cette vraie affection que je vous ai vouée.

J'ai reçu votre bonne lettre, qui m'a fait bien du plaisir.

Il s'est passé des choses extraordinaires ici : Schlesinger<sup>2</sup> a vendu son fonds à son premier commis, un Allemand nommé Brandus<sup>3</sup> qui est un bon homme, et je crois qu'il sera plus maniable et plus raisonnable que son féroce prédécesseur.

Je ferai paraître à la fin Janvier quatre ouvrages<sup>4</sup> que je recommande à votre bienveillance.

Que faites-vous? Les vôtres, et votre frère<sup>5</sup> qui a pris la clef des champs. Pourquoi se tient-il si longtemps éloigné de Paris? On a beau dire, le séjour de Paris est très utile à l'artiste, et il agrandit singulièrement le jugement en toute chose. S'il y a des erreurs et des ignorances, il y a aussi de la vie et des actions; l'artiste par là est stimulé et peut néanmoins s'isoler. Avantage qu'on ne peut avoir qu'à Paris. On y comprend même ce qu'on

1. Cf. note 2, p. 132.

2. Maurice Schlesinger; cf. note 36, p. 79.

3. En janvier 1846 les frères Brandus — Gemmy (1823-1873) et Louis (mort en 1887) — rachetaient le fonds musical de M. Schlesinger, dont ils devenaient les successeurs y compris à la tête de la *RGMF*. Schlesinger songeait à remettre ses éditions dès l'automne 1845, comme en témoigne la lettre 27, p. 168.

Sur le tard Heller dédia à Louis Brandus le *Fabliau*, op. 155 (Paris, Brandus & Cie, 1884).

4. *Vénitienne*, op. 52; *Tarentelle*, op. 53; *Fantaisie*, op. 54; *Caprice brillant sur La Fontaine [Wohln?]* de Schubert, op. 55. Tous quatre, édités chez Brandus & Cie, sont mentionnés comme sortis de presse dans la *RGMF*, 29 mars 1846, p. 104.

5. Cf. note 2, p. 118.

ne comprend pas. Je veux dire qu'on y comprend le véritable artiste sans pour cela l'aimer ou le protéger. On y comprend les souffrances d'une nature d'élite; il est vrai qu'on y aime mieux ce qui amuse, mais on respecte et admire une organisation exceptionnelle, on pardonne à ses écarts, on devine ses contradictions comme nulle part au monde. —

Je termine parce qu'il faut que j'aille rue Notre-D[ame]-d[es]-Champs, à 4 lieues de chez moi : Danjou<sup>6</sup> part à 4 heures, et je lui porte ces lignes.

Adieu, cher Laurens, et bien des choses amicales à votre frère.

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

### 30.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 5 juin 1846

Cher ami,

Je vous l'ai dit : vous tomberez malade, car, outre vos travaux multipliés, vos occupations incessantes, vous êtes d'une sobriété qui approche la famine. Je vous demande pardon, cher ami, si je vous parle ainsi, mais ça me pèse depuis longtemps, et il faut que je vous le dise enfin : vous donnez une terrible extension à ce que vous appelez probablement une « existence d'artiste ». Pour ne pas chercher plus longtemps, je vous dirai tout simplement : vous vivez mal, vous vous nourrissez mal, et un esprit continuellement tendu comme le vôtre, s'occupant toujours, jouissant toujours de ces plaisirs d'artiste si épuisants, un pareil esprit, dis-je, a doublement besoin de fortifier le corps, cette misérable machine, si elle ne veut pas être mise en pièces par l'esprit qui l'use et l'abîme. Et voilà : pensez ce que vous en voudrez, je vous ai dit ma façon de penser, et plutôt au Ciel que vous vous en repentissiez, de vos manies d'anachorète! Quant à votre extérieur, vous devriez également lui donner plus de soins. Un homme proprement rasé pense autrement et mieux qu'un homme avec une barbe de 8 jours. Des souliers ferrés à la Castil-Blaze<sup>1</sup> impriment à l'esprit une marche plus lourde et

6. Cf. note 2, p. 132.

1. François Blaze, dit Castil-Blaze (1784-1857). Natif de Cavaillon, il était lié avec J.-J.-B. Laurens. Il collabora à la *Revue de Paris* et au *Journal des Débats*.

plus pénible sans ajouter le moins du monde à sa solidité : ce sont des farces. M. Bertini<sup>2</sup> depuis des années veut se donner du génie en laissant accumuler la crasse sur sa personne; il porte du linge sale et des chapeaux invraisemblables. Il est mal peigné et peu lavé, mais du génie, de l'imagination, de l'originalité, nenni! Car il n'en a pas dans l'âme.

Ainsi vous, vous déjeuneriez avec un peu plus qu'une orange et une flûte, vous dîneriez en ajoutant à votre salade; vous vous dorlotteriez et vous soigneriez un peu, et vous ne serez pas moins homme à idées neuves, artiste, musicien et peintre ingénieux, écrivain original et sympathique. Il y a une différence entre ces organisations qui ont besoin de tout le luxe imaginable en toutes choses, et celles qui se laissent manquer de tout bien-être, et regardent comme un péché tout ce qui en approche. —

— A votre lettre maintenant. — Je n'ai pas vu la jolie veuve amie de Mme Hallé, quoique j'y aie tâché. Elle est veuve une seule fois la voir, et sans la trouver encore. — Je dirai à Brandus<sup>3</sup> de vous envoyer les 4 nouveaux ouvrages<sup>4</sup> de votre ami Heller, qui vous aime beaucoup, allez! A propos, Brandus, qui a appris par Danjou<sup>5</sup> que M. Fétis<sup>6</sup>, lors de sa visite chez moi où il a entendu beaucoup de ma musique, s'est prononcé on ne peut plus favorablement, lui a envoyé mes 4 nouveaux morceaux et d'autres avec, en le priant d'en rendre compte dans la *Gazette*<sup>7</sup>, mais à sa façon, c'est-à-dire d'un point de vue élevé, disant les qualités et les défauts, et en leur assignant la place qu'elles lui semblent mériter parmi les compos[itions] modernes. Il répondit à B[randus] (mais sans me désigner spécialement, plutôt en généralisant) que c'était une tâche désagréable, et que d'ailleurs, dans les derniers temps, on ne faisait plus de musique, de l'esprit peut-être. Tandis qu'à moi il me disait des choses sérieuses et que « ma musique avait de la signification par sa nouveauté », etc., etc.

Voilà le monde! Un homme indépendant, un homme qui comprend réellement, à ce que je crois, et qui ne veut pas se pro-

---

en tant que critique. Musicographe, il a écrit principalement des ouvrages sur l'art lyrique. Ses adaptations françaises de livrets d'opéras (Mozart, Beethoven, Weber, Rossini) ont été des plus discutées.

2. Cf. note 12, p. 148.

3. Cf. note 3, p. 175.

4. Les op. 52, 53, 54 et 55; cf. note 4, p. 175.

5. Cf. note 2, p. 132.

6. Cf. *Répertoire des correspondants*, p. 294.

7. Cf. *RGMP*, 14 juin 1846, p. 186-188. Fétis y rend compte des œuvres suivantes : 4 *Arabesques*, op. 49; *Scènes pastorales*, op. 50; *Vénitienne*, op. 52; *Tarentelle*, op. 53; *Fantaisie*, op. 54; *Caprice brillant sur La Fontaine de Schubert*, op. 55; *L'Art de phraser*, 24 *Etudes*, op. 16 (nouvelle édition). Ce compte rendu très élogieux, qui range Heller aux côtés de Chopin et Alkan, exerça une action importante sur la diffusion de l'œuvre du compositeur, désormais adopté par le sourcilieux Fétis.

noncer. Cepeodant il me dit avec un ton qui me pénétrait : votre musique ne peut pas être comprise par beaucoup de gens, du moins pour le moment. — Ne devrait-il, en artiste consciencieux et observateur, pas comprendre quels tourments, quelle lassitude, quel découragement doivent peser sur uo artiste pareil, et tâcher d'y remédier tant qu'il est en lui? N'est-ce pas là précisément le vrai rôle du critique éclairé, qui devrait devancer le jugement si tardif du public <sup>8</sup>? —

J'ai vu Danjou pendaot quelques jours; il est reparti. J'ai quelques leçons journallement qui me procureot quelque bico-être; mais elles me lassent tellement <sup>9</sup> que depuis je n'ai rien composé du tout!!

Je tâcherai cependant de m'y mettre.

Viendrez-vous à Paris cet été?

Comment va votre frère? Est-il parti pour la Perse <sup>10</sup>? Et votre famille? *La fiancée d'Abydos* <sup>11</sup>, de Taillandier <sup>12</sup>, je veux dire, est-elle passée à l'état d'épouse?

Adieu, bien cher ami, et croyez-moi toujours votre bien attaché

Stephen Heller.

Il y a [deux mots illisibles] dans lequel on crée plus lentement.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpeotras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, pp. 215-216.

### 31.

A FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS

Paris, 15 mai 1847

Monsieur et ami,

Je me fais presque un scrupule de vous écrire car vous devez être l'homme le plus actif et en même temps l'homme dont on abuse le plus en fait de lettres ou de visites.

8. Le pessimisme de Heller est ici en défaut, puisque l'article de Fétis va paraître le 14 juin 1846. Cf. note 7 ci-dessus.

9. Les œuvres de valeur que Heller a consacrées à la pédagogie pianistique laisseraient penser qu'il aimait enseigner. Or divers documents attestent le contraire, montrant que Heller s'adonnait consciencieusement à l'enseignement, mais sans conviction profonde — du moins à cette époque.

10. Cf. note 2, p. 118.

11. Allusion au poème de Byron *The Bridge of Abydos, a Turkish Tale*, connu en traduction française sous le titre *La Fiancée d'Abydos*.

12. Cf. note 10, p. 130.



Cependant il faut bieu que je vous exprime ma reconnaissance<sup>1</sup>, et jamais je n'ai pu preodre froidement et silencieusement ce qu'oa m'a donné de bienveillant et de sympathique. Vous me témoignez cet intérêt sérieux qui seul peut avoir du prix aux yeux du vrai artiste; vous eocouragez et vous conseillez, deux cbosez bien difficiles pour tout autre que pour vous, parce qu'il n'y a que peu d'hommes dont l'éloge et la critique soient aussl utiles [l']un que l'autre.

Et c'est là la véritable tâche du critique et de l'historieo de l'art.

Mais, parce que je n'ai pu prendre sur moi de vous épargner mes vifs remerciements, il ne sera pas dit que je vous enverrai une longue missive.

Permettez-moi seulement de vous assurer que je seas bien vivement tout ce que votre grande plume a déjà fait pour moi<sup>2</sup> et laissez-moi espérer que vous ne discontinuerez pas de vous intéresser à mes ouvrages, que je tâcherai de rendre dignes de votre approbation.

Veuillez recevoir, Monsieur et ami, l'expression de mon inaltérable dévouement avec lequel je suis

Votre

Stephen Heller.

*Autogr.*: Stiftelsen Musikkulturens främjande (Fondation R. Nydahl), Stockholm.

### 32.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 5 juillet 1847

Cher ami,

Votre lettre, comme tnutes ses charmantes devancières, m'a fait un grand plaisir. C'est que chez vous le cœur s'exprime si bien, et l'esprit est si bienveillant et rempli d'affection et de bonté que vos lettres sont de véritables chefs-d'œuvre, précisément parce qu'elles oe visent à aucun effet et que vous n'avez qu'à vous laisser aller pour les produire. Vous ne prendrez pas

---

1. Pour le compte rendu de trois compositions dans la *RGMP*, 28 mars 1847, pp. 108-109. Il s'agit des œuvres suivantes: *Caprice symphonique*, op. 28; *Sérénade*, op. 56; *Scherzo fantastique*, op. 57.

2. Allusion au premier compte rendu consacré à des œuvres de Heller, paru l'année précédente dans la *RGMP*; cf. note 7, p. 177.

ceci pour des éloges, des compliments comme on en donne à un article bien fait, à un travail spirituel. Je suis sans inquiétude à cet égard et je puis oser vous dire des choses qui par leur enthousiasme ressemblent à une tirade emphatique, et qui cependant sont très vraies, —

J'ai envoyé par le garçon de Brandus<sup>1</sup> votre note à Richault<sup>2</sup>, parce qu'il me fallait partir pour Passy où j'ai une élève. Je l'[ui] ai bien recommandé de vous faire envoyer tout de suite votre musique, qui n'est pas des plus mauvaises.

— Vous vous trompez en me croyant au fait de la *Revue de Danjou*<sup>3</sup> : jamais je ne la reçois malgré les ordres réitérés de Danjou donnés à M. Blanchet. Je suis fort surpris d'apprendre que Danjou s'est désillusionné au sujet de ses recherches à Rome<sup>4</sup>. Je croyais cela impossible, et Rome me paraît extrêmement riche en toutes sortes de choses en fait d'art.

— Je serais heureux de vous voir à Paris, cher ami, et je ne crois pas que Mendelssohn viendra à Montpellier<sup>5</sup>. Ses nombreuses occupations m'ont toujours fait douter de la réalité de ce projet.

Quant au plaisir que vous vous promettez en voyant et en entendant Mme Parrenc<sup>6</sup> et M. Boëly<sup>7</sup>, j'avoue avec une fran-

1. Cf. note 3, p. 175.

2. Cf. note 6, p. 122.

3. La *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*; cf. note 2, p. 132.

4. Danjou avait été envoyé en mission à Rome par le ministre de l'Instruction publique afin d'y faire des recherches sur la musique religieuse médiévale. Un entrefilet de la *RGMP*, 28 novembre 1847, p. 391, mentionne : « M. Danjou commencera l'année prochaine, en collaboration avec M. Stephen Morelot, la publication de la *Collection des écrivains du moyen âge sur la musique, d'après les manuscrits du Vatican, des principales bibliothèques d'Italie, de la Bibliothèque royale de Paris.* »

5. Laurens avait fait la connaissance de Mendelssohn en 1842 à Francfort, lors de son second voyage en Allemagne. Ils se revirent par la suite dans des circonstances analogues et entretenirent une correspondance. Mendelssohn avait apparemment le projet — empêché par la maladie et la mort — de se rendre en France, comme en témoigne une lettre à Laurens, en date du 4 avril 1847 : « Mon *Elie* ne paraîtra que dans deux mois environ. Peut-être pourrai-je vous le porter moi-même » (Tessier, p. 137. Autographe conservé à la Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras, cote : ms. 1093).

6. Louise Farrenc, née Dumont (1804-1875); compositeur, pianiste et pédagogue, épouse du musicien et éditeur parisien Aristide Farrenc. La production symphonique, de chambre et pianistique de Mme Farrenc est tombée dans l'oubli, mais son nom reste attaché à la publication du *Trésor des Pianistes* (Paris, 1861-1872), vaste anthologie de musique de clavier du xvi<sup>e</sup> au milieu du xix<sup>e</sup> siècle, réalisée par Aristide Farrenc et éditée à titre posthume par les soins de sa femme. Nul doute que Mme Farrenc ait captivé Laurens par le tour à la fois mendelssohnien et néo-classique de ses compositions, comme par son intérêt pour la musique ancienne. Les Farrenc gravitaient dans l'orbite de Pétis. Plus tard, Laurens devait partiellement consacrer un article à Mme Farrenc (cf. note 2, p. 206), qu'il range aux côtés de Boëly.

7. Alexandre-Pierre-François Boëly (1785-1858), compositeur, pianiste et organiste (St-Gervais, puis St-Germain-L'Auxerrois), élève de Ladurner. Compositeur fécond, il laisse quelque trois cents œuvres (en grande partie inédites) tour à tour

chise tant soit peu brutale que je n'y comprends rien. La première est certainement de toutes les femmes compositeurs la plus savante, mais c'est sec, froid, ennuyeux, sans ombre d'individualité; et les formes, la facture, ne sont pas assez ingénieuses pour dédommager de la pauvreté des idées. Quant à M. Boëly, malgré l'enthousiasme de Danjou et de M. H. Morelot<sup>8</sup>, malgré ma résolution contraire bien arrêtée, je n'y ai rien trouvé qui vaille la peine d'être discuté. C'est puérilement tendre sans originalité aucune, et ce n'est même pas mieux écrit que les productions les plus modernes; bien plus, c'est au-dessous même sous le rapport technique.

Vous avez beau crier, mais c'est comme cela, et en Allemagne on vous montrerait de pareilles pièces et fugues par centaines, composées par des membres d'orchestres de petites villes telles que Goerlitz, Hirschberg, Zittau, etc., etc. —

— Je suis ravi d'entendre parler du développement artistique de Mlle votre fille<sup>9</sup>; c'est tout un avenir, et l'étude des chefs-d'œuvre contenus dans les Galeries de Paris lui sera sans doute de la plus haute utilité. Vous voyez que vous ne vous pouvez dispenser d'y venir. Apportez-y aussi vos *Chambonnières*<sup>10</sup>, que je ne connais pas du tout. —

Je donne quelques leçons, mais la plupart de mes élèves ayant quitté Paris, je pourrais bien m'occuper de compositions. Malheureusement je me sens incapable d'y persister, depuis longtemps déjà. J'ai commencé de bonnes choses, délaissées aussitôt. Il s'y trouve même le premier morceau d'une *Sonate*<sup>11</sup> assez grandement disposée. Mais est-il étonnant de se sentir découragé et ennuyé! J'aurais beau enfileur un bon ouvrage après l'autre, personne ne s'en soucie, n'en parle, n'en discute la valeur ou les défauts. Les écrivains sont poussés, n'importe comment; les uns en les louant, les autres en les critiquant, dans vingt journaux importants, et par des gens qui se trompent parfois, mais tou-

---

marquées au sceau du classicisme, du romantisme ou du néo-classicisme. Rompu aux exigences du style sévère, Boëly fut sous Louis-Philippe l'un des meilleurs connaisseurs du répertoire des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, dont il a édité plusieurs compositions pour clavier. Par leur audace harmonique et leur rigueur contrapuntique, certaines de ses œuvres font pressentir Franck, voire Saint-Saëns.

8. Erreur dans l'initiale du prénom; il s'agit de Stephen Morelot, le collaborateur de Danjou (cf. note 4 ci-dessus et note 2, p. 132).

9. Rosalba Laurens (1828-1886), ainsi prénommée par référence à la pastelliste vénitienne Rosalba Carriera (1675-1757). Cette fille unique de Laurens montra des dispositions sérieuses pour l'art pictural.

10. Laurens collectionnait les éditions originales ou anciennes d'œuvres instrumentales (luth, clavecin, orgue en particulier) des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Parmi l'incalculable fonds musical légué par lui à la Bibliothèque Inguimbertaine figure son exemplaire des *Pièces de Clavessin* de Chambonnières (I<sup>er</sup> Livre, Paris, 1670) sous la cote : *Musique*, 1.207.

11. Vraisemblablement un premier état de la *Sonate*, op. 65, qui devait paraître deux ans plus tard (Paris, Brandus & Cie, 1849).

jours avec esprit. Comme le disait dernièrement un de mes amis écrivain de talent, M. Arnould Frémy<sup>12</sup>, une chose aussi fine, aussi délicate que ces productions pour piano, remplies de choses nouvelles et hardies dans un petit cadre, auraient grandement besoin d'un appui dans la presse, qui indiquerait les bonnes choses, placerait le public au véritable point de vue, mettrait les artistes originaux en rapport avec le monde lecteur et stimulerait les artistes eux-mêmes à faire de leur mieux. Victor Hugo, Musset, Sand, etc. ne seraient pas au quart de leur réputation si le public n'avait eu que leurs livres; il leur fallait mille commentaires, des partisans, des adversaires, le mouvement enfin qui seul met en relief un artiste ou poète, pour les faire arriver. Et n'a-t-il pas raison? Il y a encore beaucoup à dire. Nous en parlerons à loisir lorsque vous serez à Paris, entre autres de ce misérable journal de la rue Richelieu<sup>13</sup>, qui pourrait et devrait s'établir dans le monde musical comme la *Revue des Deux Mondes* dans le monde littéraire. Il faudrait un élément âpre, sévère, comme celui que Gustave Planche<sup>14</sup> a introduit dans la *Revue des D[eux] M[ondes]*. C'est nécessaire d'avoir un critique méchant, injuste même; il éveille l'attention, il donne un air sévère et impartial à l'organe de la publicité, et il provoque des adversaires aussi bien que des défenseurs zélés et passionnés.

Ainsi la *Gaz[ette] mus[icale]* devrait calculer avant tout de quel côté il faudrait s'abattre. Qu'est-ce qui lui nuit? Est-ce la musique italienne avec ses *felicità*? Est-ce la musique d'opéra-comique avec ses flons-flons de portiers? Est-ce la romance, est-ce la fantaisie de MM. Thalberg et complices<sup>15</sup>? Est-ce enfin la musique allemande, Mendelssohn, Schumann, etc.? N'importe, ayez un drapeau que vous défendrez à mort, en battant à outrance tout ce que vous jugez pour contraire à vos vues. Certainement, il serait à désirer que ce soit la bonne cause dont on se serait fait le champion. Mais même en choisissant le mauvais principe, on arriverait à quelque chose; on ferait respecter son opinion et c'est de cette manière qu'on arriverait à avoir un journal véritablement influent, et servant bien son propriétaire.

Il faudrait des rédacteurs bien autres que ces abominables

12. Arnould Frémy (1809-après 1870), journaliste et romancier lié avec Stendhal, Balzac et G. Sand. Il collabora notamment à la *Revue de Paris*, au *Peuple*, au *Siècle* et même au *Charivari*.

13. La *RGMP*.

14. Gustave Planche (1808-1857), critique littéraire et artistique connu pour son intransigeance et la raideur de ses positions. Il collabora à la *Revue des Deux Mondes*, à *L'Artiste* et au *Globe*, où ses articles ne tardèrent pas à s'ériger contre l'école romantique — quoiqu'il ait assisté G. Sand dans la rédaction de *Lélia*.

15. Heller désigne par là les pianistes-compositeurs qui sacrifiaient à la mode et submergeaient le marché musical.

Blanchard et consorts<sup>16</sup>; il faudrait des articles bien écrits, comme ceux de Saint-Marc Girardin, de Sainte-Beuve, de Lermnier<sup>17</sup>, etc.

— Enfin, nous en parlerons plus amplement, j'espère. —

La Gaz[ette] de Leipzig<sup>18</sup> que vous lisez est beaucoup plus digne que celle de Paris. Ils ne se gênent pas de dire que telle comp[osition] de Döhler<sup>19</sup> — et de ce genre — est détestable. Mais le journalisme en Allemagne n'a pas les moyens que possède celui de la France. C'est ici qu'on trouve la fine fleur. — Adieu, le papier est à sa fin. Mille amitiés de votre bien attaché

St. Heller.

Je n'ai rien appris de la belle Dame nouvellement mariée et je ne l'ai pas encore aperçue. —

*Autogr.* : Bibliothèque Ingulmbertine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, p. 216-218.

### 33.

A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

Paris, 9 mai 1848

Votre bonne et charmante lettre, Madame, mériterait la prompte réponse du plus spirituel des correspondants, à plus forte raison celle d'un simple et obscur mortel tel que moi. Un bon juge cependant ne regarde pas toujours la valeur de l'offrande de la reconnaissance; l'intention pèse aussi dans sa balance, et cette part étant faite, vous estimerez mes sentiments d'amitié [pour] ce qu'ils valent en sincérité et en profondeur. —

Je voudrais bien essayer de vous donner une idée du Paris actuel, qui mériterait bien un écrivain dans le genre de Lesage pour historien grave et profond, plaisant et satirique.

Il se peut bien que je me trompe, mais il me semble que Paris

16. Soit les chroniqueurs attachés à la *RGMP*.

17. Marc Girardin, dit Saint-Marc Girardin (1801-1873), l'un des principaux rédacteurs du *Journal des Débats* de 1827 à 1872.

Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), le fondateur de la critique historique en littérature, était alors l'un des plus importants collaborateurs de la *Revue des Deux Mondes*.

Jean-Louis-Eugène Lermnier (1803-1857), juriste, historien et journaliste, principalement attaché à la *Revue des Deux Mondes* et à la *Revue de Paris*.

18. La *NZfM*.

19. Cf. note 5, p. 119.

gagne tous les jours davantage l'aspect tantôt d'un vaste camp, tantôt d'un immense Club politique, tantôt même d'une cour de collège s'étendant à perte de vue, et dans laquelle une foule innombrable d'enfants de tous âges s'abandonne à des jeux peu innocents, il est vrai. Je vous écris cela nullement pour vous dire quelque chose de bizarre; non, vraiment tous ces tapageurs qui jouent avec les choses les plus sérieuses ressemblent à de jeunes vauriens échappés à la férule de leurs professeurs, et qui se vengent de leur joug salutaire en foulant aux pieds tout ce que la morale, le bon sens, la philosophie, leur avaient indiqué. Les Français ne sont que trop enclins à trouver mauvais et pédantesque ce qui les ennue; et l'axiome « Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux » ne pouvait sortir que d'une tête française. Avec ce ridicule dicton, qui n'est rien qu'une spirituelle plaisanterie de bel esprit, on éloigne tout ce qui est grave et sérieux, tout ce qui demande un peu de réflexion, savoir : des études spéciales et approfondies. Je ne connais rien au monde de plus exécration qu'un Français homme d'esprit. Ayant de l'esprit, il ne voudra jamais consentir qu'il y ait chose au monde qu'il ne comprenne admirablement. Il ne se doute même pas qu'il y en eût dont il ignore jusqu'aux premiers éléments. C'est ainsi que nous entendons des hommes d'esprit juger les œuvres d'art à faire pitié au dernier rapin, au dernier timbalier. C'est ainsi que les hommes d'esprit se moquent agréablement des ouvrages d'un savant qui a médité son sujet durant vingt ans de sa vie; c'est ainsi qu'un homme d'esprit trouve les théories d'un Say<sup>1</sup> et d'un Adam Smith<sup>2</sup> souverainement ridicules; les ouvrages d'un Guizot dignes d'un maître d'école de village, etc., etc.

Connaissez-vous, Madame, le mot d'Alphonse Karr, un de ces hommes d'esprit si parfaitement bêtes, à propos d'un article sur une Symphonie de Beethoven, dont on lui avait reproché la fausseté et le non-sens? Quoi, répondit-il dans un numéro de ses *Guêpes*<sup>3</sup>, on me reconnaît assez généralement un peu de jugement et d'esprit, et puis on vient me dire qu'il faudrait entendre

---

1. Jean-Baptiste Say (1767-1832), économiste. Professeur au Conservatoire des Arts et Métiers, puis au Collège de France, il contribua par diverses études à la propagation de l'économie politique.

2. Adam Smith (1723-1790), économiste et philosophe écossais. Etabli momentanément à Paris, il fut lié avec les Encyclopédistes et publia un traité français qui pose les bases scientifiques de l'économie.

3. Journal satirique (l'intitulé renvoie à Aristophane) dont Alphonse Karr (1808-1890) fut le rédacteur. Ce périodique parut régulièrement de 1839 à 1846, puis sporadiquement de 1847 à 1849. Devenu *Les Nouvelles guêpes* en 1853 et dans les années suivantes, il reprit son titre premier à partir de fin 1858 et jusqu'en 1876, date où le périodique cessa de paraître.

La lettre 63 montre que, vingt-cinq ans plus tard, Heller a révisé son jugement sur Alphonse Karr.

certaines œuvres 3 et 4 fois avant de les comprendre? Allez, un bon livre se comprend tout de suite par un homme de goût, et un bon tableau aussi; ainsi une œuvre musicale qui ne plaît pas la première fois doit être mauvaise!

Pauvre sire; il y a bien des livres, et bien des tableaux aussi, que tu ne comprendrais pas la première fois, pas plus qu'une grande page d'un musicien. Mais voilà bien le caractère français. Il est né malin, et il se croit aussi né grand artiste, grand juge, grand homme d'Etat, et le tout sans se donner plus de peine que de naître. Ce qu'il ne comprend pas est mauvais; il secoue l'idée incommode qu'il existe des choses dont il ignore le premier mot, et si quelque savant ou artiste lui en parle, il s'ennuie et dit : tous les genres sont bons, etc., etc.

Or le savant et l'homme de génie abhorrent aussi bieu le genre ennuyeux que qui que ce soit; seulement, comme ils ont su pénétrer jusqu'au fond des choses, ils trouvent nécessairement un haut intérêt là où le vulgaire ne voit que de l'ennui.

Un philosophe allemand — et il y en avait d'infiniment spirituels quoique... — disait : pour bien parler une langue étrangère il faut être un peu fat. Cela a l'air d'un paradoxe. Mais réellement il y a beaucoup de vérité, de finesse et d'observation dans cette pensée. Il faut en effet un peu singer la manière, l'accent et le ton de l'indigène pour s'approprier son idiome; il faut surtout chercher à saisir le côté élégant de cette langue étrangère; et de crainte de paraître étranger (n'est-ce pas une ambition bien naturelle de tous ceux qui parlent la langue du pays étranger, de paraître parler la leur propre?), on aura encore plus de soin dans le choix de ses expressions que les indigènes, ceux-là étant à l'abri de cette crainte? Voilà comme je comprends l'axiome du philosophe allemand.

Je crois pouvoir dire aussi que pour avoir ces qualités aimables qu'on reconnaît universellement aux Français, il faut être un peu (plus ou moins) outrecuidant. Le mot est un peu dur, et il est facile d'y substituer un autre. Mais je soutiens que pour causer avec cet aplomb et cette facilité qu'ont les Français, il faut non seulement de la grâce et de l'esprit, mais encore il faut en être si pénétré que la possibilité d'en manquer ne peut même pas vous venir. Ils sont si convaincus de ne pouvoir dire des choses ennuyeuses ou vulgaires qu'ils arrivent tout naturellement à amuser ou à intéresser. Mettez un homme d'esprit allemand, anglais, danois ou espagnol, et un homme d'esprit français ensemble, celui qui sera le plus sûr de lui, ce sera ce dernier. Les autres en seront à se demander s'ils seront bien accueillis, s'ils ne se tromperaient pas; et ils se poseront mille questions, ils auront des scrupules, tandis que le Français sera toujours persuadé de sa supériorité, et emportera la place.

Si ceci est un grand et incontestable mérite, c'est aussi un peu d'outrecuidance, de vanité, de bonne opinion de soi-même, tout ce que vous voudrez. Si ces dons heureux de la « sociabilité » française se bornent à une discussion littéraire ou artistique, ou s'ils sont mis au service d'une conversation légère et spirituelle, ils ne peuvent qu'être admirés et enviés par les nations moins heureusement douées sous ce rapport.

Mais jetez des brandons dans une société ainsi constituée, remplacez les questions plus ou moins futiles par des questions ardentes qui dévorent chaque fibre du corps social, alors vous verrez le déplorable spectacle que vous voyez aujourd'hui. Dans des temps bienheureux, Alphonse Karr, qui ne sait ce que c'est qu'un bémol, juge les œuvres d'un Beethoven. Passe encore. Mais dans des temps comme celui-ci, les Blanqui, les Barbès, et Dieu sait qui encore, ont seuls le secret de rendre l'humanité parfaite, heureuse, juste, immortelle et — cela va sans dire — immensément riche. Bien plus, tous sont des Lamartine, ce qui n'empêche pas un grand nombre de trouver que c'est être bien peu.

Je suis persuadé que si une assemblée nationale en Allemagne demandait à un homme de mérite s'il veut accepter la place d'un ministre, il demanderait du temps pour réfléchir s'il doit oser accepter et si ses lumières sont suffisantes pour remplir une pareille mission.

En France on s'adresserait au premier beau parleur venu, qu'il se lèverait à l'instant même en s'écriant : Parbleu! vous avez trouvé votre homme. Et un individu qui n'aurait fait toute sa vie que de mauvais calembours (je lui en accorde même d'excellents) se sentirait né pour être Ministre de l'Instruction publique, de même que le dernier fabriquant de romances françaises n'hésiterait pas un instant à accepter un poème pour l'Opéra, quitte à être sifflé après.

Je pourrais faire des déductions à perte de vue; vous les ferez beaucoup mieux, et c'est pour cela que je crains pour le sort de la France. C'est l'arrogance et l'outrecuidance téméraire qui paralyseront les efforts de quelques hommes éclairés; et la passion des Français pour les grands mots et pour tout ce qui est pompeux et dramatique fera le reste. Ils aiment la comédie, fussent-ils rire d'eux-mêmes; ils aiment les tragédies, fussent-ils en être eux-mêmes les victimes au cinquième acte. Ils n'aiment pas les tyrans, mais il y a des acteurs qui excellent dans ces rôles; ils s'en empareront, je le crains bien.

J'ai frémi, en lisant dans votre dernière lettre que vous étiez indécise si vous deviez m'envoyer les lignes qui précèdent celles du 2 Mai. Je l'espère, et je vous supplie de ne jamais songer à faire pareille chose; ce serait un crime de lèse-amitié et de lèse-



esprit; et je serais doublement à plaindre de ne pas recevoir des lettres remplies de charme et d'intérêt d'une part, et d'autre part contenant les preuves d'une amitié si précieuse. — J'entends d'ici les discussions politiques de vos serfs et vassaux — que la République me pardonne ces expressions pendables —, et vous devriez bien les noter et les communiquer à vos amis pour leur plus grand plaisir. — Ce que vous me dites des idées légitimistes, restées debout intactes après un sommeil de 60 ans, et que vous comparez si ingénieusement à la Belle-au-bois-dormant, me surprend beaucoup. Un tel aveuglement, une telle obstination est-elle possible! Réellement il faut croire à l'ignorance et à l'incapacité de ces vieilles nobles races, incapacité entachée de cet orgueil nobiliaire et féodal que les hommes de 89 lui ont tant reproché. Ils feront si bien, ces possesseurs de fiefs et de vieux châteaux, qu'ils parviendront à jeter les débris de la France, que les exaltés auront épargnés, aux étrangers qui ne demandent pas mieux que de détruire ce beau pays, le pays des progrès violents, mais enfin des progrès. Malgré mon aversion pour les hommes violents, je ne puis qu'admirer le travail des idées qui se fait constamment en France depuis de longues années. Il en sortira quelque chose de grand; je déplore seulement que les ignorants et les malveillants soient en plus grand nombre qu'en d'autres pays; qu'il n'y ait pas plus de patience et de modestie dans la foule, plus de confiance dans les hommes éclairés, et plus de défiance d'elle-même. Voilà ce qui retardera la solution heureuse de tant de problèmes, si elle peut arriver. Si je vous disais tout ce que je pense des hommes de l'ancien régime, peut-être ne partageriez-vous pas mes opinions. Aussi je n'ose vous en parler franchement; mais je le sens bien vivement, et, vous vous le rappelez peut-être, plus d'une fois j'en ai parlé à de V[aines<sup>4</sup>] en généralisant les faits. On ne peut nier qu'il est absurde de vouloir mener un peuple hardi jusqu'à l'excès, comme des peuples mineurs. Un peuple qui a fait de grandes actions, ne fussent-elles pas toutes pures de sang et de cruautés de toute espèce, ne peut être embrigadé et tenu en laisse comme une nation qui fait son coup d'essai. Ceux qui n'ont jamais vu la mer frémissant sous les coups de la tourmente, lançant en tourbillons des montagnes de vagues, et engloutissant hommes et bâtiments dans ses incommensurables profondeurs, ceux-là sont excusables de ne rien prévoir et de ne pas chercher à temps à fuir devant le temps et rentrer dans le port. Mais les hommes qui depuis 18 ans présidaient aux destinées de la France ont vu deux fois déjà une tempête mille fois plus effrayante que celle qui menace les

---

4. Cf. note 6, pp. 168-169.

voyageurs en pleine mer<sup>5</sup>; deux fois ils ont vu apparaître ces centaines de mille, qui n'avaient plus rien de commun avec les Français des temps modernes, mais bien des rapports avec ces cohortes belliqueuses et impitoyables des Gaules antiques, brülant et exterminant tout ce qui leur opposait de la résistance. Ils ont vu cela, et ils connaissaient l'histoire de leur pays, le caractère impétueux et téméraire de ses habitants, et ils ont osé jouer avec les sentiments qui, à tort ou à raison, sont restés et resteront indestructibles dans leurs cœurs.

Le parti vaincu parle de l'aveuglement de ceux qu'ils avaient vaincus à leur tour; n'ont-ils pas été aussi aveugles? et ne sont-ils pas plus coupables encore, puisqu'ils ne devaient leur victoire qu'aux fautes qu'ils n'ont pas évité de commettre après eux? Non, on ne peut le nier, ils ont joué un jeu abominable, et ils ont cru faire oublier la condition de leur existence en rétrogradant pas à pas. Mais, si lentement qu'ils aient reculé, après 18 ans de distance, la distance de leur premier point de départ a été trop considérable pour qu'il fût possible de ne pas s'en apercevoir.

Aujourd'hui nous avons été relancés, et, au lieu de revenir lentement sur nos pas, la force populaire, c'est-à-dire la force irrésistible, nous a donné une telle secousse qu'il ne faut pas s'étonner du grand nombre des blessés et des mutilés. — Je vois cette lettre interminable; laissez-moi la finir brusquement, car réellement je crains d'abuser de votre patience. A bientôt donc et, en attendant, une bonne poignée de main et mille amitiés de votre bien dévoué

Stephen Heller.

*Autogr. : coll. part.*

---

5. Allusion probable aux insurrections fulgurantes qui eurent lieu à Paris les 13 et 14 avril 1834 (massacre de la rue Transnonain, peu de jours après le soulèvement de Lyon) et les 12 et 13 mai 1839, cette dernière organisée principalement par Barbès et Blanqui. Toutes deux, matées par le gouvernement de Louis-Philippe, provoquèrent un bain de sang.

## 34.

A JENNY MONTGOLFIER

s.l.n.d. [Paris, été 1848<sup>1</sup>]

Chère amie,

Si je ne suis pas revenu vous voir depuis longtemps c'est de fausse honte, car j'aurais voulu enfin vous rendre votre dernier petit prêt. Enfin, ça viendra, car je viens de terminer les 25 *Etudes* « faciles » [op. 47].

Je vous demande un jour pour vous les jouer toutes, car vous savez, elles vous sont dédiées. J'espère que plusieurs d'entre elles parleront à votre cœur, et je crois avoir mieux réussi que je ne croyais en entreprenant ce travail si longtemps différé<sup>2</sup>.

Dites-moi un jour ou un soir, où vous serez seule, car je veux bien jouer<sup>3</sup>.

Je voudrais aussi vous consulter sur le titre, et sur quelques lignes de Préface dont j'ai l'intention de faire précéder les *Etudes*<sup>4</sup>.

1. Les 25 *Etudes pour former au sentiment du Rythme et d'expression*, op. 47 (Paris, Brandus & Cie — Lyon, Benacci et Peschier, 1849) sont dédiées à Mme Montgolfier. Une des premières, celle-ci avait prodigué ses encouragements à Heller après la parution des 24 *Etudes*, op. 16 (1840).

Une lettre de Heller à Hiller (7 juillet 1866), parlant des journées de juin 1848, rapporte : « Je parvins néanmoins à trouver oubli et diversion dans le travail, et j'écrivis mes *Etudes*, op. 47 qui ne sont rien d'autre que de petits morceaux idylliques baignant dans la paix et un climat quasiment enfantin » (Sietz, *FHB*, II, p. 77). Même affirmation dans Hartmann, pp. 306-307. La présente lettre, qui annonce l'achèvement de l'œuvre, peut donc raisonnablement être datée de l'été 1848.

2. La composition de l'op. 47 est envisagée dès l'été 1844, comme en témoigne un entrebillet de *La Clochette* en date du 18 août 1844 (cf. note 4, p. 136). Des raisons inconnues en ont retardé de quatre ans l'achèvement, mais l'inhabituelle coédition de Brandus avec Benacci et Peschier parle en faveur d'un accord antérieur, passé entre Benacci et Heller à l'époque où celui-ci était sous contrat avec Benacci.

3. Témoignage de l'aversion que Heller éprouvait à jouer devant un public même limité — contrairement à Chopin. A partir de son établissement à Paris (1838), Heller ne paraît pas avoir donné un seul concert public en soliste. Néanmoins il s'est produit à plusieurs reprises en Angleterre (1849-1850 et 1862) en compagnie des violonistes Ernst, puis Joachim, dans des programmes qui faisaient alterner duos et soli (cf. lettre 53, p. 222). En 1862, Heller et Hallé donnaient au Crystal Palace le double Concerto de Mozart pour deux pianos KV 365, avec des cadences de Heller.

4. Cet avant-propos a valeur de credo pédagogique. Le voici reproduit intégralement : « Il existe une multitude infinie d'*Etudes* uniquement destinées à former le mécanisme des doigts. En écrivant une série de petits morceaux caractéristiques, je me suis proposé un tout autre but. / J'ai voulu habituer les élèves et les amateurs à exécuter un morceau avec expression, avec grâce, avec élégance, avec énergie, suivant le caractère particulier de la composition. J'ai voulu surtout éveiller en eux le sentiment du rythme musical, et les amener à la reproduction

Si Lundi, Mardi ou Mercredi vous arrangeait, car je suis encore occupé à copier les dernières Etudes?

J'attends un mot, chère amie, et je me fais une véritable fête de vous jouer *votre* œuvre.

A vous de cœur,

St. Heller.

Ce vendredi.

*Autogr.* : ancienne coll. Marc Pincherle.

*Public.* : Pincherle, pp. 129-130.

### 35.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 25 novembre 1848

Cher ami,

Je vieos de recevoir votre dernier mot; il m'a trouvé au lit, où j'ai été retenu par un mal que mon médecin appelle une névralgie aux reins. J'ai beaucoup souffert, mais je suis en pleine convalescence. — C'est un bonheur pour moi, croyez-le, bien cher Laurens, de savoir toujours planer au-dessus de moi cette amitié si tendre et si douce que vous me témoignez dans cbacune de vos lettres. Sans votre amitié et celle de deux ou trois personnes je me serais consumé dans mes chagrins réels et imaginaires; est-ce que cela ne revient pas au même? Telle nature est plus accessible aux blessures que le hasard ou la malveillance, ou le béotisme lui donne qu'une autre, mais elle n'en peut rien changer. Joignez à cette irritation nerveuse et surexcitée — particulière aux artistes de cœur, jetés dans un immense remueménage — des préoccupations très positives, et vous comprendrez ces souffrances.

— Mais parlons d'autre chose. J'ai composé 1 *Caprice* [op. 63] un peu dans le style de Hummel, une *Humoreske* [op. 64] et une grande *Sonate* [op. 65] en 4 parties. Les deux premiers ont

---

la plus exacte et la plus complète des intentions de l'auteur. / Pour que mon but soit atteint, qu'il me soit permis de prier MM. les professeurs de veiller à ce que leurs élèves rendent soigneusement chacune de ces vingt-cinq études, avec toutes ses nuances, avec tous ses détails, et dans le sentiment qui lui convient. / Stephen Heller. »



9

J.-J.-B. Laurens,  
autoportrait.  
Crayon rehaussé, 1851  
(Carpentras,  
Bibliothèque Ingulberdine).



10

Heller  
par J.-J.-B. Laurens.  
Crayon,  
fusain et craie, 1854?  
(Carpentras, Musée Duplessis).

*Handwritten notes at the top left of the page.*

*Étude 11 (1ère version) - 1926*



*Alto Legiero*

Handwritten musical score for Alto Legiero, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings.

Ms. 7260

Y 2952

été achetés à Leipzig par Whistling<sup>1</sup>. La Sonate effraie les Editeurs, et personne en Allemagne n'a le courage de la graver. M. Schiesinger<sup>2</sup> m'a même écrit à ce sujet une lettre si grossière et quasi indignée, comme si j'avais commis un crime en composant une Sonate, « qui n'est point un *article* favorable au débit ».

Ceci s'appelle être un courageux et noble éditeur! — Je fais des efforts pour me trouver assez d'élèves, pour me tirer d'affaire dans cet horrible temps de déchirements politiques, qui ont une si funeste influence sur notre sort. Déjà j'en ai trouvé, et j'en trouverai encore, et n'étaient pas mes dettes qui m'écrasent sous leur ignoble poids, je serais encore très heureux en ne composant de bonnes choses que pour mes amis, dont vous m'êtes le plus cher, soyez-en convaincu.

J'attendrai un meilleur temps pour les publier, et je continuerai à composer. — Vous m'écrivez peu de vous-même, ainsi que de votre frère<sup>3</sup> et [de] votre famille. Et l'excellent Danjou<sup>4</sup>? Pressez-lui sa bonne et loyale main pour moi. Comment va votre amie chérie, et son mari Taillandier<sup>5</sup>? — Je sais que Schumann pense beaucoup de bien de moi<sup>6</sup>; il m'a demandé dernièrement un éditeur français pour son *Album für Kinder gross und klein*<sup>7</sup>. Vous deviez ce que j'ai été obligé de lui répondre; je l'ai fait avec un véritable chagrin. Vous qui connaissez la France, Paris surtout et ses éditeurs, vous ne serez pas étonné du refus péremptoire à sa demande. Puisqu'on me refuse, à moi qui suis plus connu en Allemagne que Schumann en France, la gravure d'une

1. Karl Friedrich Whistling (né en 1788), libraire et éditeur de musique établi d'abord à Leipzig, puis à Vienne. C'est lui qui eut l'idée de répertorier systématiquement les publications musicales dans le fameux *Handbuch der musikalischen Literatur* qu'il édita de 1818 à 1827, pour en céder la propriété, après diverses péripéties, à l'éditeur leipzigois Fr. Hofmeister.

2. Heinrich Schlesinger, de Berlin; cf. note 36, p. 79. La *Sonate*, op. 65 fut éditée en Allemagne par Hofmeister.

3. Cf. note 2, p. 118.

4. Cf. note 2, p. 132.

5. Cf. note 10, p. 130.

6. Laurens venait de transmettre à Heller ce jugement de Schumann, qui lui écrivait dans une lettre (3 novembre 1848): « Si je connais Stephen Heller? Pas personnellement, mais en tant que compositeur et ceci dès ses premières productions. Il est le plus spirituel (*geistreichst*) de tous les compositeurs contemporains pour piano. Je le connais comme moi-même, à ce que je crois. Qu'il quitte donc Paris pour un temps; il s'y éparpille (*zersplittert*) » (Schumann, *RSB*, p. 294. Autographe conservé à la Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras, cote: ms. 1093). Témoignage précieux montrant que sur le tard Schumann n'avait rien oublié du compagnonnage esthétique partagé par Heller à l'époque des *Davidsbündler*!

7. Cet intitulé, qui désigne l'*Album pour la jeunesse*, op. 68, est repris de la lettre de Schumann à Laurens — partiellement citée en note 6 ci-dessus — qui mentionne la composition d'un « *Weihnachtsalbum für Kinder (kleine und grosse)* », Schumann, *RSB*, p. 293. En fait, l'édition originale de l'œuvre sera intitulée *40 Clavierstücke für die Jugend*.

Sonate, on ne pouvait accepter une œuvre signée d'un nom presque inconnu à Paris. Je ne lui ai pas dit cela, car S[chumann] s' imagine être célèbre ici comme en Allemagne, et il est excessivement chatouilleux à cet égard, jusqu'à l'excès même. — On est très agité en ce moment à Paris, et j'en ai tellement les nerfs agacés que si j'étais *ohne Schulden und im Besitz von 500 Fr<sup>8</sup>*, j'irais m'enterrer dans un village, à Montfermeil, avec un piano et du papier de musique pour travailler et fuir cet infernal Concert de ces infâmes chenapans sans cœur, sans bon sens et sans entrailles, qui ne rêvent que bouleversement et anarchie. Je suis encore très fatigué, et je me contente pour cette fois-ci de ces quelques lignes qui vous prouvent que je vous aime toujours et que je vous aimerai toujours de tout mon cœur. Adieu.

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertine, Carpentras.

*Public.* : Cailliet, LSH, pp. 218-219.

### 36.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

12, Margaret Street  
Cavendish Square

Londres, 25 déc[embre] 1849

Cher ami,

J'ai reçu votre lettre il y a quelques jours seulement, car elle est restée longtemps à Paris avant d'être envoyée à Londres. Vous savez déjà peut-être avant cette lettre-ci que je suis allé à Londres, où je demeure avec Ernst<sup>1</sup>. J'ai pris cette résolution héroïque afin d'essayer de me débarrasser enfin une bonne fois de ces pénibles préoccupations qui m'empêchent depuis longtemps de dormir tranquille. — On m'a très bien accueilli à Londres, où les artistes et les amateurs qui me connaissent sont plus nombreux que je n'osais l'espérer. La presse s'est montrée également prévenante, et a annoncé mon arrivée avec toutes sortes de choses flatteuses. J'espère arriver, au moyen de quelques leçons bien payées, à faire un petit pécule indispensable

8. Sans dettes et en possession de cinq cents francs.

1. Cf. note 9, p. 106.



pour remplir différentes obligations. J'ai déjà joué dans plusieurs cercles, et avec beaucoup de succès. Surtout ce sont les *Etudes* qui paraissent charmer les amateurs : elles sont petites, et faciles à saisir. Je crois que mon séjour à Londres se prolongera jusqu'au mois de Juillet, époque où la Saison (qui commence au mois de février) finit. Combien je serais content de trouver ici quelques moyens pour pouvoir rester tranquille quelque temps, repos nécessaire à mon esprit autant qu'à ma santé, qui n'est pas bonne depuis quelque temps. Enfin, nous verrons, et la chose se décidera avant peu, ce qui me fait supporter le changement de mes habitudes, la différence des mœurs, du climat, et de tant de choses que j'aimais à Paris.

[Il y a] une feuille très répandue à Londres, le *Sunday Times*, dont le propriétaire [qui] m'aime beaucoup est venu nous voir dernièrement pour me demander une notice biographique pour son journal. Je ne sais comment m'en tirer. Ernst veut bien le faire pour moi, mais il lui faudrait quelques matériaux. J'ai pensé qu'il serait bon d'avoir votre article qui a paru dans la *Revue* de Danjou<sup>2</sup>; puis un article biograph[ique] de E. de Froberville, qui a paru dans la *Gaz[ette] mus[icale]* en 1842 ou 1843 (peut-être 41<sup>3</sup>). Pourriez-vous m'envoyer ces deux articles? je ne veux pas demander à Brandus<sup>4</sup>. Vous pourriez couper ces deux articles et les envoyer sous bande comme des imprimés (peut-être faut-il les timbrer) à mon adresse. Mais il les faudrait sur-le-champ; vous me rendriez un service d'amitié en vous en occupant de suite. — Je vous écrirai très prochainement, et vous presse, en attendant, la main avec la cordialité la plus affectueuse. Adieu.

Stephen Heller.

Ernst, qui vous connaît tel que vous êtes, vous dit mille choses amicales. —

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

---

2. Cf. note 5, p. 160.

3. *RGMP*, 14 novembre 1841, p. 497-499. L'article biographico-esthétique d'Eugène de Froberville parut sous la rubrique « Etudes sur l'art et les artistes », qu'il inaugurerait.

4. Cf. note 3, p. 175.

## 37.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 19 juillet 1851

Cher ami,

Oui certainement, je suis resté à Paris, les monceaux de calicot, d'indienne, les locomotives et les diamants noirs du Palais de verre<sup>1</sup> ne m'ayant pas paru assez attrayants pour m'exposer moi-même avec mes pauvres produits. Tout ce que j'entends dire de là-bas me prouve que j'avais raison, car hors l'Exposition rien n'a eu de succès (mon ami Ernst<sup>2</sup> excepté), et je me félicite d'avoir laissé m'attendre quelques amis d'outre-Manche, qui ne me recevront que mieux l'année prochaine<sup>3</sup>. —

Je dois me trouver de plus en plus malheureux, dites-vous, du peu de succès que trouvent dans ce pays-ci les bonnes œuvres musicales. Mais non! j'ai trouvé cela révoltant d'abord, puis voyant que je me rendais ridicule avec ces colères-là, car on voulait y voir une grande vanité froissée, une susceptibilité ambitieuse et personnelle, je me suis tu; et peu à peu je parvenais à maîtriser mes sentiments là-dessus, qui sont les vôtres. Enfin je suis arrivé à ne plus y penser que de loin en loin, et surtout je me garde à voir, à entendre et à lire ce qui se fait en musique à Paris. La *Gazette [musicale]* et tous ces Recueils immondes restent chez moi constamment sous bande jusqu'à ce qu'ils soient employés à n'importe quel usage, excepté à celui auquel ils sont destinés. — Je n'ai pas assez entendu Mlle Clauss<sup>4</sup> pour me faire une idée de son talent. Elle a joué à un des Concerts de

1. Allusion à l'Exposition industrielle du *Crystal Palace* à Londres.

2. Cf. note 9, p. 106.

3. Ce projet ne se réalisa pas. Il faut attendre 1862 pour que Heller retourne se faire entendre en Angleterre.

4. Wilhelmine Clauss (1834-1907), plus tard Mme Szarvady; pianiste bobémienne qui fit rapidement une carrière internationale. Elle s'établit définitivement à Paris en 1857, année de son mariage, et se produisit dès lors moins fréquemment en public. Elle fut considérée comme une sérieuse rivale de Clara Schumann. Elle s'était fait une spécialité de l'exécution des Clavecinistes et de J. S. Bach, dont elle n'hésitait pas à inscrire les fugues à ses programmes, à côté des meilleurs auteurs romantiques. Heller assista à son premier concert parisien, le 25 février 1851, où elle joua dans un concert de Berlioz dirigeant la Société philharmonique. — Heller qui ne lui ménage pas ses critiques (cf. lettre 39, p. 199) finit par lui accorder des qualités (cf. lettre 43, p. 207) et alla jusqu'à lui dédier sa 5<sup>e</sup> *Tarentelle*, op. 87 (Paris, Mabo, 1855) en guise de remerciements pour l'exécution publique de quelques-unes de ses compositions. Autre hommage de marque, W. Clauss reçut la dédicace de la célèbre étude de Hanslick *Vom Musikalisch-Schönen* (Du Beau en musique).

Berlioz une exécration de Willmers<sup>5</sup>, qui révélait en elle un talent d'exécution très remarquable, de la *bravoure* — comme on dit chez nous —, beaucoup de force, et du brillant. Ensuite, dans la *Sonate op. 57* de Beethoven, je n'ai pas remarqué quelque chose de bien remarquable comme esprit, comme intention, mais encore les qualités déjà nommées. C'est trop peu. Mais peut-être dans l'intimité, où l'on juge seulement bien l'artiste inspiré, est-elle autre chose. — On m'a dit énormément de bien du talent d'Hartmann<sup>6</sup>. Je ne connais rien de lui, mais je le voudrais, et je voudrais le connaître lui-même. Dites-lui cela, et j'espère avoir l'occasion de le voir à Paris, s'il y revient. Quant à l'opéra de Schumann<sup>7</sup>, je l'ai en ma possession, et si vous me promettez de n'en rien dire là-bas<sup>8</sup>, je vous avouerai que je le trouve manqué, complètement manqué. C'est pas là de la musique naturelle; elle est faite avec beaucoup de philosophie, beaucoup de littérature, avec beaucoup de peine surtout. La partie mélodique (*Romances, Duos, etc.*) est vieille et presque *Spohresque* (ce qui est bien pauvre) et la partie dramatique, pas assez intéressante, saillante et émouvante. J'aime mieux une simple Mélodie de Mendelssohn. En général, tous ces gens remplis de talent, qui s'avisent de tant de choses et regardent Mendelssohn comme un bonhomme aimable, mais sans génie et sans enthousiasme, sont à cent lieues de ce vrai et beau talent, et cela dans les petites comme dans les grandes choses. Ils composent tous des Symphonies, des Oratorios, des Ouvertures, des Quatuors, et guère de petits morceaux d'une page pour le piano. Eh bien, Mendelssohn les dépasse de cent coudées dans les petites comme dans les grandes œuvres, et ils devraient confesser cela, au lieu de se grandir aussi démesurément. Voilà mon opinion; faites-en ce que vous voudrez, et n'oubliez pas que j'ai la plus grande sympathie pour quelques-uns de ces talents; mais à tout Seigneur tout honneur, et tous ne sont point des Titans, tout en étant d'une grandeur très respectable. — Quant aux paroles de M. *Zeitschrift*<sup>9</sup>, dont vous me parlez, que la musique

5. *Un Soir d'été en Norvège* du pianiste-compositeur allemand Heinrich Rudolf Willmers (1821-1878).

6. Johann Peter Emil Hartmann (1805-1900), compositeur danois d'ascendance allemande. Aux côtés de son beau-père Gade (1817-1890), il est le plus typique représentant de l'école nationale romantique au Danemark. Fortement pénétré des légendes nordiques, il s'est principalement illustré dans des musiques de scène, de ballet, de mélodrame et plusieurs opéras, dont le plus célèbre, *Liden Kirsten* (1846), est écrit sur un livret d'Andersen.

7. *Genoveva*, opéra en quatre actes sur un livret de Reinick d'après Tieck et Hebbel; créé à Leipzig le 25 juin 1850. La partition d'orchestre parut la même année, et la réduction de piano, en 1851.

8. C'est-à-dire en Allemagne dans l'entourage de Schumann (que Laurens avait rencontré pour la première fois à Düsseldorf en 1849).

9. Allusion à un article anonyme dans la *NZfM* — 28 mars et 4 avril 1851, p. 129-131 et 141-144 — consacré à une analyse de *Genoveva*. Le passage incriminé

de *Genoveva* est du Chopin, j'ai rarement entendu dire quelque chose de plus absurde. — Je vous enverrai sitôt parues (chez Maho<sup>10</sup>, un débutant, très honnête et loyal) 6 *Mélodies sans paroles*<sup>11</sup>, plus développées que celles de Mendelssohn, mais aussi belles, hélas! je ne le dirai pas. Vers [le] 15 Août vous les aurez. M. Maho n'est pas comme Brandus<sup>12</sup>, chiche, brutal; enfin, il n'est pas encore parvenu, partant bon et convenable. Mais, comme il fait des efforts pour parvenir, il finira peut-être par ressembler à Brandus et semblables j... f...

Adieu, cher ami, et écrivez-moi encore.

Votre Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, p. 219.

### 38.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 10 octobre 1851

Mon cher Laurens,

Je ne vous écris que quelques lignes pour vous dire que l'éditeur de mon dernier ouvrage<sup>1</sup>, M. Maho<sup>2</sup>, vous [en] envoie un Exemplaire selon la promesse que je vous avais faite.

Je désire que vous en soyez satisfait, et comme je voudrais savoir comment il sera accueilli par la critique, je vous prie de me faire savoir par une traduction ou une transcription originale ce que vous pouvez voir là-dessus dans la *Zeitschrift*

---

miné est celui-ci : « [...] jetzt sehe ich, dass er auf dem Wege ist, Chopin in's Vocale zu übersetzen » (je vois aujourd'hui que Schumann est sur la voie de transposer Chopin dans le domaine vocal).

10. Éditeur établi à Paris de 1851 à 1877, date à laquelle lui succède Hamelle. La maison J. Maho (J. Hamelle successeur) devait éditer désormais l'essentiel de la production de Heller, soit de l'op. 76 (1851) à l'ultime op. 158 (1885). Les autres éditeurs parisiens ayant publié des œuvres de Heller pour cette part de sa production sont : Brandus & Dufour (op. 94, 98, 101, 102, 109), Brandus & Cie (op. 79, 81, 155, 156, 157), Flaxland (op. 103, 104) et Schott (op. 106, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118).

11. Sous-titre des *Promenades d'un Solitaire*, op. 78 (Paris, Maho, 1851), dont l'intitulé fait évidemment référence aux *Rêveries du Promeneur solitaire* de J.-J. Rousseau — qui avait déjà fourni une épigraphe aux *Rêveries*, op. 58 (Paris, Brandus & Cie, 1847). L'aveu sera complet dans le titre de l'op. 101 : *Rêveries du Promeneur solitaire* (Paris, Brandus & Dufour, 1862).

12. Cf. note 3, p. 175.

1. Les *Promenades d'un Solitaire*, op. 78, sorti de presse en septembre 1851.

2. Cf. note 10 ci-dessus.

*für Musik*<sup>3</sup>. — Quant à ce que vous dites dans votre dernière lettre, il m'a semblé que vous vous êtes complètement mépris sur la raison de ma critique défavorable de l'opéra de *Genoveva*<sup>4</sup>. Ce ne sera pas moi qui condamnerai jamais un artiste de chercher des routes nouvelles, même à travers des broussailles et des rocs — la preuve que j'aime les choses les plus hasardées de Berlioz; mais il ne s'agit pas de cela dans l'opéra susdit. C'est le manque de bonne musique, de musique émouvante, de musique enfin, qui me choque. Du nouveau? il n'y en a guère. Car l'enchaînement des Scènes qu'on y remarque est une forme comme une autre et n'influe pas sur le fond de la pensée. Je trouve seulement cette forme fatigante et maladroite pour la scène; le public fût-il composé des gens les plus éclairés et les plus bienveillants, on n'y peut guère résister, à ces formes si longues et si fatigantes. Je trouve que Schumann dans ses ouvrages de longue haleine est loin d'être aussi original et aussi heureux que dans certains petits ouvrages pour Piano. Mendelssohn, Gade, Schubert, et même ce Spohr aux pensées si uniformes et si flasques, s'y font continuellement sentir. Dans tous les tours mélodiques de l'opéra *Genoveva* on se rappelle certaines formules que Spohr affectionne. Dans les morceaux plutôt dramatiques et descriptifs, genre que Weber a poussé au dernier degré de perfection et d'inspiration, il ne s'élève pas assez, et il reste à cent toises au-dessous de cette musique de caractère qu'on admire dans *Preciosa*, *Freischütz*, *Oberon*, et même dans les Ouvertures de Mendelssohn. C'est aussi une malheureuse idée de faire chanter sur la scène (Scène I) un véritable choral<sup>5</sup>. D'abord c'est plus facile que de peindre par une musique libre et profane des sentiments pieux et élevés, que par des accords qu'on est habitué [à] entendre à l'église ou au temple, et [qui] vous transportent d'imagination plutôt que par l'effet de l'œuvre dans la situation voulue. Enfin, vous aurez beau faire, il faut un autre art sur la scène, un autre à l'Eglise, et si vous intervertissez les genres il n'en résulte rien de bon. En effet, on aura beau faire chanter des chorals par des ignobles farceurs de planches; si bien grimés qu'ils soient, vous n'aurez pas ce recueillement dans une salle frivolement élégante, parée de femmes et de lustres, qui écoutent avec des binocles sur les yeux. C'est la même chose que d'entendre de la musique d'*Oberon* ou

3. La *NZfM* ne contient pas d'article de Laurens sur l'op. 78.

4. Cf. lettre 37, p. 195.

5. *Genoveva* débute en effet par un « Choral » *Erhebet Herz* d'allure très luthérienne. Or la mélodie ne se retrouve pas dans le répertoire luthérien connu (renseignement aimablement communiqué par l'hymnologue réformé Pierre Pidoux). On semble avoir affaire à une manière de pastiche, analogue à celui, fameux, que présente le Choral de la St-Jean dans *Les Maîtres chanteurs* — ce qui neutralise partiellement la critique de Heller!

de *Fidelio* dans une église : ce serait absurde aux oreilles de tout homme de goût. Je suis aussi grand partisan de la vérité dans l'art que qui que ce soit. Mais la vérité dans l'art doit subir certaines modifications, et l'acteur qui parlerait et pleurerait, etc., tout à fait comme on le fait dans la vie commune, ne ferait qu'exciter les rires et les sifflets. Voilà ce qui [en] est pour l'introduction d'un véritable Choral sur la scène. L'enchaînement des Scènes, musicalement parlant, dérive de la même erreur de vouloir être trop logique. Dans toute production d'art il y a aussi le côté pratique, qui n'exclut nullement la poésie. Les œuvres de la Nature, le divin Auteur de tant de merveilles, en font foi; or cette suite ininterrompue agace les nerfs des auditeurs et doit altérer les voix des chanteurs, qui chanteront moins juste et plus faiblement vers la fin qu'au commencement. Mais tout cela n'est que de la forme vicieuse. Le principal reproche que je fais à cet ouvrage, c'est le manque de véritable inspiration et le visible travail pénible qui a enfanté cette musique. Il n'y a pas de jet, tout y est laborieux, et c'est un enfant mort-né.

— Assez là-dessus, et parlons d'autre chose. Je déménage le 15 octobre et voici ma nouvelle adresse : 72, rue de Clichy. J'ai vu Taillandier<sup>6</sup>, que je suis allé voir. Il paraît très heureux. Adieu, et donnez-moi de vos nouvelles. Mille amitiés,

Stephen Heller.

Mes compliments affectueux aux vôtres.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, pp. 298-299.

### 39.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 14 janvier 1852  
72, rue de Clichy

Mon cher ami,

Depuis longtemps, j'aurais répondu à votre affectueuse lettre qui m'a fait tant de plaisir. Mais je suis malade depuis le 27 Décembre dernier. Une affreuse jaunisse suivie de tout son triste cortège m'a jeté sur le lit, et c'est depuis 3 jours seu-

6. Cf. note 10, p. 130.

lement que je suis entré en convalescence; je profite d'un moment de bien-être pour vous écrire quelques mots. J'ai vu depuis Mlle Clauss<sup>1</sup>; je l'ai entendue chez Hiller<sup>2</sup>, où elle a aussi joué ma *Chasse* [op. 29] et *La Truite* [op. 33]. Elle a des doigts charmants mais, quoi qu'en disent ses admirateurs, elle manque de beaucoup. Elle joue, quant à l'esprit et quant à l'expression vraie et naturelle, comme une enfant et comme une femme, lesquelles en fait d'art ne seront jamais majeures. Il y a dans la plupart des femmes musiciennes quelque chose de mignard qu'elles prennent pour de la grâce, quelque chose d'affecté qu'elles prennent pour de l'expression, et une manière de dire qui n'appartient qu'à elles et qu'elles prennent pour de l'originalité. Au fond, elle apprêtent, blanchissent, repassent et ploient proprement leur talent comme on fait d'un joli bonnet, d'un élégant canezou ou de toute autre pièce de toilette; et presque toutes les virtuoses féminines ne sont que des modistes plus ou moins habiles, qui coiffent et habillent et affublent les pauvres auteurs à leur guise. Vraiment, j'ai peine souvent à réprimer un sourire en entendant s'exclamer toute cette plèbe élégante des salons sur la profondeur, sur l'originalité, sur le génie de pareilles fleuristes et couturières au style décousu, à l'expression affectée, et qui se donnent des airs d'une Pythonisse inspirée en traduisant l'oracle des Dieux tels que Beethoven, Mendelssohn, etc. Du reste, Mlle C[lauss] paraît si douce et si gentille que je lui souhaite toutes sortes de prospérités; mais ce que je vous dis là, je le dis au *Seelen-Verwandten*<sup>3</sup>, à l'ami qui comprend tout et qui me sait incapable de malveillance et de jalousie en fait d'art. Je dis ce que je pense au fond de mon âme. Il est dangereux de dire ainsi la vérité, ou ce qu'on croit être la vérité, à un autre qu'à un ami aussi intelligent qu'éprouvé. — Je suis heureux que vous soyez content de mes *Promenades* [d'un *Solitaire*, op. 78] et je l'espérais ainsi, car j'y ai pensé en les écrivant.

Comme vous je pense qu'en Allemagne, et à Paris Berlioz, [on] ne saisit pas complètement ce que je tente dans mes ouvrages, malgré le bien qu'on en pense. Si je dis que je tente, je me trompe, car en écrivant je ne me propose jamais une chose ou l'autre; mon esprit chercheur, mon ardeur me poussent malgré moi à chercher de nouvelles nuances, et sans que j'y songe précisément. Jamais je ne m'appuie sur ce que j'ai déjà fait, et de là vient que mes ouvrages n'ont pas toujours le

---

1. Cf. note 4, p. 194.

2. C'est-à-dire lors d'un séjour de celui-ci à Paris. Sur Hiller, cf. *Répertoire des correspondants*, pp. 299-300.

3. Parent par l'âme; qui présente des « affinités électives » (cf. les *Wahlverwandtschaften* de Goethe!).

même cachet du même auteur, comme ceux de Chopin, de Mendelssohn, de Schumann, qui selon moi restent un peu trop dans leur monde, qui est vaste, mais toujours le même. Cependant c'est un grand élément de succès que ce cachet uniforme, car au bout de quelques années le public s'y est familiarisé et commence à s'emparer de l'auteur, qu'ils aiment à retrouver toujours le même. Autrement, le travail est toujours à recommencer; or le public veut jouir facilement, et ne veut pas être surpris chaque instant et trouver autre chose que ce qu'il connaît déjà. Je parie que si je me mettais à écrire maintenant 3 ou 4 Cahiers semblables aux *Promenades* [op. 78], c'est-à-dire dans cette forme, et même un peu avec cette tournure, cela me rendrait plus populaire que 50 ouvrages dont chacun serait conçu dans un style hardi et différent.

Peut-être ferais-je ainsi<sup>4</sup>, car j'ai besoin enfin d'une vogue plus grande. Dites-moi vos pensées là-dessus.

Je termine maintenant, et je vous prie de m'écrire quelques bonnes lignes, et nombreuses s'il se peut. Dites mes amitiés à votre famille et aux Taillandier<sup>5</sup> que j'ai vus une fois à Paris. Je suis encore pour une dizaine de jours prisonnier par la Faculté! Adieu, cher ami, je vous serre la main.

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : Caillet, LSH, pp. 299-300<sup>6</sup>.

#### 40.

A BREITKOPF & HAERTEL

Paris, 15 mars 1853  
12, rue St-Georges

Très honoré Monsieur,

Monsieur Maho<sup>1</sup> vient de me dire que vous penchez pour une publication des 24 *Préludes* [op. 81] en trois cahiers à raison de huit pièces dans chaque, du moment que l'édition

4. Heller mettra ce projet à exécution en publiant une *Nouvelle suite de Promenades d'un Solitaire*, op. 80 (Paris, Maho, 1852), puis une 3<sup>e</sup> *Suite de Promenades d'un Solitaire*, op. 89 (Paris, Maho, 1857). Il agira de même pour le recueil *Dans les bois*, op. 86 (Paris, Maho, 1855) en éditant sur le tard *Dans les bois. Nouvelle série*, op. 128 (Paris, Maho, 1872) et *Dans les bois (3<sup>e</sup> suite)*, op. 136 (Paris, Maho, 1873).

5. Cf. note 10, p. 130.

6. Caillet a lu 24 janvier; nous lisons 14 janvier.

1. Cf. note 10, p. 196. En réalité c'est Brandus & Cie qui éditeront l'op. 81 en deux livraisons regroupant respectivement les *Préludes* 1-12 et 13-24.



en deux cahiers de dimensions par trop inégales constituerait un obstacle à la diffusion. La solution me paraît parfaitement heureuse, et les trois petits cahiers feront certainement bon effet<sup>2</sup>. En même temps Monsieur Maho m'a parlé d'un passage de votre lettre à son intention où vous exprimez quelque étonnement quant à la brièveté des *Préludes*. Comme il a répondu, à ma demande de voir le passage en question, que votre lettre s'était égarée, je présume que vous n'avez pas été entièrement satisfait du manuscrit, chose dont il n'a pas voulu me faire part.

Dans cette conjecture je me permets de vous dire quelques mots à ce sujet. En premier lieu, lorsque j'entrepris d'écrire les *Préludes*, j'en ébauchai cinq ou six de dimensions et de genres variés, dans le but de trouver le ton et le genre qui me paraîtraient convenir. Ils ne me plaisaient ni dans leur conception ni dans leur réalisation; ils étaient diffus, longs, et avaient quelque chose d'élaboré qui ne m'allait pas pour des *Préludes*. Je pensai aussi aux *Préludes (et Fugues)* de Mendelssohn et à ceux de Chopin. Les premiers, uniques et parfaits, n'auraient pas convenu comme modèles : pour tout un cycle, ils sont trop sérieux et trop achevés dans leur développement, et de plus à considérer sous l'angle du couple qu'ils forment avec chaque fugue. Ceux de Chopin ont excellemment ouvert la voie au genre, et heureux qui a pu trouver pareils éclats de pensée<sup>3</sup> (c'est ce qu'ils sont pour la plupart). Mais beaucoup d'entre eux présentent une tournure par trop aphoristique, si admirables ces aphorismes soient-ils. Je mis de côté ceux de mes *Préludes* qui étaient déjà terminés, et, sans penser à imiter, je voulus écrire des morceaux bien courts, chacun cependant bien tourné et indépendant; c'est ainsi que sont nés nos *Préludes*. Je n'ai pas cherché à faire beaucoup de mots — c'est si facile — mais à esquisser en quelques traits une idée signifiante et ingénieuse, et, tels que vous les avez, les *Préludes* pourraient être intitulés à juste titre « Matériaux en vue de futurs poèmes ». Si vous prenez là-dessus le conseil de quelques personnes inconnues de moi mais que je sais être des amis bienveillants, comme par exemple Dörfel<sup>4</sup> ou Wenzel<sup>5</sup>, et si mon point de vue vous

2. L'édition originale allemande a paru effectivement en trois cahiers comportant respectivement les *Préludes* 1-10, 11-18 et 19-24.

3. *Gedankensplitter*. La formulation est à rapprocher de l'expression fameuse par laquelle Schumann a qualifié, entre autres notations, les *Préludes* de Chopin : « *Einzelne Adlerfittige* » (Des ailes d'aigle détachées), *NZfM*, 19 novembre 1839, p. 163. Le jugement de Heller participe ici d'une esthétique dérivant de Schumann.

4. Alfred Dörfel (1821-1905), musicien, musicographe et bibliothécaire à Leipzig. Il a longtemps travaillé pour le compte de Breitkopf & Härtel, puis de Peters, en tant que conseiller musical et surtout rédacteur d'éditions classiques.

5. Ernst Ferdinand Wenzel (1808-1880), pianiste et pédagogue leipzicois, élève

agréée, vous pouvez parfaitement éditer les morceaux sous ce titre. Le nombre restreint de pages ne fait rien à l'affaire, et ne vaut-il pas mieux que vous ayez beaucoup de commandes pour une œuvre de douze pages plutôt qu'un in-folio de plomb vous reste en magasin et repose d'un sommeil éternel?

J'espère que sous peu vous m'écrirez favorablement et j'ajoute seulement la prière de veiller très soigneusement à la correction. J'indiquerai encore l'adresse anglaise<sup>6</sup> et le jour de publication. Veillez seulement à tenir l'œuvre suffisamment prête pour la publication de manière que nous en ayons terminé sous peu. La dédicace est : « A son ami Edouard Monnais<sup>7</sup>. »

En attendant, veuillez agréer, très honoré Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération. Votre tout dévoué

Stephen Heller.

J'ai du reste informé Monsieur Maho depuis plusieurs mois déjà que je détruisais entièrement ma première rédaction et que j'écrirais des *Préludes* plus courts que ceux envisagés primitivement.

*Autogr.* : anéanti (autrefois dans les archives de Breitkopf & Härtel, Leipzig). Or. all.

*Public.* : Schütz, pp. 73-74.

#### 41.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 17 août 1853

Cher ami,

Votre mot daté du 30 juillet m'est parvenu hier le 16 août, soit que vous l'eussiez écrit longtemps d'avance, soit que M. E. Albert me l'ait apporté tard.

Je n'ai pas été chez moi, et j'ai trouvé votre lettre et la carte de M. Albert sans le voir lui-même. Je pense le voir une autre fois.

---

de Wieck. Ami de Schumann, il collabora en même temps que lui à la *NZfM* et dirigea une classe de piano au Conservatoire de Leipzig dès sa fondation par Mendelssohn. Heller a dédié à Wenzel sa transcription de 3 *Mémoires de Félix Mendelssohn Bartholdy*, op. 72 (Paris, Brandus & Cie, 1851).

6. Soit celle de l'éditeur londonien de l'op. 81, Ewer & Cie.

7. Cf. note 12, p. 106.

Je suis content que vous trouv[i]ez mes dernières publications<sup>1</sup> à votre goût et je compte bien vous les faire entendre lors de votre séjour à Paris, que vous me promettez.

Vous ferez sans aucun doute un riche butin artistique à votre tour d'Allemagne.

Quant aux bons conseils que vous me demandez pour ce voyage, je n'en ai pas à vous donner, et d'ailleurs vous n'en avez pas besoin.

Si je vous rappelle que depuis 15 ans je n'ai pas quitté la France et qu'il y a 20 ans que j'ai passé rapidement par Leipzig, Dresde et Francfort<sup>2</sup>, vous comprendrez que je ne connais[se] dans ce pays-là ni hommes ni choses autrement que par réputation. Vous devez connaître tout cela bien mieux, car vous avez été et vous êtes encore en relations avec plusieurs hommes marquants de cette chère Allemagne<sup>3</sup>, et vous y avez été la visiter.

— En ce moment, je fais grève, je ne travaille pas, et du reste à l'heure qu'il est il n'y a d'occupés en France que maçons, peintres en bâtiments, serruriers et autres ouvriers de construction.

Les architectes de sons chôment, et l'Empereur et la Cour, les grands seigneurs et les riches hommes d'affaires se fichent pas mal de notre art.

Votre frère est-il en Russie ? J'espère qu'il est content — les peintres sont un peu mieux appuyés que nous autres musiciens.

Non pas qu'on aime mieux la peinture; mais on la discute au moins, on en bavarde à tort et à travers, et on manifeste un certain bon goût en s'en occupant, en achetant des tableaux, en en demandant pour les grands palais et les églises. On bâtit à la peinture des salles immenses et la critique s'en occupe, ainsi que le Budget, etc., etc. Tandis que ce qui pourrait faire du bien à la musique ne sert que de propager le mauvais goût

---

1. Il s'agit certainement des 24 *Préludes*, op. 81, annoncés comme mis en vente dès le 10 mai dans la *RGMP*, 8 mai 1853, p. 176. Eventuellement aussi de la *Nouvelle suite de Promenades d'un Solitaire*, op. 80 (Paris, Mabo, novembre 1852).

2. Si l'on prend « 20 ans » au pied de la lettre, cela fait remonter à 1833, soit l'année du dernier séjour de Heller à Pest. Mais on comprend mal alors les raisons d'un détour par Leipzig et Dresde pour regagner Augsbourg. Vraisemblablement, Heller fait allusion ici à des étapes de sa tournée en Allemagne en 1829-1830 (cf. *lettre* 28, p. 172).

3. Lors de ses précédents voyages en Allemagne, Laurens avait principalement rencontré Rinck, J. Thibaut, Mendelssohn, Mangold, Hiller et Schnyder von Wartensee. Du 12 au 16 octobre 1853, il est l'hôte, à Düsseldorf, de Robert et Clara Schumann, à qui Brahms et Joachim se joignent le 14 octobre. Tous furent alors portraituretés par Laurens (dessins conservés au Musée Duplessis, Carpentras).

4. Cf. note 2, p. 118.

et à fausser le jugement, les Concerts, les théâtres lyriques, etc., sans parler des critiques ou dédaigneux ou ignorants. Quant à moi, je préfère encore le faux jugement, l'erreur, l'attaque, ou l'ignorance, ou [le] dédain, à l'indifférence; et il faut le dire, notre art est dédaigné par l'élite du public, j'entends l'art noble, élevé et original, non pas le quadrille illustré d'un poème de Scribe, ou la polka appliquée par M. de Saint-Georges<sup>5</sup>. A ceux-là toutes les faveurs, aux autres l'indifférence, la pauvreté et l'oubli.

Bon voyage, cher ami, revenez-nous content et enthousiaste. Bien des amitiés à votre famille, aux amis, et mes tendres amitiés à vous.

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : Caillet, LSH, pp. 300-301.

## 42.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 2 janvier 1854  
12, rue Saint-Georges

Mon cher Hallé,

[...] D'Ernst<sup>1</sup>, je n'en sais rien sinon que j'ai appris son projet de visiter l'Angleterre. Il a donné des concerts en Allemagne avec beaucoup de succès. Eckert<sup>2</sup> est nommé Maître de Chapelle à l'opéra de Vienne et il commencera ses fonctions le 1<sup>er</sup> avril. Il est à Paris, où il donne quelques leçons de chant, entre autres à Mlle Cruvelli<sup>3</sup>. F.<sup>4</sup> devient toujours davantage ce qu'il a promis depuis longtemps; voilà au moins un homme qui ne trompe pas les espérances qu'il a fait concevoir à ses

5. Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1801?-1875). A côté de Scribe, l'un des plus féconds librettistes sous Louis-Philippe et le Second Empire. Il a fourni des livrets à Adam, Auber, Bizet (*La Jolie Fille de Perth*; *Noé*), Flotow, Hérold et Halévy. Son meilleur texte est *La Fille du régiment*, mis en musique par Donizetti.

1. Cf. note 9, p. 106.

2. Karl Anton Florian Eckert (1820-1879), chef d'orchestre et compositeur allemand. Etabli peu de temps à Paris au début de sa carrière, il était accompagnateur au Théâtre-Italien en 1851. L'essentiel de ses activités se déroula ensuite à Vienne puis en Allemagne.

3. Sophie Cruvelli, soprano. Elle se produisit avec succès au Théâtre-Italien dans les années 1850.

4. Cette initiale désigne peut-être un des frères Franck (cf. note 1, p. 100), dont Heller se plaignait du comportement en 1845 (cf. lettre 26, pp. 164-165).

amis. Il est morose, ennuyé, maladif et mécontent de tout le monde. Cet ensemble réjouissant est racheté par les résultats extraordinaires qu'il a obtenus, et obtient encore, de son commerce intime avec les somnambules d'une lucidité garantie, et avec des tables et des guéridons prophétiques et révélateurs. Gouvy<sup>5</sup> est en Allemagne, où ses symphonies, me dit-on, obtiennent beaucoup de succès. Bohn<sup>6</sup> est un peu souffrant toujours; il travaille, mais en secret, et on ne sait pas ce qu'il fait. C'est toujours un excellent garçon. [...]

Berlioz est revenu d'Allemagne<sup>7</sup>, enchanté des orchestres et des publics allemands. Il va y retourner au mois d'avril. Il n'a rien fait de nouveau. Voilà mon sac à nouvelles vidé. J'ai eu l'honneur de voir ce matin M. X., qui restera un mois à Paris; il a même laissé espérer un plus long séjour parmi nous. Grâce à son extérieur faible et délicat il sait se donner un faux air de Chopin. La santé peut lui manquer; le talent manque certainement. D'ailleurs un pareil artiste se porte toujours trop bien. Ceci n'est pas très chrétien, mais les vrais artistes sont un peu païens; il ne serait pas malheureux s'ils étaient tout à fait *Haydnisch*<sup>8</sup>, sans porter préjudice à tous les Beethoven modernes qui pullulent au dire de certaines gens.

Je termine, et je te prie de dire mes amitiés cordiales à Mme Hallé et de croire à l'amitié sincère de ton dévoué

Stephen Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue<sup>9</sup>.

*Public.* : Hallé, pp. 248-249.

5. Théodore Gouvy (1819-1898), compositeur. Une année d'études en Allemagne (1843) en compagnie d'Eckert (cf. note 2 ci-dessus) l'avait fortement marqué dans le sens de l'esthétique mendelssohnienne. Gouvy laisse une production considérable : scènes dramatiques, musique religieuse, symphonique et de chambre. Il est volontiers considéré comme l'un des artisans du renouveau de la musique symphonique en France vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Heller lui a dédié *Prière*, sans n° d'op. (Paris, Heugel, 1857).

6. Selon toute vraisemblance, il s'agit du peintre allemand German von Bohn (1812-1899). Il vint à Paris en 1835 travailler sous la direction d'Ary Scheffer et Henri Lehmann. En 1852 il était nommé chevalier de la Légion d'honneur; il retourna définitivement en Allemagne à partir de 1867. Bohn faisait sans doute partie d'un cercle d'artistes allemands à Paris; il fut un correspondant occasionnel de Hiller.

7. D'août à décembre 1853 Berlioz séjourna en Allemagne, où il reçut un accueil triomphal à Braunschweig, Hanovre et surtout Leipzig (Gewandhaus).

8. Jeu de mots sur le nom de Haydn et l'adjectif allemand *heidnisch* (païen).

9. Les autographes des vingt-quatre lettres de Heller à Hallé publiées par les enfants de celui-ci ne sont conservés ni à Londres (British Library) ni à Manchester, centre de l'activité de Hallé (Hallé Concerts Society Library; Henry Watson Music Library; Royal Northern College of Music). Peut-être se cachent-ils dans quelque collection particulière; en tout état de cause l'ensemble des lettres de Heller à Hallé a été disséminé puisque deux autres lettres inédites (87 et 90) sont actuellement conservées à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich.

## 43.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 7 janvier 1854

Cher ami,

Certainement, j'ai reçu votre lettre et le portrait, ainsi que votre lettre du 4. J'ai regretté de ne pas avoir pu mettre la main encore sur votre petit musicien; mais il est venu deux fois à 8 h du matin, et mon concierge sachant que cette heure est trop matinale pour moi lui a dit que je n'y étais pas. J'ai manqué ainsi de voir votre frère<sup>1</sup> aussi, que j'aurais eu tant de plaisir à voir. — Votre tête est charmante, d'une rêverie douce et triste, qui vous fait rêver vous-même. Je l'ai montrée à une femme de mes amis, et elle m'a tant prié de la lui laisser que je lui ai cédé, pensant qu'en temps opportun vous m'en donnerez une copie nouvelle. Au moins, le dessin reste à Paris, et je puis le voir quand je veux. — Quant aux *Nuits blanches* [op. 82], je vous prie d'en accepter un exemplaire que vous recevrez un de ces jours.

Je me réjouis de lire vos articles et de regarder vos dessins dans *L'Illustration*. Mais pourquoi donner à votre travail sur les musiciens le titre de *L'Erudition musicale*<sup>2</sup>, qui ne me paraît ni heureux ni caractéristique, à moins que vous n'eussiez l'intention de [ne] parler que des gros bonnets de contrepontistes et des chercheurs, et de Bibliophiles musicaux. D'ailleurs, puisque vous écrivez en France et pour les Français, il faut songer quel sens attribuent vos compatriotes au mot « Erudition » en matière d'art. Il ne s'associe, à leur avis, à aucune espèce de génie ou de charme; il exclut toute imagination et toute idée partie du cœur, et ne leur fait voir que le résultat plus ou moins satisfaisant des études laborieuses et d'une science durement achetée aux dépens du beau et du vrai. En France, un artiste convaincu de science et de principes sévères est un homme

---

1. Cf. note 2, p. 118.

2. Laurens n'a suivi que partiellement les conseils de Heller puisque son article de *L'Illustration* (13 janvier 1855, p. 27-30) porte le titre « Etudes sur les arts en Allemagne. De l'érudition musicale. » Apologie d'une certaine tradition musicale allemande, il signale des chercheurs et artistes contemporains qui s'inscrivent dans le mouvement de renaissance de la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle, autour de J.S. Bach principalement. Sont tour à tour évoqués Fétis, Danjou, Schnyder von Wartensee, Boëly, Mme Farrenc et W. Clauss. Laurens illustre son étude de portraits de plusieurs de ces musiciens ainsi que d'un Duo contrapuntique de Schnyder von Wartensee, pour violon et violoncelle.

perdu, et j'ai toujours tâché de me disculper de pareils soupçons, d'ailleurs peu fondés d'après les indices de mes ouvrages. Malgré cette flagrante innocence en matière d'érudition et de profond savoir, qui brille dans mes ouvrages, la plupart de mes collègues à Paris se plaisent à parler de moi comme [d']un savant musicien, pour exprimer poliment leur opinion que je manque de sentiment, de goût, d'élégance et d'imagination.

— Donc, si vous parlez des œuvres de Schumann, Mendelssohn, etc., ne parlez pas de la forme, ni de facture, ni de style, mais de la force de leur imagination, de la tendresse ou de la profondeur et de la noblesse de leurs idées. Que ces choses-là soient inséparables du style, du goût, de l'élégance même, on ne s'en doute pas et on les croit des qualités tout à fait séparées du savoir et de la science.

Mlle Clauss<sup>3</sup> part ce soir même pour Cologne, d'où elle se rend à Leipzig, Berlin, Varsovie et St-Petersbourg. Si vous avez une lettre à lui écrire, vous pouvez la lui adresser à Cologne, où elle joue le 10 et 12, sous l'adresse : aux bons soins de M. Ferd[inand] Hiller<sup>4</sup>; à Leipzig : aux soins de M. Bartholf Senff<sup>5</sup>; à Berlin, de H. Schlesinger<sup>6</sup>, éditeur de musique.

Elle a joué à son Concert<sup>7</sup> mes *Préludes* [op. 81] 10, 13 et 15 avec beaucoup de grâce et d'expression. Ils ont eu beaucoup de succès et [le] 15 a été bissé. —

Je termine en vous souhaitant de beaux jours pour l'année qui commence, et en vous priant de toujours croire à la grande et sincère affection de votre bien dévoué ami

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertine, Carpentras.

*Public.* : Caillet, LSH, pp. 372-373.

3. Cf. note 4, p. 194.

4. Cf. *Répertoire des correspondants*, pp. 299-300.

5. Bartholf Senff (1815-1900), éditeur de musique à Leipzig. Il fonda sa maison en 1844 et la dirigea jusqu'à sa mort; de même pour le périodique *Signale für die musikalische Welt*, créé par lui en 1847. Senff a édité trois œuvres de Heller (op. 87, 91 et 102) et un précieux Catalogue des compositions publiées par Heller [1868] jusqu'à l'op. 123 y compris (cf. bibl.) — plus six compositions sans numéro d'op.

6. Heinrich Schlesinger; cf. note 36, p. 79.

7. Le 22 décembre 1853 à la salle Herz. Le compte rendu dans la *RGMP*, 25 décembre 1853, p. 446, mentionne des œuvres de Mendelssohn, Heller, Chopin, Beethoven et Schubert-Heller [op. 34 de ce dernier].

## 44.

A BREITKOPP &amp; HAERTEL

[Paris,] 21 février 1854

Très honorés Messieurs,

C'est avec le plus grand empressement et tout autant de scrupule que je me chargerais d'acquiescer à votre demande, même si en tant qu'artiste il ne m'intéressait pas de connaître les œuvres posthumes de feu l'excellent Chopin, et ne fût-ce que pour vous être agréable.

Cependant plusieurs raisons m'empêchent de mener à bien cette affaire<sup>1</sup>. Si les œuvres dont il s'agit ont effectivement été complétées pour une part ou rédigées par une main étrangère, ou si Chopin ne les a pas jugées dignes de la publication (et quel compositeur n'en aurait en portefeuille, attendant parfois de les remanier plus tard ou de les utiliser partiellement?), c'est ce dont je n'oserais parler à son élève Monsieur Fontana<sup>2</sup>.

1° Celui-ci, comme tous les élèves de Chopin, entretient le plus intolérant fanatisme envers sa mémoire et affiche en contrepartie un dédain à peine déguisé face à toute autre musique et représentant dudit art. Il amenterait tout le monde chopénien contre celui qui oserait exprimer le plus léger doute quant à ces choses et ne souffrirait ni l'observation sur la valeur relative des compositions ni celle qui mettrait en doute leur absolue et entière authenticité.

2° Il m'est impossible d'entrer directement en contact avec Monsieur Fontana en pareille matière, du moment que je n'ai

---

1. Breitkopf & Härtel demandaient à Heller d'examiner les manuscrits inédits laissés par Chopin, en vue d'une éventuelle publication par leurs soins. Importante pour l'histoire de l'édition des *Œuvres posthumes* de Chopin, la présente lettre reste ignorée des principaux exégètes chopéniens, à l'exception de Bronarski (p. 28) et de Belotti (*F. Chopin. L'uomo*, Milan-Rome, 1974, t. III, p. 1427, note 28) qui font référence au texte sans le citer. Or cette lettre jette un jour révélateur sur certain fanatisme exclusif dont Chopin était l'objet parmi maintes personnes de son entourage. Ce fut finalement Fontana (cf. note 2 ci-dessous) qui publia les *Œuvres posthumes* sous les Nos d'op. 66-73 (Paris, Meissonnier, 1855 — Berlin, Schlesinger, 1855, avant d'éditer les *Mélodies polonaises*, op. 74/1-16 (Varsovie, Gebethner, 1859 — Berlin, Schlesinger, 1857-1859). En 1874, Breitkopf & Härtel éditaient cet op. 74 avec une traduction nouvelle des textes polonais, leurs tractations avec Fontana vingt ans plus tôt ayant échoué.

2. Julian Fontana (1810-1869), pianiste-compositeur polonais établi à Paris après l'insurrection de Varsovie en 1831. Condisciple de Chopin au Lycée, puis au Conservatoire de Varsovie, il ne peut être considéré comme son élève (ainsi que Heller le fait). Pendant quelque trois années Fontana fut le copiste en titre et le factotum de Chopin; par la suite il devait constamment se prévaloir de son intimité avec le compositeur pour revendiquer les droits d'expert en la matière.



jamais souhaité entretenir un commerce tant soit peu étroit avec lui.

Mais comme je voudrais vous être utile dans cette affaire et que je désire aussi ardemment que le monde musical puisse connaître les œuvres inédites d'un talent tel que Chopin, je propose à Monsieur Maho<sup>3</sup> de donner à M. F[ontana] l'occasion de montrer et de jouer ces œuvres à l'excellent Ferdinand Hiller<sup>4</sup>. Ce dernier est actuellement à Paris et en jugera aussi bien que quiconque. Hiller reste ici jusqu'à fin février; il a donc tout le temps voulu pour cela.

J'espère que vous souscrirez au bien-fondé de mes raisons et j'ajoute encore qu'il m'aurait été impossible de taire à Monsieur Fontana mes éventuels doutes ou hésitations, tout en les communiquant à Monsieur Maho.

En attendant, très honorés Messieurs, je suis, avec l'assurance de ma parfaite considération, votre dévoué

Stephen Heller.

*Autogr.* : anéanti (autrefois dans les archives de Breitkopf & Härtel, Leipzig). Or. all.

*Public.* : Schütz, pp. 54-55.

45.

A FERDINAND HILLER

Paris, 14 mars 1854  
12, rue St-Georges

Cber Hiller,

J'avais déjà entendu parler du malheur sans nom qui a frappé Schumann<sup>1</sup>; mais comme de semblables rumeurs m'étaient parvenues il y a bien des années déjà, je n'y croyais pas. Votre lettre m'a hélas confirmé le terrible malheur. Chose pareille ne peut se décrire; cela m'a profondément affecté. Une si belle intelligence, une nature si richement douée, une organisation

---

3. Cf. note 10, p. 196. Maho songeait à se faire le coéditeur des *Œuvres posthumes* de Chopin avec Breitkopf & Härtel — tout comme il l'était dans le cas de Heller.

4. Cf. *Répertoire des correspondants*, pp. 299-300.

1. Allusion aux troubles psychiques qui ravagèrent Schumann en février 1854, à la suite desquels il fut interné le 4 mars à la clinique d'Endenich (près Bonn).

heureusement pourvue sous tant d'aspects, jetée dans la nuit de manière si terrible! Je n'ai jamais rencontré Schumann, mais il fut un temps où nous entretenions un intime échange d'idées. Qui lirait nos lettres juvéniles d'alors y trouverait maintes idées enflammées, maintes belles paroles, mais aussi hélas maintes illusions fallacieuses — encore que charmantes — et de séduisants errements. Et puis l'*expansion*<sup>2</sup> juvénile se perdit peu à peu, davantage de son côté que du mien, et lui-même devait m'écrire par la suite combien il enviait l'endurance et l'ardeur de mon courage dans l'existence tout comme ma philosophie sereine et modérée. De longs silences s'installèrent entre nous et je sentis, tant dans ses dernières lettres et dans son mutisme qu'à travers certaines de ses œuvres, que Schumann s'était enfermé dans une attitude qui le tenait à l'écart et qui envoyait un souffle froid et lugubre dans ma direction. Je n'avais pas eue de lui écrire car ma voix, aussi bien que toute autre, devait lui sembler étrangère et discordante; elle ne s'accordait pas avec son repli sur soi, dont certains signes précurseurs étaient sensibles dès une époque très antérieure (en 1836 déjà). Il y a quelques semaines seulement il m'écrivit à nouveau<sup>3</sup>, après un très long silence, une lettre qui me rappela des temps meilleurs: plus ouverte, plus gaie, plus épanouie, remplie de projets d'avenir et accompagnée du souhait, si souvent exprimé par nous, de nous voir « face à face ». Cela ne devait pas m'être accordé, en dépit du vif désir que j'en eusse. Il en fut de même avec Mendelssohn; il m'a effleuré au passage comme une belle comète lumineuse qui m'a longtemps ébloui et qui continue de me réchauffer de sa lumière bienfaisante. Lui non plus je ne devais pas le revoir<sup>4</sup> ni pouvoir le remercier des heures de félicité que son génie a dispensées aux années de ma jeunesse! —

Tout espoir est-il donc perdu pour Schumann? Et combien sa femme me fait pitié!

J'ai consulté aujourd'hui chez Brandus<sup>5</sup> les deux journaux rhénans<sup>6</sup>, mais à ma grande surprise je n'y ai pas trouvé un mot sur Schumann. D'y avoir trouvé en revanche une critique

2. En français dans l'original.

3. En janvier 1854 vraisemblablement (la lettre est perdue), puisque Heller répond à Schumann le 25 janvier 1854. Leur avant-dernier échange épistolaire date d'octobre-novembre 1848. Un silence de plus de cinq ans s'était donc installé entre eux.

4. Heller fait allusion à la mort prématurée de Mendelssohn en 1847; aucun document n'atteste que les deux musiciens se soient jamais rencontrés et on ne connaît pas d'échange épistolaire entre eux. L'unique occasion où Heller aurait pu faire la connaissance de Mendelssohn se serait présentée lors du bref passage de ce dernier à Augsbourg et lors de son séjour à Munich en 1831 (cf. note 4, p. 97).

5. Cf. note 3, p. 175.

6. Vraisemblablement la *Rheinische Musikzeitung* et la *Niederrheinische Musikzeitung*, principaux organes de la vie musicale rhénane.

peu bienveillante de mes *Blumen-Stücke*<sup>7</sup> m'a été une mince compensation. Comment se fait-il qu'on rencontre si peu de compassion pour le destin d'un artiste pareil, jusque dans l'entourage le plus immédiat de ses admirateurs? —

J'ai vu depuis *L'Etoile du Nord*<sup>8</sup>; j'ai entendu parler — sans l'avoir vu — de votre article à son sujet dans la *Kölnische Zeitung*<sup>9</sup>. Il paraît que vous en avez fait grand éloge. Francement parlé, peu de choses m'a déplu et littéralement écœuré comme cette musique-magasin de nouveautés et commerce de mode exposant parures et accessoires. Elle scintille et fait parade à l'aide de rubans, dentelles, *passementeries* (rien n'y est vrai) et colifichets de toute sorte, sans jamais parler au cœur et au sentiment d'un authentique musicien. Seul le *Duetтино* des Vivandières au second acte m'a tant soit peu tiré de ma torpeur. L'Ouverture déjà m'a fait l'effet d'une soupe à l'essence de rose assaisonnée de piment et d'ail. Ces harpes de visions à la Meyerbeer, empreintes d'une exaltation mensongère, sans cesse soulignées dans ses partitions par des *avec exaltation* ou *avec ivresse*<sup>1</sup> me sont mortellement contraires. Seuls sont poétiques les moyens dont il se sert (harpes, violons *con sordino* ou dans un registre très aigu, vents disposés de manière à sonner comme de l'orgue). Mais l'idée est si triviale et relève d'une telle mixture des genres — romance à la française et cavatine à l'italienne — que cela me rend malade à chaque coup comme si j'avais à faire le voyage de Calais à Londres. Le Finale (c'est-à-dire la fin, car on ne peut appeler cela Finale) m'a fait l'effet d'un exercice du *Gymnase militaire*<sup>2</sup> : venez à passer rue Blanche vers 3 heures, et vous entendrez les malheureux hommes de la musique militaire grincer et bêler tous ensemble, qui sur son entonnoir qui sur son soufflet. Le Finale du I<sup>er</sup> acte est tout aussi misérable; l'étoile trille dans l'arrière-fond, tandis qu'à l'avant-plan on entend quelques *accords parfaits*<sup>3</sup> censés représenter une pieuse musique d'église. C'est ce que les Parisiens appellent *réunir les éléments les plus hétérogènes et les fondre dans un tout harmonieux*<sup>4</sup>. Réalisé de la sorte, c'est ce que j'appelle *réunir l'inutile au désagréable*<sup>5</sup>. — Je n'ai pas vu

---

7. Abrégé du titre — emprunté à *Siebenkäs* de Jean Paul — *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke* sous lequel parurent en Allemagne (Berlin, Schlesinger, 1853) les dix-huit morceaux lyriques, op. 82. Impensable en traduction française, ce titre correspond à celui de *Nuits blanches*, op. 82 (Paris, Mâho, 1853).

8. Opéra de Meyerbeer, dont la première eut lieu à l'Opéra-Comique le 16 février 1854. Le succès en fut si considérable que l'ouvrage fut représenté soixante-quatre fois jusqu'à la fin de la saison, pour être repris à l'automne.

9. L'article parut sous le titre "*Briefe aus Paris. Herrn Joseph DuMont in Köln. Paris, 17. Februar. Von Ferdinand Hiller*", dans la *Kölnische Zeitung*, 19 février 1854, pp. 1-2. Hiller détenait la chronique musicale dans le *Journal de Cologne*.

le 3<sup>e</sup> acte, me hâtant de sortir pour oublier mes souffrances en savourant un cigare : ce fut l'acte le plus intelligent de ma soirée. — J'ai vu Maho<sup>10</sup>; il est sous pression et regrette infiniment de ne rien pouvoir imprimer en ce moment (je puis vous apporter la preuve du bien-fondé de ces dires). Adieu donc, saluez cordialement femme et enfants et gardez amitié

à votre St. Heller.

*Autogr.* : Historiches Archiv, Cologne. Or. all.

*Public.* : fragmentaire, in Sietz, *FHB*, I, pp. 99-100.

#### 46.

A FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS

Paris, 4 avril 1854

12 rue St-Georges

Cher maître,

Vous m'avez témoigné tant d'intérêt lors de votre dernière visite à Paris, non seulement à mes ouvrages que vous avez écoutés avec tant de sympathique bienveillance, mais aussi à ma personne, en me demandant, avec une sollicitude qui m'a touché jusqu'aux larmes, si j'ai lieu d'être content — que je crois devoir vous dire qu'un encouragement m'est venu d'un côté où certes je m'y attendais le moins. L'empereur du Brésil m'a décoré d'un de ses ordres<sup>1</sup>, et tandis que je travaille à Paris, sous les yeux d'un gouvernement « protecteur des arts », et à côté des souverains allemands (étant allemand moi-même), c'est du Brésil que m'est venu le premier encouragement — la première et peut-être la dernière distinction qu'un artiste peut avoir l'ambition d'obtenir.

Il y a encore une raison qui m'a fait désirer de vous faire part de cette nouvelle. C'est que cette croix a été demandée pour moi par un homme qui vous connaît et qui m'a parlé de vous avec une admiration chaleureuse, je veux parler de M. Lisboa, ministre du Brésil à Paris<sup>2</sup>. Il vous a souvent vu,

10. Cf. note 10, p. 196.

1. Heller venait d'être décoré par l'empereur du Brésil de la Croix de chevalier de l'Ordre Impérial de la Rose.

2. C'est ce personnage haut placé qui avait remis à Heller la décoration. Les lettres de Heller à Eugénie de Froberville nous apprennent que celle-ci est à l'origine des démarches accomplies pour obtenir la Croix. Mme de Froberville,

m'a-t-il dit, et il a été émerveillé de la manière dont vous dirigez les grandes exécutions de votre orchestre<sup>3</sup>.

Lors de ma dernière entrevue avec cet homme si aimable et si distingué j'ai osé lui dire que ce même grand artiste dont il parlait m'avait honoré de son approbation et de sa sympathie, espérant que vous ne démentirez pas mes paroles si le hasard l'amenait auprès de vous.

Je sens toujours l'extrême plaisir que j'ai ressenti en vous faisant entendre mes dernières compositions : pareille fête m'arrive rarement, et j'en conserverai un souvenir reconnaissant.

Laissez-moi espérer qu'un jour ou un autre vous voudrez bien m'accorder une pareille faveur et recevez, mon cher maître, l'expression de la plus sincère et la plus sympathique admiration pour votre beau et noble talent.

Votre bien dévoué Stephen Heller.

Autogr. : Stiftelsen Musikkulturens främjande (Fondation R. Nydahl), Stockholm.

47.

A FERDINAND HILLER

Paris, 23 avril 1854  
12, rue St-Georges

Cher Hiller,

Je commence par vous dire que je n'avais véritablement nulle intention maligne en vous parlant contre *L'Etoile du Nord* dans ma dernière lettre<sup>1</sup>; nulle intention maligne à votre égard. Au contraire, je vous tiens pour un des connaisseurs des plus raffinés et je n'ai pas besoin de vous en donner l'assurance. Seulement, comme vous dites de votre article sur cet opéra qu'il y a beaucoup à lire entre les lignes, je dis pareil de mes

---

par l'intermédiaire de Maurice de Vaines (cf. note 6, pp. 168-169), était entrée en contact avec un certain Docteur Béhier, lui-même lié avec le ministre du Brésil à Paris. En reconnaissance de la décoration reçue, Heller dédia les *6 Feuilletts d'album*, op. 83 (Paris, Maho, 1854) à Mme Joanna Marquês Lisboa, et *l'Impromptu*, op. 84 (Paris, Maho, 1854) à Mme Adèle Béhier.

3. Allusion aux concerts régulièrement dirigés par Fétis à la tête de l'orchestre du Conservatoire royal de Bruxelles.

1. Cf. lettre 45, pp. 211-212.

remarques. Mais je vous dis d'emblée *quoi* lire entre les lignes : vous êtes lié d'amitié avec le compositeur<sup>2</sup>, et il vous a très amicalement envoyé des billets pour la 1<sup>re</sup> représentation, chose regardée comme une rare faveur par tout le monde (ici), à une pareille occasion et dans les circonstances qu'on connaît à Paris. Enfin vous deviez être bien tourné, ce qui influe grandement sur la qualité de la réceptivité, même à l'occasion d'un mince cadeau. En vérité, après avoir parcouru la réduction de piano, je soutiens plus encore que précédemment que l'œuvre est indigne d'un maître en fin de carrière. Elle me paraîtrait passable en tant qu'œuvre d'un compositeur en herbe et tâtonnant de divers côtés, lequel révélerait pour lors de grandes capacités mécaniques mais une absence de goût et une tendance aux effets faciles. Or ceci est démenti par une grande connaissance de l'orchestre ainsi qu'une conscience blasée des moyens, en sorte qu'on ne saurait conclure à l'œuvre d'un débutant. On ne pourra jamais assez fustiger ce genre de musique, qui ne mérite rien d'autre. Pour ne pas être accusé une nouvelle fois de nourrir une idée infamante à votre égard, je vous dis, tout aussi vrai, qu'un simple Lied ou un morceau de 16 mesures de vous me paraît contenir davantage de vraie musique que tout l'appareil et la machine volante (maudite<sup>3</sup>) du banquier musical Meyerbeer & Comp. C'est de la musique *de mauvaise compagnie*<sup>4</sup>. *Sapienti sat*<sup>5</sup>, disent les Viennois cultivés (les Français disent sacristi), et eo voilà assez! — Je suis navré d'apprendre que vous devez vous soumettre à un traitement ennuyeux. Espérons pour le mieux; peut-être n'est-ce pas aussi grave que vous pensez. Je suis très affecté de ce que Schumann donne si peu d'espoir. — Je n'ai pas oublié les hôtes ni les commandes que vous m'adressez. J'ai également reçu vos *Psaumes*, qui m'ont pour la plupart fait grand plaisir. J'aime particulièrement le dernier en mi majeur, et si l'occasion se présentait de les entendre grandeur naturelle<sup>6</sup>, c'est avec joie que j'y assisterais. — Ici les concerts de piano sévissent pour l'heure, en particulier parmi les enfants, et font d'effroyables ravages. Je me suis fait inoculer le virus des pianistes et j'attends tranquillement que l'incubation — de saison — en soit passée. Mais je me garde pourtant de contacts trop étroits et j'ai moi-même de bonnes connaissances qui n'ont

---

2. Meyerbeer.

3. Jeu de mots sur l'expression *Flug/Fluchwerke* : machines volantes et qui font fuir. Allusion à la complication de mauvais goût dans les machineries de l'opéra de Meyerbeer.

4. En français dans l'original.

5. Suffit, pour celui qui est averti!

6. Par opposition à la *partition*, à travers laquelle Heller a pris connaissance de l'œuvre.

pas hanté les hôpitaux Herz, Pleyel et Erard<sup>7</sup> où se sont développés les stades de leur maladie. En revanche je fume beaucoup, chose qui met fort à l'abri des miasmes du concert; je m'habille chaudement et vis tranquillement, sans excès, espérant ainsi traverser indemne la saison des concerts.

En fait de nouveautés il n'y a rien, mais à foison des vieilleries peu réjouissantes. Voilà pourquoi je n'ai rien à vous écrire aujourd'hui. Portez-vous au mieux, écrivez aussi beaucoup de belles choses et conservez votre affection

à votre vieil ami

Stephen Heller.

Bien des salutations à votre chère femme.

Si vous voyez Schloss<sup>8</sup>, donnez-lui le bonjour et dites-lui de me faire parvenir d'abord un *assortiment* de cigares avant qu'il ne m'en envoie pour de bon — si tant est qu'il puisse en obtenir de véritables. — Adieu.

*Autogr.* : Historisches Archiv, Cologne. Or. all.

*Public.* : fragmentaire, in Sietz, *FHB*, I, pp. 100-101.

48.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 3 juillet 1855

Cher ami,

J'ai été bien aise de recevoir de vous signe de vie; mon plaisir a été tempéré par quelques mots obscurs que vous laissez tomber et qui parlent de chagrins et de déceptions. Comme je ne sais pas de quelle espèce de chagrins il est question, je ne puis rien en dire et pas même essayer de vous consoler.

Je pense bien que vous aurez trouvé un peu difficile l'abord des *Bois* [op. 86], que j'ai publié dernièrement. Mais j'espère vous les faire entendre lorsque vous serez à Paris. Il est vrai qu'à peine pouvons-nous trouver une heure tranquille lors de votre séjour à Paris. Vous êtes tellement absorbé par les mer-

---

7. Soit les trois principales salles où les pianistes pouvaient se faire entendre à Paris. Les instruments qu'on y jouait étaient exclusivement ceux que fabriquaient respectivement ces trois Maisons importantes.

8. Michael Schloss, éditeur à Cologne.

veilles de la « Capitale », vous courez tant de peintres, lithographes, dessinateurs, photographes, Bouquinistes, antiquaires et Botanistes, sans parler des Musées, Modèles, Sites, Eglises et marchés aux fleurs, qu'il faudrait se lever comme vous, au point du jour, et ne pas redouter la chaleur et les fatigues pour vous saisir, et vous entretenir un couple d'heures.

Cette fois-ci, il faut pourtant vous arracher d'une jolie tête à dessiner et d'un moulin à vent à copier pour me faire entendre vos Cent cinquante mélodies<sup>1</sup>, que je ne fuirais pas comme vous paraissez l'insinuer. Je resterai à Paris, et je ne changerai pas de demeure, et vous me trouverez 12 rue St-Georges en dépit de vos innombrables inspirations. Plaisanterie à part, j'aurai beaucoup de plaisir de voir le Peintre et l'Ecrivain peindre en musique, et écrire des notes, et les comparer les uns aux autres. — Oui, j'ai été à Düsseldorf<sup>2</sup> où j'ai entendu *La Création*, [*Le Paradis et*] *la Péri*, et maintes autres belles choses dont je vous parlerai plus amplement de vive voix. En général, j'ai été content de mon excursion, et j'espère ne plus rester si longtemps sans aller visiter l'Allemagne, que je n'avais pas vue depuis tantôt 18 ans<sup>3</sup>. Schumann ne va guère mieux, et on ne peut aller le voir<sup>4</sup>. Je ne savais pas votre fille mariée<sup>5</sup>; j'espère qu'elle est heureuse. J'ai aperçu votre frère<sup>6</sup> il y a quelques mois, mais depuis, je ne l'ai plus rencontré. Il paraît bien un peu sauvage, car malgré mes pressantes instances il n'est jamais venu me voir.

Eh bien, je vous dis adieu jusqu'au mois de Septembre, et faites provision de forces pour vos courses effrénées qui sans doute vont se multiplier, car vous aurez encore à ajouter celles aux Expositions diverses, dont la seule vue me donne le vertige. Aussi je n'ai visité que les tableaux, qui m'ont donné une telle

1. La Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras conserve six recueils manuscrits de mélodies de Laurens (ms. 1087-1092) : au total quelque deux cent cinquante mélodies sur des textes de Marceline Desbordes-Valmore, Hugo, Aubanel, Mistral et autres. Presque toutes sont restées inédites (renseignements aimablement communiqués par Henri Dubled, Conservateur de la Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras).

2. Aux Fêtes musicales du Bas-Rhin dirigées par Hiller, fin mai-début juin 1855. Heller s'y était rendu en compagnie du portraitiste Gustave Ricard (1823-1873) — qui a laissé de lui une noble effigie (cf. ill. en couverture). La cantatrice Jenny Lind constituait la principale attraction de ces festivités où l'on remarquait entre autres Liszt, Brahms, Hanslick, Ferdinand David, Franz Lachner, Gouvy, Ludwig Bischoff, Jahn, Wasielewski, Chorley. Outre les œuvres mentionnées par Heller on exécuta des compositions de Beethoven, Weber, Mendelssohn, Gade, J. Rietz et Hiller. Ce festival cosmopolite fut, à notre connaissance, la seule occasion pour Heller d'entrer en contact avec Brahms.

3. C'est-à-dire depuis le départ d'Augsbourg en octobre 1838.

4. Cf. note 1, p. 209.

5. Rosalba Laurens (cf. note 9, p. 181) avait épousé Hilarion Viguié, professeur de mathématiques à Montpellier.

6. Cf. note 2, p. 118.



migraine que je n'y suis plus retourné, et que j'ai laissé de côté les autres divers Palais de l'Exposition<sup>7</sup>.

Tout à vous d'amitié,

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpeotras.

*Public.* : fragmentaire, in Caillet, *LSH*, p. 373.

49.

A FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS

s.d. [1856<sup>1</sup>]

12, rue St-Georges

Mon cher maître,

Au risque de vous importuner je vous demande à vous jouer ma 3<sup>e</sup> Sonate [op. 88]. Ce sont 20 minutes que je vous demande, preoiez-les quand vous voudrez, du matin au soir je me mets à votre disposition. C'est un grand encouragement que de vous jouer une de mes œuvres, et je voudrais ne pas être refusé.

Votre sincère admirateur

St. Heller.

*Autogr.* : Stiftelsen Musikkulturens främjande (Fondation R. Nydahl), Stockholm.

50.

A J.-LÉON GATAYES

[Paris,] 12, rue Saint-Georges

Je m'empresse de répondre à votre bonne et charmante lettre, mon cher Monsieur Gatayes. « Collège des Pianistes » m'a bien fait rire. Le fait est que j'ai été plus assidu à ce collège-là qu'à l'autre, où je devais tâcher de devenir un jour un *médecin malgré moi*, ou un avocat sans cause apparente.

Enfin voici le nom de l'ordre où je faisais mes études; ce

---

7. L'Exposition universelle de 1855 à Paris.

1. La *Sonate*, op. 88 paraît chez Maho en mars 1856. Le billet de Heller ne précisant pas si l'œuvre est encore manuscrite ou déjà gravée, on ne peut avancer de datation plus circonstanciée.

sont les *Pères Piaristes*, ordre enseignant, que je n'ai trouvé qu'en Hongrie; je n'en ai jamais entendu parler dans d'autres pays<sup>1</sup>. Ce sont des braves gens, vivant bien, recevant des parents de leurs nombreux élèves (c'est une école préparatoire aux études des années de l'*Université*, on appelle ainsi chez nous une sorte de Collège de France) toutes sortes de cadeaux et friandises monacales, et connaissant aussi bien les classiques latins et grecs que les « classiques de la table ». Ils aiment tous la musique, ces bons pères, et l'un d'eux, le père Eschner, a dirigé l'orchestre qui exécutait mon 1<sup>er</sup> concerto pour piano que j'avais composé à l'âge de 14 ans<sup>2</sup> sans avoir eu la moindre notion des règles de la composition. Il paraît qu'il y avait des passages qui faisaient pouffer de rire le père Eschner et son orchestre, tant c'était mal écrit et impossible à exécuter, car il s'y trouvait des notes que l'instrument chargé de les faire entendre ne possédait pas même!

Pour venir au sujet de votre lettre, je serai charmé de vous recevoir; vous et les vôtres, vous serez les bienvenus.

Seulement je désirerais d'être fixé, car tout en restant beaucoup chez moi, je pourrais courir le risque de manquer votre visite. Sachez donc que votre jour et votre heure sera le mien. Surtout l'après-midi. Ecrivez-moi donc, je vous prie, un mot. Demain mardi, mercredi, à votre choix toute la semaine 1859 vers ... heure. Ce sera plus sûr.

Je serai charmé de faire connaissance avec Mme Gatayes. Pour Mlle votre fille, j'ai déjà le plaisir de la connaître. Enfin c'est convenu, écrivez-moi tel jour, telle heure (à peu près), car on ne peut être tenu tout à fait à l'heure militaire.

Bien des choses affectueuses et reconnaissantes.

St. Heller.

26 décembre 1858.

*Autogr.* : localisation inconnue (autrefois en possession de Mlles Gatayes).

*Public.* : Brancour, p. 116.

1. Cf. note 3, p. 51.

2. Une fois de plus Heller est trahi par sa mémoire! Il a bien composé un Concerto en ré mineur (perdu), joué par lui à Varsovie le 8 avril 1829; cette œuvre peut effectivement avoir été rédigée à l'âge de quatorze ans — ce qui la ferait remonter à la fin du séjour à Vienne. Or le souvenir de ce Concerto semble se télescoper dans sa mémoire avec celui de Variations sur un air bohémien écrites pour célébrer le jour anniversaire du clarinettiste bohémien qui lui enseigna le piano en second lieu à Pest (cf. *Mémoires*, p. 53, et note 6, p. 53). Il en fait le récit dans une lettre à Schumann en date du 15 mai 1836 (cf. Schütz, pp. 3-4). Il s'y prétend alors âgé de sept ans, alors qu'il devait en avoir neuf, et fait état de l'assistance de Pères Piaristes à ce « concert », sans mentionner le Père Eschner pour autant.

## 51.

A J.-LÉON GATAYES

Cher Monsieur Gatayes,

J'espérais toujours recevoir un mot de vous qui m'indiquât le jour et l'heure où j'aurais eu le plaisir de vous voir chez moi, accompagné de Mme Gatayes et de Mademoiselle votre fille.

En attendant, laissez-moi vous exprimer toute ma reconnaissance pour tant de bonnes, d'aimables et affectueuses paroles que vous dites dans votre notice bibliographique<sup>1</sup>.

Vous avez un style à vous; c'est celui de l'affection et de l'enthousiasme, et vous prouvez que ces deux qualités, de plus en plus rares dans notre temps froid et réaliste, s'allient parfaitement à l'esprit fin et à l'observation juste des choses et des hommes.

L'esprit court les rues en France, je veux dire à Paris; mais il est froid, railleur, et l'on y sacrifie jusqu'à ses propres sympathies. On les immole à un joli mot, et ce qui est encore plus impardonnable, à un mot médiocre.

Merci donc, encore une fois; je serais venu vous dire mes remerciements de vive voix; je ne suis pas bien portant en cette saison, et je fuis les rhumes comme une maladie sérieuse : un rhume me tient souffrant pendant deux mois — et il ne m'est guère loisible d'être malade.

Toutes sortes de gens très mesquins, tels que propriétaire, marchande de bois et autres scies prétendent me clouer au travail, par des raisons connues. Je vais donc rester chez moi, et j'attends une meilleure saison pour me risquer en voyage sous vos latitudes d'outre-Champs-Élysées<sup>2</sup>.

Recevez mes compliments, mes amitiés affectueuses, et croyez-moi votre bien dévoué

Stephen Heller.

[Paris,] le 11 janvier 1859.

*Autogr.* : localisation inconnue (autrefois en possession de Mlles Gatayes).

*Public.* : Brancour, p. 116.

1. Allusion à un article paru dans *Le Ménestrel*, 9 janvier 1859, p. 43-45, sous le titre : « Stephen Heller et ses œuvres ». Il est signé de F. Le Couppey et L. Gatayes.

2. Après avoir habité rue de Ponthieu (Paris VIII<sup>e</sup>), Gatayes avait déménagé, en 1857, avenue de Saint-Cloud — l'actuelle avenue Victor-Hugo (Paris XVI<sup>e</sup>). D'où l'allusion géographique.

## 52.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 5 déc[embre] 1861

Mon cher Hallé,

— Ta lettre m'a fait un très grand plaisir : je devrais dire, une joie. D'abord j'obtiendrai ce que j'ai désiré, et puis c'est à ton amitié et à tes démarches que je dois cette réalisation<sup>1</sup>. Merci, cher ami, bien sincèrement d'avoir usé de ta position et de ton influence en faveur de ton vieux camarade. Ce que tu me dis de la solidarité de la maison Chappell<sup>2</sup> me tranquillise. [...] Tu me connais assez pour savoir que je ne suis pas homme à regarder au gain. Néanmoins je dois te dire que ce n'est pas pour moi que je désire gagner un peu de ce vil métal si nécessaire. Depuis plusieurs années je suis obligé de soutenir plusieurs membres de ma famille, qui ont tout perdu<sup>3</sup>. Mais, avec mes compositions, surtout si je parviens à être un peu mieux rétribué (comme c'est déjà le cas en Angleterre, grâce à toi) à Paris, et à avoir quelques élèves bien payants, je pourrais m'en tirer. Je ne suis arrivé à un bon résultat qu'en Allemagne, où les éditeurs de tous les pays désirent avoir de mes ouvrages. Si j'avais ici un artiste de ta force, j'y serais arrivé également. Mais c'est toujours l'ancienne histoire. Je compte 3 catégories de musiciens et amateurs, sous ce rapport : la 1<sup>re</sup> me joue bien; c'est une catégorie peu nombreuse; la 2<sup>me</sup> me joue mal; elle est bien plus nombreuse; la 3<sup>e</sup> ne me joue pas du tout; celle-ci est de bien loin la plus nombreuse. Oui, il y en a qui jouent bien quelques-uns de mes morceaux; quelques professeurs, quelques petites filles, qui jouent surtout très vite; quelques amateurs, qui aiment Chopin, Schumann, Mendelssohn, qui me font l'honneur de me laisser suivre ces maîtres. Mais tout

---

1. C'est-à-dire l'arrangement d'une tournée de concerts en Grande-Bretagne. Entre le début de février et la fin de mai 1862, Heller se fera entendre à Manchester, Liverpool et Londres, tour à tour en solo, à quatre mains ou à deux pianos avec Hallé (*Concerto* KV 365 de Mozart), ou encore en duo avec Joachim.

2. Les importantes éditions musicales Chappell — qui ont publié en Angleterre une partie de la production de Heller — possédaient également une agence de concerts.

3. Dans une lettre inédite à Eugénie de Frobergville (coll. part.) du 22 mars 1854, Heller se dit obligé de « pourvoir à l'existence de mes 3 sœurs orphelines [...] ». A la mort de mon vieux père, je leur ai abandonné ma part d'héritage pour grossir leur petit avoir. Mais vous pensez bien que cela ne suffit pas, car tout est devenu cher et l'argent rare dans mon malheureux pays ruiné par les révolutions et les guerres de 1848 ».

cela n'est pas animé, ni assez simple, ni assez riche, ou simple où il faudrait être riche et riche où il faudrait être simple; sentimental où il faut être chaud et affectueux; puissant au lieu d'être aimable; pesant aux endroits légers, et *vice versa*. Tu es resté mon idéal de pianiste, parce que tu n'exagères rien. C'est là qu'on reconnaît les maîtres dans tous les arts. Tu ne seras jamais emphatique (chose horrible dans toutes les manifestations de l'art), boursoufflé, larmoyant, affecté; car tu ne veux ni faire pleurer les roches, ni dompter les animaux féroces, ni soulever les montagnes; tu as le sentiment *vrai*, voilà tout dire. Moi, je réunis tout en ceci. Les grands écrivains, les grands peintres ont eu le sentiment vrai, ni plus ni moins. L'artiste qui va au-delà, comme celui qui reste en deçà, manque également son but. J'ai en horreur les pianistes modernes tout en reconnaissant leurs grandes qualités. Mais ces qualités, à quoi reviennent-elles? En vérité je ne les ai pas entendus jouer la plus facile des Sonates de Beethoven de manière à me contenter, de manière à me donner l'idée de l'auteur. Le *grand* Rubinstein <sup>4</sup> a joué chez moi plusieurs *Waldstücke* <sup>5</sup> (en mi entre autres). Quel style! quelles exagérations des endroits moins saillants, et quelle négligence dans les passages plus importants! On sentait l'ennui de ses doigts agiles et puissants qui n'avaient rien à se mettre sous les dents, à peu près comme lorsqu'on donne à l'éléphant du cirque une simple saladière à engloutir. Il a joué à Saint-Pétersbourg ma *Tarentelle* en la bémol [op. 85 N° 2], enjolivée de traits d'octaves, de trilles <sup>6</sup>, etc., etc. Si ces gens l'osaient, ils en feraient de même avec Beethoven.

S. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, p. 260-262.

---

4. Heller eut maintes fois l'occasion d'entendre Anton Rubinstein (1829-1894) dans le cercle que ses amis Damcke (cf. note 1, pp. 233-234) formaient dans les années 1860 autour de Berlioz, avec Panline Viardot, M. et Mme Massart, Léon Kreutzer, Joseph d'Ortigue, etc. On y faisait beaucoup de musique de chambre et les plus grands interprètes étrangers de passage à Paris s'y faisaient entendre (Moscheles, Joachim, Clara Schumann et autres).

5. Ce titre désigne le recueil de pièces caractéristiques *Dans les bois*, op. 86 (Paris, Maho, 1855); l'édition originale allemande est intitulée *Im Walde* (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1855). Le morceau en mi est le troisième du recueil.

6. Dans une lettre du 30 mai 1879, René Lenormand (qui faisait partie du cercle des Damcke) rapporte : « Il [Heller] déteste les virtuoses qui ne se donnent pas la peine de travailler sa musique sous prétexte qu'elle n'est pas difficile, et la jouent tout de travers au point de vue du style et de l'expression. Il a une dent contre Rubinstein qui, dans ses concerts, a terminé un de ses morceaux par une Coda de lui (de Rubinstein) pour faire plus d'effet. Heller n'a jamais avalé cela » (Woollett, p. 116). Le morceau en question est très vraisemblablement la *Tarentelle*, op. 85 N° 2, en la bémol.

## 53.

A JOHN ELLA

Mon cher Ella,

Tout est bien, seulement j'ai peur de *finir*<sup>1</sup>. J'aimerais jouer seul après le morceau à 4 mains les pièces suivantes : *Prélude (Berceuse)* en ré bémol [op. 81 N° 15], *Wanderstunden* [op. 82] N° 2, et *La Chasse* [op. 29]. Après cela avec Joachim : 3 *Pensées fugitives* [op. 30], probablement *Romance* [N° 3] ou *Caprice* [N° 8], *Intermezzo* [N° 11] et *Lied* [N° 4]. Il veut aussi jouer, du moins il est tout prêt à jouer mon *Feuillet d'album* pour Violon avec accomp[agnement] du Piano<sup>2</sup>. Ce sera une bonne fin que Joachim dans les *Pensées fug[itives]* : il les joue adorablement, nous les avons répétées hier.

Tout à vous cordialement,

Stephen Heller.

[Londres,] ce 8 mai 1862.

Autogr. : coll. Jean-Jacques Eigeldinger.

## 54.

A FERDINAND HILLER

Paris, 3 juin 1862

Cher Hiller,

L'invitation de l'honorable comité<sup>1</sup> et tes bonnes lignes viennent seulement de me parvenir, car je ne suis rentré qu'avant-hier de Londres. Malheureusement je suis si fatigué par quatre

1. C'est-à-dire de terminer en solo le concert mêlé organisé par Ella dans le cadre de *The Musical Union*. La timidité de Heller en public était si grande qu'il ne joua jamais seul à Paris. Elle ressort bien de cette anecdote rapportée dans une lettre à Breitkopf & Haertel, en date du 28 février 1867 : « En Angleterre ces deux morceaux [*Dans les bois*, op. 86, N° 3 et 5] sont si populaires qu'on me les réclama en concert alors qu'ils n'étaient pas inscrits au programme. A Liverpool où m'intimidait une immense salle contenant 1 500 personnes, le public réclama le N° 3 en mi majeur; mais j'étais si ému que je n'aurais pu me résoudre pour un million à contenter le public! » (Schütz, p. 75).

2. Soit l'*Etude*, op. 16 N° 15, portant ce titre dans la deuxième édition, et transcrite par H.W. Ernst pour violon et piano (Paris, M. Schlesinger, 1842). Cf. lettre 8, p. 110.

1. A participer aux Fêtes musicales du Bas-Rhin, organisées et dirigées pour la quatrième fois par Hiller. Heller s'y était rendu en 1855 : cf. lettre 48, p. 216, et note 2, p. 216.



12

Ferdinand Hiller par J.-J.-B. Laurens. Crayon rehaussé, 10 octobre 1858; signature et date de la main de Hiller (Carpentras, Musée Duplessis).



à Monsieur Laurent, l'ami de l'art par, l'ami de la pensée;  
qui l'admire sous toutes les formes, mais ne prend pas la forme pour elle.  
Paris, 24 octobre 1853.

F. Fétis



mois d'un harassant labeur artistique<sup>2</sup> que j'aspire maintenant à prendre du repos sans entendre de musique. Je devais rester à Londres pour la durée de la saison, qui ne se termine que fin juillet. Cela aurait été dans mon intérêt mais il ne m'était pas possible de supporter plus longtemps le spectacle de cette course effrénée d'artistes indigènes et étrangers. Pareille hâte à faire le plus possible de musique et d'argent dans un temps minimum me remplit d'horreur.

J'ai pris la fuite en dépit de maints amis excellents, de bien des personnes aimables et, je puis le dire, en dépit de la rare qualité de l'accueil que j'ai rencontré en Angleterre. Il me faut donc renoncer au plaisir d'entendre la magnifique musique que vous ferez; je suis un peu lassé de musique et dois attendre un peu pour te voir.

Si je dis que je regrette de ne pas me rendre à ton invitation, ne va pas le prendre pour la formule consacrée. J'en éprouve un profond regret, et tu sais combien ces fêtes uniques m'ont toujours rempli de joie et de satisfaction.

Exprime, je te prie, mes remerciements les plus sincères aux Messieurs qui m'ont fait l'honneur de m'inviter.

Adieu donc, salue ta chère femme et conserve amitié à ton

fidèlement dévoué Stephen Heller.

*Autogr.* : Historisches Archiv, Cologne. Or. all.

*Public.* : Sietz, *FHB*, II, pp. 14-15.

55.

A. J.-J. BONAVENTURE LAURENS

Paris, 19 janvier 1866

Cher ami,

J'ai reçu votre ravissant dessin — tableau plutôt — et je vous en remercie bien cordialement. C'est suave, gracieux, expressif et séduisant comme tout ce que vous produisez en ce genre. Je le ferai encadrer afin qu'il ne se gâte pas, et j'en ornerai ma chambre.

J'étais sûr que vous prendriez goût pour les ouvrages des deux compositeurs dont je vous avais parlé. Pourquoi vous étonner de ne pas savoir à Paris leur existence? Pourquoi voulez-vous

---

2. Allusion à sa tournée en Angleterre (organisée par Hallé) de février à mai 1862; cf. *lettres* 52 et 53, p. 220-222.

que Bargiel<sup>1</sup> et Kiel<sup>2</sup> fassent exception à la règle commune? Il faut même que des vrais talents arrivent peu à peu à se faire comprendre : sans cela, ce serait une preuve qu'il n'y a pas beaucoup à comprendre dans leurs œuvres. On a insulté Mendelssohn et Schumann, dites-vous. C'est trop dire. On les a passés sous silence, voilà tout. Mais il n'en est plus ainsi, et loin de ne pas être appréciés, ces deux hommes — surtout le premier — sont très estimés et très admirés. Le temps fera le reste. Il en sera ainsi de tous les artistes de vrai mérite. Du reste, je dois vous dire que Padeloup a fait exécuter l'hiver dernier déjà une Ouverture de Concert (*Médée*) de Bargiel<sup>3</sup>, qui n'a pas eu de succès — ce qui est indifférent. L'Ouverture est, selon moi, une belle œuvre, et l'auteur marche à une juste renommée en Allemagne. Ici on y viendra un peu plus tard. — Voici comment Mme Schumann est sœur de Bargiel : Madame Sch[umann] mère a épousé M. Wieck en secondes noces, et avait de son premier mari, M. Bargiel, le fils en question. —

Comment voulez-vous que je puisse vous dire pourquoi M. Fétis n'a pas fait mention dans son *Dictionnaire* ou *Biographie universelle des musiciens* de B[argiel] et de K[iel]<sup>4</sup>? La seule et plus simple raison en est, je pense, que leurs noms ou leurs œuvres ne sont pas venus à sa connaissance lors de la rédaction de son ouvrage. Il y aura d'autres Biographies plus tard, et on y oubliera des noms, plus nouveaux encore. Cela a toujours été ainsi, et sera toujours. Les noms plus anciens sont un obstacle aux nouveaux venus, qui deviennent des obstacles à leur tour.

Adieu, mon cher ami; continuez à faire de belles choses, portez-vous bien, et pensez avec affection à votre vieux ami

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : Caillet, LSH, p. 374.

1. Woldemar Bargiel (1828-1897), compositeur, pianiste et pédagogue. Sa mère, née Marianne Tromlitz, avait épousé Fr. Wieck en premières noces; Bargiel se trouvait donc être le demi-frère de Clara Schumann (l'explication fournie plus bas par Heller est inexacte). Il occupa successivement des postes à Cologne, Rotterdam et Berlin. Bargiel laisse de la musique religieuse, chorale, symphonique, de chambre et de piano. Sa production instrumentale le fait souvent classer parmi les épigones de Schumann (*Schumannianer*).

2. Friedrich Kiel (1821-1885), compositeur, violoniste et pédagogue. Établi à Berlin, il enseigna au Conservatoire Stern et à l'Académie royale de musique. Sa production comprend essentiellement de la musique religieuse et de chambre.

3. Compte rendu signé Paul Smith dans la *RGMP*, 12 février 1865, p. 49.

4. Les noms de Bargiel et Kiel n'apparaissent pas encore dans la 2<sup>e</sup> édition refondue de la *Biographie universelle des musiciens* (Paris, 1860-1865, 8 vol.). En revanche ils figurent dans les deux volumes de supplément rédigés par A. Pougin (Paris, 1878-1880), respectivement dans les tomes I, p. 48 et II, pp. 40-41.

56.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 18 oct[obre] 1866  
54, rue N.-D. de Lorette

Mon cher Hallé,

[...] Je suis resté à Paris, Berlioz aussi; le reste s'est envolé à tire-d'aile, qui en Suisse, qui aux bords de la mer. Berlioz est aussi bien souffrant, bien plus que moi. Il est tout cassé, usé, et ne fait que geindre, le pauvre homme. A peine qu'on reconnaît l'ancien Hector, si fringant, si batailleur, pourfendant ses adversaires, et quelquefois les ailes de moulins.

Je termine, et t'envoie mes plus sincères amitiés, qui ne se sont jamais affaiblies. Tel que j'ai été, je suis et je serai toujours.

Ton Stephen Heller.

Mes amitiés à tes enfants et à Henry Broadwood<sup>1</sup>.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 292-293.

57.

A FERDINAND HILLER

Paris, 18 octobre 1866

Cher Hiller,

Si j'ai longtemps différé ma réponse, je ne t'ai pas oublié pour autant. Presque tout l'été je me suis senti très peu bieu. Nous ne vieillissons pas sans faire le constat de notre faiblesse originelle. Rhumatismes, catarrhes opiniâtres et autres ennuis, auxquels on ne croyait pour ainsi dire pas, donnent de leur existence des preuves aussi concrètes qu'affligeantes.

---

1. Henry Fowler Broadwood (1811-1893), facteur de pianos, l'un des membres de l'illustre dynastie londonienne. Très lié avec lui, Hallé le qualifie « ce prince des facteurs de pianos » dans son autobiographie (Hallé, p. 109). Heller avait fait la connaissance de Henry Broadwood dès son premier séjour à Londres en 1849-1850, pour le retrouver en 1862 lors de sa deuxième tournée en Angleterre.

Je vois que tu as encore été très assidu au travail : l'énumération de tes œuvres nouvelles m'a stupéfié. Fais-m'en voir quelque chose quand tu le pourras. Je n'aime pas entendre beaucoup de musique à la fois et je la goûte peu lorsqu'on me joue une série d'œuvres très différentes. Ma manière de goûter une musique nouvelle consiste à assimiler la nouveauté petit à petit, tranquillement et à loisir, et à m'en laisser pénétrer suivant sa valeur et sa signification. Etre seul et me la jouer à moi-même, voilà les conditions les plus propices. — Entre autres, je voudrais bien avoir la *Sonate* que tu m'as si amicalement dédiée<sup>1</sup>. Elle me semble animée d'une vie et d'un mouvement intérieur singulièrement intéressants, qualités qui requièrent un moment de tranquillité pour s'en pénétrer. Aussi te demanderai-je de me l'envoyer dès qu'elle aura paru. Maho<sup>2</sup> m'a adressé avec beaucoup de retard l'ex[emplaire] de la *Gavotte*<sup>3</sup>, etc., car il avait égaré puis retrouvé celui qui m'était destiné. J'ai eu, une fois de plus, grande joie à jouer ces morceaux remarquables. Pourtant je préfère te voir donner libre cours à ton imagination dans des formes libres, et, si ces morceaux sont excellents en soi, j'aime moins ce genre précisément parce qu'y transparaît — chose que nous ne pouvons pas renier — ce qu'il y a de meilleur et de plus libre dans la musique moderne pour piano (de Beethoven inclus à Schumann), et que ce genre [néo-classique] n'y apparaît pas entièrement dans sa forme authentique et typiquement classique, vénérable certes mais dépourvue de goût. En un mot, qui s'adonne délibérément à ce genre y réussit moins bien. On n'est pas impunément moderne, et les tournures stylistiques qu'on s'est appropriées ne sont pas authentiques. Nous nous sentons plus à l'aise [que les anciens] à certains égards; à beaucoup d'autres, infiniment moins : cela influe sur la création, et si une réussite [dans le genre néo-classique] fait l'effet d'une copie, on pourrait du même coup regarder comme trahison ce qui est plus hardi, plus neuf. Artistes modernes, faites moderne et suivez votre inspiration; si votre œuvre est bonne, pas besoin de devanciers! —

Ici il n'y a rien de nouveau. *Alceste*<sup>4</sup> remportera difficilement

1. Hiller n'a pas dédié de Sonate à Heller mais lui a offert sa *Fantasia*, op. 110 (Leipzig, Rieter-Biedermann). C'est certainement à cette œuvre que Heller fait allusion, étant donné le développement qu'il consacre ensuite à l'op. 115 de Hiller (cf. note 3 ci-dessous). Sietz (*FHB*, II, p. 152, note 68) fait erreur en suggérant une dédicace non avouée de la *Sonate*, op. 59 de Hiller. Outre que cette œuvre est parue en 1859, Heller porte sur elle un jugement très mitigé (Sietz, *FHB*, I, pp. 155-156) qui interdit de songer à une dédicace « morale ».

2. Cf. note 10, p. 196.

3. *Gavotte, Sarabande, Courante*, op. 115 (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

4. L'opéra de Gluck, repris sous la direction de Berlioz à partir du 12 octobre 1866 à l'Opéra.

du succès au Grand Opéra. Mlle Battu<sup>5</sup> est loin d'être satisfaisante, attendu qu'elle fait tout son possible. A part 3 ou 4 morceaux ingénieux, je ne puis me dissimuler beaucoup de choses démodées, insipides, sans forme et vulgaires. J'aime Gluck, mais j'aime plus encore la vérité<sup>6</sup>. —

Adieu et reçois les plus cordiales salutations de ton vieux

Stephen Heller.

Mes salutations à ta femme et à tes enfants.

Autogr. : Historisches Archiv, Cologne. Or. all.

Public. : fragmentaire, in Sietz, *FHB*, II, p. 84.

# 58.

A FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS

Paris, 26 déc[embre] 1866

54, rue N.-D. de Lorette

Cher et illustre maître,

Je viens de lire la Préface que vous avez bien voulu écrire pour la nouvelle édition de quelques-unes de mes œuvres<sup>1</sup>. Je

5. Marie Battu (née vers 1840), soprano. Elle débuta en janvier 1860 au Théâtre-Italien dans *La Sonnambula* de Bellini, et à l'Opéra en décembre 1864 dans le *Moïse* (version française) de Rossini. Mlle Battu chanta ensuite d'importants rôles dans des œuvres lyriques de Mozart, Cimarosa, Rossini et Meyerbeer. Elle succédait à Panline Viardot dans cette reprise d'*Alceste*, et les réserves de Heller s'expliquent à la lumière de ce jugement de Pougin dans le supplément à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis : « Tout artiste qu'elle se montrait à beaucoup d'égards, Mlle Battu restait toujours un peu froide, un peu sèche, et ne montrait en aucun cas cette expression de tendresse qui émeut, ou ces élans de passion débordante qui soulèvent une salle et la tiennent suspendue aux lèvres d'un chanteur » (I, p. 56).

6. Paraphrase de l'adage attribué à Aristote : *Amicus Plato, sed magis amica Veritas* (J'aime Platon, mais plus encore la Vérité).

1. Il s'agit d'une anthologie d'*Œuvres de piano* (Paris, Brandus & Dufour, 1867), second volume d'un « Répertoire de Musique classique de piano ». Les compositions de Heller rassemblées dans cette anthologie sont : *Scherzo*, op. 24; *La Chasse*, op. 29; *Valse élégante*, op. 42; *Valse villageoise*, op. 44; *Valse sentimentale*, op. 43; *Quatre Arabesques*, op. 49; *Vénitienne*, op. 52; *Tarentelle*, op. 53; *Fantaisie*, op. 54; *Sérénade*, op. 56; *Valse brillante*, op. 59; *Canzonetta*, op. 60; *Chant du chasseur*, op. 73, n° 1; *L'Adieu du soldat*, op. 73, n° 2; *Chant du berceau*, op. 73, n° 3; *Préludes*, op. 81, n° 17, 13, 3, 10, 15, 16, 24 et 6. Il s'agit pour une large majorité d'œuvres dont Fétis avait rendu compte antérieurement et qui avaient été consacrées par la faveur du public. En cautionnant cette anthologie par une Préface, Fétis scelle définitivement son adhésion à l'art de Heller, qu'il place aux côtés de Mendelssohn, Chopin et Schumann.

sens profondément combien vos paroles m'obligent à un redoublement d'efforts, car de pareils éloges, signés de votre nom, sont des lettres de noblesse : noblesse oblige. —

Laissez-moi pourtant exprimer un regret. C'est au sujet des sévères restrictions que vous mettez aux éloges du talent de Rob. Schumann<sup>2</sup>. Certainement il m'a semblé, à moi aussi, que son talent est surtout *complet* dans ses ouvrages pour Piano, et avec piano, puis dans ses nombreuses Mélodies (*Lieder*). Mais, en faveur de ces admirables compositions que je viens de citer (et vous constatez du reste de nombreuses beautés dans ses Symphonies, etc.), n'aurait-il pu obtenir de vous un suffrage moins limité? — Outre ma profonde sympathie pour son grand talent, j'aimais Schumann; il a été mon ami, et il a été bon pour moi. Que j'aurais été heureux de vous entendre parler de lui (surtout dans un travail où il est question de moi) avec plus de chaleur, avec plus de sympathie! Oui, j'en aurais été heureux...

— Cher maître, vous ne vous en doutez pas peut-être de quelle influence a été pour moi votre bonté de longue date<sup>3</sup>.

Travaillant avec passion et avec la conscience d'être dans le vrai (dans la limite de mes forces), je ne trouvais que de l'indifférence, du dédain même, et des sarcasmes. Un jour vous arrivez à Paris. Je prends mon courage à deux mains; je vous demande de m'accorder une heure, et, cette faveur accordée, je vous fis entendre une foule de mes compositions.

Depuis vous n'avez pas cessé de me relever à mes propres yeux, de raffermir mon courage presque ébranlé, et l'espoir d'obtenir de vous un mot élogieux m'a constamment soutenu.

Aussi me croirez-vous si je vous dis que je vous ai voué une profonde reconnaissance, qui ne s'éteindra jamais.—

Excusez cette lettre trop longue, mais je ne pouvais pas faire autrement que de vous écrire ces mots.

2. Les réserves formulées à l'égard de Schumann sont celles-ci : « A vrai dire, le génie de Schumann n'était pas symphonique; il n'entreprit que tard d'écrire pour l'orchestre : il n'en avait point l'instinct et ne comprenait pas bien la coloration des idées par les combinaisons des instruments, tandis que l'originalité de sa pensée se déploie sans effort dans la musique de piano, qui appartient à la première époque de sa carrière » (Préface, 24 décembre 1866).

3. Il y avait vingt ans que Pétis avait signé un premier article favorable à Heller dans la *RGMP*, 14 juin 1846, p. 186-188. Il rédigea deux autres comptes rendus importants (*RGMP*, 28 mars 1847, pp. 108-109, et 4 février 1855, p. 35-37) avant de donner la notice biographique figurant dans la seconde édition remaniée de sa *Biographie universelle* (Paris, 1862, vol. 4, pp. 287-288), notice couronnée par cette affirmation hyperbolique : « Un jour viendra où les influences de coterie ayant disparu laisseront juger du mérite réel des choses; alors on reconnaitra, sans aucun doute, que Heller est, bien plus que Chopin, le poète moderne du piano » (p. 288).

Veillez recevoir cher et illustre maître l'expression sincère de mon dévouement, de ma gratitude et de mon admiration.

Stephen Heller.

*Autogr.* : Stiftelsen Musikkulturens främjande (Fondation R. Nydahl), Stockholm.

## 59.

A BREITKOPF & HAERTEL

[Paris,] 19 janvier 1867

[...] Maintenant que voilà réglées les questions d'affaires, permettez-moi quelques mots confidentiels, car c'est une satisfaction bien agréable pour moi que de parler avec vous comme je le sens — chose à quoi je ne me risque pas facilement en temps ordinaire, car il est généralement délicat de dévoiler, fût-ce à peine, le fond de son cœur. Je le fais en toute confiance et pour vous seulement.

Si j'ai le ferme espoir que l'avenir pourrait porter des fruits plus abondants pour vous et moi, cet espoir n'est pas fondé sur le fait que je compte mes œuvres au nombre des « favoris » du public. Tout au contraire je crois n'avoir pas suffisamment pénétré dans le public. Mais je suis convaincu (une expérience et une observation de longue date me l'ont appris) que les œuvres de qualité — qu'elles soient d'ordre moral ou artistique — sont nécessairement reconnues et récompensées *un jour*. Pour prendre le cas qui nous occupe, si les *Préludes* [op. 81] et *Dans les bois* [op. 86] ne me semblent pas répandus avec l'éclat voulu ou seulement de manière satisfaisante, leur temps viendra, j'en suis certain. —

Vous dites que les causes d'un succès ou d'un insuccès sont le plus souvent imprévisibles. Pas tant qu'on croirait. A mérite égal ou valeur approchante, ce sont des circonstances et des à-côtés fortuits qui assurent à tel auteur une brillante audience, à tel autre un succès mitigé, une approbation lente ou rapide. — Aucun artiste moderne n'a, comme moi, vécu discrètement, modestement, totalement éloigné de certains cercles brillants où l'on distille la gloire et fait un nom. Plusieurs artistes éminemment doués de notre temps ont disposé, outre leur talent, de quelques adjuvants absolument capitaux pour leur assurer le

succès. L'un<sup>1</sup> a eu pour femme une grande artiste à même de faire entendre souvent et excellemment ses « inspirations ». Un autre<sup>2</sup> a été lui-même l'interprète distingué de ses pensées. Un troisième<sup>3</sup> a été en même temps un parfait homme du monde à qui plaisait la vie de salon, insipide et mensongère, et qui s'est acquis par là un public brillant et influent, lequel ne le comprenait certes pas mais l'admirait. Une certaine société distinguée prise particulièrement dans l'artiste l'homme qui la reflète; elle le rend célèbre, le met à la mode, et, quand cet artiste a un talent véritable, la célébrité demeure et ce que la mode avait lancé est devenu durable grâce au mérite. D'autres encore<sup>4</sup> n'ont pas dédaigné de mettre leur talent dans la lumière la plus avantageuse par d'efficaces et habiles relations de tout genre et l'ont associé à toutes sortes d'événements extra-artistiques et d'aventures intéressantes. De tous ces « agents » je n'en ai utilisé aucun; les uns je ne pouvais pas les utiliser, les autres je ne le voulais pas. C'est ainsi que j'ai été réduit à compter en tout et pour tout sur l'éventuelle valeur réelle de mes productions. Si j'ai réussi au bout d'un certain nombre d'années à me voir pourtant quelque peu reconnu, ce fut par le chemin le plus ardu et le plus long.

A cela s'ajoute que la critique allemande ne m'a pas assigné une place équitable. Contraint que j'étais par les circonstances d'écrire maintes fantaisies sur des motifs d'opéras<sup>5</sup>, elle m'a compté à tort parmi les compositeurs de salon. Il est vrai que je me suis laissé induire à commettre ces morceaux. Mais aussi, combien de compositions originales ai-je produit! Et puis on m'a reproché en Allemagne d'écrire des morceaux courts. La plupart le sont. Mais sont-ils pour autant des morceaux de salon? Morceaux de salon, tous les petits morceaux de Chopin, les petites romances sans paroles de Mendelssohn, les courts morceaux de Schumann pour piano seul? Sans que je veuille me mesurer avec ces hommes, la critique a cependant tort de défigurer et de mésinterpréter par cette épithète « de salon » mes morceaux courts mais cooçus dans un esprit sérieux. Dans un bref poème on peut être sérieux, audacieux même, et c'est ce que j'ai tenté — non sans quelque succès. —

---

1. Schumann.

2. Mendelssohn.

3. Chopin.

4. C'est Liszt qui est principalement visé ici.

5. Si l'on excepte les transcriptions de *Lieder* et de *Mélobies*, la proportion de paraphrases d'opéras représente à peine un cinquième de la production de Heller, entre la date de son établissement à Paris et la rédaction de la présente lettre. C'est essentiellement entre ses *op.* 10 et 50, soit entre 1839 et 1845, que Heller a dû sacrifier aux caprices de la mode et des éditeurs parisiens.



Enfin, en Allemagne on a une sorte de préjugé contre l'élégance, la clarté et le bien-sonnant. Beaucoup prennent d'emblée ces qualités pour un manque de profondeur. Or la fréquentation de maints chefs-d'œuvre littéraires français me l'a appris : élégance ne signifie pas colifichet chatoyant, clarté n'est pas nécessairement banalité, et ce qui sonne bien n'est pas absolument synonyme de sonorité vide et flatteuse. On écrit ici des livres profonds, des livres savants, pleins d'élégance, de clarté et de périodes harmonieuses. Mon inclination pour la grâce et l'élégance, pour la simplicité et la clarté m'a nui en Allemagne auprès des pédants qui donnent le ton — car nous autres Allemands ne courons pas volontiers après la profondeur et le vrai sérieux caché lorsqu'ils ne s'expriment pas sous les dehors de la respectabilité et de l'obscurité traditionnelles. Les Français jugent les Allemands à peine mieux : si l'élégance formelle masque aux Allemands un fond vigoureux, les Français ne voient pareillement que confusion nébuleuse et lourdeur dans l'univers imaginaire et sensible qui fait la profondeur des Allemands.

Pardon pour cette longue lettre. Prochainement vous recevrez mieux, avec l'aide de Dieu! [...]

*Autogr.* : anéanti (autrefois dans les archives de Breitkopf & Härtel, Leipzig). Or. all.  
*Public.* : Schütz, p. 129-131.

## 60.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 17 avril 1867  
54, rue N.-D. de Lorette

Mon cher Hallé,

— Tu es dans une déplorable erreur si tu crois que je te dois une lettre. Non pas que cette dette, si elle existait, me coûterait cher d'acquitter; au contraire; mais c'est qu'il y a différence du tout au tout : c'est toi qui depuis plusieurs mois me dois une lettre, que je t'ai écrite vers la fin de l'an passé. J'y ai parlé de mes dernières publications<sup>1</sup>, et j'ai exprimé le désir d'en avoir ton opinion.

---

1. Sans doute les *Méodies* (*Lieder*), op. 120 et les *Trois Morceaux*, op. 121, sortis chez Maho en décembre 1867.

J'ai reçu la visite de l'étonnant animal<sup>2</sup> que tu m'as recommandé. Il a gambadé sur un seul pied, il a baragouiné avec lui seul dans une langue qui m'a donné la certitude que les différents sons et cris des animaux représentent des mots, qu'ils comprennent entre eux. Lorsque cette incompréhensible créature se mettait tout à coup à jouer la *Sonate en ut dièse mineur* [op. 27/2], j'avais l'impression comme si je me trouvais devant le Palais des singes du Jardin des Plantes et que je voyais tout à coup un de ces horribles habitants descendre d'un barreau, auquel il était suspendu par la queue, et se mettre à un piano pour y jouer du Beethoven.

J'ai aussi éprouvé sa mémoire. Il a pataugé, et même il a mis du sien, de façon à me faire croire qu'il sait plus qu'il n'en a l'air, mais il avait en effet assez retenu pour me surprendre. Il est évident qu'il y a là une aptitude extraordinaire. Mais, après tout, je ne puis, avec la meilleure volonté, m'y intéresser beaucoup. Je ne sais si je me trompe, mais je crois que son *cornac* le maltraite et joue le tuteur tendre devant le monde. C'est un chef de *saltimbanques*, beaucoup moins gai que *Bilboquet*<sup>3</sup>, qui me donne sur les nerfs. Trouves-tu ces gambades, et tout ce manège d'idiot, de possédé, naturel? Depuis *Barnum* j'ai une extrême défiance contre les merveilles américaines. Ce qui est sûr c'est la faculté musicale de ce malheureux. Avec toute ta lettre je ne sais rien de particulier sur toi. Tu es devenu tellement occupé et affairé qu'on ne parvient plus jusqu'à toi. Cependant ce n'est pas mon intérêt qui t'a jamais manqué. Il est vif et sincère.

Quant à moi, je ne me ferais pas prier pour écrire souvent et longuement, mais les encouragements m'ont manqué. Il est vrai que je n'ai rien que du temps (*er hat nichts als Zeit*), comme dit Jean Paul dans les *Flegeljahre*<sup>4</sup> et que toi, tu as toutes sortes de choses, excepté du temps.

Je t'excuse — et j'en gémis.

Adieu; porte-toi bien, dis mes amitiés à ta famille et crois à l'inaltérable amitié de ton vieux

Stephen Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, p. 297-299.

2. « A half-witted negro youth, known as "Blind Tom", possessed of remarkable musical gifts », précisent les éditeurs (Hallé, p. 298, note 1).

3. Personnage des *Saltimbanques*, parade de DuMersan et Varin (1831), incarnant le type du commerçant roué.

4. Cf. note 7, p. 122.

## 61.

A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

Paris, 17 déc[embre] 1871

54, rue N.-D. de Lorette

Madame et amie,

Peut-être avez-vous reconnu (je reconnaîtrais bien la vôtre) mon écriture sur l'enveloppe. Je n'en sais rien. A coup sûr vous n'aurez pas tout à fait oublié jusqu'à mon nom. Pourquoi n'avons-nous pas continué nos anciennes relations si amicales? Je n'en sais rien non plus. Mais à quoi bon demander cela? Je veux savoir comment vous allez, ce que vous faites, et si vous avez encore quelque amitié pour Stephéo Heller. Quant à votre fils, je ne sais pas non plus pourquoi il a cessé de venir me voir, puisque de temps en temps il doit être venu à Paris. Je n'ai pour cela qu'une seule explication : c'est que chaque fois qu'il est venu, ayant eu l'imprudence de me demander de lui faire entendre mes derniers ouvrages, je me suis mis avec empressement à les lui jouer. Si cela a pu le décourager de revenir, je lui en demande humblement pardon. Mais je vous le dis la main sur le cœur, je ne croyais pas avoir mal fait. —

Je voudrais savoir si vous avez souffert personnellement ou dans vos intérêts par les temps horribles qui viennent de s'écouler. — Quant à moi, j'ai quitté Paris le 3 Septembre 1870. On ne m'a molesté en aucune façon; mais je prévoyais d'affreux malheurs et je sentais que je ne pouvais rester plus longtemps. J'étais dans une agitation, dans une tristesse qu'il me fallait secouer si je voulais vivre. Je me rendais donc le 3 Septembre en Suisse où je comptais trouver deux amis, un couple allemand<sup>1</sup> qui depuis un mois avait quitté la France. Je me rendis

---

1. Berthold Damcke (1812-1875) — orthographié Damcké en France — et sa femme Louise, née Feyghine (décédée en 1897). Heller et les Damcke retrouvèrent dans leur pension à Brunnen les pianistes Marie et Alfred Jaëll, ainsi qu'en témoigne une lettre du 12 octobre 1870 adressée par Heller à Breitkopf & Härtel (Schütz, p. 119). Notre musicien devait dédier à Alfred Jaëll *Trois Etudes*, op. 139 (Paris, Maho, 1875).

Organiste, altiste, compositeur et pédagogue allemand, Damcke fut élève de Ries et d'Aloys Schmitt. Il fit carrière en Allemagne du Nord, à St-Petersbourg et à Bruxelles avant de s'établir à Paris en 1859. Il fit d'emblée partie du cercle de Berlioz (cf. note 4, p. 221) et de Pauline Viardot, avec lesquels il partageait le culte de Gluck — dont il prépara la révision du texte pour l'édition de Fanny Pelletan. Berlioz le désigna pour être l'un de ses exécuteurs testamentaires. Heller, qui admirait la solide formation de Damcke, lui dédia sa 2<sup>e</sup> *Canzonetta*, op. 100 (Paris, Maho, 1862) et ses *Etudes sur Freischütz*, op. 127 (Paris, Maho, 1872), précisément composées pendant le séjour en Suisse dont il est question dans cette

au lac des Quatre-Cantons, au Seelisberg, 3 000 pieds au-dessus du niveau de la mer. Là j'étais loin du bruit, des agitations d'un peuple éperdu; je n'entendais plus rien, je ne voyais plus de journaux insensés ou impies — enfin j'étais dans un pays libre et heureux, vivant de la vie simple des montagnards, et trouvant le temps de penser et de réfléchir.

J'y trouvais mes amis, et nous restâmes là jusqu'au mois de Novembre. Le froid si intense à ces hauteurs nous chassa. Nous nous établîmes pour l'hiver à Lucerne, ville ravissante dans une position enchanteuse. A droite le Rigi, à gauche le Pilate, en face le lac grandiose, et des colosses de glace de tous côtés. Là nous nous mîmes en pension dans un hôtel modeste, et pour la somme modique de 6 fr. 50 c. nous avions le logement et les repas à la table d'hôte.

J'y avais une chambre à coucher, et puis au 4<sup>m</sup> une chambre tout isolée, toute tranquille, loin des hommes et des pianos, où je m'installais pour travailler. Les facteurs de pianos de la Suisse, en apprenant mon séjour à Lucerne, s'empressèrent de m'offrir les produits de leur horrible industrie; j'acceptai le moins mauvais pour mes amis; quant à moi, je louai un des plus invraisemblables instruments, fabriqué par un menuisier de Lucerne, à raison de sa faiblesse de son que je distinguais à peine moi-même en le manipulant. De sorte que je pouvais en jouer à minuit si la fantaisie m'en prenait, sans crainte d'être entendu. Je travaillai assidûment tout l'hiver. Cinq ouvrages y furent terminés depuis Nov[embre] jusqu'au 10 Mai<sup>3</sup>, et successivement envoyés aux éditeurs anglais et allemands. Quant à la France, il ne fallait pas y songer, comme bien vous pensez. Mon éditeur parisien lui-même<sup>3</sup> s'était réfugié à Genève où il était occupé à tirer le diable par la queue. J'ai été assez heureux de placer mes ouvrages à Londres et à Leipzig, et c'est ainsi que je parvenais à me passer de Paris sous le rapport essentiel, c'est-à-dire à gagner ma vie. Ce qui me consolait — et j'avais bien besoin de consolation, car ce qui se passait me navrait de tristesse — c'était mon travail, et la pensée que je portais ma fortune avec moi, fortune indestructible, inaliénable, repré-

---

lettre. Après la mort de Damcke, il resta intimement lié avec sa veuve qui lui voua une évidente sollicitude jusqu'à la fin. Heller a dédié plusieurs compositions à Mme Damcke: 4 *Phantasie-Stücke*, op. 99 (Paris, Maho, 1861); *Pour un album*. Deux *Morceaux*, op. 110 (Paris, Maho, 1863); *Deux Improvisus*, op. 129 (Paris, Maho, 1872); n° 1 des *Trois Feuilles d'album*, op. 157 (Paris, Brandus & Cie, 1884).

2. *Etudes sur Freischütz*, op. 127 (Paris, Maho, 1872); *Dans les bois*. Nouvelle série, op. 128 (Paris, Maho, 1872); *Deux Improvisus*, op. 129 (Paris, Maho, 1872); 33 *Variations sur un thème de Beethoven* [thème des 32 *Variations en ut mineur*], op. 130 (Paris, Maho, 1872); *Trois Nocturnes*, op. 131 (Paris, Maho, 1872).

3. J. Maho; cf. note 10, p. 196.

sentée par ma plume et un peu de talent. — La belle saison venue, j'allai parcourir ce beau pays, restant 3-4 semaines là où il y avait quelque charme, quelque attraction, soit par la beauté du site, soit par l'agrément de la société. Car vous savez, la Suisse c'est un immense caravansérail, et les touristes et les voyageurs de toute espèce et de toutes les nations sillonnent incessamment ses prés, ses montagnes, ses défilés et ses gorges. Tout cela est d'une beauté et d'un intérêt indescriptibles. J'y ai aussi trouvé bien des gens qui me connaissaient de réputation, qui connaissaient « ma musique » (3-4 morceaux qu'ils appelaient ma musique), et il y avait souvent occasion de leur en jouer sur les voies de bois sonore qu'ils appelaient un piano. N'importe, il y avait de bons moments, et un de ceux-là m'était donné par un excellent pasteur, le Rév. P. Schmid, qui venait grimper 4 heures de chemin pour venir me voir à Felsenegg, ravissante hauteur (4 000 pieds) qui était mon séjour. Je fis en lui la connaissance d'un homme d'une lecture immense, d'un savoir de Bénédictin. Il adorait la musique, et possédait presque toutes les œuvres modernes de Chopin, Mendelssohn, Schumann, etc. A Ragaz, où je faisais une cure pour un rhumatisme dont je souffre périodiquement, je faisais une foule de connaissances pareilles grâce à la musique. Cela faisait contraste avec la vie d'anachorète que je menais durant l'hiver à Lucerne. Nous y étions submergés par la neige. Ma vie y était des plus simples, mais selon mon cœur : tous les matins on se levait à 7 ou 8 h, on prenait une tasse de thé avec un petit pain. A 12 h et demie, dîner; à 7 h, un peu de viande froide avec du thé. De 9 h à midi et de 2 à 7 h du soir, travail. A 8 h je jouais du piano à mes amis. Tout Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann et mes propres ouvrages y passèrent. A 10 h on se couchait. Ainsi presque sans variante, tous les jours jusqu'à notre départ de Lucerne. Nous y voyions peu de monde. Je ne voulais pas me distraire de mon travail qui était mon unique ressource. Le 15 Oct[obre] nous nous sommes dirigés sur Paris. J'ai eu le bonheur de retrouver tout intact chez moi, mes meubles, mes quelques bibelots, ma musique, mes livres.

Guenilles si vous voulez,  
Mes guenilles me sont chères<sup>4</sup>.

Me voilà de retour dans ce pays, que j'ai retrouvé triste et agité... Mais point de politique — Oh! quelle horreur, la politique!

---

4. Paraphrase d'une réplique de Chrysale dans *Les Femmes savantes* (acte II, scène 7) de Molière : « Oui, mon corps est moi-même, et j'en veux prendre soin. / Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère. »

Ah! parlez-moi d'amitié, à la bonne heure.

Elle est la même pour vous, chère amie, et elle est la même, oui, la même pour Eugène. Qu'il soit bizarre, tant pis pour lui. Moi je suis resté tel que vous m'avez connu; seulement — entre nous soit dit — un peu meilleur.

A vous d'amitié siocère,

Stephen Heller.

*Autogr.* : coll. part.

## 62.

A WILLIAM POLE

Paris, 10 mars 1873  
54, rue N.-D. de Lorette

Cher Monsieur Pole,

Vous avez tort de vous mettre si difficilement à écrire en français, car vous le savez très bien et vous vous exprimez avec une parfaite clarté. Mais si vous éprouvez plus de facilité à écrire l'allemand, servez-vous de cette langue si vous me faites le plaisir de m'envoyer de vos nouvelles. — Votre histoire d'éditeur qui prétend avoir bénéficié de 70 fr. par 5 éditions de votre livre<sup>1</sup> ne m'a nullement surpris. Les éditeurs et les *publishers* de tout genre sont capables de tout. — Vous êtes surpris qu'un artiste de quelque renom n'est pas à l'abri de méfaits de ces gens? Je vous en donnerai deux exemples entre mille. Je ne puis même pas arriver à obtenir des épreuves à corriger de mes ouvrages. C'est un ennuï considérable; cependant je veux bien le subir pour purger les morceaux des fautes les plus grossières (car malgré tous les soins il en reste toujours). J'ai envoyé à M. Boosey<sup>2</sup> la liste de certaines fautes, avec prière de les faire corriger, et en lui recommandant de m'envoyer les épreuves. Pas de réponse, ni d'épreuves! Soit honneur d'Editeur, mon

1. L'identification du titre résiste aux investigations : les bibliographies d'écrits de Pole ne mentionnent aucun ouvrage qui aurait fait l'objet de cinq éditions ou tirages successifs jusqu'en 1873. Peut-être s'agit-il d'un tirage à part de la brochure mentionnée en note 5 ci-dessous?

2. Boosey & Cie, l'une des plus importantes maisons d'éditions musicales à Londres (Boosey & Hawkes depuis 1930). Boosey ne publia en coédition avec Maho que quelques œuvres de Heller comprises entre les op. 126 et 132 (soit entre 1870 et 1872), parues d'abord en Angleterre à cause des événements de 1870 en France.

bonheur d'auteur — ah oui! il s'en moque pas mal! — L'autre jour j'offre à Ewer (Novello & C<sup>ie</sup>) un ouvrage; il me répond que je dois lui envoyer le manuscrit d'abord, et puis il verra ce qu'il pourra faire. Figurez-vous, de soumettre son travail à un marchand qui examine, peut-être en compagnie d'un piètre pianiste ou d'un basson d'orchestre, l'ouvrage d'un artiste qui a publié cent ouvrages témoins de sa capacité et de sa probité artistique! Naturellement j'ai refusé de me soumettre à cette ridicule condition. —

— J'ai donné à un de mes amis<sup>1</sup> qui connaît parfaitement l'anglais votre travail sur *La Flûte enchantée*<sup>2</sup>. C'est un homme très lettré et d'un grand sens musical. Malheureusement il habite la province, où il possède de grandes terres où il réside presque toute l'année. Il est extrêmement satisfait de votre travail, et il est surpris qu'un amateur ait des vues si justes sur l'art musical. — Vous me demandez de vous envoyer 2 ou 3 ouvrages que je crois mes meilleurs. C'est pour un Auteur une chose malaisée. Je me suis borné à la musique de Piano. Mais dans ce Genre je me suis essayé dans bien des morceaux différents. Je vous envoie 3 ouvrages, et je vous donne les numéros d'autres œuvres, qu'il vous sera facile d'emprunter aux différents éditeurs pour les parcourir. Vous dites, et je le sais, que mon nom est connu en Angleterre. Mais je vous ferai observer que le public et même les artistes ne connaissent qu'un certain nombre, très petit (et toujours les mêmes), de mes ouvrages. Ce sont les *Etudes*, quelques *Tarentelles*, *Valses*, *Promenades* [d'un Solitaire] et 3-4 autres ouvrages<sup>3</sup>. Comme je ne suis plus virtuose depuis [de] longues années<sup>4</sup>, que je n'ai pas d'élèves, que je ne voyage pas, et que je me borne à composer sans rien faire pour la propagation de mes œuvres, on n'en connaît que celles qui ont eu quelque renom par les professeurs<sup>5</sup>. Encore, ces

3. L'éditeur londonien Ewer & Cie (propriétaire entre autres des droits de Mendelssohn pour l'Angleterre) s'était associé en 1867 avec Novello & Cie sous la raison sociale : Novello, Ewer & Cie. Ewer & Cie avait publié en coédition avec la France le *Caprice caractéristique sur deux thèmes de Mendelssohn*, op. 76, le *Saltarello*, op. 77 et les 24 *Préludes*, op. 81 de Heller.

4. Eugène de Frobergville, selon toute probabilité.

5. *Remarks on Mozart's Overture to Die Zauberflöte* (Londres, 1855).

6. Parmi les œuvres de Heller les plus en faveur auprès des pianistes d'alors, on relève : *La Chasse*, op. 29; *Caprice brillant sur La Truite de F. Schubert*, op. 33; *Saltarello*, op. 77; quelques-uns des 24 *Préludes*, op. 81; N<sup>os</sup> 3 et 5 de *Dans les bois*, op. 86.

7. Heller ne se produisit plus en public après la tournée en Angleterre de 1862; cf. note 1, p. 220; lettre 53, p. 222; lettre 63, p. 240.

8. Heller fait ici allusion à Félix Le Couppey (1811-1887) et Antoine Marmontel (1816-1898), tous deux professeurs pendant quelque quarante ans au Conservatoire de Paris. Ils ont largement diffusé les œuvres de Heller parmi leurs élèves (cf. lettre 94, p. 288). C'est dans ce sens qu'il convient d'entendre la double dédicace « à ses amis Le Couppey et Marmontel » des *Promenades d'un*

quelques morceaux que j'ai cités [ne] sont-ils la plupart pas exécutés comme ils doivent l'être, précisément parce que leur auteur ne les produit pas, ni en public ni dans le monde. Il s'ensuit qu'il n'y a pas de tradition, et que la gent pianistique, sans courage avec des ouvrages qui ne sont pas généralement consacrés par le grand public, n'ose pas les produire. Aussi vous pouvez voir que, si on travaille quelques-uns de mes ouvrages chez soi, on ne les joue que fort rarement en public. M. Scribe avait la maxime de dire qu'il ne faut mettre les fins mots sur la scène que lorsqu'ils sont déjà en cours dans le public, parce que les choses fines ne sont pas comprises au premier abord par le gros auditoire. On m'a dit que mes ouvrages sont souvent fins et ne contiennent pas ces brillants effets qui frappent tout de suite. Ils auraient besoin d'être connus intimement avant d'être présentés au public. Mais, comme je n'écris pas en vue de l'effet, les pianistes virtuoses ne s'en occupent pas : l'expression, le caractère, l'esprit, cela n'est pas brillant<sup>9</sup>. Et ici je me retrouve avec ce que vous me rapportez des paroles de Mlle Zimmermann<sup>10</sup> : le gros des amateurs et le public confondent le but avec les moyens. Il y a de grandes difficultés dans beaucoup de mes ouvrages; mais elles ne sont pas là pour faire uniquement briller le virtuose, mais pour rendre une idée ou du moins ce que je prevois pour une idée. Mais, une chose étonnante : une fois que la renommée est généralement établie, alors on peut offrir au public tout ce qu'on veut — même les meilleures et les plus sérieuses conceptions. Il y a 20 ans on n'aurait pu jouer avec succès la plus simple composition de Schumann (p[ar] ex[emple] *Kinderszenen*); aujourd'hui on peut briller avec les *Etudes symphoniques* et avec les *Kreisleriana* du grand compositeur. C'est que le temps a agi, et que la Mort, le grand effaceur des envieux et des malveillants, est venue mettre tout à sa place. — Je termine cette lettre, si longue déjà, et je vous envoie mes meilleurs compliments, espérant de vous revoir

---

*Solitaire*, op. 78. En outre Le Couppey s'est vu offrir *L'Alouette*. *Mélodie de Schubert* [Ständchen en si bémol], *Caprice brillant*, op. 68 (Paris, Brandus & Cie, 1849) ainsi que 3 *Eglogues*, op. 92 (Paris, Maho, 1859). Quant à Marmontel, il reçut la dédicace de *La Marguerite du Val d'Andorre*, opéra de F. Halévy. *Caprice brillant*, op. 66 (Berlin, Bote & Bock, 1849).

9. On pense aux réflexions de Berlioz : « Pianiste très habile, il [Heller] compose pour le piano et ne fait point valoir lui-même ses œuvres, ne jouant jamais en public; il ne leur donne point cet aspect brillant uni à une facilité lâche et plate qui assure le succès de la plupart des œuvres destinées aux salons [...]. Il a même renoncé depuis quelques années à donner des leçons, se privant ainsi de l'avantage, plus grand qu'on ne pense, d'avoir des élèves pour le prôner » (ATC, p. 347).

10. Agnes Zimmermann (née en 1845 ou 1847), pianiste-compositeur d'origine allemande établie à Londres dès son enfance. Elle fit principalement carrière en Angleterre, se produisant exceptionnellement sur le continent.



quelque part, soit en Suisse soit en Angleterre <sup>11</sup>, beau pays, pays noble et éclairé, habité par un peuple libre, fier et honnête, comme hélas il n'y en a pas beaucoup!

Votre très dévoué

Stephen Heller.

La plupart des premiers ouvrages que je note <sup>12</sup> ont paru chez Ashdown & Parry <sup>13</sup>. Quelques-uns chez Cramer & Beale, puis chez Schott <sup>14</sup>; vers les 10 dernières 8-9 années chez Chappell Bond Street <sup>15</sup>, chez Boosey. —

*Autogr.*: Stiftelsen Musikkulturens främjande (Fondation R. Nydahl), Stockholm.

63.

A J.-LÉON GATAYES

Paris, 9 novembre 1873

54, rue Notre-Dame-de-Lorette

Que ceci vous serve d'exemple <sup>1</sup>

Mon cher Gatayes, je vous remercie de la suppression du « réfrigérant Monsieur », et je vous imite en me frottant les mains de plaisir. Votre admirable épître m'a fait un véritable plaisir; la forme comme le fond en sont également réjouissants et fortifiants. On est, après pareilles lectures, de meilleure humeur et de meilleure santé. Quant à votre invitation de venir passer quelques heures avec vous, je l'accepte de grand cœur. Je me réjouis aussi de voir Alph[onse] Karr. Quelques années avant mon arrivée à Paris (j'y arrivai en 1838, et je ne l'ai plus quitté) j'avais dévoré les romans de Karr. Plus tard à Paris

11. Heller ne retourna plus en Angleterre après sa tournée de 1862. En revanche il a passé en Suisse l'été de 1873.

12. Cette feuille séparée n'est pas jointe à l'autographe.

13. Cf. note 3, p. 286.

14. Heller avait signé un contrat d'exclusivité avec Schott pour les *op.* 111-118 (1865-1867).

15. Cf. note 2, p. 220.

1. Parce que le destinataire avait omis d'indiquer son adresse à Heller.

j'étais un lecteur passionné des *Guêpes*<sup>2</sup>, et plus tard encore je compris ce qu'il y avait de haute raison et de sagesse dans ses écrits<sup>3</sup>. Si j'avais été Roi, Président ou Empereur, j'aurais donné à A. Karr une haute sinécure quelconque avec la mission secrète de parler au Chef de l'Etat de tous les abus de tout genre, et des moyens d'y parer. Il y a des Cours des comptes, des cours de toutes espèces; il devrait y avoir une cour des abus et des préjugés. A. Karr, avec son jugement si droit, si clairvoyant et si impartial, était l'homme pour présider une pareille institution.

Lorsque je viendrai, je vous préviens que je me présenterai en redingote. L'habit me gêne; il est cérémonieux, il me va mal, et puis — je n'en ai pas.

Le dernier que j'avais figure maintenant sur le dos d'un pauvre pianiste en chambre peu garnie, qui n'avait ni habit ni redingote, ni pantalon, une misère inexpressible, quoi!

Comment il est parvenu à remplacer ces trois vêtements avec mon frac seul, je n'en sais rien. C'était tout ce que j'avais à lui offrir, et le pauvre garçon s'est essuyé ses larmes avec les pans de mon habit, qui cependant a vu les splendeurs des concerts de Manchester et de Liverpool, de Londres même<sup>4</sup>!

C'est dans cet habit habillé que je jouais pour la dernière fois en public<sup>5</sup>, et si j'étais un Liszt je pourrais dire que c'est un frac historique, d'autant plus qu'il commençait à tourner en *redingote grise*. Pour en finir avec cet habit, je vous dirai qu'en m'en séparant j'ai brûlé mes vaisseaux. Aucune soirée, ni dîner officiel, ne m'était plus possible<sup>6</sup>; tant il est vrai qu'un bienfait n'est jamais perdu.

Je ne vous ai pas parlé de Mme Le Bertie et de Mlle Park<sup>6</sup>. Mme L[e] B[ertie] a été très affable et très gracieuse, et m'a laissé une très agréable impression. Mlle Park vient prendre une leçon tous les quinze jours; elle a le sentiment musical, et m'a joué quelques petits morceaux de moi avec goût et avec feu.

Mais on voit qu'elle n'a pas consacré beaucoup de temps à ses études, et c'est dommage.

J'ai eu la maladresse d'égarer la lettre de Mlle Park qui contenait votre adresse à Saint-Germain[-en-Laye]. Je l'ai redemandée; j'attends la réponse pour vous expédier cette lettre. En

2. Cf. note 3, p. 184.

3. Heller est revenu sur le jugement qu'il portait sur Karr vingt-cinq ans plus tôt; cf. *lettre 33*, pp. 184-185.

4. Lors de la tournée en Angleterre en 1862.

5. Ce trait évoque une fois de plus J.-J. Rousseau; on songe à sa réforme personnelle, décrite dans *Les Confessions* (Livre VIII) et dans *Les Rêveries du promeneur solitaire* (Troisième Promenade).

6. Deux connaissances de Gatayes, dont la seconde était alors élève de Heller.

attendant, mon cher Gatayes, mille choses affectueuses et amicales de la part de votre tout dévoué

Stephen Heller.

Mes compliments à Mme et Mlles Gatayes.

*Autogr.* : localisation inconnue (autrefois en possession de Mlles Gatayes).

*Public.* : Brancour, p. 123.

64.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 3 décembre 1874

Mon cher Hallé,

— Ta lettre m'a fait bien plaisir, et tu m'as rendu un signalé service en me mettant en relations avec un éditeur<sup>1</sup> honnête homme, *rara avis*<sup>2</sup>. [...]

La *Sonate* de Wagner<sup>3</sup> est idiote. On est d'autant plus étonné de la transformation immense de cet homme. Quand peut-il avoir écrit cette épicerie? On dirait qu'il n'avait alors connu, je ne dirais pas Beethoven, mais pas même une sonate de Hummel, Dussek, voire même Kalkbrenner<sup>4</sup>, qui a donné de jolis spécimens dans ce genre. Ce dernier au moins connaissait son piano.

Quand on sort d'une belle représentation d'un opéra ou d'une exécution parfaite d'une symphonie, on aime à s'en remémorer le plaisir, en parcourant la partition au piano. C'est ainsi que j'ai fait après t'avoir entendu jouer le *Nocturne*<sup>5</sup> et la *Barcarolle* de Chopin. Je n'avais pas jugé ces deux ouvrages à leur valeur. Je

---

1. L'éditeur londonien Henry Forsyth (mort en 1885), dont Heller fait l'éloge dans la lettre 92, p. 286. A partir de 1873 Forsyth publia en collaboration avec Hallé un ouvrage didactique de valeur, *Practical Pianoforte School*. En guise d'appendice à cet ouvrage, il édite ensuite une anthologie, *Musical Library*, qui comporte plusieurs compositions de Heller.

2. Oiseau rare.

3. Il doit s'agir de la *Sonate* en si bémol majeur (Leipzig, Breitkopf & Härtel), dans laquelle Newman (p. 383) discerne un apparentement avec certaines Sonates d'Ignace Pleyel.

4. Cf. note 33, p. 77.

5. Vraisemblablement un des deux *Nocturnes*, op. 62, dont le N° 2 figurait au répertoire de Hallé.

les avais entendus rarement et incomplètement, et je n'ai pas été tenté de les lire moi-même, étant effrayé des difficultés qu'ils présentent<sup>6</sup>.

Ton exécution véritablement incomparable a complètement modifié mon opinion. Interprétés de cette façon, on reconnaît leur grand mérite, leur grande valeur; ils sont dignes de Chopin. C'est pour la centième fois que je me suis désolé sur les conditions désastreuses des œuvres de musique.

Elles restent à l'état de lettre morte, si elles ne trouvent un grand artiste de bonne volonté qui se charge de les faire comprendre et aimer.

Le peintre n'a pas besoin d'interprète. Un cadre et de la lumière lui suffisent.

D'après ta lettre tu es en ce moment par monts et par vaux. Ne travaille pas trop, ne deviens pas trop riche et tâche de donner de temps en temps à ton meilleur ami un dimanche comme le dernier à Paris. Ton vieux

Stephen Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 300-301.

## 65.

A EUGÉNIE DE FROBERVILLE

Paris, 7 juin 1875

54, rue N.-D. de Lorette

Madame et chère amie,

Vous voyez encore l'écriture d'un ancien ami, et qui, je vous assure, est toujours resté le même que vous avez connu. Quand vous ai-je écrit la dernière fois? Je n'en sais rien. Je sais seulement que c'était après toutes les terribles catastrophes<sup>1</sup>, et après mon retour à Paris. Je sais aussi que vous avez eu l'amitié de me répondre bientôt après. Et quelle lettre remplie de bonté, d'esprit, de vivacité : une lettre enfin comme Mme Eugénie de

6. Aven intéressant qui montre un Heller dérouté (Liszt l'avait été également) par les dernières œuvres de Chopin!

1. Allusion à la guerre franco-allemande de 1870-1871. La lettre 61 est celle dont Heller fait mention.

Froberville en sait écrire. Vraiment les années passent, les épreuves et les souffrances arrivent, mais certaines natures privilégiées n'en sont pas atteintes. Vous en êtes un des exemples; on ne les cite pas par douzaines, et celui qui en rencontre un dans tout le cours d'une vie, celui-là peut s'estimer heureux de l'avoir rencontré. — Je serais bien heureux de recevoir quelques lignes de vous, savoir comment va cette chère santé, et si vous gardez toujours cette douce sérénité, ce don du Ciel. Naturellement je voudrais aussi savoir comment va cet ancien compagnon des nombreux jours, votre fils Eugène, et sa famille qui m'est inconnue<sup>2</sup>, mais qui m'intéresse tout naturellement. Vous voudrez aussi savoir de mes nouvelles. Je suis toujours le même, sauf quelques changements, quelques ravages faits par l'impitoyable griffe de l'âge. Mais je m'en moque. Un dos un peu plus voûté, des cheveux moins touffus et plus blancs, une démarche plus lente et des yeux plus faibles — qu'est-ce que tout cela? L'âme est vaillante, l'esprit est droit et sain, et le jugement en toutes choses plus humain, plus tolérant en même temps que plus juste, à mesure que les préoccupations et les passions se calment et se refroidissent. Non pas que je ne sens plus vivement, ni que je ne désire plus rien. Si on en arrive là, alors c'est fini, on ne vit plus. Mais il y a cette énorme différence qu'on n'est plus découragé ni malheureux si tout ne s'accomplit pas selon vos désirs. Je suis artiste; je désire réussir toujours davantage; j'aimerais voir reconnu mon mérite, si mince soit-il; j'aimerais voir croître ma réputation et croire que je laisserai quelque bon souvenir après moi. Mais lorsque tous ces désirs me semblent bien lentement se réaliser, lorsque mes espérances me semblent un jour plus ou moins chimériques, je n'en suis pas bien triste ni découragé, et je regagne bien vite ma sérénité. — Je travaille donc de bon cœur, et souvent il m'arrive quelque témoignage sympathique qui me fait oublier une déception. Chose singulière, on ne s'attend ni à l'un ni à l'autre. On compte sur une sympathie, on trouve une déception. On finit par ne plus compter sur l'attention du monde, et tout à coup il vous arrive une voix inconnue qui vous relève et vous console. C'est ce qui vient de m'arriver il y a 3 semaines. J'ai reçu alors une lettre de Lisbonne, signée Comte da Torre. Il m'écrit qu'il connaît presque tout ce que j'ai écrit, et possède un grand nombre de mes ouvrages. Depuis 25 ans il les jure, et y puise des consolations dans des

---

2. Un silence épistolaire de dix ans (1861-1871) entre Heller et la famille de Froberville montre un évident refroidissement dans la relation amicale. Eugène de Froberville avait épousé en secondes noces Lucie de Pétigny de Saint-Romain, en 1864. Son nouveau foyer était donc inconnu de Heller.

jours tristes, comme ils en augmentent l'allégresse des bons jours. Ces jours-ci il a pensé qu'il devait une récompense à l'homme qui lui a donné ces pures jouissances de l'esprit. Il a parlé de moi au Roi et lui a demandé un de ses Ordres pour l'artiste. Le Roi, dont il est un des amis, l'a sur-le-champ accordé, et il ajoute « que s'il se permet de m'en féliciter, il serait plutôt tenté de féliciter l'Ordre du Christ de me compter désormais parmi ses membres ». En effet, quelques jours plus tard, je reçus la Gaz[ette] Officielle, le brevet et les insignes<sup>3</sup>. C'est un petit ordre, car le pays est petit; mais la façon rare dont je l'ai reçu le rehausse singulièrement à mes yeux. Voilà ce à quoi j'ai fait allusion en parlant des surprises du sort. Je n'ai jamais entendu le nom du Comte Torre, et je n'ai jamais pensé au Portugal. Et ici à Paris, où je vis depuis 37 ans, où j'ai maintenant une réputation indéniable, où mes ouvrages sont l'objet d'études de tous les jeunes pianistes, il ne s'est pas trouvé un personnage considérable qui demande pour moi le couronnement d'une vie bien remplie<sup>4</sup>. Donc ici déception; de l'autre côté un homme inconnu qui me tend la main.

Vous voyez, j'ai encore des désirs, mais ne croyez pas que je m'en exagère la valeur. Rien dans ce monde ne vaut la peine d'être convoité avec ardeur. Je voudrais atteindre ce que je crois mériter autant que d'autres; mais je n'éprouve aucune amertume, aucune douleur en n'y atteignant pas. Et c'est là un des bienfaits de la modération, du refrènement dans ses désirs. J'ai connu des artistes qui ont abreuvé leurs jours de dégoûts. Berlioz a été un de ceux-là. Je me voyais amené à le consoler de ne pas avoir été nommé sénateur, comme Ingres. Je lui ai dit : « Vous voulez trop, vous voulez tout. Vous avez de nombreux admirateurs, un public d'élite; vous êtes honoré, estimé, vous êtes membre de l'Institut, et surtout vous avez un grand talent, ce qui vaut mieux que tout le reste. » — « Oh! vous, vous ne pouvez juger de cela. Vous avez du talent, mais vous n'avez pas d'ambition. Vous êtes pauvre et vous n'êtes même pas décoré! » Voilà ce qu'il me disait. Eh non! j'ai mon ambition, moi aussi, mais elle ne me rend pas malheureux, et tout en désirant, j'ai une voix en moi qui me dit que le bonheur n'est pas dans les choses extérieures, mais en nous-mêmes. —

Voilà la 2<sup>me</sup> feuille remplie. Pardon, chère amie, je finis. Je

---

3. En remerciement de cette décoration Heller dédia au comte da Torre le *Voyage autour de ma chambre*, op. 140 (Paris, Maho, 1876) — titre emprunté à à Xavier de Maistre. La première *Sonatine*, op. 146 (Paris, Hamelle, 1878) fut offerte « A sa Majesté Très-Fidèle Dom Luis I<sup>er</sup> Roi de Portugal et des Algarves ».

4. Heller finira par se voir nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1884; cf. *lettre 75* et note 2, p. 265.

vous envoie mes plus tendres amitiés; puissent ces lignes vous trouver en bonne santé.

Votre vieil ami

Stephen Heller.

Mes chaudes amitiés à Eugène.

*Autogr.* : coll. part.

66.

A J.-J. BONAVENTURE LAURENS

Paris, 14 janv[ier] 79

Cher ami,

Je suis pris d'un rhume bien conditionné, cadeau que la neige ne manque jamais de me donner. Néanmoins je ne veux pas laisser votre bonne lettre — enrichie encore, comme un beau livre illustré, d'un dessin comme vous savez le faire. Je ne sais pas le nom de cette jeune Grecque, mais je lui trouve un air d'Irène — et je lui donne ce nom.

Je vois que vous êtes toujours le même; infatigable aux courses, et au travail. C'est très bien, très digne d'être imité — mais [c'est une chose] dont pas tout le monde est capable. C'est heureux d'avoir cette organisation physique et morale, et surtout cette faculté de travail.

Vous avez raison de dire que j'aurais pu dire *Sonate* au lieu de *Sonatine* [op. 146]. On aurait bien vu qu'elle a des proportions plus petites et qu'il y a un effort de ne pas accumuler les difficultés du piano moderne, difficultés dont je ne me suis pas privé dans beaucoup de mes ouvrages.

Dès que j'aurai l'occasion je vous ferai avoir la 2<sup>e</sup> *Sonatine* [op. 147], qui me manque pour le moment. — Je suis surpris que vous ne me parliez pas de votre frère Jules<sup>1</sup>. Je m'intéresse beaucoup à lui. Comment va-t-il? A-t-il des travaux? Est-il content? Vous disiez que je n'ai qu'à l'aller voir. Il demeure dans une partie de l'Europe trop éloignée pour mes moyens de circulation. Mes petites forces, mon état invalide, me rendent tout

---

1. Cf. note 2, p. 118.

difficile. — Je compte donc vous voir en Mai, et je vous serre cordialement la main. Au revoir. Votre vieil ami

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : Caillet, LSH, pp. 374-375<sup>1</sup>.

## 67.

A EDUARD HANSLICK<sup>1</sup>

Paris, 1<sup>er</sup> février 1879

Cher Monsieur et ami,

Dans votre excellente étude sur l'Exposition universelle de Paris<sup>2</sup>, vous parlez beaucoup de Berlioz. Voulez-vous que nous en causions encore un peu? Ce sera pour moi un vif plaisir.

On paraît croire en Allemagne que la musique de Berlioz a été de tout temps et partout méconnue; mal appréciée, voire même vilipendée, à Paris. Il est vrai que la majeure partie du public, beaucoup d'artistes et une partie de la presse lui ont été peu favorables. Plus froids encore, plus hostiles à son égard, ont été naturellement les gardiens officiels du bon goût, connaisseurs jurés, « conseillers intimes » de musique, tous ceux qui ont voix et occupent un siège dans le chapitre du sacré collège de l'Institut et du Conservatoire. Ils n'ont pas eu tout à fait tort de faire la vie dure aux programmes aventureux de ce terroriste. Je crois que ces adversaires plus ou moins violents étaient de bonne foi, et je comprends fort bien que l'auteur du *Postillon de Lonjumeau*<sup>3</sup>, un homme qui ne manquait ni d'esprit ni de talent, n'ait pu voir dans la première symphonie de Berlioz<sup>4</sup> qu'une musique de maison de fous. Les critiques les plus sévères pour Berlioz étaient cependant les *connaisseurs* des classes cultivées. Elevés dans le dogme d'une certaine musique, ils ne devaient voir en Berlioz qu'un réformateur impie et détesté. Parmi ces

---

2. Avec la lecture erronée : 14 juin 79!

1. Lettre ouverte, destinée à la publication en revue.

2. Juré de la section de musique, Hanslick avait rendu compte de l'Exposition universelle de 1878 à Paris dans un article de la *Neue Freie Presse*; il y parlait également de Berlioz.

3. Adolphe Adam (1803-1856), le compositeur de *Giselle*.

4. La *Symphonie fantastique*, op. 14.



connaisseurs, il en est qui ne jurent que par les mélodies simples, touchantes ou gaies de l'ancienne musique française (Dalayrac, Méhul, Monsigny, Grétry, etc.) ou par les airs gracieux, piquants, vifs, spirituels et scéniques de l'opéra-comique moderne, et enfin par la musique de Meyerbeer, au splendide coloris décoratif. Un autre groupe de dilettantes, gens très estimables d'ailleurs, s'est fait une éducation musicale telle quelle, dans les concerts du Conservatoire et dans les nombreuses soirées des sociétés de quatuor, à peu près comme par des visites attentives dans les musées on arrive à se donner un certain œil en peinture et en sculpture. Quand donc toutes ces classes d'amateurs de musique, particulièrement cette dernière, se détournaient de la musique de Berlioz, il faut le dire, ce n'était point par une hostilité aveugle, et ils n'eussent point été embarrassés pour justifier leurs antipathies, leurs critiques et leurs préférences. Les adversaires moins sérieux de Berlioz reprochaient à ses mélodies (encore n'admettaient-ils pas tous qu'il y en eût) de ne pas être faciles, disant qu'il fallait être trop savant musicien pour comprendre une architecture aussi compliquée. D'autres raillaient le caractère ultra-romantique de ses programmes, l'emploi d'un trop grand nombre d'instruments, et les problèmes ardu qu'il donnait à résoudre à ses interprètes. Mais les adversaires les plus sérieux avaient, dans Haydn, Mozart et Beethoven, une base solide pour leur critique contre la nouvelle musique. Les œuvres de ces grands bienfaiteurs pénétraient chaque jour plus profondément et avec plus de conviction dans l'âme de la masse du public parisien.

Quand on prononçait ces grands noms vénérés, les partisans les plus passionnés de Berlioz se taisaient...

Les partisans de Berlioz! j'ai donc écrit le mot. Je voulais dire que si cet homme génial a rencontré de nombreux adversaires (et il en existe encore de nos jours), il a cependant attiré à lui, dès le début, un cercle d'abord restreint, mais qui est allé toujours en s'élargissant, d'amis, de compagnons de luttes, et même d'admirateurs exagérés. Déjà, en 1838, lorsque j'arrivai à Paris, Berlioz occupait parmi les artistes une place à part. On ne lui contestait plus la célébrité d'un novateur hardi, n'aspirant qu'à de grandes choses.

Ses œuvres, ses discours, toute sa manière d'être lui donnaient l'air d'un révolutionnaire vis-à-vis de « l'ancien régime » dans la musique, que Berlioz d'ailleurs considérait comme arrivé à son déclin. Je ne sais s'il eût été girondin ou terroriste, mais je crois qu'il aurait volontiers déclaré traîtres à l'art et mis en accusation Rossini, Cherubini, Auber, Hérold, Boieldieu, etc., ces « Pitts » et ces « Cobourg » du monde musical corrompu. Ces affreux aristocrates de la musique, on les jouait tous les jours, et, en

touchant de gros tantièmes, ils suçaient la moelle de leurs sujets, c'est-à-dire du public.

Mais Paris est la seule ville du monde où l'on comprenne toutes les situations et où l'on prenne même plaisir à se mettre en quête des plus excentriques, à les encourager et à les secourir. Seulement il faut que cette situation soit réellement exceptionnelle, qu'elle ait une physionomie, qu'elle soit, pour ainsi dire, pathétique. En un mot, il faut qu'une sorte de légende se soit propagée autour de lui. Et Berlioz en avait plusieurs. Son irrésistible passion pour la musique, que ne purent vaincre ni les menaces ni la misère; l'obligation où il se vit réduit pour vivre, lui, le fils d'un médecin distingué et riche de Grenoble, de se faire choriste dans un petit théâtre; son amour fantastique pour miss Smithson<sup>5</sup> qui l'avait captivé jusqu'au délire dans Ophélie et dans Juliette, bien qu'il ne comprît pas un mot d'anglais, — puis sa *Symphonie fantastique*, traduction musicale de sa passion, éveillant l'amour de la tragédienne britannique qui, de son côté, n'entendait rien à la musique —, tout cela avait créé en faveur de Berlioz cette situation nécessaire à Paris pour conquérir la sympathie de certains esprits inflammables. Ce genre d'hommes intelligents, ouverts, prêts à rendre tous les services, capables même de tous les sacrifices, un talent véritable les trouvera toujours à Paris, à la condition, toutefois, qu'il se manifeste avec un certain éclat.

C'est ainsi que je vis, peu de mois après ma première rencontre avec Berlioz, qu'il commençait à être considéré comme le chef des génies méconnus d'alors. Il était méconnu, c'est vrai, mais comme un artiste chez qui il y a quelque chose à méconnaître. Berlioz a élevé la méconnaissance du talent à la hauteur d'une dignité. L'hostilité d'une partie du public tranchait si vivement, si durement avec la sympathie, la réelle admiration du cercle nombreux d'amis qui l'entouraient, et paraissait si haineuse, qu'elle lui amenait chaque jour de nouveaux partisans. A une nature plus philosophe, ce contrepois eût suffi pour donner un bonheur relatif. Il y avait je ne sais quoi d'offensant et d'irritant pour les sentiments délicats des Parisiens (je parle d'une certaine classe de gens) de voir ainsi en proie à la misère, persécuté, un artiste qui avait donné des preuves indéniables d'un talent hors ligne, d'une brûlante activité et d'un haut courage. Les Français ne se bornent pas à aimer platoniquement et ne se contentent pas de souhaiter à un ami tout le bonheur qu'il peut désirer, puis de laisser aller les choses au gré du Destin. Leur

---

5. Harriet Smithson (1800-1854), tragédienne irlandaise. Elle remporta de vifs succès à Paris en 1827 et 1828 dans Shakespeare, où elle fascina Berlioz avant de devenir sa maîtresse, puis sa première femme.

amitié est active; ils mettent fermement la main à l'œuvre, et il n'est pas nécessaire d'invoquer tous les saints du Paradis pour leur faire ouvrir la bouche et leur faire acclamer avec enthousiasme un artiste inconnu, dans le vrai et noble sens du mot. Le gouvernement français, dans la personne du comte de Gasparin, alors ministre, fit le premier pas en demandant à Berlioz un *Requiem* (une œuvre, soit dit en passant, pleine de choses grandioses); il lui commanda ensuite une musique funèbre pour la cérémonie d'inhumation des victimes des journées de Juillet \* — œuvre également remarquable en son genre, quoique peu connue.

Et pendant ce temps, tous les jeunes artistes plus ou moins bien doués, plus ou moins méconnus, étaient venus se grouper autour de leur chef. Ils étaient pour Berlioz des apôtres, des clients et des hommes d'affaires donnés par la nature. Les artistes de tout genre se sentaient attirés vers Berlioz, non pas toujours par ses œuvres musicales elles-mêmes, mais par la poésie et le caractère pittoresque de ses sujets. Presque tous les peintres notamment (il sont en général doués pour la musique), les graveurs, les sculpteurs, les architectes se rangeaient au nombre de ses partisans, et parmi ceux-ci, on peut citer également beaucoup de poètes et de romanciers célèbres, Victor Hugo, Lamartine, Dumas, de Vigny, Balzac, Théophile Gautier, et les peintres Delacroix, Ary Scheffer, etc., qui tous voyaient avec raison dans Berlioz un adepte ardent de l'école romantique. Tous ces grands écrivains, absolument étrangers à la musique, qui laissaient jouer par l'orchestre une valse de Strauss comme accompagnement aux scènes les plus pathétiques de leurs drames, sans doute pour ajouter à l'émotion ou à la terreur du spectateur (dans ce cas, il est vrai, on donnait à la valse une allure solennelle ou mystérieuse, qu'accentuaient les sourdines et quelques trémolos), tous ces écrivains étaient, sans exception, pleins de ferveur pour Berlioz et ils affirmaient cette sympathie par leurs paroles et par leurs écrits. A ces vulgarisateurs actifs de la musique de Berlioz venait se joindre enfin un groupe peu nombreux, mais influent, d'amateurs des classes supérieures : gens qui voulaient acquérir à peu de frais un renom d'esprits indépendants, et d'ailleurs incapables de distinguer une sonate de Wanhall ou de Diabelli d'une sonate de Beethoven. Ceux-là criaient bien fort contre la criminelle sensualité de la musique moderne; ils raillaient leurs amis et pairs tout confits en Meyerbeer, en Rossini, en Auber, et surtout ne manquaient pas de prophétiser la fin prochaine de ces mélodies impies et court vêtues et le triomphe d'un art nouveau, grand, noble, élevé, éternel, viril, destiné à bouleverser le monde.

---

6. La *Symphonie funèbre et triomphale*, op. 15.

Ajoutons enfin le nombre assez grand de vrais et bons musiciens qui voyaient parfaitement ce qu'il y avait de vraiment hardi et de grand dans son génie, qui comprenaient l'originalité souvent admirable de ses conceptions, et qui n'étaient pas insensibles au charme merveilleux de son orchestration. Berlioz n'était donc pas aussi isolé et méconnu qu'il aimait lui-même à le dire. Dès 1838, des fragments de ses symphonies ont obtenu des succès brillants et incontestés, qui se sont encore accrus plus tard. On les applaudissait tumultueusement et on les redemandait. Parmi ces fragments, il me suffira de citer la Marche au supplice de la *Symphonie fantastique*, la Marche des Pèlerins et la Sérénade dans les Abruzzes de *Harold en Italie*, la fête chez Capulet de *Roméo et Juliette*, plusieurs morceaux de *La Fuite en Egypte*, l'ouverture du *Carnaval romain*, etc. Il faut reconnaître d'ailleurs que mainte page importante de Berlioz n'a réussi tout d'abord que médiocrement. Mais combien de grands artistes, et de plus grands que lui, ont eu un sort pareil ! La résignation manquait à Berlioz plus qu'à personne peut-être. J'ai fait longtemps auprès de lui le Plutarque, lui racontant des traits de la vie de Weber, de Mozart, de Beethoven, de Schubert, de Schiller qu'il aimait beaucoup et de bien d'autres.

Lorsque Berlioz se plaignait avec son amertume accoutumée et qu'il comparait ses succès avec ceux des compositeurs qui régnaient au théâtre, je lui disais : « Mon cher ami, vous voulez trop avoir, vous voulez avoir tout. Vous méprisez le gros public et vous voudriez cependant être admiré de lui. Vous dédaignez les applaudissements de la foule — c'est votre droit d'artiste à l'esprit noble et original —, et cependant vous en avez l'appétit ardent. Vous revendiquez le rôle d'un bardi novateur, d'un pionnier de l'art, et vous voulez en même temps être compris et apprécié de tous. Vous ne tenez à plaire qu'aux plus nobles et aux plus forts, et vous vous irritez de la froideur des âmes communes, de l'apathie des esprits faibles. Ne voudriez-vous pas, par hasard, vivre isolé, inaccessible et pauvre comme un Beethoven, et en même temps vous voir entouré des petits et des grands de ce monde, comblé de tous les dons de la fortune, de tous les honneurs et de tous les titres ? Vous avez obtenu tout ce que la nature de votre génie et de tout votre être pouvait vous donner. Vous n'avez pas la foule, mais une minorité intelligente fait tous ses efforts pour vous soutenir et vous encourager. Vous vous êtes fait une place tout à part dans le monde artistique, vous avez beaucoup d'amis enthousiastes et actifs : vous ne manquez même pas, Dieu merci, d'ennemis fort capables, qui tiennent vos amis en éveil. Votre existence matérielle est, heureusement, assurée depuis plusieurs années, et vous pouvez enfin compter avec certitude sur une chose que tous les gens

d'esprit et de cœur ont toujours appréciée : le complément de justice que la postérité vous réserve. »

J'ai réussi très souvent à relever son courage abattu; il m'en remerciait chaque fois par des paroles émues.

Voici l'un des souvenirs de ce genre auxquels je me reporte le plus volontiers. C'était un soir, chez M. et Mme Damcke<sup>7</sup> (notre excellent ami est mort aujourd'hui), un couple artistique dont Berlioz mentionne avec reconnaissance, dans ses *Mémoires*<sup>8</sup>, l'hospitalier et cordial accueil. Presque chaque soir nous trouvait réunis là, Berlioz, J. d'Ortigue<sup>9</sup>, Léon Kreutzer<sup>10</sup> et quelques autres. On causait, on faisait de la critique et de la musique, en toute franchise et en toute liberté. La mort a bien éclairci les rangs de ce petit cénacle; dans les derniers temps, nous étions seuls, Berlioz et moi, chez les Damcke. Un soir donc que Berlioz avait repris le thème favori de ses doléances, je lui répondis dans le sens que j'indiquais tout à l'heure. J'avais fini mon sermon, il était plus de onze heures, une froide nuit de décembre étendait au dehors sa triste et épaisse obscurité. Fatigué et un peu de mauvaise humeur, j'allumai un cigare; à ce moment, Berlioz se leva avec une vivacité toute juvénile du sofa où il avait l'habitude de s'étendre avec ses bottes toutes maculées de boue, au grand mais silencieux déplaisir de Damcke, ami de l'ordre et de la propreté.

— Eh bien! s'écria-t-il, Heller a raison. Comment! il a toujours raison. Il est bon, il est juste, il est sage, il est prudent. Je veux l'embrasser — et il me baisa les deux joues — et faire à ce sage une folle proposition.

— Je l'accepte, quelle qu'elle soit, répondis-je. Voyons-la?

— Je veux aller souper avec vous chez Bignon. J'ai très peu dîné et votre sermon m'a donné l'appétit de l'immortalité et d'une douzaine d'huîtres.

— Parfait! Nous boirons à la santé de Beethoven et aussi de Lucullus, et nous noierons les souffrances de nos âmes jusqu'à l'oubli, dans le meilleur vin de France, arrosant quelques bonnes tranches de pâté de foie gras.

---

7. Cf. note 1, pp. 233-234.

8. Cf. *Mémoires*, II, p. 373.

9. Joseph d'Ortigue (1802-1866), l'un des plus fidèles amis de Berlioz dont il se fit le porte-parole dans la presse et auquel il succéda comme chroniqueur au *Journal des Débats*. En tant que musicologue, d'Ortigue s'est spécialisé dans l'étude du plain-chant. Il a grandement œuvré, avec Niedermeyer, à la restauration de la modalité. Le plus important ouvrage qu'il ait laissé sur ce sujet est son *Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant* (Paris, 1853 — 1<sup>re</sup> édition).

10. Léon Kreutzer (1817-1868), neveu du violoniste Rodolphe Kreutzer, Critique musical et musicographe, particulièrement versé dans le domaine de l'opéra. Il fut un ardent défenseur de Berlioz.

— Notre hôte peut rester ici, ajouta Berlioz; il a une charmante femme. Nous qui en sommes dépourvus, nous allons au cabaret... Pas d'objection! C'est une affaire entendue.

Ce vieux corps affaibli avait retrouvé toute son ardeur de jadis. Nous voilà donc bras dessus bras dessous, riant et plaisantant, tout le long de la rue Blanche et de celle de la Chaussée-d'Antio, ce qui constitue une assez belle promenade. Arrivés au coin du boulevard, nous entrâmes dans le salon du restaurant, brillamment illuminé. Onze heures et demie sonnaient; il n'y avait plus guère de clients, ce qui nous fut fort agréable. Nous demandâmes des huîtres, un pâté de foie gras de Strasbourg, une volaille froide, de la salade, des fruits, le meilleur champagne et le bordeaux le plus authentique. Tous deux, nous étions généralement d'appétit fort modéré et très simples dans nos goûts; nous n'en sentîmes que plus de disposition, en une occasion aussi exceptionnelle, à faire honneur à cet excellent menu. A une heure on éteignit le gaz; les garçons circulaient en bâillant autour de notre table (il n'y avait plus personne que nous dans le restaurant), comme pour nous inviter à lever le siège. Les portes se fermèrent; on nous apporta des bougies.

— Garçon! appela Berlioz... Vous voulez nous faire croire qu'il est tard, avec vos pantomimes variées. Donnez-nous maintenant, je vous prie, deux tasses de café et quelques vrais havanes.

Nous arrivâmes ainsi à deux heures.

— A présent, partons, me dit Berlioz en se levant. C'est le moment où ma belle-mère dort de son meilleur sommeil, et j'ai l'espoir fondé de la réveiller.

Pendant le souper, nous avons parlé de nos maîtres préférés, Beethoven, Shakespeare, lord Byron, Heine, Gluck; la conversation se continua sur le même sujet pendant que nous franchissions, d'un pas lent, la longue distance qui nous séparait de sa demeure, assez voisine de la mienne.

C'est la dernière soirée gaie, vivante et sociable que j'aie passée avec lui — en 1867 ou 1868, si je ne me trompe.

A cette époque-là, il s'était pris d'une sorte de passion pour la lecture de Shakespeare, en petit comité d'amis; on se réunissait chez lui à huit heures du soir, et il nous lisait jusqu'à sept ou huit pièces du grand poète, dans une traduction française.

Il lisait bien, mais se laissait trop souvent aller à l'émotion; les beaux passages lui arrachaient toujours des larmes. Néanmoins, il continuait à lire en s'essuyant rapidement les yeux. Les auditeurs étaient en fort petit nombre: c'étaient M. et Mme Damcke et deux ou trois autres amis. Un de ces derniers, ancien et dévoué camarade de Berlioz, mais peu ferré sur la littérature, s'était donné le rôle de claqueur. Il écoutait avec une profonde attention, cherchant à deviner sur les traits du

lecteur et des auditeurs le moment où son enthousiasme pourrait se donner carrière. N'osant pas applaudir, il avait trouvé un moyen original d'exprimer ses sentiments admiratifs; tout passage émouvant, marqué par le ton de la lecture et la sensation produite sur l'assistance, était souligné par lui de quelque juron familier aux gens du peuple, et qu'il laissait échapper à mi-voix et comme malgré lui. Aux moments les plus touchants d'un drame de Shakespeare, on entendait notre homme s'exclamer, en *a-parté* :

— Nom d'un nom!... Nom d'une pipe!... Sacré mâtin!...

Un soir, après quelques douzaines de ces interjections, Berlioz, n'y tenant plus, s'arrêta :

— Ah ça! s'écria-t-il, en foudroyant de la voix et du regard son malheureux admirateur, voulez-vous bien me f... le camp avec vos *nom d'une pipe*!...

L'autre partit plein d'effroi, et il court encore... Puis Berlioz reprit tranquillement la scène du balcon de *Roméo et Juliette*.

Ce que je vous ai dit jadis du peu de mémoire musicale de Berlioz s'applique aux œuvres modernes, qu'il connaissait peu. Mais la musique qu'il avait étudiée lui revenait toujours à l'esprit au premier appel. Il possédait parfaitement, par exemple, les œuvres orchestrales de Beethoven (plus que ses quatuors et ses compositions pour piano), et aussi les opéras de Gluck, de Spontini; il connaissait bien Grétry, Méhul, Dalayrac et Monsigny. Malgré son incroyable aversion pour Rossini, il tenait en haute estime deux partitions de ce maître : *Le Comte Ory* et *Le Barbier de Séville*. Berlioz appartenait à cette race de vrais artistes qui peuvent être fortement impressionnés et touchés jusqu'aux larmes par toute production parfaite en son genre. Ainsi, la première fois qu'Adelina Patti<sup>11</sup> chanta dans *Le Barbier*, j'étais à côté de lui au théâtre et je puis affirmer qu'aux passages les plus gais et les plus charmants il pleurait d'émotion.

Ce fut bien autre chose encore à une représentation de *La Flûte enchantée*, à laquelle j'assistai avec lui. Berlioz se mettait parfois dans des colères d'enfant contre ce qu'il appelait les concessions coupables de Mozart : c'étaient, pour lui, l'air de don Ottavio, celui de donna Anna en *fa* et les fameux airs de bravoure de la Reine de la Nuit. Rien ne pouvait l'amener à reconnaître le mérite de ces morceaux, en faisant abstraction de leur insignifiance relative au point de vue dramatique. Mais quel vif contentement intérieur j'éprouvai, en voyant la profonde et

---

11. Adelina Patti (1843-1919), soprano italien, célèbre pour l'étendue de sa voix. Elle fit une carrière triomphale en Europe dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Maîtrisant les grands rôles italiens de Mozart à Verdi, elle fut également une interprète recherchée de Gounod.

puissante impression que l'opéra de Mozart produisit sur lui ce soir-là! Il l'avait souvent entendu; mais, soit par suite d'une meilleure disposition d'esprit, soit grâce à une belle exécution, jamais cette musique, me dit-il, ne lui était si bien allée au cœur. Par moments même, son exaltation se manifesta à si haute voix que nos voisins, occupés à se curer les dents et désireux de digérer tranquillement leur dîner, se plaignirent assez vivement de cet enthousiasme « indiscret ».

Un jour, nous entendîmes ensemble, dans une séance de musique de chambre, le quatuor de Beethoven en *mi mineur*<sup>12</sup>. Nous étions assis au fond de la salle, dans un coin. Pour moi, l'audition de cette œuvre admirable était comme la messe pour le catholique pieux, qui assiste avec recueillement et dévotion, mais tranquille et l'esprit lucide, à cette partie essentielle du culte qu'une longue pratique lui a rendue familière. Quant à Berlioz, il était là comme un néophyte; à son sentiment de piété artistique se joignait celui de la joie mêlée d'une sorte de crainte, en face du secret plein de charme et de sainte grandeur qui se révélait à lui. Le ravissement de l'extase se peignait sur son visage pendant l'*adagio* : il semblait qu'une « transsubstantiation » se fût opérée en lui. Quelques autres belles œuvres durent encore être exécutées dans cette même séance, mais nous partîmes sans les attendre, et j'accompagnai Berlioz jusqu'à sa porte. Aucune parole ne fut échangée pendant la route : l'*adagio* et sa sublime prière chantaient encore en nous. Quand je le quittai, il me prit la main et dit :

— Cet homme avait tout... et nous n'avons rien!...

Il se sentait à ce moment écrasé, annihilé par la colossale grandeur de « cet homme »!

Une petite anecdote encore. Tout près de la maison où demeurait Damcke, rue Mansart, une grande dalle blanche faisait saillie sur le trottoir. Chaque soir, quand nous sortions de chez notre ami, Berlioz se plaçait sur cette pierre pour me souhaiter une bonne nuit. Il arriva une fois (c'était quelques mois avant sa dernière maladie) que nous nous séparâmes hâtivement, car il faisait froid et un brouillard jaune et dense remplissait les rues. A peine avais-je fait dix pas que j'entendis la voix de Berlioz :

— Heller! Heller! Où êtes-vous? Revenez donc! Je ne vous ai pas dit bonsoir sur la pierre blanche!

Nous nous retrouvons, et nous voilà à chercher, dans la nuit noire, l'indispensable piédestal, qui avait d'ailleurs une forme toute particulière. Je tire ma boîte d'allumettes, mais l'air est

12. *Op.* 59, n° 2, joué par Joachim et son quatuor. Berlioz a livré ses impressions sur cette audition dans une lettre du 26 avril 1865 à Humbert Ferrand (cf. *Lf.*, p. 288).







si humide qu'aucune ne veut prendre. Nous nous baissions tous deux sur le trottoir, nous l'explorons en rampant presque, et enfin la dalle blanche nous mootre sa surface fruste. Berlioz y pose le pied, de l'air le plus grave, et me dit :

— Dieu soit loué! M'y voilà. Maintenant, bonsoir.

Et je vous en dis autant, cher Monsieur et ami. Ma plume a pris le mors aux dents; impossible de la reteoir!

Stephen Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue <sup>13</sup>.

*Public.* : — « Stephen Heller über Berlioz », *Neue Freie Presse. Morgenblatt*, 12 février 1879, p. 1-3.

— « Ein Brief von Stephen Heller über Hector Berlioz », *Signale für die musikalische Welt*, février 1879, N° 16, p. 241-247.

— fragmentaire, in Hanslick, *AML*, 11, p. 147-158.

— « Une lettre de Stephen Heller sur Berlioz » <sup>14</sup>, *RGMP*, 2 mars 1879, pp. 65-66, et 9 mars 1879, pp. 73-74.

68.

A F. GUSTAV JANSEN

Paris, 16 juin 1879  
7, Cité Malesherbes

Très Honoré Monsieur,

Je ne puis malheureusement vous être que d'un secours fort mince, et même, je le crains, quasi nul, dans votre louable projet <sup>1</sup>. Vous savez vraisemblablement — du moment que vous êtes à ce point renseigné sur tout ce qui concerne Schumann de près ou de loin — que je n'ai pas connu Sch[umann] personnellement. Si j'avais passé seulement quelque temps auprès de lui, j'aurais certainement entendu et vu suffisamment de choses pour communiquer de précieuses indications à un biographe. Je possé-

13. La succession de Hanslick ayant été disséminée, l'autographe n'est pas conservé dans les bibliothèques viennoises (Oesterreichische Nationalbibliothek; Wiener Stadt- und Landesbibliothek; Gesellschaft der Musikfreunde).

14. C'est cette traduction que nous publions ici; elle a été retouchée par Heller lui-même.

1. Jansen travaillait alors à sa monographie *Die Davidsbündler (D)* et préparait parallèlement son édition de la Correspondance de Schumann (*RSB*).

dais en effet quelque 25 lettres — ou un peu davantage<sup>2</sup> — de Schumann, qui, comme vous savez, m'ont été égarées par accident<sup>3</sup>. A ce propos, permettez-moi de vous dire qu'il y a 18 ou 20 ans Mme Schumann fit demander ces lettres en vue d'une biographie<sup>4</sup>. Par la suite, M. de Wasielewski<sup>5</sup> m'adressa la même demande, à laquelle je ne pus naturellement pas donner suite du moment que je n'étais plus en possession des lettres. Cette infortune m'a été imputée comme un délit par certaines personnes. On est même allé jusqu'à prétendre que je possédais ces lettres mais que je ne voulais pas les communiquer. Outre que mon caractère s'interdirait pareille malhonnêteté, il n'y aurait aucune raison concevable pour que j'oppose un tel refus. Publiées, les lettres ne pouvaient que contribuer à me faire honneur sous tout rapport. — Vous me demandez si je me souviens de leur contenu? Je ne m'en rappelle que les grandes lignes. A l'exception de cinq ou six, elles étaient pour la plupart très laconiques. Elles renfermaient quelques conseils sur les manuscrits de mes *op.* 7, 8 et 9<sup>6</sup> que j'avais envoyés à Schumann. Et puis, plus fréquemment, des remarques réitérées sur de « manifestes affinités électives » entre nous à propos des N<sup>os</sup> 1 et 3 de l'*op.* 7, de l'*op.* 8 et du *Scherzo* de la *Sonate op.* 9. Et puis il parlait essentiellement de la *Zeitschrift*<sup>7</sup>, au développement de laquelle il travaillait avec grande ardeur à cette époque. Cette *Zeitschrift* l'occupait avant toute autre chose. Mais ses lettres ne contenaient pas de confidences proprement dites sur sa vie, ses projets, ses travaux et autres. Toutes pourtant laissaient pressentir l'esprit noble et vigoureux qui devait créer tant de merveilles. Une bonté et une douceur d'âme peu communes s'y manifestaient indéniablement, lesquelles ressortent pareillement de tout ce qu'il a écrit. —

Notre correspondance n'a pu se poursuivre et s'est éteinte petit à petit, comme une lampe par manque d'huile. Les lettres

2. Trente et une, selon le *Briefbuch* de Schumann. Une seule est parvenue jusqu'à nous (*lettre* 2, p. 93-95).

3. Heller s'explique sur cet accident dans une lettre à Reinecke du 6 octobre 1856 (reproduite in Schütz, pp. 100-101). Les lettres de Schumann furent brûlées par inadvertance ou égarées lors du déménagement de Heller du 72, rue de Clichy au 12, rue St-Georges, soit en 1852 — donc du vivant de Schumann.

4. Celle de Wasielewski (cf. note 5 ci-dessous). Clara Schumann s'était adressée à Heller en 1856 par l'intermédiaire de Reinecke (cf. note 3 ci-dessus).

5. Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822-1896), violoniste, chef d'orchestre et musicologue. Elève de Ferdinand David, Moritz Hauptmann et Mendelssohn au Conservatoire de Leipzig, il fut quelque temps premier violon à l'orchestre du Gewandhaus. En 1850 Schumann l'appela à Düsseldorf. Par la suite Wasielewski développa son activité à Dresde et Bonn. Outre d'importants ouvrages sur les instruments à archet, on lui doit une première biographie de Schumann (Dresde, 1858 — 1<sup>re</sup> édition), suivie d'un complément de documents et informations, *Schumanniana* (Bonn, 1887).

6. Cf. *lettre* 2, p. 93-95.

7. La *NZfM*.

de Schumann se faisaient toujours plus rares, toujours plus laconiques, et comme dans tout ce que je fais j'ai besoin de ressentir — peut-être davantage qu'autrui — sympathie et encouragement, approbation et accueil chaleureux, j'écrivis plus rarement moi aussi, jusqu'à ce que finalement la lampe s'éteignît. Mais j'ai eu, jusque peu avant la maladie de Schumann, des preuves qu'il ne m'avait pas oublié<sup>8</sup>. De mon côté je puis dire que mon admiration et mon affection pour lui n'ont cessé de croître avec les années et que je regarde comme une infortune de n'avoir pu vivre quelque temps à ses côtés. —

Je ne suis pas à même de répondre à aucune de toutes vos autres questions. Je ne sais pas si le *Davidsbund*<sup>9</sup> a réellement existé ou s'il n'était qu'un poétique jeu de l'imagination à la Jean Paul. C'est dans la *Zeitschrift* même que j'ai vu pour la première fois le nom de Jeoquirit<sup>10</sup>. Schumann ne m'en a jamais parlé. Il m'appelait toujours Heller, et quelquefois ses lettres commençaient par : Cher Heller qui avez la valeur du diamant<sup>11</sup>!

Schumann ne m'a jamais dit un mot de ses rapports avec C. Banck<sup>12</sup>, Paganini et Wiedebein<sup>13</sup>, et je n'en savais rien. C'est avec grande amitié et admiration qu'il parlait dans ses lettres de Mendelssohn (qu'il mettait au-dessus de tous les modernes), de Schunke<sup>14</sup>, Henselt<sup>15</sup>, Bennett<sup>16</sup>, Hiller<sup>17</sup> et

8. Cf. note 3, p. 210.

9. La confrérie des Compagnons de David, imaginée par Schumann pour lutter contre les Philistins, c'est-à-dire les « bourgeois » en matière de goût musical.

10. Cf. note 1, p. 95.

11. *Lieber Heller von Diamantenwert* dans l'original.

12. Carl Banck (1809-1889), compositeur et critique musical. Il travailla avec les meilleurs maîtres de l'école berlinoise : Klein, Berger et Zelter. Schumann l'avait embrigadé, sous le nom de Serpentinus, dans le *Davidsbund*. Comme compositeur il est connu principalement par ses *Lieder*.

13. Gottlob Wiedebein (1779-1854), maître de chapelle et maître de la musique au Théâtre de la Cour de Brunswick. C'est à lui que Schumann avait soumis ses premiers essais dans le domaine du *Lied* en 1828. Dix ans plus tard il lui adressait un exemplaire des *Davidsbündlertänze*, op. 6. Jansen a consacré un chapitre à Banck dans sa monographie (*D*, p. 113-122).

14. Cf. note 11, p. 91.

15. Adolf Henselt (1814-1889), pianiste-compositeur et pédagogue bavarois. Après avoir travaillé avec Hummel il s'établit dès 1838 à St-Petersbourg en qualité de pianiste de la Cour impériale et inspecteur des « Etablissements impériaux d'éducation des demoiselles nobles ». Ainsi forma-t-il des générations d'élèves, peu porté qu'il était à se présenter en public. Essentiellement consacrée au piano, sa production inaugure d'ingénieuses trouvailles techniques, et ses remarquables *12 Etudes*, op. 2 ne sont pas indignes de Liszt.

16. William Sterndale Bennett (1816-1875), pianiste, compositeur et pédagogue anglais. Lors de séjours à Leipzig il se lia avec Mendelssohn et Schumann qui admiraient son talent. Schumann lui a consacré des comptes rendus élogieux dans la *NZfM*. En 1849 Bennett créa *The Bach Society* dont l'action fut déterminante pour le retour à Bach en Angleterre. Sa production comprend de la musique symphonique, religieuse, vocale, de chambre et de piano seul.

17. Cf. *Répertoire des correspondants*, pp. 299-300.

Gade <sup>18</sup>. Il avait une admiration un peu excessive pour de grands virtuoses, qui parfois me surprenait. Dans quelques lettres des dernières années il parlait avec un amour illimité de sa femme et du talent de celle-ci. — Quant au livre de Mr. de Wasielewski <sup>6</sup> que vous mentionnez, je ne l'ai jamais vu.

Vous me demandez enfin si je suis d'avis que Schumann avait une haute opinion de ses œuvres et s'il se considérait comme le « dépositaire de la nouvelle tendance artistique ». Permettez-moi de vous exprimer tout à fait ouvertement mon opinion là-dessus. Je trouve pareil débat parfaitement superflu et, en tant que biographe, je ne consacrerai pas une ligne à ce problème. Ce genre de considérations me semble extérieur au domaine de l'art. Qu'est-ce que le monde a affaire de savoir si les créateurs de grands chefs-d'œuvre ont été fiers de leur talent? Et j'irai même plus loin. Je souhaite et espère que Schumann ait senti toute la pleine mesure de ses facultés artistiques. C'est sur le tard seulement que des talents de cet ordre reçoivent une juste consécration; où donc leur faut-il puiser le courage et la force de persévérer et de donner la mesure de leur capacité? C'est dans leur cœur que vit la conviction de leur droit à compter sur la sympathie et la consécration; ils préservent les flammes de leur génie de la froideur du grand public, et c'est grâce à ce sentiment qu'ils parviennent à créer pour la joie et la délectation des temps à venir. Ces temps sont venus pour Schumann, et même dans le Paris musical injustement décrié Schumann est l'un des plus grands favoris de la jeunesse montante. Le Conservatoire refoule tous les ans des quantités d'artistes aspirants incultes, qui ont la tête farcie — bien ou mal — de toute espèce de musique. Presque tous ces jeunes gens sont des adeptes enthousiastes de Schumann. Tous se sont schumannisés ou également, si vous laissez tomber les deux premières lettres, humanisés. Excusez le jeu de mots! —

Je suis suffisamment âgé pour souhaiter que votre ouvrage paraisse bientôt afin que je le voie. Il éveillera sans doute un intérêt général, et vous pouvez être assuré de me compter parmi ses partisans ardents et cbaleureux.

---

18. Niels Wilhelm Gade (1817-1890), violoniste, compositeur et chef d'orchestre danois. Il est le principal représentant de l'école nationale danoise, influencée par Mendelssohn à travers lui. Entre 1843 et 1848 il séjourna à Leipzig, où il enseigna au Conservatoire et dirigea l'orchestre du Gewandhaus, succédant à Mendelssohn. Il fut également lié avec Schumann, qui lui a consacré une importante notice (GS, II, p. 463-466) et rendu hommage en prenant le nom de Gade — *sol, la, ré, mi* — pour thème d'un *Nordisches Lied* dans l'*Album für die Jugend* (n° 41). Il laisse des cantates profanes, de la musique symphonique, de chambre et quelques pièces pour piano. Heller a dédié à Gade ses 3 *Préludes*, op. 117 (Mayence-Bruxelles-Paris, Schott, 1867).

Je suis, très honoré Monsieur, avec l'assurance de ma considération distinguée, votre dévoué

Stephen Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue. Or. all.

*Public.* : — Jansen, *RSSH*, pp. 259-260.

— Schütz, p. 98-100.

69.

A F. GUSTAV JANSEN

[Paris,] 24 juin 1879

Très honoré Monsieur,

Je ne veux pas vous laisser croire un instant que j'ai interprété à faux votre première lettre sur un certain point. Que *vous* eussiez tenu Schumaon pour capable d'une mesquine vanité eût été assurément en contradiction complète avec tout ce que votre regard sagace a remarqué dans les écrits et toute la personnalité de Schumann. Je voulais seulement dire qu'en tant que biographe vous n'aviez guère besoin d'entrer dans cette problématique, au fond assez peu importante, de savoir s'il a été plus ou moins fier de son œuvre, du moment que le monde est plutôt indifférent à cela, lui qui n'a devant les yeux que les magnifiques productions de l'artiste. —

Recevez, très honoré Monsieur, avec mes sincères remerciements pour les paroles de sympathie que vous m'adressez à titre personnel, l'assurance de ma considération distinguée.

Stephen Heller.

P.S. J'ai oublié de vous dire qu'il va de soi que vous pouvez faire absolument libre usage de mes renseignements, hélas peu importants. Je remarque à votre plume que vous agirez en tout pour le mieux.

*Autogr.* : localisation inconnue. Or. all.

*Public.* : Jansen, *RSSH*, p. 260.

## 70.

A THEODOR KIRCHNER

Paris, 22 avril 1880  
7, Cité Malesherbes

Ne vous attendez pas à ce que je vous donne du plus ou moins honoré et très honoré Monsieur! Je commence simplement en vous disant

Cber Kirchner,

Vous m'avez fait une véritable joie en me dédiant une de vos œuvres<sup>1</sup>.

J'ai reçu hier, mercredi 20 avril, votre carte, une lettre de M. Hug<sup>2</sup> et un exemplaire de votre *opus* 51. J'étais justement libre et j'ai immédiatement joué les 12 morceaux d'un bout à l'autre. Voilà encore un précieux cadeau, comme vous seul savez en faire : plein de charme, de poésie, et profond dans toute sa simplicité.

Ainsi ont fait les maîtres de tous les temps. Vous savez que je suis depuis de nombreuses années un admirateur chaleureux de votre musique. Vous savez que grâce aux aimables envois de vos éditeurs je suis en possession de vos œuvres complètes pour piano<sup>3</sup>. Vous comptez au nombre de mes favoris, auxquels je reviens souvent.

Vous me promettez une lettre plus longue; tenez parole! On m'a dit que la correspondance vous était un fardeau. Avec moi, vous pouvez en user comme bon vous semble. Pas besoin de vous tenir à un ordre quelconque; écrivez sans façon ce qui vous vient à l'esprit. — Adieu, cher et bien-aimé compositeur; vous m'avez réjoui au plus profond de mon cœur.

Votre cordialement affectionné

Stephen Heller.

Vos *Préludes* [op. 9], *Im Zwielficht* [op. 31], *Dorfgeschichten* [op. 39], etc., me désaltèrent lorsque je me languis de pure musique.

*Autogr.* : localisation inconnue. Or. all.

*Public.* : La Mara, II, pp. 283-284.

1. *An Stephen Heller. 12 Clavierstücke, op. 51* (Leipzig, Hofmeister, 1880).

2. L'éditeur de musique zurichois J.J. Emil Hug (1842-1909), que Kirchner venait de rencontrer lors d'un séjour en Suisse alémanique et qui fut chargé d'envoyer la partition à Heller.

3. L'affirmation n'est pas tout à fait exacte : cf. *lettre* 72, p. 262.



## 71.

A THEODOR KIRCHNER

Paris, 29 juin 1880  
7, Cité Malesherbes

Cher Kirchner,

Votre lettre m'a fait très plaisir. J'ai été très frappé de l'extraordinaire similitude de votre écriture avec celle de Rob[ert] Schumann. J'ajoute : quand il se donnait de la peine. Car en général il traçait un effroyable rébus, et il me fallait souvent des jours de labeur avant de parvenir à lire ses lettres. Vous écrivez beaucoup plus distinctement; le tracé de certaines lettres est identique à celui de Schumann.

Vos œuvres me sont infiniment chères. Vous me procurez un véritable rafraîchissement. Tout est si authentique, si noble, captivant de bout en bout et me fait l'effet d'un beau livre qu'on feuillette toujours derechef, qui invite à la méditation et dont on se délecte en silence de telle ou telle pensée. Ne parlez pas de « petites choses ». Elles ne sont pas longues; beaucoup sont très brèves, mais riches, valant leur pesant d'or, pleines d'esprit et de grâce. D'épais volumes de bien des compositeurs renommés tomberont dans l'oubli alors que vos « petites choses » continueront d'avoir du succès. — Vous me semblez quelque peu misanthrope. Mais vous n'avez pas le droit de l'être à ce point. Votre talent est reconnu généralement et votre position artistique, éminente. Il ne vous faut pas demander que votre position soit à la hauteur de vos mérites — ce qui n'est vraisemblablement pas le cas. Cela ne se peut pas et ne s'est presque jamais produit. Donc, courage! Continuez de travailler aussi longtemps que votre âme sera empreinte de musique. Vous êtes assuré de créer quelque chose de noble et de trouver bien des humains — dont vous ne savez absolument rien — pour s'en réjouir, pour vous aimer, eux que vous n'avez jamais vus et ne verrez peut-être jamais. Tout le reste ne vaut pas la peine de s'y attarder un instant. Sinon tout au plus pour rire de bon cœur de toutes ces caricatures, fous et polichinelles. Mais *dans son for intérieur*, car ces geos sont très veoimeux lorsqu'on les perce à jour. —

Adieu, très vénéré et cher ami, et donnez de vos nouvelles. Votre  
fidèlement affectonné

Stepheo Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue. Or. all.

*Public.* : La Mara, II, pp. 284-285.

## 72.

A THEODOR KIRCHNER

Paris, 21 novembre 1880

Cher ami Kirchner,

J'ai reçu présentement vos deux lettres des 6 mai et 17 août et je crois avoir répondu à celle du 6 mai, sans en être certain. Entre-temps j'ai fait la connaissance de Monsieur Corning, homme très aimable et intéressant, plein de goût, d'une grande culture, noble dans sa manière de penser et chaleureux dans ses sentiments. En lui vous avez un ami et un sympathisant comme il est rare d'en rencontrer un dans le cours d'une vie. Nous avons naturellement beaucoup parlé de vous et échangé nos idées — l'échange était parfaitement équilibré car nos opinions convergeaient. Monsieur Corning est venu plusieurs fois et, arrivé avant-hier encore à Paris pour s'occuper de quelques affaires, m'a fait le plaisir de me rendre visite par deux fois. Il a été également assez aimable pour me faire parvenir une série de vos compositions que je ne connaissais pas : les op. 3, 4, 6, 11, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25, 48, 52<sup>1</sup>.

Jusqu'ici m'ont particulièrement ému : *Nachtbilder* [op. 25], *Legenden* [op. 18] (en particulier les N<sup>os</sup> 2, 3, 5, 9), *Romanzen* [op. 22], et quantité d'autres. Il y a là tant de trésors; c'est un peu comme dans une mine d'or ou de pierres précieuses : on ne sait que prendre en premier ni quoi préférer — on voudrait tout posséder. Actuellement je possède donc presque tout ce que vous avez créé; voilà qui va m'être continuellement utile<sup>2</sup>, objet de dévotion et source de joies. Je voudrais que vous fussiez un peu plus satisfait et plus gai que vous ne me paraissez l'être à travers vos lettres. Vous devriez moins vous soucier du prochain (qui assurément est bien plus souvent un adversaire), et d'un autre côté vous en soucier davantage. Je veux dire, ne prenez pas à cœur son étroitesse d'esprit et son indifférence. Soyez doux et amical à son égard. N'exprimez pas tout ce qui

1. Ces numéros d'op. correspondent aux titres suivants : *Mädchenlieder*, op. 3; *Vier Lieder*, op. 4; *Vier Lieder*, op. 6; *Skizzen. Kleine Clavierstücke*, op. 11; *Ein Gedenkblatt. Serenade*, op. 15 (trio avec piano); *Kleine Lust- und Trauerspiele. Zwölf Clavierstücke*, op. 16; *Neue Davidsbündlertänze. Zwölf Charakterstücke*, op. 17; *Legenden. Dichtungen*, op. 18; *Aquarellen*, op. 21; *Acht Romanzen*, op. 22; *Walzer*, op. 23; *Nachtbilder. 10 Charakterstücke*, op. 25; *Sechs Humoresken*, op. 48; *Ein neues Klavierbuch*, op. 52.

2. Pour son enseignement, probablement. Heller reprit quelques élèves dans les dernières années de son existence, contraint par la nécessité matérielle.

se passe dans votre for intérieur. Ce n'est pas chose aisée, mais vous n'avez pas idée à quel point on fortifie son cœur et son esprit avec cette qualité de douceur, et combien l'on parvient à se concilier les humains sans mensonge ni hypocrisie. Il n'y a rien de si rassérénant que de voir autour de soi des visages bienveillants. Soyez bienveillant, paisible et calme face aux malveillants, et vous verrez des métamorphoses.

Si je trouve une inspiration convenable, me permettez-vous de mettre votre nom sur la page de titre<sup>3</sup>? Adieu, cher ami; je vous salue du fond du cœur et vous embrasse.

Stephen Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue. Or. all.

*Public.* : La Mara, II, pp. 286-287.

73.

A THEODOR KIRCHNER

Paris, 2 mars 1882

7, Cité Malesherbes

Très vénéré ami,

J'ai reçu il y a 3 semaines environ, par l'intermédiaire de Monsieur Simrock<sup>1</sup>, vos *Kinderszenen* [op. 55] et les *Novelletten* [op. 59] en trio, que j'ai naturellement jouées avec grand intérêt. Vous y prouvez que vous êtes parfaitement à même d'écrire des choses faciles sans renoncer à votre manière. Vous êtes un peu dans le cas d'un homme riche, momentanément contraint à se restreindre. Mais l'aisance se trahit partout, et l'on devine facilement que le luxe coutumier d'antan va prochainement refaire surface. Cela vaut naturellement pour les *Kinderszenen* où, sans préjudice de leur charme, je suis pourtant surpris du do majeur largement prodigué. — Les *Novelletten* sont des plus gracieuses, et je vais me mettre en quête d'un violon et d'un violoncelle pour les entendre dans leur vivante personification. Mais décrocher

---

3. Heller dédiera à Kirchner les 20 *Préludes*, op. 150 (Paris, Hamelle, 1882), qui exploitent avec bonheur le tour esquissé et *improvisando* propre au genre.

1. Friedrich August Simrock (1837-1901), l'un des membres de l'illustre dynastie d'éditeurs de musique. C'est lui qui transféra le siège de la Maison de Bonn à Berlin en 1870. Il fut très lié avec Brahms dont il a été le principal éditeur. Les op. 55 et 59 de Kirchner sont parus chez Simrock en 1881.

deux instrumentistes pour une heure est plus malaisé à Paris que dans une petite ville allemande ou belge.

Vos aimables paroles sur les *Préludes* [op. 150] qui ont l'honneur de vous être dédiés m'ont été très agréables et je vous en suis très reconnaissant. — Vous dites que vous êtes un des épistoliers des plus paresseux. Le monde en est plein, très vénéré! aucune sorte d'humains n'est plus commune. D'autres habitudes, manies ou antipathies présentent au moins un trait saillant, une certaine originalité. Mais cette répulsion à écrire des lettres, cette incapacité et le plaisir de communiquer directement, sont largement répandus. Je vois donc une contradiction dans le fait qu'un homme remarquable par son talent et sa culture prétende qu'il lui est contraire d'écrire à autrui, surtout lorsque ce dernier présente une similitude de sentiment dans les choses fondamentales. Je trouve cela contradictoire, dis-je, bien que je comprenne toutes les contradictions. Mais si véritablement vous êtes un correspondant indolent, comme vous le dites — ce que je ne sais pas —, vous prouvez néanmoins qu'on peut être avec cela un artiste et un homme excellent.

Adieu donc; recevez les plus cordiales salutations de votre admirateur

Stephen Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue. Or. all.

*Public.* : La Mara, II, pp. 287-288.

#### 74.

A F. GUSTAV JANSEN

[Paris,] 15 juillet 1883

Très honoré Monsieur,

Lorsque j'ai reçu votre bonne lettre du 18 juin je n'avais pas encore votre livre sur Schumann. Je me le suis procuré depuis mais n'ai pu en achever la lecture qu'avant-hier, car un mal grave menace ma vue<sup>1</sup>. Une soudaine faiblesse des yeux m'a fait

---

1. Première mention des troubles oculaires — dus semble-t-il à un usage immodéré du tabac — qui devaient aller s'aggravant, pour connaître une légère amélioration dans les derniers mois de la vie de Heller. L'écriture de ses lettres témoigne éloquemment de ces troubles; aussi les épîtres qu'il aimait à rédiger se font-elles plus courtes, sauf ces de nécessité.

consulter un célèbre oculiste, puis un second. Leur diagnostic à tous deux est que l'œil droit est atteint d'un début de cataracte, et que l'œil gauche est meilleur mais très faible. Dans cet état, je ne puis lire et écrire que peu; tout ce que je vois est voilé et indistinct. Il ne reste plus qu'à attendre la sentence de l'avenir! —

Votre livre<sup>2</sup> m'a très vivement intéressé. Il est écrit avec amour, en connaissance de cause; le style en est clair et concis, et l'ensemble donne une image très vivante du comportement de Schumann en tant qu'artiste et en tant qu'homme. Vous lui avez élevé là un beau monument, et je ne doute pas qu'un large cercle de lecteurs récompense votre travail. Veuillez vous contenter de ces quelques mots; écrire me coûte un certain effort.

Avec ma sincère considération, votre dévoué

Stephen Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue. Or. all.

*Public.* : Jansen, RSSH, p. 260.

# 75.

A J.-J.-BONAVENTURE LAURENS

Paris, 26 février 1884

Cher ami Laurens,

Il est tout simple de témoigner de son intérêt à un ami qui vient d'obtenir un succès, une marque de distinction quelconque. C'est pour cela que je vous ai adressé mes sincères félicitations lorsque j'ai appris que vous avez reçu la croix de la Légion d'Honneur<sup>1</sup>; et je trouve très naturel que vous ayez fait la même chose pour moi<sup>2</sup>.

— Je suis heureux d'apprendre que vous êtes vaillant et que vous pouvez travailler 6 à 7 heures par jour.

Quel bonheur!

Je ne suis pas aussi heureux. Depuis 7 mois une extrême faiblesse des yeux m'empêche de lire et d'écrire<sup>3</sup>. Je puis encore

2. *Die Davidsbündler. Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode* (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1883). Cf. lettre 68 et note 1, p. 255.

1. Laurens avait été promu chevalier de la Légion d'honneur en 1870.

2. Heller venait d'être élevé au rang de chevalier de la Légion d'honneur en février 1884. Ses mérites recevaient enfin une consécration officielle en France.

3. Cf. lettre 74 et note 1, p. 264.

écrire (sans bien voir ce que j'écris) mais la lecture m'est presque impossible. Un des plus grands oculistes de Paris me traite depuis 7 mois sans avoir pu amener un résultat appréciable. Il me donne cependant de l'espoir. Enfin il faut de la patience et de la résignation. Je dois me borner, car mes yeux s'opposent à tout effort. Je vous serre la main affectueusement. Votre ami

Stephen Heller.

*Autogr.* : Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.

*Public.* : Caillet, LSH, p. 375.

# 76.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 4 mars 1885

Mon cher Hallé,

— Depuis trois mois et demi j'attends la « longue causerie » dont tu m'as parlé dans ta dernière lettre. Dis-moi de tes nouvelles. Si les espérances dont tu me parlais ne peuvent se réaliser<sup>1</sup>, dis-le avec courage. J'ai toujours l'espoir que je pourrais un peu travailler. J'ai passé deux mois à faire une petite *Mazurka*<sup>2</sup>, et encore avec l'aide d'un musicien qui rectifiait mes notes. Le Docteur Wecker parle encore de « quelque temps ». Oh Dieu! je n'y crois guère. Voilà dix-huit mois que je suis soumis à un traitement incessant. Je m'y rends *tous les jours*. Je me dis si dans six mois il n'y a pas un mieux sensible, il faut abandonner tout espoir. [...] Je m'ennuie, cela c'est certain. Je ne puis lire mes chers livres, qui m'ont consolé de tant de peines. Je ne puis parcourir mes chères partitions de Symphonies et de Quatuors qui m'ont fait passer des heures ravissantes. Je ne puis lire les journaux, ni les lettres d'une écriture fine. Cela fait que l'ennui me fait dormir quelques heures durant le jour. Cependant il y a pour certaines choses un peu d'amélioration. Je distingue mieux

1. Il s'agit du *Testimonial* en faveur de Heller, mis sur pied par Hallé en Angleterre; cf. note 2, p. 271.

2. *Mazurka*, op. 158 (Paris, Hamelle, 1885). Il s'agit de la dernière œuvre gravée du vivant de Heller. Sous le titre *Esquisses posthumes de Stephen Heller*, Barbedette publiera *Trois Pièces. Agitato. Barcarolle. Fileuse* (Londres, Edwin Ashdown, 1889), puis *Six Préludes* (Londres, Edwin Ashdown, 1890) — ultimes compositions de Heller.

les traits d'une physionomie inconnue; les aiguilles d'une pendule, si elle n'est pas loin de mes yeux — toutes choses que je n'ai pu faire il y a six mois.

Si tu fais un voyage pendant les vacances, tâche donc de passer quelques jours à Paris avec moi. Je voudrais savoir quelque chose de ta vie, de tes concerts, voyages, etc.

Adieu, mon ami. Ecris-moi.

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 311-312.

77.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 13 mars 1885

Cher Hallé,

[...] Mes yeux vont un peu mieux — hélas! bien peu. Ce que j'écris est devant moi pâle, effacé, voilé. Mais je ne suis point *aveugle*, et Dieu veuille au moins me laisser ce que j'ai. Quand je pense aux malheureux que je vois chez le Docteur, je dois rendre grâce à Dieu. Oh! mon ami, si peu fortuné qu'on soit, il y a toujours une plus grande infortunée, qui vous est épargnée. Tout est relatif. Fontenelle, âgé de quatre-vingt-dix-huit ans, ne pouvant ramasser un éventail qu'une belle interlocutrice avait laissé tomber, s'écria : « Oh! que je regrette mes quatre-vingts ans! » Si je devenais aveugle, que je regretterais mes yeux d'aujourd'hui! Adieu, ami; au revoir.

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 312-313.

## 78.

## A CHARLES HALLÉ

Paris, 1<sup>er</sup> juillet 1885

Cher Hallé,

[...] Voilà ce que je puis te dire au sujet de l'acte de naissance. Je suis né de parents israélites, qui se sont convertis à la religion catholique lorsque j'avais 12-13 ans<sup>1</sup>, je crois. Je crois être certain d'être né le 15 mai 1813-1814<sup>2</sup>. Mon nom était *Jacob Heller* jusqu'au jour où je devins chrétien catholique, et mon nom devenait *Stephan* (*István* en hongrois) d'après le nom de mon parrain<sup>3</sup> qui était, je crois, le *Bürgermeister* de Pest.

Le baptême eut lieu dans le Leopoldstadt (faubourg), à l'église de ce quartier.

J'ignore les prénoms de mon père avant le baptême<sup>4</sup>. Il s'appelait après *Franz Bénédict*, et il était, je crois, dès ma naissance teneur de livres, ou caissier, dans une fabrique de draps d'un riche israélite, nommé *Kanitz*. C'est donc probablement dans les registres de la commune ou synagogue israélite qu'il faudrait rechercher mon acte de naissance<sup>5</sup>. J'ajoute que j'ignore le nom de famille de ma mère<sup>6</sup>.

Dr *Jacob Heller* était le fils d'un autre frère de mon père, plus âgé que lui. Il s'appelait *Bernard H[eller]* et il était professeur de l'école israélite. Il était resté juif, et ne frayait pas avec mon père, ni avec *Peter*<sup>7</sup>, à cause de la conversion. Ladite veuve *J. Heller* (*Anna*) n'est pas d'origine juive. Ce doit être une excellente personne qui a été très bien avec ma sœur *Marie*<sup>8</sup>, morte (célibataire) il y a cinq ou six ans. Cette dame a un frère, qui m'a paru dans une certaine circonstance (à la mort de ma

1. La veille de ses neuf ans, en réalité (cf. *Annexe*, p. 86).

2. 1813 (cf. *Annexe*, pp. 85-86).

3. *István Sággy* — dont le prénom fut donné, selon la coutume, au filleul baptisé — qualifié de « Sénateur » de la Ville de Pest dans l'acte de baptême de *Stephen* (cf. *Annexe*, p. 86).

4. Le père de *Heller* se prénommait *Ignaz* avant sa conversion (cf. *Annexe*, p. 86, et note 2, p. 112).

5. Déjà détruit lors des investigations de *Hallé* en 1885 (cf. *Annexe*, p. 86).

6. *Bregardsbaum* (cf. *Annexe*, p. 86, et note 3, p. 112).

7. Frère cadet (?) du père de *Heller*, baptisé *Peter Heinrich* lors de sa conversion, le 6 avril 1822. En même temps que *Peter Heller* (mort en 1832) et sa famille, fut baptisée la dernière sœur de *Stephen*, *Leopoldina* (*Aloysia*, de son prénom israélite).

8. La seule de ses trois sœurs avec laquelle *Heller* semble être resté quelque peu en contact; il lui a dédié les 4 *Arabesques*, op. 49 (Paris, M. Schlesinger, 1845).



sœur) un brave homme et un homme d'ordre. Mme veuve Heller pourra s'adresser à ce frère pour l'affaire<sup>9</sup>. [...]

Voilà tout ce que je puis te dire, cher Hallé. Quant au reste, ce que tu me dis est vraiment fort beau. Déjà aujourd'hui avec un peu de travail je pourrais vivre sans soucis et tracas. Je voudrais te voir délivré de cette pierre d'achoppement qui obstrue la route.

Ton ami des anciens jours comme des derniers,

St. Heller.

J'ajoute un mot. Dans cette confusion je commence à douter si nous avons été baptisés daos l'église de Leopoldstadt ou une autre. Il me semble que cette église était située *Gottengasse*. Je n'étais pas si jeune alors, et j'avais au moins douze ans<sup>1</sup>. Je me rappelle que peu de temps avant cet acte, j'ai eu une singulière conversation avec mon père. Il me raconta les persécutions et la haine des chrétiens envers les juifs. Et comme j'exprimais ma compassion il me dit que j'étais juif moi-même. Grande fut ma stupéfaction. Je n'en savais rien, car rien daos la maison ne le fit soupçonner; du moins je ne le remarquai pas. Je me mis à pleurer. Mon père me prit dans ses bras, et me dit : « Mon *Cobi* (Jacob), ces malheurs seront détournés de toi. Tu deviendras chrétien, et nous tous également<sup>10</sup>. » Lorsque je fus préparé au baptême par le curé, il dit à mon père : « Votre enfant est né chrétien; il n'est imbu d'aucune pensée juive. » C'est mon père qui m'a raconté cela. Depuis il n'a plus jamais parlé de cet épisode de ma vie.

Mon unique espoir est maintenant dans les souvenirs de ma cousine<sup>11</sup>. Mais ma sœur était aussi d'une nature absorbée, distraite, et o'ayant pas l'idée de la vie pratique.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, p. 315-317.

---

9. C'est-à-dire la recherche de l'acte de naissance ou de baptême, nécessaire à Hallé pour l'ouverture du *Testimonial* (cf. note 2, p. 271).

10. Les deux autres sœurs de Heller n'ont cependant pas été baptisées en même temps que Stephen et ses parents.

11. Anna, la femme de feu son cousin Jacob Heller, fils de Bernhard Heller.

## 79.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 20 juillet [18]85

Cher Hallé,

— Je suis bien aise d'apprendre que tu n'as pas songé à t'adresser au public allemand<sup>1</sup>. Je ne puis t'apprendre rien de nouveau. Je ne puis me souvenir de choses que je n'ai jamais sues. Mon père ne parlait jamais de ses affaires, et même je le voyais peu, de sorte que les choses qui sont connues dans des familles bien ordonnées et bien constituées me sont restées à jamais inconnues. — Je crois être sûr que mon père s'appelait Ignace, encore plus que ma mère s'appelait Aloysia et qu'elle abhorrait son nouveau nom de Scholastique<sup>2</sup>, et nous défendit de la nommer ainsi. Je n'ai aucune souvenance d'une adoption d'une de mes sœurs par l'oncle Peter<sup>3</sup>. Ni mon père ni ma mère n'étaient Hongrois. Ils sont venus de la Bohême<sup>4</sup>, et ils étaient ce qu'on appelait chez nous *Deutsch-Böhmen*. Leur langue était l'allemand. Puisqu'on a trouvé Ign[ace] et Aloysia, on doit me trouver aussi.

Pour aujourd'hui je termine. Bientôt je t'écirai de nouveau, car je ne dois pas craindre de te fatiguer.

Ton St. Heller.

Peut-être ne m'a-t-on pas dit la vérité sur toutes choses. L'éducation et la manière de traiter les enfants chez les juifs de l'ancien temps, et notamment dans un pays comme la Hongrie, alors si peu avancé, a été quelque chose d'inconcevable de nos jours. Pas d'entretien intime, familial, expansif. Les pères jouaient une manière de Jéhovah; insondables, mystérieux, taciturnes et toujours prêts à punir. Les mères seules étaient douces et tendres envers les enfants. Ainsi était ma mère. Mais lorsque je jouissais de cet ineffable bonheur d'être entouré des soins d'un amour maternel, j'étais trop jeune pour les comprendre. L'enfance n'a pas d'entrailles, et elle récompense les bontés sublimes de la mère par une sorte d'ingratitude inconsciente et cruelle dans son enfantillage irresponsable. Lorsque j'arrivai à

---

1. Pour l'ouverture du *Testimonial* (cf. note 2, p. 271).

2. Son nom de baptême (cf. note 3, p. 112).

3. Cf. note 7, p. 268.

4. Cf. notes 2 et 3, p. 112

l'âge où je pouvais reodre amour pour amour, je fus arraché des bras de ma mère<sup>6</sup>.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 318-319.

## 80.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 28 juillet 1885

Mon cher Hallé,

— Ma plus grande joie était d'abord de te savoir délivré de ce cauchemar d'acte de naissance<sup>1</sup>. Puis, en continuant de lire, j'apprends la belle réussite de ton œuvre, œuvre d'amitié s'il en eût jamais<sup>2</sup>. Comme cela prouve ton influence, ton pouvoir dans ce grand pays, ton activité, mais par-dessus tout ton affection pour ton vieux frère d'armes! Nous avons toujours servi sous le même drapeau, dans ce qu'on appelle les armes savantes, dans le corps du génie. Je t'en prie, ami, va clore cette œuvre. [...] Les raisons pour te demander de l'arrêter sont : 1° Il ne faut en rien forcer la note. Le résultat obtenu est très beau; pourquoi en vouloir un résultat encore plus beau? Le mieux est l'ennemi du bien, dit un proverbe. 2° Plus la chose va, plus les chances augmentent de voir les journaux français et allemands en parler, et en faire des gloses. Cela peut devenir pour quelques reporters d'art un article amusant, cancanier; les uns seront pleins d'une pitié humiliante, les autres seront malicieux; ceux-là approuveront, ceux-ci critiqueront, et ils défeodront leur

---

5. Stephen avait passé douze ans lorsqu'il quitta Pest pour aller faire ses études à Vienne.

1. Hallé faisait activement rechercher à Budapest l'acte de naissance de Heller, nécessaire à la mise sur pied du *Testimonial* (cf. note 2 ci-dessous). Il dut se contenter d'une attestation, les actes de naissance enregistrés par la communauté israélite de Pest n'étant conservés qu'à partir de 1830 (cf. *Annexe*, p. 86).

2. Allusion à la souscription publique ouverte en Angleterre par Hallé en faveur de Heller, sous la dénomination de *Heller Testimonial Fund*. Alarmé par les lettres de Heller (76 et 77) faisant état de graves troubles visuels, Hallé rendit visite à son vieil ami en avril 1885. Emu de sa détresse matérielle, il le convainquit à grand-peine d'accepter la solution d'un *Testimonial* (témoignage de reconnaissance et d'estime). De retour en Angleterre à la fin du printemps 1885, Hallé constitua un comité central à Manchester, composé du peintre Sir Frederick Leighton, du poète Robert Browning et de lui-même, destiné à mettre rapidement sur pied le *Testimonial* en vue d'assurer à Heller une rente annuelle. Une lettre ouverte de Hallé dans le *Times* (juin 1885) rencontra un écho secourable dans les milieux musicaux et artistiques anglais (où Heller était fort apprécié), entraîna la création de sous-comités locaux et aboutit à un appréciable résultat qui mit le compositeur à l'abri du besoin jusqu'à la fin de ses jours.

opinion. Si chétif que soit mon personnage, un chroniqueur à bout de ressources, un rédacteur ou *reporter* sans thème, ou sans ouvrage, s'empare de tout ce qui peut lui donner matière à un article ou à un entrefilet. En France on ne comprend guère ce qu'on appelle là-bas un *Testimonial*, etc. Ici on regardera cela comme une de ces souscriptions que *Le Figaro* ouvre de temps en temps au profit d'un maçon tombé d'un échafaudage. En Allemagne c'est encore pis.

Je pense que si tu abrèges, ou plutôt si tu fermes la souscription, que les journaux ne publiant plus rien, on oubliera plus vite. Je tremble à l'idée de ce qu'un journaliste français pourra faire de tout cela. Je t'assure que je serais, avec le produit annoncé et les quelques appoints cités, parfaitement à l'abri de tout besoin.

Ton but est donc, et déjà, atteint. Assez là-dessus.

La nouvelle de la mort de Henry Forsyth<sup>3</sup> m'a profondément affligé. C'était la perle des éditeurs. Jamais je n'ai eu affaire à un pareil, et je n'en aurai jamais à un homme semblable. Il a eu toutes les qualités désirables, et je ne l'oublierai jamais.

Je ne vois plus et je termine, mais j'écirai bientôt, sans attendre une lettre de toi. J'ai vu ce matin, pendant 3 minutes seulement, Mme D[amcke]<sup>4</sup>. Je lui ai communiqué le contenu de ta lettre. Elle en a été profondément touchée, surtout de tes paroles : que de nous deux le plus heureux, c'est toi.

C'est une noble parole qui doit t'être comptée ici-bas et là-haut.

Ton ami

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 320-321.

## 81.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 7 août 1885

Cher Hallé,

— Tu as le don de me rassurer, tâche difficile, j'en conviens, où tu réussis admirablement. Ainsi dormirais-je sur les deux oreilles, comme tu le dis, si je n'étais autrement empêché par des

3. Cf. note 1, p. 241.

4. Cf. note 1, pp. 233-234.

raisons de santé. Mais rien n'est plus ennuyeux pour soi et pour les autres que de parler de ses maux, dont, du reste, personne n'est entièrement exempt.

Tu m'as fait bien rire en me demandant si je suis sûr d'être né. Par le Ciel, c'est à en douter. Je pense avec commisération aux recherches laborieuses du biographe futur pour fixer définitivement la date de ma naissance<sup>1</sup>, comme cela s'est vu pour d'autres *grands hommes*! Tu es très occupé en ce moment, donc je ne t'écris que ces quelques lignes. Je me réserve le droit de t'écrire quand j'aurai besoin de m'épancher dans un cœur fraternel. Mais je ne te tracasserai pas. Je causerai avec toi, car je n'ai personne qui me comprend. Hillier<sup>2</sup> me disait un jour : « Personne ne comprend personne. » C'est un peu pessimiste.

A bientôt. Ton

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 322-323.

82.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 30 septembre 1885

Mon cher Hallé,

— Je ne m'attendais pas de si tôt à une lettre de toi, pensant bien qu'après une longue absence<sup>1</sup> et à la veille de grands concerts tu serais bien absorbé par mille soins nécessaires. Le plaisir de recevoir de tes nouvelles a donc été d'autant plus grand. Tes occupations ne t'ont pas empêché de penser à ton ami.

Ton séjour a été une vraie joie pour moi; l'amitié, l'affection et la satisfaction de l'artiste ont également trouvé leur compte. Tout ce que tu nous as fait entendre, à moi et à madame D[amcke]<sup>2</sup> reste dans nos souvenirs comme une des

---

1. Cf. *Annexe*, pp. 85-86.

2. Cf. *Répertoire des correspondants*, pp. 299-300.

1. Hallé venait de passer l'été sur le continent, voyageant en Allemagne avant de s'arrêter à Paris.

2. Cf. note 1, pp. 233-234.

plus parfaites manifestations d'un art accompli. Mme D[amcke] en parle à tout le monde. Moi, j'écoute, et je me dis : je sais tout cela depuis bien longtemps ! Conserve encore bien des années cette force et ce pouvoir, c'est mon vœu, et cela sera, car tu aimes l'art, et rien n'a pu entamer ou amoindrir en toi cette noble passion. Ainsi tu joueras prochainement mon petit opuscule<sup>3</sup>. Ce n'est pas pour toi, c'est pour moi que je prierai. Quant à « l'affaire<sup>4</sup> », tout est bien, ce que tu as fait, ce que tu fais et ce que tu feras. Je serai désormais à l'abri de tout souci. Je me donnerai, avec l'aide de Dieu, le petit supplément qu'il me faut, et qui achèvera ce que Horace appelle si judicieusement la *médiocrité dorée*. C'est tout ce que désirait ce sage immortel, et ce que je me permets de désirer à mon tour. Tu me promets une visite pour le mois de mars. C'est une longue échéance. C'est le cas de dire : qui vivra verra.

J'espère vivre et te revoir. Je te serre la main et je suis ton ami,

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 323-324.

### 83.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 8 octobre 1885

Mon cher Hallé,

— Merci de ta bonne lettre; je m'empresse de t'annoncer que le tout est arrivé à bon port<sup>1</sup>. L'appoint que tu m'envoies sera bienvenu pour boucher les petites brèches ouvertes par certaines dépenses d'hiver, telles que le vulgaire bois de chauffage, objets de literie, vêtements chauds et autres articles qui nous rappellent les conditions de l'existence matérielle et triviale.

Triviale tant qu'on voudra, il est bon de ne pas grelotter et de

3. *L'Impromptu*, op. 129 N° 2 : cf. lettre 83, p. 275.

4. La réalisation du *Testimonial* en faveur de Heller (cf. note 2, p. 271).

1. Allusion à un cadeau financier de Hallé en attendant le premier versement de la rente produite par le *Testimonial* (cf. lettre 84).

faire réparer des cheminées qui fument et que le propriétaire, animal cruel et avare par état, refuse de prendre à son compte. Je ne sais pourquoi je me souviens en ce moment d'une quittance drolatique que le directeur d'une Maison des Pauvres avait adressée à un donateur de cette maison. La voici : « *Mit dankbaren Herzen bescheinige ich hiermit, dass ich von Ihnen erhalten habe 8 Bettdecken, 12 Paar wollene Strümpfe, und 9 Paar Stiefeln, mit welchen wieder viele Thränen getrocknet worden sind* ».

Je suis bien content que l'*Impromptu* [op. 129 N° 2] a plu; *es hat ausgesprochen*<sup>3</sup>, comme disait Rob[ert] Volkmann<sup>4</sup> quand il parlait d'une exécution d'un de ses morceaux.

Oui, c'étaient là de bonnes heures que nous avons passées le mois dernier. Je me sens depuis porté pour le travail. Une grande jouissance musicale produit toujours cet effet sur moi. Les grandes exhibitions de célèbres gymnastiques du piano me laissent froid comme les mélodrames des théâtres de Boulevard, qui font verser à un public inculte des torrents de larmes.

Moi, je suis ému et ravi d'une belle scène, simple, naturelle, qui est puisée dans le cœur, et rendue avec art. Cet art est celui qui me touche, qui m'émeut. C'est ce que j'ai senti quand tu as joué Beethoven, Chopin, Brahms<sup>5</sup> et Schubert.

Je te serre la main et t'envoie mille amitiés.

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 325-326.

2. « C'est d'un cœur reconnaissant que je certifie par la présente avoir reçu huit couvertures de lit, douze paires de bas de laine et neuf paires de bottes, grâce auxquels bien des larmes ont derechef été séchées. »

3. Cela s'est fait entendre (dans le sens : a trouvé une audience).

4. Friedrich Robert Volkmann (1815-1883), compositeur, pianiste et pédagogue allemand établi à Pest dès 1841. Sa production comporte de la musique de piano, de chambre, symphonique, chorale, ainsi qu'une douzaine de recueils de *Lieder*. Volkmann est rangé parmi les épigones de Schumann (*Schumannianer*), dont il a fortement subi l'influence parallèlement à celle de Mendelssohn — en dépit d'accents « hongrois » perceptibles dans certaines de ses compositions.

5. Seule mention du nom de Brahms sous la plume de Heller, dont le silence à cet égard ne laisse pas d'intriguer. Nous avons posé le problème dans notre introduction (p. 30), sans parvenir à l'élucider faute de documents. On relève toutefois ce jugement positif par personne interposée dans une lettre de Clara Schumann à Joachim datée de Paris, 27 avril 1862 : « Vous avez récemment joué le Sextuor [op. 18] de Johannes [Brahms], ce que j'ai été très heureuse d'apprendre. Heller écrit aux Damcke qu'il en est enchanté » (Joachim, II, p. 200).

## 84.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 8 novembre 1885

Mon cher Hallé,

— Je m'empresse de t'annoncer que j'ai reçu une lettre d'une maison de banque, qui a évidemment trait à la rente attendue<sup>1</sup>. Je copie la lettre pour toi, afin de te faire connaître le style financier en usage. « MM. Seillière, Banquiers, 58 Rue de Provence, avisent M. S. Heller qu'ils ont reçu de MM. Coutts de Londres un crédit en sa faveur. » Cette littérature n'est peut-être pas exquise, mais elle ne manque pas de charme. Je suis trop indisposé aujourd'hui et je me rendrai demain, lundi, chez ces messieurs. Je crois me rappeler que tu devais monter le *Mors et Vita* de Gounod<sup>2</sup>. Dis-moi à l'occasion si ton impression première ne s'est point modifiée depuis. Je te dis adieu pour aujourd'hui. Porte-toi bien et pense quelquefois à ton ami et frère.

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.*Public.* : Hallé, pp. 326-327.

## 85.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 24 décembre 1885

Mon cher, bien cher ami,

— Non pas à cause du Jour du Nouvel An que je t'envoie ces lignes. Il n'y a pas de jour où je n'aie une bonne pensée pour toi. Je désire pour toi toutes les prospérités, toutes les satisfactions du corps et de l'âme Réussis en tout ce que tu fais, et

1. Cf. note 2, p. 271. La rente produite par le *Testimonial* représentait une annuité de 300 livres.

2. La première de l'oratorio de Gounod eut lieu à Birmingham, le 26 août 1885, sous la direction de Hans Richter. Par la suite Hallé en donna une seule audition à Manchester dans le cadre des concerts qu'il dirigeait.



sois toujours entouré d'amis affectueux, sincères, intelligents et aimables. Je sais que c'est beaucoup demander à la vie. Mais, que je voudrais, que je voudrais que ce lot te soit échu!

Je te serre la main et je reste jusqu'à mon dernier souffle ton ami dans toute l'étendue de ce grand mot : un ami.

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 327-328.

86.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 3 janvier 1886

Cher Hallé,

— Tu n'as besoin de nulle excuse de ne pas m'écrire plus souvent. Je sais que tu es au feu, devant l'ennemi : je veux dire, devant le public, monstre insatiable et impitoyable, qui veut satisfaire ses appétits et ses gloutonneries pour l'argent qu'il donne. Cela demande un grand soin, et beaucoup de temps. J'ai eu un véritable plaisir d'apprendre que tu as joué la *Canzonette* en mi bémol [op. 60]. Il y a de bonnes choses, il y en a que j'aurais mieux faites plus tard. Je crois qu'il y a beaucoup d'auteurs dans le même cas. L'imagination est peut-être plus fraîche et plus hardie lorsqu'on est jeune. Le goût, le discernement, l'expérience s'acquièrent avec les années. Les deux choses réunies produisent les œuvres parfaites.

Puisse ton projet de venir à Paris au printemps se réaliser.

Ton meilleur ami,

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, p. 328.

## 87.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 9 janvier 1886

Mon cher Hallé,

J'aurais répondu plus tôt à ta lettre, mais je voulais naturellement te dire quelque chose de décisif et il fallait pour cela attendre un peu. J'ai pris des renseignements, et l'on m'a tout d'abord découragé en ce qui concerne Bonnat<sup>1</sup> comme professeur particulier. Je ne puis m'adresser à lui personnellement, car il a pris — et avec quelque droit — le rôle de grand Pontife; il ne reçoit que des gens très intimes ou des personnages titrés. Je ne puis fréquenter de pareils aristocrates de l'art et je le laisse sur son trône éphémère. Quant à l'autre Bou...<sup>2</sup>, on m'a dit qu'il ne veut plus d'élèves particuliers car il a tant à peindre qu'il est en train de parfaire les 3 millions qu'on lui prête.

Mais tout de même, comme le jeune Norman<sup>3</sup> m'a dit qu'à sa dernière visite chez lui il a été gentil et affable, j'ai pris sur moi de lui écrire une lettre, qui a dû exhaler beaucoup d'encens et de myrrhe, et où je lui demande la chose. Je l'ai prié de vouloir bien me dire s'il veut bien donner des leçons particulières au jeune homme qu'il a si bien reçu, et quelles seraient les conditions de ce précieux enseignement.

Voilà 4 jours passés depuis, et je n'ai pas reçu de réponse.

Je ne voulais pas tarder davantage de t'écrire, mais à mon grand regret je n'ai rien à te dire sur ce que tu désires savoir. Dès que je saurai quelque chose, je t'en ferai part immédiatement. —

1. Léon Bonnat (1833-1922), peintre natif de Bayonne, où un musée perpétue son nom. Après avoir travaillé à Madrid, Bonnat entra dans l'atelier de Léon Cogniet à Paris. Dès 1860 il se fit une solide réputation en exposant régulièrement au Salon, notamment des portraits de célébrités; vers 1880, ceux-ci valaient 15 000 francs. A la fortune ainsi accumulée s'adjoignirent les honneurs de maintes décorations officielles. Toulouse-Lautrec compte parmi ses élèves.

2. C'est-à-dire William Bouguereau (1825-1905), l'un des notables représentants de l'art « pompier » sous le Second Empire et la Troisième République. Après avoir étudié à Bordeaux et remporté à Paris un premier grand prix de Rome, il séjourna longuement en Italie où il s'imprégna de Raphaël. Bouguereau a réalisé, outre des tableaux de chevalet, de nombreuses décorations pour des édifices publics et privés. Professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, il cultivait lui aussi les dignités officielles. Curieusement, Théophile Gautier fut l'un de ses admirateurs.

3. Ludwig Norman, fils du musicien suédois L. Norman et de la violoniste Wilhelmina Norman, née Neruda (1839-1911), laquelle devait, en 1888, épouser Hallé en secondes noces; elle fut l'une de ses partenaires de prédilection dans des concerts de musique de chambre. Le peintre Ludwig Norman mourut prématurément sans avoir pu véritablement faire carrière.

Permets-moi maintenant de te dire quelques mots à ce sujet. D'abord, il me semble singulier qu'on veuille se mettre sous la Direction de Bouguereau ou de Bonnat. Ils sont complètement divers et opposés. Tous les deux hommes d'un talent très remarquable, ce ne sont pas, à mon sentiment et à celui de beaucoup de gens de goût et de savoir, des modèles ni des professeurs à choisir pour un jeune artiste-aspirant. L'un est un remarquable réaliste que je comparerais volontiers à Zola, doués tous les deux d'une rigueur et d'une fidélité quasi photographique. L'autre est plus attrayant, plus idéal, mais c'est un peintre qui plaît surtout aux femmes, aux duchesses aussi bien qu'aux ouvrières en bottines. Il est de sa personne très fort et très gros, aimant la ratatouille et la pipe culottée, tout en ne peignant que des *Ecce Homo* et des *Mater dolorosa*, les uns plus pâles et plus maigres que les autres. Bonnat au contraire est doux, chétif, poli. *Jeder Zoll ein*<sup>4</sup> Membre de l'Institut, et il peint des Lesseps, des Thiers et des Gambetta avec une abondance de noir, et des saints avec des muscles si nombreux et si effrayants qu'ils font dresser les cheveux des têtes les plus chauves. Bonnat, à mon sentiment, fait de très beaux morceaux de peinture, mais non pas des tableaux. Bouguereau, toujours selon moi, fait des tableaux de *Keepsake*; c'est joli, mais joli à se pâmer d'aise devant ces saints si bien peignés et brossés. Il n'y a pas un grain de poussière dans les plis de leurs vêtements. C'est le vrai peintre de la Convention; non pas celle de 1789, mais celle de l'Académie, apostillée et approuvée et patentée. Travailler avec l'un ou l'autre de ces deux peintres, c'est envoyer un jeune musicien chez Gounod ou chez Berlioz, qui était au fond un grand réaliste qui ne dédaignait ni les Tambours, ni les Cloches, ni même les coups de fusil. Prends mes idées pour ce qu'elles valent. A toi de cœur.

St. Heller.

Encore quelques mots. Il se peut qu'un admirateur exalté et exclusif des deux maîtres en question puisse en apprendre beaucoup. Mais ce n'est pas le cas de Norman. Il a déjà un sens très sûr et un œil assez clair pour voir leurs défauts et leurs lacunes. Il est un peu affadi par les savonneries élégantes de l'un, et un peu horrifié devant les côtes décharnées de *Job* sur son fumier<sup>5</sup>. Il ne sera pas un croyant, un apôtre; il sera en même temps un élève et un critique, et cela influera sur son travail.

---

4. Jusqu'au bout des ongles.

5. Cette toile de Bonnat faisait partie des collections du Musée du Luxembourg à Paris.

Il y a un autre peintre, déjà célèbre mais moins que les autres. C'est J.-P. Laurens<sup>6</sup>. Il a de la fantaisie, il sait composer un tableau; il sait intéresser au sujet de sa toile, tandis que les deux B. ne font sooger qu'à leur habileté, très grande il est vrai. Laurens a aussi un atelier pour élèves. On dit que les Ateliers ne sont pas bien utiles, parce que le Professeur vient regarder pendant 10 minutes le travail des élèves. C'est vrai. Mais il regarde les travaux de 10 des 20 autres élèves, et comme ils sont différemment doués, qu'ils ont chacun leurs qualités et leurs défauts, on apprend beaucoup. On apprend à éviter les uns et à acquérir les autres. C'est pour cela que je crois la fréquentation d'un Atelier d'un bon maître pour une bonne chose. Voilà ce que je voulais encore dire dans l'intérêt du jeune Norman.

Encore une poignée de main.

S. H.

*Autogr.*: Bayerische Staatsbibliothek, Munich.

# 88.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 3 avril 1886

Mon cher Hallé,

— Je te remercie bien de m'avoir si tôt donné de tes nouvelles. Je me disais bien que tu aurais une mauvaise traversée, le jour était affreux. Il faut que tu sois vraiment né marin pour ne pas avoir été malade.

Oui, c'étaient quelques jours charmants, qui me laisseront encore pendant longtemps des souvenirs pleins de sérénité et de bien-être. Tu étais, ou tu paraissais cette fois, un vrai flâneur, sans affaires, sans souci, sans préoccupation. Tes flâneries étaient non aux Boulevards mais rue des Martyrs<sup>1</sup>, chez ton vieil ami, et tu y apportais la plus affectueuse et la plus aimable humeur qu'un ami et un malade peuvent désirer. Je n'oublierai

6. Jean-Paul Laurens (1838-1921), célèbre par sa participation à la décoration intérieure de l'Hôtel-de-Ville de Paris et du Panthéon. Il exposa régulièrement au Salon à partir de 1863 et professa plus tard à l'Académie Julian. Laurens succéda au fauteuil de Meissonier à l'Institut de France; on le considère comme l'un des derniers représentants de la peinture d'histoire.

1. C'est-à-dire chez Heller, dont le domicile (7, Cité Malesherbes) jouxte le dernier tronçon de la rue des Martyrs.

pas non plus les deux *Sonates* que tu as dites avec une admirable perfection, reconnue même par une adepte<sup>2</sup> aussi enthousiaste que partiiale de Rubinstein<sup>3</sup>. Tout le monde ne voit pas ce qu'il peut y avoir de faux rubis et de fausses perles dans une parure habilement et ingénieusement montée.

Moi, je demande la simplicité, la sincérité et la vérité dans une œuvre d'art, et dans l'interprétation artistique de quel[que] genre qu'elle soit. Cette vérité et cette sérénité, je les trouve dans ta manière de jouer Beethoven.

Tu es plus libre en disant les maîtres modernes, et en cela encore je te donne raison. Ils ne sont pas aussi sûrs de ce qu'ils ont fait que les anciens. On peut — avec tact et mesure — un peu les accommoder à sa propre individualité. C'est ce que tu fais, et je t'approuve.

On commence un peu à gausser tout le bruit ridicule qu'on a fait du *grad Ex-virtuose*<sup>4</sup>. Il paraît qu'il a joué chez Erard comme un enfant, mais qu'on y a tout de même répandu des larmes d'attendrissement. Le public parisien commence à rire de lui-même, car le vrai caractère du Parisien est frondeur. Il aime d'abord le fracas, les arcs de triomphe, les transparents et puis il éteint tout, en soufflant les mots les plus mordants et souvent très justes dans leur cruauté. Le dieu d'hier n'est bientôt qu'un pantin dont il s'amuse à cœur joie. Adieu pour aujourd'hui.

Je suis toujours ton

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 329-330.

---

2. Mme Damcke; cf. note 1, pp. 233-234.

3. Anton Rubinstein; cf. *lettre* 52 et notes 4 et 6, p. 221.

4. Franz Liszt. Heller fait allusion à la première étape parisienne de l'ultime tournée européenne de Liszt. Fin mars-début avril 1886, la *Messe de Gran* est exécutée à deux reprises avec succès en l'église St-Eustache, où elle avait échoué vingt ans plus tôt. Colonne dirige au Châtelet un concert dédié aux œuvres symphoniques de Liszt. Cependant les journaux satiriques parisiens se déchaînent en caricatures et quolibets incongrus à l'égard de l'abbé Liszt (*La Vie Parisienne*, 3 avril 1886; *Le Triboulet*, 4 avril 1886). Après quinze jours de triomphes à Londres et un bref passage à Liège, Liszt séjourne de nouveau à Paris pendant la première moitié de mai et assiste, le 8, à l'exécution de *La Légende de sainte Elisabeth* sous la direction de Colonne au Trocadéro, devant six mille personnes.

## 89.

A CHARLES HALLÉ

Paris, jeudi 15 avril 1886

Mon cher Hallé,

Rien qu'un petit bonjour que j'ai envie de t'envoyer. J'espère que tu es bien portant et de bonne et belle humeur, comme tu l'as été à Paris.

De ma santé — rien de nouveau à dire.

D'après quelques réclames dans les journaux français notre grand Roy François Liszt jouit là-bas <sup>1</sup> des mêmes triomphes et ovations qu'à Paris. Il a eu cependant à essuyer quelques observations dans certains journaux parisiens qui manquaient complètement de respect, et qu'on pourrait qualifier comme offusquantes. Francisque Sarcey <sup>2</sup> notamment l'a rudement malmené et l'appelle un banquier! C'est dur de passer ainsi de l'apothéose à la Roche Tarpéienne!

Mais notre vieux fou tombe de cette roche sur ses pieds comme les chats; il en peut être un peu étourdi, et brille peu après de tout l'éclat de son génie tapageur et extravagant.

Je voudrais que tu me dises quelque chose sur tout cela.

Adieu, cher ami; je te serre les mains. Ton vieux

Stephen Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, p. 331.

---

1. A Londres; cf. note 4, p. 281.

2. Francisque Sarcey (1827-1899), titulaire du feuilleton dramatique du journal *Le Temps* depuis 1867, écrivait également en 1886 de libres chroniques dans le journal *Le Gagne-Petit*. Nous n'avons relevé aucune allusion à F. Liszt sous la plume de F. Sarcey en mars et avril 1886; écrivait-il dans un troisième périodique?

## 90.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 30 mai [18]86

Qu'est[-ce] que tu fais, cher ami?

Es-tu dans le feu du « Récital » ou voyages-tu avec ton armée de musiciens symphonistes<sup>1</sup> en t'appliquant à ne pas lui faire exécuter le moindre « Poème » [symphonique] de Liszt? — Tu sais que le jeune Norman<sup>2</sup> est revenu à Paris voir l'Exposition<sup>3</sup>. Il y a passé juste un jour, et puis, déclarant qu'il en a eu une idée suffisante, il est retourné le jour suivant à Londres. Cela m'a un peu surpris. J'entends de tous côtés — et de *bons* endroits — qu'il y a une trentaine de toiles vraiment remarquables. Il y en a dont le mérite ne s'aperçoit qu'après plusieurs visites attentives et bien disposées. — Je t'apprendrai que depuis quelques jours je boude *le Faisan* [doré] et n'y vais ni déjeuner ni dîner, moi homme d'habitudes, et plus attaché à mes habitudes que jamais par mon état de paresse malade qui redoute tout changement — cela doit avoir une cause assez grave. Je te dirai donc que le patron du Faisan, qui a épousé la fille et l'établissement du premier propriétaire, est un homme qui veut gagner beaucoup d'argent en moins de temps que possible. Pour cela, il donne souvent de mauvais plats et en hausse les prix à toute occasion. Il a fait cela plusieurs fois; mais dernièrement d'un malheureux roast-beaf aux tomates il m'a tellement écorché sous prétexte que ce légume était extraordinairement cher cette année que je lui ai dit la chose en quelques paroles bien senties. Ce brave restaurateur veut jouer à « la Maison dorée », au Café anglais, à Bignon XIV, et autres souverains des cuisines parisiennes. C'est comme ces petits artistes médiocres qui veulent singer les Hallé, les Rubinstein, les Pachmann<sup>4</sup>, qui donnent des Récitals, demandent une guinée pour une leçon, etc. Eh bien! ce pauvre Faisan est persuadé qu'il a un célèbre établissement et que son public se compose de riches étrangers, des Russes, des

1. L'association symphonique fondée et dirigée à Manchester par Hallé, perpétuée jusqu'à aujourd'hui sous le nom de *Hallé Concerts Society*. Définitivement constitué en 1857, cet ensemble a joué un rôle de premier plan dans la vie musicale anglaise. Vers 1880, l'orchestre de Hallé comptait une centaine d'instrumentistes, auxquels pouvait s'adjoindre un chœur de trois cents chanteurs.

2. Cf. note 3, p. 278.

3. Sans doute le Salon de 1886.

4. Vladimir de Pachmann (1848-1933), pianiste russe d'ascendance autrichienne. Après des études à Vienne, il fit une carrière internationale entre 1880 et 1920, coupée de retraits de l'estrade. Pachmann jouait Chopin presque exclusivement. Très renommées dans le public, ses exécutions ont été vivement discutées parmi les musiciens.

Anglais, des Brésiliens, de tous ces opulents flâneurs du Boulevard des Italiens, qui sont d'autant plus contents quand on les [a] écorchés et plumés de la bonne façon. Tandis qu'en vérité la cuisine du Faisan est d'une honnête médiocrité, absolument comme la bourse de ses clients. Le prédécesseur a fait fortune en établissant une bonne balance dans ce sens. Il a donné d'assez bonnes choses (3<sup>m</sup> et 4<sup>m</sup> catégorie) et il a traité les clients eo petits rentiers de même catégorie.

Il y a rue de La Bruyère un petit restaurant qui s'appelle *Petit Véfour*. Petit en effet quand on songe aux souvenirs qu'éveille ce nom de Véfour! Il est hanté par des peintres qui n'ont pas encore le tarif des Bonnat et des Bouguereau<sup>5</sup>; par des musiciens, 1<sup>er</sup> prix de composition musicale retour de Rome, qui tâchent de digérer le beefsteak du Petit Véfour en attendant le poème en un acte de l'opéra-comique que le Gouvernement leur doit. Ces gens cherchent naturellement un réfectoire un peu décent où l'on ne risque pas de se trouver avec des industriels suspects, des personnages interlopes, des gens qui ne font usage ni du savon ni de la brosse. Ce Petit Véfour est donc très bien outillé pour des artistes qui tiennent à un certain decorum, mais qui doivent rechercher une médiocrité aussi peu dorée que faire se peut. C'est là que je vais prendre mes repas. C'est bien un peu triste, un peu nu, un peu bourgeois, un peu mesquin, et tout y est quelques crans plus bas qu'au Faisan. Mais la différence du prix est notable. J'ai payé hier un très bon dîner 4 fr. 60 c., que j'ai payé la veille au Faisan 7 francs! Le rôti était un peu plus petit, les asperges un peu plus maigres, le vin un peu plus aigrelet. Mais outre le plaisir de faire des économies sur mon dîner, j'ai celui plus grand de me venger des ridicules prétentions du gâte-sauce du Faisan. Comme il est d'une rapacité peu ordinaire, il doit bisquer de voir s'échapper les pièces de 100 sous qu'il aurait pu déjà me soutirer depuis 3 jours. Du reste on mange assez bien; seulement je n'aime pas trop ce public. Ce sont presque tous des artistes mécontents; ils se croient tous méconnus, mal jugés et persécutés par les « vieux » qui leur ferment toutes les portes. Connais-tu une société plus désagréable que celle-là? — Voilà assez bavardé. Je voulais te dire bonjour. J'ai parlé ménage. Cela vaut quelquefois des sujets plus relevés. Porte-toi bien, et si tu as un moment libre, donne-moi de tes nouvelles.

Ton vieux

St. Heller.

*Autogr.* : Bayerische Staatsbibliothek, Munich.

5. Cf. notes 1 et 2, p. 278.



## 91.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 3 août 1886

Cher Hallé,

— Je suis bien content d'avoir de tes nouvelles. Je vis maintenant du souvenir de ces jours que j'ai passés avec toi. Ils ont été bien charmants! Nous avons bien causé, et tu paraissais d'une humeur très heureuse. Je ne sais si j'en avais l'apparence, mais, crois-le bien, j'ai été bien content, bien satisfait et bien heureux.

Tu as soif après le piano, dis-tu. Eh bien, c'est une sensation délicieuse, si on peut l'étaucher, bien entendu. Tu le peux, et tu sais préparer ce breuvage divin qui te rafraîchit, te réconforte, et que tu serviras à ceux qui éprouvent aussi cette noble soif. Soule-toi donc de bonne et belle musique et verses-en de copieuses rasades à tes amis.

Voilà donc ce pauvre Liszt disparu à son tour de ce monde, qui lui a offert des jouissances faites pour satisfaire les ambitions et les appétits les plus robustes. Que la paix soit avec lui, qui n'a rien tant aimé que le bruit!

Notre petit oénacle du Petit Véfour<sup>1</sup> regrette ton absence...

Mille choses affectueuses,

St. Heller.

Je t'envoie deux volumes de Guy de Maupassant, où tu trouveras plusieurs contes remarquables. On peut beaucoup avoir à redire de son choix de sujets, et de son trop grand penchant pour les choses scabreuses. Mais c'est une riche organisation; un talent puissant et original, un conteur de premier ordre.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, p. 332.

---

1. Le restaurant où Heller avait pris pension en mai 1886 (cf. lettre 90, pp. 283-284).

## 92.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 15 mars 1887

Cher Hallé,

— Je suis bien content de recevoir de tes nouvelles, mais, comme tu le penses, bien affligé, bien peiné de la nouvelle de la mort de ce bon et excellent Hecht<sup>1</sup>. Oh, oui! tu as raison; qu'est-ce, la vie de cette terre!

Je comprends ton embarras de chef d'orchestre, étant privé de la collaboration d'un second aussi intelligent et dévoué que l'était le regretté Hecht. Je lui aurais prédit une longue vie, une verte vieillesse. Il était fort, il était gai, actif, aimant la vie, le travail, et dans une position aisée, à ce qu'on m'a dit. Pauvre femme! pauvres enfants! Ah! je suis bien affligé de cette mort, comme de celle de Forsyth<sup>2</sup>, que j'estimais de tout mon cœur. J'ai connu deux éditeurs (race que j'abhorre, car j'en ai connu un grand nombre de véritables malfaiteurs) que je porte au cœur. C'était Forsyth, et c'est Edwin Ashdown<sup>3</sup>, un brave et généreux homme, un homme d'esprit et de cœur, sans aucune affectation de bienfaiteur et de bénisseur, mais qui agit bien et grandement, sans phrases.

Je ne suis pas sorti de ma chambre depuis les premiers jours de janvier. Tu jugeras, d'après cela, combien je suis souffrant pour rompre ainsi toutes mes habitudes. Que je serai heureux de te revoir, et de réentendre cette voix si amicale, si connue, si liée à toute ma vie passée et présente! Je n'ai pas bien saisi le passage de ta lettre où il est question de l'Exposition Anglaise. Est-ce que cela augmentera ou diminuera ton activité? Prends-tu part à la musique officielle des fêtes ou jouiras-tu des loisirs d'une interruption de tes travaux habituels, en te tenant éloigné des productions gouvernementales avec grosses caisses, tambours et panaches militaires et civils?

---

1. Edward Hecht (1832-1887), musicien d'origine allemande établi à Manchester; il y fut longtemps le bras droit de Hallé en tant que chef de chœur associé à la formation symphonique de son compatriote.

2. Cf. note 1, p. 241.

3. Edwin Ashdown (1826-1912), éditeur de musique londonien qui racheta le fonds de Wessel (éditeur anglais de Chopin et Heller), s'associa avec Henry J. Parry jusqu'en 1882, date où il reprit seul la tête de la maison, absorbée en 1927 par Enoch & Sons. E. Ashdown avait racheté la propriété anglaise de la presque totalité de l'œuvre de Heller (à partir de l'op. 30), à l'exception des op. 139-153 restés propriété de Forsyth.

Mon cher Ella,  
Tout est bien, seulement  
j'ai peu de finis. J'aimais jouer seul.  
après le morceau à 4 mains les pièces  
suivantes: Pelléas (Berouse) en ré bémol,  
Wanderstuden n° 2, et la Chasse.

Après cela avec Joachim: 3 <sup>ou Caprice</sup> Pensées  
fugitives, probablement, Romance, Intermezzo  
et Lied. Il veut aussi jouer, du  
moins il est tout prêt à jouer son  
feuilleton d'album, pour Violon avec  
accompagnement du Piano. Ce sera une bonne fin  
que Joachim dans les Pensées fug. il

les joue adorablement, nous les avons  
repetés hier. Tout à vous cordialement

Stephen Heller

ce 8 mai 1862.



17

7, cité Malesherbes  
(Paris, IX<sup>e</sup>),  
où Heller vécut  
ses dernières années  
(état actuel).



18

Tombe de Heller  
au Père-Lachaise.  
Buste de Maurice Quef, 1908.

On dit ici des merveilles de la *Symphonie* en sol mineur de Saint-Saëns. Elle a été jouée à Londres, je crois. Qu'en sais-tu? On l'a exécutée trois fois au Conservatoire<sup>4</sup> avec un succès d'enthousiasme, et déclarée son chef-d'œuvre.

Assez bavardé. Porte-toi bien; conserve ta bonne humeur — cela vaut mieux que les visites et les remèdes des plus grands médecins.

Ton invariable ami pour toujours,

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 333-334.

93.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 30 mai 1887

Mon cher Hallé,

— Rien qu'un petit bonjour, parce que je me sens un peu mieux ce matin, ayant été si souffrant la nuit passée. Alors, se retrouvant encore debout, respirant, mangeant un peu, buvant, lisant le journal, on a ressaisi le sentiment de la vie; la petite flamme, tout à l'heure si faible, s'est ranimée — on est heureux... tant l'homme tient à la vie et à ses sensations. Ton aimable fils<sup>1</sup> m'a envoyé une photographie de mon portrait. Madame D[amcke]<sup>2</sup> en est enchantée. Elle trouve bien du talent à ton fils, et moi aussi. [...]

Il aurait fallu mettre en bas : « Photographie d'après un portrait de Ch. Hallé fils », et mon nom. Je l'aurais donnée à

---

4. La tonalité de l'œuvre est inexacte : Heller fait allusion à la *Symphonie en ut mineur* pour orgue, piano et orchestre, créée à Paris les 9 et 16 janvier 1887 par la Société des Concerts du Conservatoire. Une exécution supplémentaire eut lieu en effet le 13 mars de la même année.

1. Charles Edward Hallé (1846-après 1914), peintre de portraits et de compositions allégoriques. Il exposa à la Royal Academy à partir de 1866 et organisa d'importantes expositions collectives à Londres en tant que directeur des Grosvenor Galleries. Il était particulièrement lié avec les Préraphaélites. C'est lui qui, en collaboration avec sa sœur Marie, donna l'édition de *Life and Letters of Sir Charles Hallé*. Le portrait de Heller dont il est question dans cette lettre a échappé à nos investigations.

2. Cf. note 1, pp. 233-234.

Brandus<sup>3</sup> et à Hamelle<sup>4</sup> pour l'exposer à leur vitrine. Tu es maintenant dans le coup de feu. J'aurais voulu être à tes côtés. Amitiés,

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, p. 335.

94.

A CHARLES HALLÉ

Paris, 8 juillet 1887

Cher Hallé,

— Que fais-tu? Que deviens-tu? Toujours dans la musique jusqu'au cou? Que Dieu te conserve telle puissance de travail, car c'est un grand bonheur si ce n'est en même temps une nécessité. La chaleur ici est intense; j'en souffre moins, car je ne sors pas, étant toujours confiné chez moi et forcé à l'immobilité.

Quand tu auras le temps, le loisir, la disposition, tu m'écritas quelques notes sur ta vie, sur tes affaires, sur tes projets. Peut-être même viendras-tu passer un jour ou deux à Paris; alors j'apprendrai de vive voix ce qu'il m'intéresse tant de savoir.

Le pauvre Le Couppey<sup>1</sup> est parti de ce monde. Il a été un très grand ami et propagateur de ma musique. Il n'avait pas d'élève, ni de petit-élève, ni d'arrière-petit-élève (il comptait des générations d'élèves) qui ne connût une grande partie de mes ouvrages. Mais nous ne nous voyions que deux ou trois fois par année, et nous n'avions aucune relation qu'on peut qualifier d'intime ou d'amicale.

C'est l'inverse d'autres qui sont des vrais amis intimes, serviables, affectueux et sympathiquement dévoués à ma personne, et qui sont indifférents, froids et muets pour l'artiste, c'est-à-dire pour ses œuvres.

Ainsi va le monde. Il y a des choses excellentes, mais rien

3. Cf. note 3, p. 175.

4. Cf. note 10, p. 196.

1. Cf. note 8, pp. 237-238.

n'est complet ni parfait. J'attends l'autre monde. Je m'y achemine en tapinois, et avec une curiosité un peu craintive...

Ton fidèle

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 336-337.

95.

A CHARLES HALLÉ

Paris, août 1887

Cher ami,

— Que je suis heureux de te savoir si bien installé, si content du pays que tu habites en ce moment, et que tout cela semble te donner une sérénité d'esprit, et un bien-être physique qui se trahit clairement dans ta lettre. Quant à moi, je ne puis pas te parler des frais ombrages et des brises fortifiantes de la mer; elles font défaut à la rue de Laval, et il y en a encore moins rue Victor-Massé<sup>1</sup>. Il y a toujours une vive opposition contre l'auteur des *Noces de Jeannette*, et le principal opposant est un riche loueur de voitures de la rue, qui organise la révolte et dépense beaucoup d'argent pour des banderoles en percale, avec l'inscription : « Cette rue s'appelle Rue de Laval. » Mais je crois que force restera au Conseil Municipal, cette collection d'enfants terribles, qui vous imposeront bientôt des changements bien autrement graves, si les bonnets de coton conservateurs et bien-pensants les laissent faire avec une colère timide et une indignation inactive.

On ne peut pas dire de ma santé la phrase habituelle des bulletins de santé : le mieux (ne pas lire le vieux) persiste. C'est absolument le contraire. J'aurais désiré t'envoyer de ces beaux *Dandies* de cigares, chamarrés d'argent et de galons. Je te garde les trois uniques que j'ai; Dieu pourvoira à l'avenir!

J'ai eu un véritable plaisir en apprenant que ton brave fils<sup>2</sup> a vendu tous les tableaux qu'il avait exposés. C'est charmant, un artiste qui renaît de deux côtés. Il recueille les honneurs du bon travail, il amasse des couronnes de lauriers et du vil métal qui donne de si bonnes choses.

1. En bordure du domicile de Heller (7, Cité Malesherbes, Paris IX<sup>e</sup>), la rue de Laval venait d'être rebaptisée rue Victor-Massé, nom qu'elle porte toujours.

2. Charles Edward Hallé; cf. note 1, p. 287.

Certes, tu ne peux compter pour une victime de la Révolution de Juillet! Et Dieu en soit loué! Tu as accompli une vie de travail, d'honneur, de succès, et ayant donné du savoir, de l'instruction, du talent à une nombreuse famille, tu as encore pu ériger un monument à l'amitié<sup>3</sup>! A une prochaine fois; mille poignées de main.

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 337-338.

96.

A CHARLES HALLÉ<sup>1</sup>

Paris, 5 septembre 1887

Cher ami,

— J'ai reçu le volume, il y a quatre ou cinq jours, et je t'ai écrit aussitôt pour t'en remercier. Mais, croyant que tu aurais quitté la campagne pour quelque voyage que tu fais d'ordinaire, j'ai envoyé ma lettre à Manchester, où tu la trouveras sans doute. Je suis très content d'avoir une nouvelle lettre et de voir que tu vas bien, et que tu te reposes encore; si cela me va de te voir encore une fois cette année? — je le crois bien! Et ne serait-ce qu'un jour d'arrêt à Paris, tu aurais toujours une ou deux heures pour moi?

Mon état est déplorable. J'ai des jours et des nuits où la vie m'est indifférente. D'autres où je végète — mais je ne suis jamais bien.

---

3. Allusion au *Testimonial*; cf. note 2, p. 271.

1. Cette lettre est apparemment la dernière connue. Quatre mois plus tard, Heller mourait à son domicile parisien. Avec autorisation de la Préfecture de Paris, nous reproduisons ici l'acte de décès, conservé dans le Minutier de la Mairie du IX<sup>e</sup> arrondissement :

« L'an mil huit cent quatre vingt huit le quatorze janvier à trois heures et quart du soir acte de décès de Stephen HELLER, âgé de 75 ans, compositeur de musique, Chevalier de la Légion d'Honneur, né à Pesth (Hongrie), décédé en son domicile cité Malesherbes 7, ce matin à quatre heures, fils de père et mère dont les noms ne nous sont pas indiqués. Célibataire. — Dressé par Nous Charles Paul Auguste BESNARD, adjoint au Maire, Officier de l'Etat-Civil du 9<sup>e</sup> arrondissement de Paris sur la déclaration de Albert PREVOT âgé de 37 ans, employé demeurant rue Grange Batelière 24, et de Gustave ROSCOP, âgé de 31 ans, employé demeurant même maison qui ont signé avec Nous après lecture. »



Ce livre de Nottebohm<sup>2</sup> m'intéresse énormément. Seulement je dois le lire à petites doses et à grands intervalles; je travaille dans ma mémoire (tant qu'elle m'obéit) les ouvrages dont il parle, et cela me fatigue beaucoup. Comme il se répète infiniment et qu'il veut être très clair, il devient un peu fatigant. Mais c'est d'un poignant intérêt, et je te remercie bien de me l'avoir envoyé.

C'est dur de se séparer d'un enfant, et pour une contrée si lointaine<sup>3</sup>! Comme on s'applique d'être malheureux pour être heureux! Il y a quelque chose de mystérieux et d'insondable dans le cœur, et dans l'esprit de l'homme.

Ton adresse actuelle m'est très difficile à écrire (encore plus à retenir) et résonne à mes oreilles d'une façon disharmonieuse. Je n'aime pas *Warsash*; j'aime encore moins *Tichfield*<sup>4</sup>, mais je trouve horrible *Hants*, qui veut dire Hampshire, je le sais; cette façon anglaise d'abréger me déplaît énormément. Idiosyncrasie. Mille amitiés tendres et fraternelles.

St. Heller.

*Autogr.* : localisation inconnue.

*Public.* : Hallé, pp. 339-340.

## 97.

### A UNE CORRESPONDANTE ANONYME<sup>1</sup>

s.l.n.d.<sup>2</sup>

Mademoiselle,

Je crois ne vous avoir pas dit assez clairement ce que je désirerais entendre à notre prochaine séance. Permettez-moi donc de vous rappeler que c'est l'*Impromptu* de Chopin, et les quelques

2. Martin Gustav Nottebohm (1817-1882), musicien et musicologue allemand spécialisé dans l'étude de Beethoven dont il a publié et commenté des cahiers d'esquisses et édité un catalogue thématique. L'ouvrage mentionné ici pourrait être *Zweite Beethoveniana* (Leipzig, 1887) qui réunit des études parues séparément et fait suite à un premier recueil, *Beethoveniana* (Leipzig et Winterthur, 1872).

3. Il s'agit d'un autre fils de Hallé, Gustave, qui émigrerait à Pietermaritzburg en Afrique du Sud.

4. Résidence d'été de Hallé dans le Hampshire.

1. Il s'agit à l'évidence d'une élève, régulière ou occasionnelle, que rien ne permet d'identifier.

2. L'allusion aux *Nuits blanches*, op. 82 (Paris, Maho, décembre 1853) constitue un *terminus a quo* (1854). L'écriture de Heller est certainement antérieure aux troubles visuels qui affectent le compositeur à partir de 1883; elle ne permet cependant pas de préciser tant soit peu l'époque de rédaction de la lettre, qui a des chances de se situer dans les années 1860-1880.

Numéros des *Nuits blanches* [op. 82]. Prenez du temps et de la patience, jouez les traits *lentement*, avec un beau son. Il serait regrettable de ne pas venir en aide par un peu de travail assidu à une disposition heureuse comme la vôtre.

Veuillez recevoir, Mademoiselle, l'expression de mes sentiments respectueux.

Stephen Heller.

mercredi.

*Autogr.*: The Morgan Pierpont Library, New York (The Mary Flagler Cary Collection).

## REPERTOIRE DES CORRESPONDANTS

**ANONYME**; cf. note 1, p. 291. *Lettre 97.*

**BREITKOPF & HAERTEL.** Cette dynastie très illustre dans l'édition musicale fut fondée à Leipzig en 1719 par Berohard Christoph Breitkopf. Son petit-fils, Christoph Gottlob, s'associait en 1795 avec Gottfried Christoph Härtel sous la raison sociale qui continue d'exister, d'abord en tant que filiale établie à Wiesbadeo depuis 1945, puis devenue indépendante deux ans plus tard. La maison mère de Leipzig fut expropriée en 1952.

Heller eut affaire aux deux frères Hermann et Raymund Härtel (fils de Gottfried Christoph), qui dirigèrent les éditions de 1835 à 1880 et leur donnèrent une extension considérable, notamment par la publication des œuvres complètes de J. S. Bach (*Bach-Gesellschaft*), Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, sans compter maintes compositions d'autres noms célèbres. Les frères Härtel éditérent également d'importants ouvrages musicologiques et des catalogues thématiques. Avec Schlesinger de Berlin, Breitkopf & Härtel furent les plus importants éditeurs de Heller en Allemagne. Ils ont publié (en coédition avec la France et l'Angleterre le plus généralement) trente-sept opus du compositeur, principalement entre 1850-1856 et 1867-1878.

*Lettres 40, 44, 59.*

**ELLA, John** (1802-1888); violoniste, imprésario et musicographe anglais. Il est surtout connu pour avoir fondé et dirigé *The Musical Union*, la plus importante association londonienne de musique de chambre. Hallé y fut engagé à maintes reprises, faisant entendre pour la première fois des Sonates de Beethoven. De passage à Paris, Ella fut l'un des quatre témoins au mariage de Berlioz avec Marie Recio, le 19 octobre 1854. C'est lui qui

organisa dans le cadre de *The Musical Union* le concert de Heller (mai 1862) en collaboration avec Joachim et Hallé.

*Lettre 53.*

**FÉTIS**, François-Joseph (1784-1871); musicologue, théoricien, critique, chef d'orchestre et compositeur belge. Fétis est généralement regardé comme le fondateur de la musicologie francophone moderne. Successivement professeur de composition et bibliothécaire au Conservatoire de Paris, fondateur et rédacteur de la *Revue musicale* (1827-1835), il fut nommé en 1833 directeur du Conservatoire de Bruxelles et maître de chapelle à la Cour de Belgique. Il organisa, dès 1832, tant à Paris qu'à Bruxelles, des Concerts historiques centrés autour de formes et genres musicaux présentés chronologiquement. Outre de nombreux traités et ouvrages musicologiques, on lui doit deux sommes monumentales : *Biographie universelle des musiciens* (Bruxelles, 1835-1844 — 1<sup>re</sup> édition —, 8 vol.) et *Histoire générale de la musique* (Paris, 1869-1876, 5 vol.).

Savant théoricien de la composition ayant étudié l'art musical à ses sources originales, Fétis a joué au xix<sup>e</sup> siècle un rôle de premier plan en tant qu'historien et critique. Sa position pessimiste quant à la musique de son temps l'a fait dénoncer par Berlioz comme le type même du critique réactionnaire. Partant de l'axiome que « l'art ne progresse pas, il se transforme », Fétis a valorisé la musique médiévale, renaissante, baroque et classique, voyant dans son époque une période de décadence. Sa position exceptionnellement favorable à Heller (et ceci au cours de vingt années : 1845-1866) prend donc un relief singulier. S'il a reconnu la grandeur de Mendelssohn, il n'a admis que partiellement Schumann et Chopin, et pratiquement ignoré Liszt. Fétis, conservateur, a été sensible au fait que Heller ne sacrifie pas à la mode et compose en marge des tendances dominantes après 1845. Très lucidement, il lui assigne une place à part parmi les pianistes-compositeurs et discerne parfaitement la filiation qui mène de Mendelssohn, Schumann et Chopin à Heller, tout en reconnaissant à ce dernier une originalité propre qu'il se plaît à souligner. Critique contesté mais écouté en raison de son savoir et de son sérieux, Fétis a contribué efficacement à asseoir la réputation de Heller à Paris vers le milieu du xix<sup>e</sup> siècle. Le compositeur lui a dédié sa *Fantaisie en forme de Sonate*, op. 69, sur un *Chant National de F. Mendelssohn Bartholdy* (Paris, Brandus & Cie, 1849).

*Lettres 28, 31, 46, 49, 58.*

**FROBERVILLE**, Prosper-Eugène Huet de (1815-1904); fils unique de Prosper et d'Eugénie de Froberville (cf. pp. 295-296). Né

à Port-Louis (Ile Maurice), il se spécialisa dans l'étude ethnographique et linguistique de Madagascar, suivant les traces de son oncle Barthélémy Huet de Froberville. Membre de la Société de Géographie à Paris, il a publié le fruit de ses travaux dans deux Mémoires et de nombreux articles, parus entre 1839 et 1852.

Amateur de musique éclairé, Eugène de Froberville fit la connaissance de Heller par l'intermédiaire de Hallé et se trouva mêlé dès 1839/40 au cercle de musiciens allemands qui réunissait, outre les deux pianistes, le violoniste H. W. Ernst, les frères Franck de Breslau, le Dr Roth et, occasionnellement, Berlioz. C'est de cette époque que date son amitié avec Heller, bientôt introduit dans sa famille à Paris, puis au Plessis-Villelouët (été 1841), où les improvisations du musicien étaient fort prisées par la jeunesse dansante. Ce cercle musical perdit de sa vivacité après les mariages successifs de Hallé, d'Eugène et de sa cousine Amélia Knowles (cf. note 7, p. 104). Quant aux relations d'Eugène de Froberville et Heller, elles se firent intermittentes à partir de l'automne 1845, époque à laquelle le premier s'embarquait pour l'Ile Maurice. Elles continuent de s'espacer après 1848 et semblent près de s'éteindre entre 1860 et 1870, pour se ranimer faiblement après la mort de Mme de Froberville mère, en 1876. Heller a offert à Eugène de Froberville la dédicace des 2 *Impromptus sur une Mélodie de H. Reber, Hai Luli*, op. 20 (Paris, Richault, 1841) et du *Caprice symphonique*, op. 28 (Paris, M. Schlesinger, 1843).

*Lettres 7, 8, 27.*

**FROBERVILLE**, Eugénie Huet de, née Bon (Floréal An V — 1876); mère du précédent. Jusqu'à la mort de son mari, elle tint un brillant salon à Paris, d'où elle se retira progressivement à partir de 1840 dans sa propriété du Plessis-Villelouët (près Blois), pour s'y installer définitivement dès 1850. C'est à travers son fils Eugène qu'elle fit la connaissance de Heller à Paris, au plus tard en 1840. L'été suivant (fin mai-fin septembre), le musicien fit au Plessis-Villelouët un séjour déterminant pour sa « francisation ». Dix-sept ans plus tard, il rappelle en ces termes les bienfaits de ce séjour : « J'avais un peu peur de la France et des Français en arrivant ici. La vie que je voyais à Villelouët, votre société, celle de vos enfants [Eugène et sa cousine Amélia] et de de Vaines [cf. note 6, pp. 168-169] m'a fait comprendre bien des choses que je ne soupçonnais pas. Ce temps a influé sur toute ma vie; l'homme et l'artiste a appris à mieux se connaître, à mieux juger le fort et le faible. C'est chez vous que j'ai appris des notions justes du goût vrai, et d'une noble et simple élégance » (lettre inédite à Eugénie de Froberville, 24 septembre 1858 — coll. part.). Nous avons souligné dans notre introduction

l'influence exercée sur Heller par la tournure d'esprit et la culture de Mme de Froberville, liée au musicien par un réseau de connivences qui participaient du jeu de société et d'une sympathie protectrice — souvent attendrie, parfois agacée. Eugénie de Froberville compta plus que toute autre personne de son entourage dans la vie de Heller. Très suivie au début (la correspondance en témoigne), leur relation devint de plus en plus ténue après 1848, sans cesser pour autant d'exister jusqu'à la mort de Mme de Froberville. Parmi les lettres de Heller actuellement conservées, celles adressées à cette dernière sont de loin les plus nombreuses et les plus prolixes (quatre-vingt-dix-sept contre trente-quatre à Eugène — de courts billets pour une bonne part dans ce dernier cas). Nombre de ces épîtres compteraient une dizaine de pages imprimées. Heller a dédié à Mme de Froberville : *Eglogue* (sans N° d'op., parue dans le 2<sup>e</sup> *Keepsake des Pianistes*, offert aux abonnés de la RGMP le 4 décembre 1842; *Caprice brillant*, op. 27 (Paris, Lemoine, 1842); *La Chasse. Etude caractéristique*, op. 29 (Paris, M. Schlesinger, 1843).

*Lettres 6, 9, 17, 18, 20, 22, 26, 33, 61, 65.*

**GATAYES**, Joseph-Léon (1805-1877); harpiste, compositeur et chroniqueur musical. C'est à ce dernier titre qu'il entra en contact avec Heller, qui devait le remercier d'un article favorable paru dans *Le Ménestrel* (cf. note 1, p. 219). Les deux hommes se rencontrèrent épisodiquement en 1859 et 1873-1874; dans les lettres à Gatayes le ton de Heller est celui d'une franche cordialité sans plus. Des huit lettres et billets publiés par Brancour (cf. bibl.) nous n'avons retenu que les trois plus significatifs.

*Lettres 50, 51, 63.*

**HALLÉ**, Sir Charles (1819-1895), Karl Halle de son vrai nom; pianiste, pédagogue, chef d'orchestre et compositeur d'origine allemande, naturalisé anglais après son établissement en Grande-Bretagne à partir de 1848. Après des études à Darmstadt auprès du cantor Joh. Chr. Rinck (élève de Kittel, lui-même disciple de J. S. Bach), Hallé vint à Paris en 1836 dans le but d'y perfectionner son métier de pianiste. Il reçut quelque temps des leçons d'Osborne, supervisées par Kalkbrenner. Pendant les douze années de son séjour dans la capitale, Hallé fut en contact avec les personnalités musicales les plus marquantes : Chopin, Liszt, Moscheles, Meyerbeer, Cherubini. Particulièrement lié avec Heller et Berlioz, il rencontra également, par l'intermédiaire du premier, ses compatriotes Heine et Wagner. A la Révolution de 1848, il passa en Angleterre et se fixa définitivement à Manchester dont il devint rapidement le centre de la vie musicale,

principalement grâce à l'association symphonique qu'il y fonda et dirigea, laquelle porte son nom aujourd'hui encore. Pianiste sobre et racé, Hallé était un éminent interprète de Beethoven, dont il exécuta en concert les trente-deux Sonates, à plusieurs reprises. A Manchester et Londres il révéla en outre d'importants ouvrages du répertoire symphonique et choral, les grandes œuvres de Berlioz en particulier.

Dès l'arrivée de Heller à Paris en automne 1838, Hallé se lia d'amitié avec lui; il devait reconnaître plus tard l'action déterminante de Heller sur son propre développement artistique et intellectuel (LL, pp. 52-53). Autour des deux musiciens un cercle se forma alors, qui réunissait Ernst, Albert et Eduard Fraock, le Dr Roth et Eugène de Froberville. Si Heller fit connaître Wagner à Hallé, ce fut ce dernier qui introduisit notre musicien auprès de Berlioz lors d'une soirée musicale rapportée par l'auteur de la *Fantastique* dans une lettre à Liszt. On y lit notamment : « M. Hallé est un jeune pianiste allemand qui a de longs cheveux blonds, qui est grand et maigre, qui joue magnifiquement du piano, qui devine la musique plutôt qu'il ne la lit, c'est-à-dire qu'il tend à te ressembler » (6 août 1839; CG, II, p. 567). De son côté, Heller a toujours tenu en haute estime le jeu de Hallé comme étant celui d'un véritable interprète et non seulement d'un virtuose accompli. Ainsi lui déclare-t-il en 1861 : « Tu es resté mon idéal de pianiste, parce que tu n'exagères rien » (lettre 52). Traversée pas des nuages momentanés, leur amitié demeura indéfectible jusqu'à la mort de Heller et fut renforcée dans les dernières années par la mise sur pied du *Heller Testimonial* (cf. note 2, p. 271), œuvre de Hallé. Celui-ci contribua grandement à la diffusion des œuvres de son ami en Angleterre (concerts, éditions, enseignement), lui fut secourable lors de la tournée de Heller à Londres en 1849-1850 et organisa celle de 1862.

Avant de mourir, Heller détruisit les lettres de Hallé (cf. LL, p. 47); en revanche, les siennes furent conservées et partiellement publiées par les enfants de Hallé. Nous avons reproduit ces vingt-quatre lettres dont les autographes n'ont pas été retrouvés (cf. note 9, p. 205), en leur adjoignant deux épîtres inédites (lettres 87 et 90). Parmi les musiciens professionnels amis de Heller, Hallé fut un des seuls avec qui il pouvait s'entretenir d'égal à égal; l'unique aussi à ne pas s'être laissé décourager par une humeur parfois capricieuse et misanthrope. Les compositions de Heller dédiées à Hallé sont : N° 6 des *12 Pensées fugitives*, op. 30 (Paris, M. Schlesinger, 1843); *Petite fantaisie sur un motif de La Juive de F. Halévy*, op. 31 (Paris, M. Schlesinger, 1843); *Scherzo fantastique*, op. 57 (Paris, Brandus & Cie, 1846);

enfin un *Intermezzo* inédit en trois mouvements, pour piano, violon et violoncelle, dont l'autographe est daté : *Paris 3 mai 1842*.

*Lettres 42, 52, 56, 60, 64, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96.*

**HANSLICK**, Eduard (1825-1904); musicographe et critique musical autrichien, né à Prague. Il y travailla la musique avec Tomásek et commença des études de droit poursuivies à Vienne. Pendant un demi-siècle, Hanslick régna sur la critique musicale viennoise, successivement chroniqueur à la *Wiener Musikzeitung*, à la *Neue Presse* et enfin à la *Neue Freie Presse*. De 1856 à 1895 il occupa une chaire d'esthétique musicale à l'Université. Sa notoriété date de la publication de son fameux essai *Vom Musikalisch-Schönen* (Du Beau en musique) en 1854. Partant de l'axiome que « le contenu de la musique, ce sont des formes sonores en mouvement », il dénie à l'art musical tout pouvoir de « représentation » et d'expression des sentiments. Ennemi juré de Wagner — qui l'a caricaturé dans *Les Maîtres chanteurs* sous les traits du pédant Beckmesser — et de la nouvelle école allemande soutenue par Brendel (successeur de Schumann à la tête de la *NZfM*), Hanslick se rangea aux côtés de Brahms dont il se fit le thuriféraire. Ses nombreuses chroniques musicales ont été partiellement recueillies en volumes par ses soins. En dépit de sa partialité, Hanslick est un témoin fondamental de la vie musicale viennoise dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Heller aurait pu le rencontrer une première fois en 1855, à Düsseldorf, tous deux participant aux Fêtes musicales du Bas-Rhin organisées par F. Hiller; plus tard à Paris, où Hanslick visita les Expositions universelles de 1867 et 1878 en qualité de délégué de la section de musique. On ne possède cependant pas de témoignage attestant formellement la rencontre des deux hommes. La grande épître sur Berlioz adressée par Heller à Hanslick fait suite au rapport de ce dernier sur l'Exposition universelle de 1878 (cf. note 2, p. 246). Dans l'avant-dernière lettre qu'il écrit à Eugène de Frobergville, Heller rapporte avec une pointe de fierté : « J'ai écrit une longue lettre à M. Ed. Hanslick sur Berlioz. Savez-vous qui est M. Hanslick? C'est un professeur d'esthétique à l'Université de Vienne. Il écrit et parle à son auditoire musique, en chaire s'il vous plaît. Il a inséré ma lettre (allemande) dans un grand journal politique viennois : *Nouvelle Presse Libre*, où il tient le feuilleton musical. Cette lettre a été aussitôt traduite à Paris (Gaz[ette] Music[ale]), à Londres et en Espagne, et même en langue belge » (lettre inédite, 15 avril 1879; coll. part.). Les chroniques musicales de Hanslick sont régu-



lièrement empreintes de sympathie pour l'œuvre de Heller (cf. GC, p. 227; AC, p. 487; MS, p. 195; AML, II, pp. 145-146).

*Lettre 67.*

**HILLER**, Ferdinand (1811-1885); pianiste, compositeur et chef d'orchestre allemand. Après avoir travaillé avec Hummel, il séjourna, entre 1828 et 1836, à Paris où il fut en contact avec toutes les notabilités du moment. Fixé à Cologne à partir de 1850, il devint rapidement la personnalité musicale la plus en vue de Rhénanie, en fondant et dirigeant le Conservatoire de Cologne, par son activité de chef d'orchestre et d'animateur des Fêtes musicales du Bas-Rhin et par ses chroniques dans la *Kölnische Zeitung*, où il manifesta une tendance conservatrice.

A en croire une glose de Lucien de Froberville (fils d'Eugène) dans sa traduction personnelle de l'étude de Hartmann sur Heller (cf. bibl.), ce dernier aurait fait la connaissance de Hiller à Francfort — soit aux alentours de l'été 1830. La dédicace d'un feuillet d'album inédit à *Ferdinand Hiller / Ce petit mot de souvenir / Stephen Heller / Paris 20 février 1851* implique un contact antérieur à cette date, époque où Hiller séjourne brièvement à Paris avant d'y passer, en qualité de chef d'orchestre au Théâtre-Italien, la saison de 1851/52 et les cinq premiers mois de 1853. C'est de cette période que date une relation plus étroite avec Heller. Sur les quelques dix mille lettres reçues par Hiller et actuellement conservées (Cologne, Stadtarchiv), cinquante-trois lui ont été écrites par Heller entre 1853 et 1877 — dont seize ont été publiées fragmentairement par Sietz. Assez régulières et développées pendant dix ans, elles se font plus rares et plus brèves à partir de 1862, donnant à penser que l'amitié des deux musiciens s'est refroidie vers cette date. Cette correspondance, assez prolixe dans l'ensemble, est souvent d'un intérêt artistique secondaire. Outre que les préoccupations des deux collègues sont divergentes (Hiller s'intéressant surtout à l'opéra, à la musique symphonique, chorale et religieuse) et ne se rencontrent guère que négativement dans une commune aversion de la nouvelle école allemande, Heller apprécie très modérément les compositions de Hiller, en qui il ne trouve pas véritablement de correspondant à sa mesure. Chose significative, il se pose en face de ce « compatriote » en musicien résolument « allemand », comme il l'avait fait autrefois à l'égard de Schumann. Tel du reste l'aresséoti Hiller, qui remarque : « Il pourrait tout aussi bien envoyer ses compositions de Leipzig à Paris que de Paris à Leipzig » (I, p. 185), appréciation au reste courante parmi les musiciens allemands. Par l'intermédiaire de Ricard, le peintre qui a laissé de lui un noble portrait (cf. couverture), Heller fut en relations à Paris avec une belle-sœur de Hiller, Julie de

Calonne. La seule œuvre dédiée à son confrère est l'*Allegro pastorale*, op. 95 (Paris, Maho, 1860).

*Lettres 45, 47, 54, 57.*

**JANSEN**, F. Gustav (1831-1910); musicien et musicologue allemand. Directeur de la musique et organiste à Verden, Jansen s'est consacré à l'étude de la jeunesse et des écrits de Schumann dont il a publié un fondamental recueil de lettres (*RSB*) faisant suite à celui édité par Clara, ainsi qu'une édition des écrits musicaux du compositeur (*GS*) aussi remarquablement documentée que ses *Davidsbündler* (*D*) — en dépit des assertions de Wasielewski, le premier biographe de Schumann. Par la minutie de ses travaux et son souci de remonter aux sources, Jansen occupe dans la dynastie des spécialistes allemands de Schumann une place assez comparable à celle de Niecks parmi les chercheurs chopéniens.

Il a publié les trois lettres que Heller lui avait adressées. La première lui fut écrite en réponse à des questions concernant l'amitié de Florestan et Jeanquirit, la teneur de leurs échanges épistolaires, le *Davidsbund*, et certaines personnes gravitant dans l'entourage du jeune Schumann. La troisième est précieuse historiquement parlant en ce qu'elle cautionne le sérieux du travail de Janseo dans ses *Davidsbündler*.

*Lettres 68, 69, 74.*

**KIRCHNER**, Theodor (1823-1903); compositeur, organiste, pianiste et chef d'orchestre allemand. Il fit ses études à Leipzig dans le sillage de Mendelssohn et de Schumann. Ce dernier discerna d'emblée le talent de Kirchner, honorant ses *Lieder*, op. 1 d'une critique bienveillante dans la *NZfM* de 1843. Schumann le place en tête des jeunes compositeurs qu'il distingue en 1847 dans son *Projectenbuch* (cf. *RSB*, p. 531, note 459) et le mentionne encore dans son ultime article signalant Brahms comme l'élu de l'avenir (« *Neue Bahnen* », *NZfM*, 28 octobre 1853). De son côté, Kirchner ressentit Schumann comme un père spirituel, ainsi qu'en témoigne une lettre adressée à Brahms au lendemain du drame de Düsseldorf : « Jamais rien dans ma vie ne m'a ému et secoué aussi profondément que la terrible chose qui vient d'arriver à notre honoré et bien-aimé Schumann... Nous serions tous intolérablement seuls sans lui, et, en ce qui me concerne, je ne pourrais plus rien faire sans lui » (Rostand, p. 149). De 1843 à 1872, Kirchner vécut en Suisse où il fut en contact avec Wagner sans renier Brahms pour autant. Organiste à Winterthour pendant vingt ans, il dirigea ensuite des sociétés musicales à Zurich. Pendant ses trente dernières années il

occupa divers postes en Allemagne, pour se retirer finalement à Hambourg. Essentiellement dédiée au piano, sa production se signale par un langage post-schumannien enclos dans des morceaux de genre de petites dimensions. Parmi les héritiers miniaturistes de Schumann il occupe la première place, aux côtés de Robert Franz dans le domaine du Lied — compositeur avec lequel il présente d'étroites similitudes.

C'est la dédicace *An Stephen Heller des 12 Clavierstücke*, op. 51 (Leipzig, Hofmeister, 1880) qui suscita un début de correspondance avec Kirchner, laquelle pourrait bien s'être limitée aux quatre lettres publiées par La Mara du vivant des deux compositeurs et reproduites dans le présent choix. Heller vieillissant est bien placé pour sympathiser avec Kirchner dont il perçoit l'isolement artistique et le caractère misanthropique. Les éloges et encouragements prodigués à son cadet sont d'autant plus exceptionnels que Heller se trouve rarement en accord avec les compositeurs postérieurs à 1850; son attitude témoigne une fois de plus de son attachement à une esthétique d'obéissance schumannienne et d'une sensibilité musicale demeurée foncièrement germanique dans le Paris de 1880, où Fauré commençait de se profiler. En remerciement de la dédicace de Kirchner, Heller lui offrit ses *20 Préludes*, op. 150 (Paris, Hamelle, 1882), dont plusieurs laissent pressentir le climat sonore des *Intermezzi* de Brahms.

*Lettres 70, 71, 72, 73.*

**LAURENS**, Jean-Joseph-Bonaventure (1801-1890); dessinateur, aquarelliste, lithographe, musicien et « antiquaire musical » — selon ses propres termes. Ce Carpentassien, longtemps secrétaire à la Faculté de médecine de Montpellier, fait figure d'artiste humaniste au XIX<sup>e</sup> siècle. Ses intérêts se partageaient entre les beaux-arts, l'esthétique (il est l'auteur d'un *Traité du Beau pittoresque* apprécié par Corot et Doré), l'archéologie, la géologie, la botanique, les langues et le mouvement félibre. Mais sans doute la musique fut-elle sa passion dominante. Exécutant et compositeur amateur, il fut en relations directes ou épistolaires avec des musiciens aussi divers, voire opposés, que Rossini, Cherubini, Boieldieu, Auber, Gounod, Saint-Saëns, Widor, Ambroise Thomas, Mendelssohn, Clara et Robert Schumann, Brahms, Joachim, L. Kreutzer, Ernst, Liszt, Moscheles, Hiller, W. Clauss, Schnyder von Wartensee, et bien d'autres. Ses propres recherches musicologiques le mirent en contact avec Fétis, Danjou et H. Bellermand. Il avait appris l'allemand pour rendre visite, à Darmstadt, au cantor Joh. Chr. Rinck qui devait lui ouvrir les portes d'une certaine Allemagne musicale, si fondamentale pour Laurens. Remarquable connaisseur de la musique des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles,

il redécouvrit l'œuvre de son compatriote Elzéar Genet (Il Carpentrasso), donna en 1841 une anthologie de pièces de clavecin de François Couperin gravée par ses soins, et alla jusqu'à envisager une édition monumentale des œuvres de J.S. Bach avant la création de la *Bach-Gesellschaft*, projet auquel il dut renoncer devant la multiplicité des sources manuscrites conservées en Allemagne. Mais son nom figure parmi les rares souscripteurs français de la première heure à la *Bach-Gesellschaft*. Au cours de ses voyages il constitua une bibliothèque musicale extrêmement riche, léguée par lui en 1888 à l'Inguimbertaine dont elle est toujours le plus beau fleuron. Tempérament enthousiaste et généreux, Laurens était ouvert à toutes les manifestations de l'art musical, avec une prédilection marquée pour la tradition allemande telle qu'elle s'est incarnée chez tant de *Kapellmeister* et qui, chez Mendelssohn, s'allie harmonieusement au génie romantique.

En avril 1844 Laurens découvre les *Études* op. 16 de Heller et écrit spontanément au compositeur pour lui exprimer son admiration (cf. note 1, p. 117). De cette époque date le début d'un échange épistolaire soutenu pendant dix ans, et qui se fait moins dense par la suite sans cesser pour autant jusque dans la vieillesse des deux artistes. Lors de ses séjours à Paris, Laurens rendait régulièrement visite à Heller, dont aucun séjour à Montpellier n'est formellement attesté. Les vingt-quatre lettres à Laurens (conservées à la Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras) que nous publions ici intégralement sont loin de représenter la totalité de cette correspondance. Des fragments édités par Jules Laurens (*La Chronique de Vaucluse*, août-novembre 1890), ainsi que des autographes passés en ventes ces dernières années, l'attestent. Dans leur ensemble et telles que nous les connaissons, ces lettres sont les plus importantes qui soient sorties de la plume de Heller sur le plan artistique. Cela tient à la fois à la personnalité et à la situation du destinataire, comme à la solidité de la relation entre les deux artistes. Heller s'exprime ici avec une indépendance, une netteté et un abandon significatifs : c'est qu'il se sent compris dans sa personnalité humaine et musicale. Aussi bien, professions de foi, renseignements biographiques, autoportraits et peintures de la vie artistique abondent-ils dans cette correspondance. Stimulé par l'insatiable curiosité musicale de Laurens, le compositeur sert au peintre de guide dans l'appréciation de maintes productions nouvelles. La situation professionnelle de Heller face à un dilettante distingué suscite de sa part des développements d'une qualité inégalée face à ses autres correspondants. C'est ici que le talent épistolaire de Heller se manifeste à plein, formant une manière de pendant à la série de portraits de musiciens réalisés par Laurens. Celui-

cl s'est vu offrir la dédicace des 30 *Etudes progressives*, op. 46 (Paris, Troupenas, 1845) en hommage à son enthousiasme pour les précédentes *Etudes*, op. 16.

*Lettres 11, 12, 13, 14, 16, 19, 21, 23, 24, 25, 29, 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 48, 55, 66, 75.*

**MONTGOLFIER, Jenny** ( ? — après 1867); professeur de piano à Lyon. On est mal renseigné sur l'identité de ce personnage<sup>1</sup>, dont on sait toutefois qu'elle fut l'épouse du facteur de pianos lyonnais Pierre-François Montgolfier. Pendant une quarantaine d'années, Jenny Montgolfier fut l'un des piliers de la vie musicale à Lyon. Elle y accueillait volontiers les célébrités de passage : Marceline Desbordes-Valmore, Marie Dorval, Nourrit, George Sand — rencontrée d'abord en 1836 à l'aller et au retour de l'équipée en Suisse en compagnie de Liszt et Marie d'Agoult, puis fin octobre 1838, époque où la romancière s'acheminait vers Perpignan pour y rejoindre Chopin avant l'embarquement pour Majorque. « Nous revîmes à Lyon notre amie l'éminente artiste madame Montgolfier », note George Sand dans *Histoire de ma vie* (Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, II, p. 418). Liszt fut en relations plus suivies avec Mme Montgolfier (d'où les développements de Heller dans la *lettre 15*), dès son premier passage dans la cité rhodanienne en 1826, puis lors de son séjour à Genève dix ans plus tard. Il a dédié à cette amie, qui fut peut-être son élève, *La Serenata e l'Orgia. Grande Fantasia sur des motifs des Soirées musicales de Rossini* (1837).

Dans une lettre à Laurens, Heller mentionne « l'amitié de Mme Montgolfier de Lyon, qui, une des premières de France, m'ont encouragé et soutenu de leurs suffrages, et qui m'avait écrit, comme vous, sans me connaître, et à propos des *Etudes*, op. 16 » (*lettre 13*). Cette première lettre lui aura été adressée entre 1840, année de parution de l'op. 16, et 1841, date de publication de l'op. 19 dédié à Mme Montgolfier. Par ses relations dans les milieux musicaux lyonnais, cette pédagogue a servi d'intermédiaire, en 1843-1844, entre Heller et les éditeurs Benacci et Peschier. A cette époque elle réunissait un petit cercle d'admiratrices du compositeur (cf. *lettre 10* et note 8). Ce dernier la rencontra également à Paris. S'échelonnant entre 1843 et 1848 les trois lettres que nous publions sont les seules parvenues à notre connaissance; elles ne peuvent représenter qu'une partie infime de la correspondance adressée à Mme Montgolfier, qui

---

1. Dans une notice sur Mme Montgolfier, G. Lubin, l'éditeur de la *Correspondance* de G. Sand, déclare : « Nous n'avons pu découvrir la date de sa naissance ni celle de sa mort, malgré l'aide de quelques érudits lyonnais » (CGS, III, p. 891). Il en va de même pour son nom de jeune fille.

fera sans doute surface avec le temps. Ces lettres faisaient partie de la collection de Marc Pincherle, vendue aux enchères à l'Hôtel Drouot, les 3, 4 et 5 mars 1975 (N° 114 du catalogue de vente). Sur les compositions dédiées par Heller à son admiratrice, cf. note 7, p. 116; il convient d'y ajouter les 25 *Etudes*, op. 47 (Paris, Brandus & Cie, 1849), hommage à la pédagogue qu'était Mme Moutgolfier.

*Lettres 10, 15, 34.*

**POLE**, William (1814-1900); ingénieur civil, acousticien, organiste et musicographe anglais. Partiellement autodidacte, il occupa pendant trente ans le poste d'organiste de l'église St. Mark à Londres. A partir de 1855 il rédigea de substantielles notices analytiques pour les programmes de concerts de la *New Philharmonic Society*. Il est également l'auteur d'études sur la *Zauberflöte* et le *Requiem* de Mozart et a signé d'importants articles d'acoustique musicale dans le *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. En 1867 il reçut le titre de docteur en musique à Oxford.

Pole fut un correspondant tout à fait occasionnel de Heller, comme le laisse entendre le ton de la lettre inédite que nous publions ici. Sans doute les deux hommes s'étaient-ils rencontrés à Londres lors de la tournée de Heller en 1862.

*Lettre 62.*

**SCHUMANN**, Robert (1810-1856). Heller n'a jamais rencontré Schumann, celui de ses contemporains qui a exercé l'action la plus déterminante sur sa vocation de compositeur et sur tout un pan de son esthétique musicale. La relation des deux musiciens demeura exclusivement épistolaire : c'est en dire d'emblée le caractère spécifique et, à certains égards, privilégié. L'histoire de leur amitié est donc enclose dans leur correspondance — si l'on excepte les comptes rendus de Schumann et les chroniques de Heller dans la *NZfM*, ainsi que leurs appréciations réciproques dans des lettres à un tiers (cf. *RSB*, p. 294 et 355; *lettres 45 et 68* principalement). Malheureusement pour nous, cette correspondance a subi des vicissitudes qui réduisent irrémédiablement à l'état de fragments l'essentiel des lettres de Heller, et pratiquement à néant celles de Schumann : raison de l'apparente parcimonie de notre choix, qui écarte par principe les documents par trop lacunaires. Les autographes des quatre-vingt-neuf épîtres adressées par Heller à Schumann entre 1835 et 1854 sont anéantis depuis 1945; ils étaient jusqu'alors conservés à la Preussische Staatsbibliothek de Berlin. On n'en connaît que de larges extraits reproduits par Schütz dans sa monographie ou des fragments

épars dans les travaux de Boetticher. Ce dernier possède en outre une copie de dix lettres, prise par lui sur les originaux à Berlin entre 1935 et 1943. Quant aux trente et une lettres de Schumann à Heller recensées dans le *Briefbuch* du premier, elles ont été brûlées par inadvertance ou égarées dès 1852 (cf. *lettre* 68 et note 3, p. 256), à l'exception d'une seule parvenue jusqu'à nous (*lettre* 2). Il convient donc d'être circonspect dans le manement et l'interprétation d'une correspondance conservée lacunairement et unilatéralement. A cet égard, Schütz et Boetticher, qui tous deux ont eu entre les mains les autographes de Heller, réagissent dans des sens opposés : si le premier tend à idéaliser l'amitié des deux musiciens, le second (RS) semble noircir à plaisir la figure de Heller.

Le caractère et l'évolution de cette relation épistolaire ressortent de la proportion des lettres respectivement attestées (trois fois plus nombreuses chez Heller) et de la fréquence chronologique des épîtres conservées de ce dernier. Nombreuses entre 1836 et 1838, décroissant de 1839 à 1843, sporadiques après cette date, elles semblent cesser pendant cinq années, avant un ultime échange de janvier 1854. Nul doute que l'établissement de Heller à Paris marque un recul progressif de l'amitié — non de l'estime — de part et d'autre. Schumann déplore l'influence débilante de Paris sur Heller, alors que celui-ci s'y acclimata. Revenu des chimères du *Davidsbund*, qui ne trouvaient plus à s'alimenter dans la capitale française, Heller écrira plus tard : « Notre correspondance n'a pu se poursuivre et s'est éteinte petit à petit, comme une lampe par manque d'huile » (*lettre* 68) — l'image de la lampe est à retenir. Mais jamais il ne reniera sa dette à l'égard de Schumann (cf. *lettres* 58 et 68), qui pour sa part le nomme encore parmi ceux en qui il a fondé espoir, dans son *Projectenbuch* de 1847 (cf. RSB, p. 531, note 459) et dans son ultime article consacrant la venue de Brahms (« *Neue Bahnen* », *NZfM*, 28 octobre 1853), sans oublier une lettre de 1852 à Laurens (RSB, p. 355) renfermant une appréciation positive sur le *Saltarello*, op. 77 et les *Promenades d'un Solitaire*, op. 78.

Ainsi donc les années fastes de l'échange épistolaire sont les trois premières, soit 1836-1838. Séduit par la tournure de la *NZfM*, Heller y collabore pendant deux saisons en tant que correspondant augsbourgeois, bientôt embrigadé parmi les *Davidsbündler* sous le nom de Jeanquirit (cf. note 1, p. 95), dont il signe généralement ses articles. Il s'enthousiasme pour l'œuvre de Schumann, lequel reconnaît entre eux des affinités électives et fait à Heller l'honneur d'une lettre ouverte, « *Bericht an Jeanquirit in Augsburg über den letzten kunsthistorischen Ball beim Redacteur* » (*NZfM*, 19 mai 1837, p. 159-161), sorte de pendant littéraire au *Carnaval* ou aux *Davidsbündlertänze*. Surtout, il

encourage les premiers essais originaux de son cadet en matière de composition, lui donne des conseils et l'introduit auprès de l'éditeur Kistner. Enfin, il le soutient par des comptes rendus dans la *NZfM*, recensant entre 1836 et 1844 les op. 6, 7, 8, 9, 16, 18, 24, 27, [29], 31, 32 et 41. En tant que créateur, Heller a donc été lancé dans le monde musical allemand par Schumann, lequel projeta sur lui quelque temps un idéal artistique qui ne devait être réalisé que partiellement chez Jeanquirit; n'est-ce pas la production pianistique de Schumann antérieure à 1840 qui marque essentiellement notre musicien? Correspondant parisien de la *NZfM* en 1838-1839, Heller déçoit son rédacteur en se relâchant dans son zèle initial et ne donnant plus qu'une chronique à la fin de 1842. Il ne fait rien non plus dans la presse musicale pour introduire les compositions de Schumann, alors quasi inconnues en France. Certes, la générosité et la flamme de Florestan font défaut à un Heller nouchalant; disons à la décharge de celui-ci qu'il est alors absorbé par des luttes à soutenir dans la capitale, et trop perspicace pour tenter de promouvoir Schumann dans le Paris de 1840, ce qui équivaldrait alors à une *vox clamans in deserto*.

Si Heller s'est cantonné dans une relation exclusivement épistolaire avec Schumann, c'est sans doute que ce mode de communication (où il excellait) lui convenait: ne favorisait-il pas chez lui les jeux de l'imagination tout en le mettant à l'abri d'un contact direct avec le génie schumannien qu'il eût pu ressentir comme périlleux?

*Lettres 1, 2, 3, 4, 5.*



## BIBLIOGRAPHIE

*Les sigles qui précèdent un titre renvoient à un ouvrage couramment cité dans l'introduction et les notes ou servent à différencier les articles et ouvrages d'un même auteur.*

AGUETTANT (Louis), *La musique de piano des origines à Ravel*. Paris, Albin Michel, 1954.

BAILBÉ (Joseph-Marc), *Berlioz artiste et écrivain dans les « Mémoires »*. Paris, Presses Universitaires de France, 1972.

— *Le roman et la musique en France sous la Monarchie de Juillet*. Paris, Minard, 1969.

BARBEDETTE (Hippolyte), *Stephen Heller. Sa vie et ses œuvres*. Paris, Maho, 1882 (2<sup>e</sup> édition augmentée).

— *Stephen Heller. His Life and Works*. Trad. anglaise par R. Brown-Borthwick (Londres, Ashdown & Parry, 1877). Detroit Reprints in Music, 1974.

BARZEL (Charles), « Robert Schumann et Bonaventure Laurens », *Le Ménestrel* 95 (1933), p. 361-363 et 369-370.

BARZUN (Jacques), *Berlioz and the Romantic Century*. New York-Londres, Columbia University Press, 1969 (3<sup>e</sup> édition), 2 vol.

— *New Letters of Berlioz 1830-1868*. New York, Columbia University Press, 1954.

BASCOURRET (Lucile), *La musique de piano des contemporains de Chopin et de Liszt* [Kalkbrenner, Stephen Heller]. Mémoire dactylographié pour l'obtention du Diplôme d'Etudes Supérieures, Institut de Musicologie de l'Université de Paris, s.d.

BAUDELAIRE (Charles), *Richard Wagner et Tannhäuser*, in *Œuvres complètes*. Ed. par Cl. Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, II, p. 779-815.

BELLAMANN (Henry), « The Piano Works of C. V. Alkan », *The Musical Quarterly* 10 (1924), p. 251-262.

BERGER (Francesco), « Stephen Heller », *The Monthly Musical Record* 46 (1916), pp. 104-105 et 137-138.

ATC BERLIOZ (Hector), *A travers chants*. Ed. par L. Guichard, Paris, Gründ, 1971.

— *Au milieu du chemin 1852-1855. Correspondance*. Ed. par J. Tiersot, Paris, Calmann-Lévy, 1930.

CG — *Correspondance générale*. Ed. par P. Citron et al., Paris, Flammarion, 1972-1978, 3 vol.; suite en cours de publication.

— *Correspondance inédite 1819-1868*. Paris, Calmann-Lévy, 1879.

— *Les grotesques de la musique*. Ed. par L. Guichard, Paris, Gründ, 1969.

LI — *Lettres intimes*. Paris, Calmann-Lévy, 1882.

M — *Mémoires*. Ed. par P. Citron, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, 2 vol.

— *Le musicien errant 1842-1852. Correspondance*. Ed. par J. Tiersot, Paris, Calmann-Lévy, 1919.

SO — *Les soirées de l'orchestre*. Ed. par L. Guichard, Paris, Gründ, 1968.

BERTHA (Alexandre de), « Ch. Valentin Alkan aîné. Etude psychomusicale », *S.I.M.* 5 (1909), p. 135-147.

BIBESCO (prince Alexandre), *Berthold Damcke. Etude biographique et musicale*. Paris, Lemerre, 1894.

BIE (Oscar), *Das Klavier und seine Meister*. Munich, Bruckmann, 1898.

BITTNER (Johannes), *Die Klaviersonaten Eduard Francks (1817-1893) und anderer Kleinmeister seiner Zeit*. Hambourg, 1968, 2 vol. photocopiés (thèse).

BIZET (Georges), *Lettres à un ami 1865-1872*. Paris, Calmann-Lévy, 1909.

BLUME (Friedrich), « Klassik », « Romantik » in *Epochen der Musikgeschichte in Einzeldarstellungen*. Ed. par F. Blume, Cassel, Bärenreiter-Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974, p. 233-306 et 307-385.

BOETTICHER (Wolfgang), « Neue textkritische Forschungen an R. Schumanns Klavierwerk », *Archiv für Musikwissenschaft* 25 (1968), p. 46-76.

RS — *Robert Schumann. Einführung in Persönlichkeit und Werk*. Berlin, Hahnfeld, 1942 (thèse).

— *Robert Schumanns Klavierwerke. Neue biographische und textkritische Untersuchungen I. Opus 1-6*. Wilhelmshaven, Heinrichshofen, 1976.

— Ueber die unbekannte Familienkassette Robert und Clara Schumanns » in *Scritti in onore di Luigi Ronga*. Milan-Naples, Ricciardi, 1973, p. 45-52.

BOSCHOT (Adolphe), *La jeunesse d'un romantique. Hector Berlioz 1803-1831*. Paris, Ploa, 1906.

— *Un romantique sous Louis-Philippe. Hector Berlioz 1831-1842*. Paris, Plon, 1908.

— *Le crépuscule d'un romantique. Hector Berlioz 1842-1869*. Paris, Plon, 1913.

BOOTH (Ronald Earl), *The Life and Music of Stephen Heller*. The University of Iowa, 1970 (thèse).

BRANCOUR (René), « Quelques lettres de Stephen Heller », *Le Ménestrel* 76 (1910), p. 115-116 et 123-124.

BRION (Marcel), *Schumann et l'âme romantique*. Paris, Albin Michel, 1954.

BRONARSKI (Louis), « Chopin et Stephen Heller », *Schweizerische Musikzeitung* 113 (1973), p. 25-29.

BÜCKEN (Ernst), « Romantik und Realismus (Zur Periodisierung der 'romantischen' Epoche) in *Festschrift Arnold Schering*. Ed. par H. Osthoff, W. Serauky et A. Adrio, Berlin, Glas, 1937, p. 46-50.

BÜLOW (Hans von), *Briefe und Schriften*. Ed. par M. von Bülow, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1895-1908, 8 vol.

CAILLET (Robert), « Jean-Christian Rinck organiste à Darmstadt vu par un musicien français », *L'Orgue* N° 83, 1957, p. 127-137.

— « Lettres de Stephen Heller à Bonaventure Laurens », *La Revue musicale* 15 (1934), p. 135-148, 212-219, 298-301, 372-375.

— « Les portraits de musiciens par Bonaventure Laurens à la Bibliothèque de Carpentras », in *Les trésors des bibliothèques de France* 10, Paris, Van Oest, 1929, p. 64-69.

CHANTAVOINE (Jean) et GAUDEFRY-DEMOMBYNES (Jean), *Le romantisme dans la musique européenne*. Paris, Albin Michel, 1955.

CHOPIN (Frédéric), *Correspondance*. Ed. et trad. française par B. E. Sydow, Paris, Richard-Masse, 1953-1960, 3 vol.

CORTOT (Alfred), *Cours d'interprétation* (Paris, Legouix, 1934). Genève, Slatkine Reprints, 1979.

— *La musique française de piano*. Paris, Presses Universitaires de France, 1948 [nouvelle édition], 3 vol.

DAHLHAUS (Carl), *Das Problem Mendelssohn*. Ed. par C. Dahlhaus, Ratisbonne, Bosse, 1974.

— « Romantik und Biedermeier. Zur Musikgeschichtlichen Charakteristik der Restaurationszeit », *Archiv für Musikwissenschaft* 31 (1974), p. 22-41.

DALE (Kathleen), *Nineteenth-Century Piano Music*. Londres, Oxford University Press, 1959.

DELACROIX (Eugène), *Journal*. Ed. par A. Joubin, Paris, Plon, 1932, 3 vol.

DEUTSCH (Otto Erich), *Musikverlags Nummern*. Berlin, Merseburger, 1961 (2<sup>e</sup> édition).

DIDIER (Béatrice), « Hector Berlioz et l'art de la nouvelle », *Romantisme* N° 12, 1976, p. 19-26.

DRESCH (Joseph), *Heine à Paris 1831-1856*. Paris, Didier, 1956.

DUBLED (Henri), *Exposition musicale. Fonds de la Bibliothèque Inguimbertaine et des Musées de Carpentras* [Catalogue]. Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, 1979.

DURAND-GRÉVILLE (E.), « Joseph-Bonaventure Laurens », *L'Artiste* 1 (1891), p. 48-68.

EIGELDINGER (Jean-Jacques), *Autour de Stephen Heller et de J.-B. Laurens* [Catalogue d'exposition]. Carpentras, Association J. Sadolet et Centre culturel, 1973.

— « Musiques de piano inspirées par J.-J. Rousseau », *Bulletin d'information de l'Association des Amis de Jean-Jacques Rousseau* N° 16, Neuchâtel, 1972 [p. 1-4].

— « Stephen Heller et J. J. B. Laurens. Une amitié artistique », *Revue musicale de Suisse romande* 26 (1973), p. 5-8 et 27 (1974), pp. 6-7.

— « Valeur et vertus des Etudes de Stephen Heller », *Les Cahiers de l'Harmonie vivante* N° 3 (1979), p. 10-14 et N° 4 (1979), p. 12-15.

EINSTEIN (Alfred), *Music in the Romantic Era*. Londres, Dent, 1978 (nouvelle édition).

N EISMANN (Georg), « Nachweis der internationalen Standorte von Notenautographen Robert Schumanns » in *Sammelbände der Robert Schumann-Gesellschaft*. Ed. par H. Schulze, Leipzig, VEB Deutscher Verlag, II, 1966, p. 7-37.

— *Robert Schumann. Ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen*. Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel, 1956, 2 vol.

ELLIS (Mildred Katharine), *The French Piano Character Piece of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. The University of Indiana, 1969, 2 vol. polycopiés (thèse).

- FEHR (Max), « Achtzehn Briefe von Hector Berlioz an den Winterthurer Verleger J. Rieter-Biedermann », *Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft* 2 (1927), p. 90-106.
- FELLINGER (Imogen), « Die Begriffe *Salon* und *Salonmusik* in der Musikanschauung des 19. Jahrhunderts » in *Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts*. Ed. par C. Dahlhaus, Ratisbonne, Bosse, 1967, p. 131-141.
- BU FÉTIS (François-Joseph), *Biographie universelle des musiciens*. Paris, Firmin-Didot, 1860-1865 (2<sup>e</sup> édition), 8 vol.
- FÉTIS (François-Joseph) et MOSCHELES (Ignace), *Méthode des méthodes de piano* (Paris, Schlesinger, [1840]). Genève, Minkoff Reprint, 1973.
- FORCHERT (Arno), « 'Klassisch' und 'romantisch' in der Musikliteratur des frühen 19. Jahrhunderts », *Die Musikforschung* 31 (1978), p. 405-425.
- FROBERVILLE (Eugène de), « Etudes sur l'art et les artistes. Stephen Heller », *Revue et gazette musicale de Paris* 8 (1841), p. 497-499.
- GAUTIER (Théophile), *La musique*. Paris, Fasquelle, 1911.
- GLUSMAN (Elfriede), *The Early Nineteenth-Century Lyric Piano Piece*. The Columbia University, 1969 (thèse).
- GUICHARD (Léon), *La musique et les lettres au temps du romantisme*. Paris, Presses Universitaires de France, 1955.  
— *La musique et les lettres en France au temps du wagnérisme*. Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
- LL HALLÉ (C. E. et Marie), *Life and Letters of Sir Charles Hallé Being an Autobiography (1819-1860) with Correspondence and Diaries*. Londres, Smith-Elder, 1896.
- AC HANSLICK (Eduard), *Aus dem Concertsaal. Kritiken und Schilderungen aus den letzten 20 Jahren des Wiener Musiklebens*. Vienne, Braumüller, 1870.
- AML — *Aus meinem Leben*. Berlin, Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur, 1894 (2<sup>e</sup> édition), 2 vol.
- GC — *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Vienne, Braumüller, 1869.
- MS — *Musikalische Stationen*. Berlin, Hofmann, 1880.
- HARDING (Rosamond E. M.), *The Piano-Forte. Its History Traced to The Great Exhibition of 1851* (Cambridge, The University Press, 1933). New York, Da Capo Press, 1973.

HARTMANN (Moritz), « Stephen Heller », *Westermanns Jahrbuch der illustrierten deutschen Monatshefte* 6 (1859), p. 301-313.

HEINE (Henri), *Lutèce. Lettres sur la vie politique, artistique et sociale de la France* (Paris, Lévy frères, 1855, 2<sup>e</sup> édition). Genève, Slatkine Reprints, 1979.

HELLER (Stephen), « Mémoires inédits », *S.I.M.* 6 (1910), p. 531-540, 608-616, 685-695.

HERRMANN (Marcelle), « J.-J. B. Laurens' Beziehungen zu deutschen Musikern », *Schweizerische Musikzeitung* 105 (1965), p. 257-266.

HEUSSNER (Horst), « Das Biedermeier in der Musik », *Die Musikforschung* 12 (1959), p. 422-431.

HILLER (Ferdinand), *Aus dem Tonleben unserer Zeit*. Leipzig, Mendelssohn, 1868, 2 vol.

HOFFMANN (Ernst Theodor Amadeus), *Kreisleriana in Romantiques allemands*. Trad. française par A. Béguin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, I, 1963, p. 881-974.

— *Schriften zur Musik*. Ed. par F. Schnapp, Munich, Winkler, 1977.

HOPKINSON (Cecil), *A Dictionary of Parisian Music Publishers 1700-1950*. Londres, chez l'auteur, 1954.

**D** JANSEN (F. Gustav), *Die Davidsbündler. Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1883.  
**RSSH** — « Robert Schumann und Stephen Heller », *Neue Musik-Zeitung* 15 (1894), pp. 259-260.

JOACIM (Joseph), *Briefe von und an Joseph Joachim*. Ed. par J. Joachim et A. Moser, Berlin, Bard, 1911-1913, 3 vol.

KAHL (Willi), « Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810 », *Archiv für Musikwissenschaft* 3 (1921), p. 54-82 et 99-122.

— « Zu Mendelssohns Liedern ohne Worte », *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 3 (1921), p. 459-469.

KALEBECK (Max), *Johannes Brahms* (Berlin, Deutsche Brahms-Gesellschaft, 1908-1915, 4 vol.). Tutzing, Schneider, 1976, 4 vol.

KÖSTLIN (Heinrich Adolf), *Josefine Lang. Lebensabriss*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1881.

KRETZSCHMAR (Hermann), *Gesammelte Aufsätze über Musik und Anderes*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1910.

- KROEGER (E. R.), « Stephen Heller. His Life and Works », *The Etude. Music Magazine* 26 (1908), p. 691.
- LABNART (Walter), « Charles-Valentin Alkan. Ein visionärer Aussen-seiter der französischen Romantik », *Piano-Jahrbuch* I (1980), p. 93-103.
- LA MARA [Marie Lipsius], *Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1886], 2 vol.
- LAURENS (Jean-Joseph-Bonaventure), « Lettres sur l'Allemagne », *Revue et gazette musicale de Paris* 11 (1844), p. 395-397, 431-433 et 12 (1845), p. 9-11, 65-67, 89-90.  
— « Stephen Heller, compositeur-pianiste », *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* I (1845), p. 236-241.
- [LAURENS, Jules], *Laurens, Jean-Joseph-Bonaventure. Sa vie et ses œuvres*. Carpentras, Brun, 1899.
- LAURENS (Jules), *La légende des ateliers. Fragments et notes d'un artiste-peintre*. Carpentras, Brun, 1901.
- LEGÁNY (Dezső), *A magyar zene krónikája. Zenei Művelődésünk ezer éve Dokumentumokban* [Chronique de la musique hongroise. Mille ans de documents sur notre culture musicale]. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1962.
- LENORMAND (Henri-René), *Les confessions d'un auteur dramatique*. Paris, Albin Michel, 1949-1953, 2 vol.
- LENZ (Wilhelm von), *Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft. Liszt — Chopin — Tausig — Henselt*. Berlin, Behr, 1872.
- LICHTENNANN (Ernst), *Die Bedeutung des Dichterischen im Werk Robert Schumanns*. Université de Bâle, 1974 (thèse).  
— « Musikalisches Biedermeier und Vormärz », *Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft* 4 (1980), p. 7-33.  
— « Ueber einen Ausspruch Hoffmanns und über das Romantische in der Musik » in *Musik und Geschichte (Festschrift Leo Schrade)*. Cologne, Volk, 1963, p. 178-198.
- LISZT (Franz), *Pages romantiques*. Ed. par J. Chantavoine, Paris-Leipzig, Alcan-Breitkopf & Härtel, 1912.
- LITZMANN (Berthold), *Clara Schumann. Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902-1908, 3 vol.
- MARIX-SPIRE (Thérèse), *Les romantiques et la musique. Le cas George Sand 1804-1838*. Paris, Nouvelles Editions Latines, 1954.

MARLIAVE (Joseph de), *Etudes musicales*. Paris, Alcan, 1917.

MARMONTEL (Antoine), *Histoire du piano et de ses origines*. Paris, Heugel, 1885.

- PC — *Les pianistes célèbres*. Paris, Heugel, 1878.  
VC — *Virtuoses contemporains*. Paris, Heugel, 1882.

MASSENET (Jules), *Mes souvenirs*. Paris, Lafitte, 1912.

MATNIEU DE MONTER (Em.), « Stephen Heller », *Revue et gazette musicale de Paris* 35 (1868), pp. 329-330 et 337-338.

MENDEL (Hermann), « Heller, Stephen » in *Musikalisches Conversations-Lexicon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*. Berlin, Oppenheim, 1875, V, p. 186-188.

MENDELSSOHN BARTNOLDY (Felix), *Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847*. Leipzig, Mendelssohn, 1882 (9<sup>e</sup> édition), 2 vol.

MEYERBEER (Giacomo), *Briefwechsel und Tagebücher*. Ed. par H. Becker, Berlin, de Gruyter, 1960-1975, 3 vol.; suite en cours de publication.

MOSCHELES (Charlotte), *Aus Moscheles' Leben nach Briefen und Tagebüchern*. Leipzig, Duncker & Humblot, 1872-1873, 2 vol.

MOULINAS (M.), *Catalogue de la collection musicale J.B. Laurens donnée à la Bibliothèque d'Inguibert*. Carpentras, Séguin, 1901.

NEWMAN (William S.), *The Sonata since Beethoven*. New York, Norton, 1972 (2<sup>e</sup> édition).

FC NIECKS (Frederick), *Frederick Chopin as a Man and Musician*. Londres, Novello, [1902], (3<sup>e</sup> édition), 2 vol.

LG — « Last Glimpses of Parisian Pianists of another Day. Personal Recollections. Stephen Heller », *The Monthly Musical Record* 48 (1918), p. 25-27, 51-53, 74-76, 99-100.

— « More Glimpses of Parisian Pianists of another Day. Personal Recollections. Ch. V. Alkan », *The Monthly Musical Record* 48 (1918), p. 47.

— *Programme Music in the last four Centuries. A Contribution to the History of Musical Expression*. Londres, Novello, [1907].

— *Robert Schumann. A supplementary and corrective Biography*. Londres-Toronto, Dent, 1925.

OLLIVIER (Daniel), *Correspondance de Liszt et de la comtesse d'Agoult*. Paris, Grasset, 1933-1934, 2 vol.

NSH PHILIPP (Isidore), « L'art du pianiste. Notes sur Stephen Heller », *Revue musicale* 4 (1904), pp. 283-284.



SR

— *Quelques considérations sur l'enseignement du piano*. Paris, Durand, 1927.

— « Some Recollections of Stephen Heller », *The Musical Quarterly* 21 (1935), p. 432-436.

PINCHERLE (Marc), *Musiciens peints par eux-mêmes. Lettres de compositeurs écrites en français 1771-1910*. Paris, Cornuau, 1939.

POUGIN (Arthur), *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique par F.-J. Fétis. Supplément et complément*. Paris, Firmin-Didot, 1878-1880, 2 vol.

PUCHELT (Gerhard), *Variationen für Klavier im 19. Jahrhundert. Blüte und Verfall einer Kunstform*. Hildesheim-New York, Olms, 1973.

— *Verlorene Klänge. Studien zur deutschen Klaviermusik 1830-1880*. Berlin-Lichterfelde, Lienau, 1969.

RAAAA (Peter), *Franz Liszt* (Stuttgart-Berlin, Cotta, 1931, 2 vol.). Tutzing, Schneider, 1968 (2<sup>e</sup> édition complétée), 2 vol.

RAYMOND-DUVAL (P.-H.), « Heller, poète » in A. Lavignac, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*. Paris, Delagrave, 1913, 1/2, p. 1096-1099.

RIGAY (Charles), *Sir Charles Hallé. A Portrait for Today*. Manchester, The Dolphin Press, 1952.

ROSTAND (Claude), *Brahms*. Paris, Fayard, 1978.

CGS

SAND (George), *Correspondance*. Ed. par G. Lubin, Paris, Garnier, 1964-1979, 14 vol.; suite en cours de publication.

SCNERING (Arnold), « Kritik des romantischen Musikbegriffs », *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* 42 (1935), p. 9-28.

SCHILLING (Gustav), « Heller, Stephan » in *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*. Stuttgart, Köhler, 1842, VII, p. 197-199.

SCHINDLER (Anton), *Beethoven in Paris*. Münster, Aschendorff, 1842.  
— *Biographie von Ludwig van Beethoven*. Ed. par E. Klemm, Leipzig, Reclam, 1973.

SCHLÖSSER (Rudolf), *August Graf von Platen. Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges und seines dichterischen Schaffens*. Munich, Piper, 1910-1913, 2 vol.

SCHNAPP (Friedrich), *Heinrich Heine und Robert Schumann*. Hamburg-Berlin, Hoffmann-Campe, 1924.

SCHONBARG (Harold C.), *The Great Pianists*. Londres, Gollancz, 1965 (3<sup>e</sup> édition).

GS SCHUMANN (Robert), *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Ed. par F. G. Jansen, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1891 (4<sup>e</sup> édition), 2 vol.

RSB — *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*. Ed. par F. G. Janseo, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904 (2<sup>e</sup> édition revue et augmentée).

SCHÜTZ (Rudolf), *Stephen Heller. Ein Künstlerleben*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1911.

SCHWINGER (Wolfram), « Schumann und Chelard » in *Robert Schumann. Aus Anlass seines 100. Todestages*. Ed. par H. J. Moser et E. Rebling, Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel, 1956, p. 73-76.

[SENN, Bartholf], *Catalog der im Druck erschienenen Compositionen von Stephen Heller*. Leipzig, Senff, [1868].

PSH SERVIERES (Georges), « Portrait de Stephen Heller », *S.I.M.* 5 (1909), p. 529-558.

— « Stephen Heller critique musical », *Le Guide musical* 55 (1909), p. 179-182, 199-200, 219-221.

FHB SIETZ (Reinhold), *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel. Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers*. Cologne, Volk, 1958-1970, 7 vol.

K — *Theodor Kirchner. Ein Klaviermeister der deutschen Romantik*. Ratisbonne, Bosse, 1971.

SIETZ (Reinhold et Margarete), *Der Nachlass Ferdinand Hillers*. Cologne, Neuboer, 1970.

SINGER (Edmuod), « Aus meiner Künstlerlaufbahn », *Neue Musik-Zeitung* 32 (1911), p. 7-10, 46-48, 106-108, 129-130, 156-158, 197-199, 255-256, 274-275, 314-315, 353-356, 398-399, 435-436, 497-498; 32 (1912), p. 14-16, 52-55, 109-112, 159-162; 34 (1915), p. 178-180.

SMITH (Ronald), *Alkan. The Enigma*. New York, Crescendo Publishing, 1977; suite en cours de publication.

SZARVÁDY (Frédéric), « Une lettre allemande sur la musique française », *Le Ménestrel* 35 (1868), pp. 308-309 et 316-317.

TESSIER (André), « Bonaventure Laurens ou l'antiquaire musical XIX<sup>e</sup> siècle », *La Revue musicale* 11 (1930), p. 17-37 et 132-144.

VALLAS (Léon), *Claude Debussy et son temps*. Paris, Albin Michel, 1958 [nouvelle édition].

EA WAGNER (Richard), « Esquisse autobiographique (1813-1842) » in *Souvenirs*. Trad. française par C. Benoit, Paris, Charpentier, 1884, p. 3-47.

— *Lettres françaises de Richard Wagner*. Ed. par J. Tiersot, Paris, Grasset, 1935.

— *Ma vie*. Trad. française par N. Valentin et A. Schenk, Paris, Plon-Nourrit, 1927, 3 vol.

— *Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871*. Ed. par W. Golther, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1916.

— *Sämtliche Briefe*. Ed. par G. Strobel et W. Wolf, Leipzig, VEB, 1967-1975, 3 vol.; suite en cours de publication.

WANGERMÉE (Robert), *François-Joseph Fétis, musicologue et compositeur*. Bruxelles, Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts (Mémoires, VI, 4), 1951.

— « Les techniques de la virtuosité pianistique selon Fétis », *Revue belge de Musicologie* 26-27 (1972-1973), p. 90-105.

WOOLLETT (Henry), *René Lenormand. Un mélodiste français*. Paris, Fischbacher, 1930.

## INDEX DES NOMS DE PERSONNES

*Les chiffres en caractères gras renvoient à une notice dans le répertoire des correspondants.*

- ADAM, Adolphe : 152 et n.; 204 a.; 246 n.  
 ADAM, Louis : 152 n.  
 AGOULT, Marie d' (née DE FLAVIGNY) : 110; 165; 303.  
 ALARD, Delphin : 102 n.; 107 et n.; 165 n.  
 ALEERT, E. : 202.  
 ALKAN, Charles-Valentin MORHANGE, dit : 5; 24; 32; 177 n.  
 AMATI (luthiers) : 147 n.  
 AMADEUS VERLAG (éditions) : 93 n.  
 AMPÈRE, Jean-Jacques : 22 n.  
 ANDERSEN, Hans Christian : 195 n.  
 APPONY, Rudolf Antal, comte d' : 11 n.; 78 n.  
 APPONY, Thérèse, comtesse d' (née NOGAROLA) : 78 et n.  
 ARISTOPHANE : 184 n.  
 ARISTOTE : 227 n.  
 ARNIM, Achim von : 127 n.  
 ARNIM, Bettina von : 127 n.  
 ASHDOWN, Edwin (éditions) : 266 n.; 286 et n.  
 ASHDOWN & PARRY (éditions) : 239; 286 n.  
 AUBANEL, Théodore : 216 n.  
 AUER, D.-P.-Esprit : 11; 141; 174; 204 n.; 247; 249; 301.  
 BACH, C. Ph. Emanuel : 156.  
 BACH, Johann Sebastian : 24 et n.; 27; 29; 100 n.; 130 n.; 156 et n.; 157; 194 a.; 206 n.; 257 n.; 293; 296; 302.  
 BAILLOT, Pierre-M.-P. : 100 n.; 107 n.; 122 n.  
 BALZAC, Honoré de : 67 n.; 117 n.; 182 n.; 249.  
 BANCK, Carl : 257 et n.  
 BARBEDETTE, Hippolyte : 5; 90 n.; 93 n.; 266 n.  
 BARBÈS, Armand : 186; 188 n.  
 BARGIEL, Marianne (née TROMLITZ) : 224 n.  
 BARGIEL, Woldemar : 30; 40; 224 et n.  
 BARNUM, Phineas Taylor : 232.  
 BATTU, Marie : 227 et n.  
 BAUDELAIRE, Charles : 14; 37.  
 BEALE (éditions) : cf. CRAMER.  
 BEAUMONT-VASSY, vicomte de : 78 n.  
 BEETHOVEN, Ludwig van : 5; 7; 8; 10; 16; 17; 21; 24 et n.; 25; 26; 27; 31; 33; 58; 90-91 n.; 94 a.; 112; 113; 119; 127 n.; 128; 135; 152; 157; 173 et n.; 177 n.; 184; 186; 195; 199; 205; 207 n.; 216 n.; 221; 226; 232; 235; 241; 247; 249; 250; 251; 252; 253; 254; 275; 281; 291 a.; 293; 297.  
 BÉHIER, Adèle : 213 n.  
 BÉHIER (Dr.) : 213 n.  
 BELGIOIOSO, Christine, princesse de (née TRIVULZIO) : 79 et n.

- BELLERMANN, J. G. Heinrich : 301.  
 BELLINI, Vincenzo : 37; 227 n.  
 BELLONI, Gaetano : 109 et n.  
 BELOTTI, Gastone : 208 n.  
 BENACCI, J. (éditeur) : 116 et n.; 117; 133; 135; 137; 162; 189 n.  
 BENACCI ET PESCHIER (éditions) : 105 n.; 115 n.; 116 n.; 125; 136 n.; 158 n.; 189 n.; 303.  
 BENNETT, William Sterodale, Sir : 30; 257 et n.  
 BEMUTSKY, Balthazar : 76.  
 BEMUTSKY, Stanislas : 76.  
 BERGER, Ludwig : 257 n.  
 BERLIOZ, Hector : 11; 12; 13; 14; 16; 18 et n.; 20; 22; 24 et n.; 28; 32; 33 et n.; 34 et n.; 35; 37; 40; 87; 102 et n.; 106 n.; 122 n.; 164; 165; 194 n.; 195; 197; 199; 205 et n.; 221 n.; 225; 226 n.; 233 n.; 238 n.; 244; 246 et n.; 247; 248 et n.; 249-250; 251 et n.; 252-253; 254 et n.; 255; 279; 293; 294; 295; 296; 297; 298.  
 BERNARD, Charles de : 117 et n.  
 BERRY, duchesse de : 78.  
 BERTINI, Benoît-Auguste : 148 n.  
 BERTINI, Henri, dit BERTINI JEUNE : 32; 148 et n.; 177.  
 BESNARD, Charles-P.-A. : 290 n.  
 BISCHOFF, Ludwig : 216 n.  
 BIZET, Georges : 35; 204 n.  
 BLANCNARD, Henri : 79 et n.; 113; 125; 148; 150; 183 et n.  
 BLANCHET (Mr.) : 180.  
 BLANQUI, L.-Auguste : 186; 188 n.  
 BLUME, Friedrich : 23 n.  
 BOCKLET, Carl Maria von : 7, 54 n.; 90 et n.  
 BÖHM, Hans : 98 n.  
 BOENME (éditions) : 172 n.; 174.  
 BOËLY, Alexandre-Pierre-François : 24; 180-181 et n.; 206 n.  
 BOETTICHER, Wolfgang : 98 n.; 99; 305.  
 BONN, German von : 205 et n.  
 BOIELDIEU, François-Adrien : 247; 301.  
 BOISSELOT (maison) : 141 et n.  
 BONNAT, Léon : 278 et n.; 279 et n.; 280; 284.  
 BOOSEY & CIE (éditions) : 236 et n.; 239.  
 BOOSEY & HAWKES (éditions) : 236 n.  
 BOOTH, Ronald Earl : 6 n.  
 BORDOGNI, Glullo Marco : 100 n.  
 BOTE & BOCK (éditions) : 238 n.  
 BOUGUEREAU, William : 278 et n.; 279; 280; 284.  
 BOURGES, Maurice : 103 n.  
 BRAHMS, Johannes : 5; 23 et n.; 30; 31; 37; 38; 203 n.; 216 n.; 263 n.; 275 et n.; 298; 300; 301; 305.  
 BRANCOUR, René : 218; 219; 241; 296.  
 BRANOUS, Gemmy et Louis (éditeurs) : 79 n.; 175 et n.; 177; 180; 193; 196; 210.  
 BRANOUS & CIE (éditions) : 19 n.; 27 n.; 104 n.; 106 n.; 116 n.; 136 n.; 140 n.; 169 n.; 175 n.; 181 n.; 189 n.; 196 n.; 200 n.; 202 n.; 234 n.; 238 n.; 288; 294; 297; 304.  
 BRANDUS & DUFOUR (éditions) : 19 n.; 90 n.; 196 n.; 227 n.  
 BRÄUER, Ferenc : 7; 54 n.; 171-172 et n.; 173 n.  
 BREGARDSEAU, Aloysia Scholastica : cf. HELLER.  
 BREITKOFF, Bernhard Christoph (éditeur) : 293.  
 BREITKOFF, Christoph Gottlob (éditeur) : 293.  
 BREITKOFF & HÄRTEL (éditions) : 44; 87; 201 n.; 202; 208 n.; 209 et n.; 221 n.; 222 n.; 226 n.; 231; 233 n.; 241 n.; 265 n.; 293.  
 BRENDL, Karl Franz : 36; 298.  
 BRENTANO, Clemens : 127 n.  
 BROAOWOOD, Henry Fowler : 225 et n.  
 BROEDER, Christian Gottlob : 50.  
 BRONARSKI, Ludwik : 28 n.; 208 n.  
 BROWNING, Robert : 271 n.  
 BRUNSWICK, Franz de : 7; 94 n.; 172 n.  
 BRUNSWICK, Sidonie de (née JUSTIN) : 94 n.  
 BÜCKEN, Ernst : 23 n.  
 BÜLOW, Hans von : 16; 36.  
 BÜRGER, Gottfried August : 21; 119.  
 BURGMÜLLER, Norbert : 8; 98-99 et n.  
 BYRON, George G.N., dit Lord : 10; 33; 178 n.; 252.  
 CAILLET, Robert : 120; 126; 131; 134; 137; 144; 152; 158; 160;

- 163; 178; 183; 192; 196; 198;  
200; 204; 207; 217; 224; 246;  
266.
- CALASANZIO, J. : 51 n.
- CALIBRÓN DE LA BABCA, Pedro :  
11.
- CALONNE, Julie de : 299-300.
- CALVOCORESSI, Michel-D. : 37 n.
- CAMPO-FORMIO, duchesse de : 113.
- CANDÉ, Roland de : 23 n.
- CARAFÀ, Michel-Henri-François :  
53.
- CARREL, Armand : 113 et n.
- CARRIERA, Rosalba : 181 n.
- CARY, Mary (née FLAGLER) : 292.
- CASTIL-BLAZE, François BLAZE,  
dit : 118 n.; 176 et n.
- CNAMBONNIÈRES, Jacques CHAM-  
PION DE : 181 et n.
- CNAMPFLEURY, Jules HUSSON, dit :  
37.
- CHAPPELL (éditions) : 220 et n.;  
239.
- CHELARD, Hippolyte-A.-J.-B. : 9;  
89 et n.; 173.
- CNERUBINI, Luigi : 89 n.; 247; 296;  
301.
- CHICARDINSKI : 108 et n.
- CHOKNOSOWSKI, prince : 108 et n.
- CHOPIN, Frédéric : 5; 6 n.; 8; 10;  
11; 12; 13; 14; 15; 16; 22; 23;  
24; 26; 28 n.; 30-32; 32 n.; 33 n.;  
36; 38; 39; 40; 41; 58 n.; 77 n.;  
79 n.; 81 n.; 91 et n.; 93 et n.;  
96 n.; 100 n.; 105 n.; 107 n.;  
108 n.; 109 n.; 122 n.; 127 n.;  
135; 165 n.; 169 n.; 177 n.;  
189 n.; 196 et n.; 200; 201 et n.;  
205; 207 n.; 208-209 et n.; 220;  
227 n.; 228 n.; 230 et n.; 235;  
241; 242 et n.; 275; 283 n.;  
286 n.; 291; 293; 294; 296; 303.
- CHORLEY, Henry F. : 216 n.
- CICÉRON : 50.
- CIMAROSA, Domenico : 227 n.
- CLAUSS Wilhelmina (plus tard  
Mme SZARVADY) : 15; 194 et n.;  
199; 206 n.; 207; 301.
- CLEMENTI, Muzio : 5; 9; 12; 54;  
77 n.
- COCKS (éditions) : cf. WESSEL.
- COGNIET, Léon : 278 n.
- COLLIGNON : 82.
- COLONNE, Edouard : 281 n.
- CORNELIUS, Peter : 36.
- CORNING (Mr.) : 262.
- COROT, J.-B.-Camille : 301
- CORTOT, Alfred : 23 n.; 32 n.
- COUPERIN, François : 40; 302.
- COURPON (famille) : 142.
- COUTTS (maison) : 276.
- CRAMER, Jean-Baptiste : 5; 9; 77 n.
- CRAMER & BEALE (éditions) : 239.
- CRUVELLI, Sophie : 204 et n.
- CUSTINE, Astolphe, marquis de :  
11 n.
- CZERNY, Carl : 5; 7; 54 et n.;  
79 n.; 90 et n.; 91 n.; 119 n.;  
172.
- CZERNY, Josef : 171 n.
- CZIEBULKA, Alajos : 7; 173 et n.
- DANLHAUS, Carl : 23 n.; 46.
- DALAYRAC, Nicolas-Marie : 247;  
253.
- DAMCKE, Berthold : 16; 37; 221 n.;  
233-234 n.; 251; 252; 254; 275.
- DAMCKE, Louise (née FEYGNINE) :  
16; 37; 221 n.; 233-234 n.; 251;  
252; 272; 273; 274; 275 n.; 281 n.;  
287.
- DANJOU, Félix : 39; 132 et n.; 157  
et n.; 159 et n.; 160; 171; 175;  
176; 177; 178; 180-181 et n.; 191;  
193; 206 n.; 301.
- DAVID, Félicien : 18; 35; 151 et n.;  
158.
- DAVIO, Ferdinand : 216 n.; 256 n.
- DEBUSSY, Claude : 23 et n.
- DELACROIX, Eugène : 33 n.; 249.
- DELAROCNE, Paul : 118 n.
- DESEORDES-VALMORE, Marceline :  
34 n.; 216 n.; 303.
- DIABELLI, Anton : 249.
- DIDEROT, Denis : 22 n.
- DOERZYNSKA, Ewa : 115 n.
- DÖNLER, Theodor : 12; 32; 39;  
79 n.; 90 n.; 119 et n.; 157 et  
n.; 183.
- DÖRFFEL, Alfred : 201 et n.
- DONIZETTI, Gaetano : 37; 107 n.;  
149; 173 n.; 204 n.
- DORÉ, Gustave : 37; 301.
- DORUS-GRAS, Julie VAN STEENKISTE  
DORUS, dite : 107 et n.
- DORVAL, Marie : 303.
- DOUDAN, Kiménès : 22 n.
- DROUET, Louis : 76.
- DUBLED, Henri : 216 n.
- DUHAZIER (famille) : 142.
- DUMAS, Alexandre, dit DUMAS  
père : 249.
- DUMERSAN, Théophile MARION,  
dit : 232 n.

- DUPORT, Lia : 147 et n.  
 DURAND-GRÉVILLE, E. : 117 n.  
 DUSSEK, Jan Ladislav : 172; 241.  
 ECKERT, Karl Anton F. : 204 et n.; 205 n.  
 ECORCNEVILLE, Jules : 49.  
 ENMANT, Anselm : 39 n.  
 EICHTAL, Elisa von (née KRINGS) : 145 et n.  
 EIGELDINGER, Jean-Jacques : 130 n.; 222.  
 EINSTEIN, Alfred : 25 et n.; 26 n.  
 EISMANN, Georg : 93 n.  
 EISNER ou ESCHNER (Père Pia-riste) : 52 et n.; 218 et n.  
 ELLA, John : 222 n.; 293-294.  
 ELSNER, Józef : 122 n.  
 ELWART, Antoine-Amable-Elie : 170 et n.  
 ENOCN & Sons (éditions) : 286 n.  
 ERARD (maison) : 11; 18; 124 n.; 135; 146 et n.; 147 et n.; 165 n.; 169 et n.; 215; 281.  
 ERARD, Pierre : 146.  
 ERARD (Mme Pierre) : 146.  
 ERNEMANN, Moritz : 58 et n.  
 ERNST, Heinrich Wilhelm : 12; 18 n.; 56 n.; 94 n.; 100 n.; 105 n.; 106 et n.; 108 et n.; 110; 164; 189 n.; 192; 193; 194; 204; 222 n.; 295; 297; 301.  
 ESCUDIER, Léon (éditeur) : 114 n.  
 ESCUDIER, Marie (éditeur) : 114 n.  
 EUSEBIUS [pseudonyme de Schumann] : 10; 93 n.; 95 et n.; 97.  
 EWER & Cie (éditions) : 202 n.; 237 et n.  
 FARRENC, Aristide : 180 n.  
 FARRENC, Louise (née DUMONT) : 24; 180-181 et n.; 206 n.  
 FAURÉ, Gabriel : 23 et n.; 38; 301.  
 FELLINGER, Imogen : 23 n.  
 FERRAND, Humbert : 254 n.  
 FÉTIS, François-Joseph : 9; 15; 16; 29; 41; 85; 90 n.; 105 n.; 151 n.; 168 n.; 169 n.; 170 n.; 171 n.; 177-178 et n.; 180 n.; 206 n.; 213 n.; 224; 227 n.; 228 n.; 294; 301.  
 FIELD, John : 5; 108 et n.  
 FLAUBERT, Gustave : 67 n.  
 FLAXLAND (éditions) : 104 n.; 196 n.  
 FLORESTAN [pseudonyme de SCHUMANN] : 10; 29; 35; 93 n.; 95 et n.; 97; 98 et n.; 100; 300; 306.  
 FLOTOW, Friedrich von : 204 n.  
 FONTANA, Julian : 208 et n.; 209.  
 FONTENELLE, Bernard LE BOVIER DE : 267.  
 FORCHERT, Arno : 23 n.  
 FORESTIER (Mr.) : 102.  
 FORSYTH, Henry (éditeur) : 241 n.; 272; 286 et n.  
 FRANCNOMME, Auguste : 107 et n.; 165 n.  
 FRANCK, Albert : 12; 100 et n.; 106 et n.; 139 et n.; 164 et n.; 165; 204 n.; 295; 297.  
 FRANCK, César : 23; 38; 169 et n.; 181 n.  
 FRANCK, Eduard : 12; 24 n.; 100 n.; 106 n.; 164 et n.; 165; 204 n.; 295; 297.  
 FRANZ, Robert : 40; 301.  
 FRÉMY, Arnould : 182 et n.  
 FROBERVILLE (famille) : 13; 49; 56 n.; 85; 87; 105 n.; 142 n.; 243.  
 FROBERVILLE, Barthélémy HUET DE : 295.  
 FROBERVILLE, Caroline HUET DE (née POUGET DE SAINT-ANDRÉ) : 167 et n.; 170.  
 FROBERVILLE, Eugénie HUET DE (née BON) : 12 n.; 13-14; 18; 19; 30 n.; 49; 87; 104 n.; 111 et n.; 115 n.; 127 et n.; 138 n.; 139 n.; 161 n.; 168; 212 n.; 220 n.; 242-243; 294; 295-296.  
 FROBERVILLE, Lucie HUET DE (née DE PÉTIGNY) : 243 n.  
 FROBERVILLE, Lucien HUET DE : 49; 299.  
 FROBERVILLE, Prosper HUET DE : 104 n.; 294.  
 FROBERVILLE, Prosper-Eugène HUET DE : 13-14; 15; 24 n.; 36 n.; 40 n.; 49; 85; 87; 104 n.; 106 n.; 109 n.; 132 n.; 147; 155 et n.; 167 n.; 169 n.; 193 et n.; 236; 243 et n.; 245; 294-295; 296; 297; 298; 299.  
 FROK, Mathieu : 58.  
 FUGGER, Friedrich, comte : 9; 10; 14; 173 et n.  
 GADE, Niels W. : 30; 195 n.; 197; 216 n.; 258 et n.  
 GALLINE, Oscar : 116 et n.  
 GAMBITTA, Léon : 279.  
 GARAT, Pierre-Jean : 146 et n.

- GARAUDÉ, Alexis de : 107 n.; 146 n.  
 GARAUDÉ, Alexis-Albert-Gauthier de : 107 et n.  
 GASPARI, Adrien, comte de : 249.  
 GATAYES, Joseph-Léon : 52 n.; 219 n.; 240 n.; 296.  
 GATAYES (Miles) : 218; 219; 241.  
 GATAYES (Mme Joseph-L.) : 218; 219; 241.  
 GAUTIER, Théophile : 152 n.; 249; 278 n.  
 GAVARNI, Sulpice Guillaume CHEVALIER, dit : 107; 147 n.  
 GEBETHNER (éditions) : 208 n.  
 GENET, Elzéar, dit Il Carpentras : 302.  
 GEORGE IV, roi d'Angleterre : 75.  
 GIRARDIN, Emile de : 113 et n.  
 GIRARDIN, Fr.-A.-Marc, dit SAINT-MARC GIRARDIN : 14; 130 n.; 183 et n.  
 GLUCK, Christoph Willibald : 10; 16; 25; 173 n.; 226 n.; 227; 233 n.; 252; 253.  
 GODDARD, Arabella : 15.  
 GÖTTE, Wolfgang von : 10; 21; 33; 55 n.; 62 n.; 63 n.; 74 n.; 93 n.; 99 n.; 113 et n.; 127 et n.; 129 n.; 199 n.  
 GOTTSCHALK, Louis-Moreau : 81 n.  
 GOUNOD, Charles : 35; 253 n.; 276 et n.; 279; 301.  
 GOUVY, Théodore : 205 et n.; 216 n.  
 GRÉTRY, A.-Modeste : 110 n.; 247; 253.  
 GRIMM (éditions) : 96 n.; 174 et n.  
 GRIMM, Melchior, baron de : 21; 22 n.; 118; 119.  
 GRUS, Alexandre (éditions) : 115 n.  
 GUIZOT, François-Fierre-G. : 184.  
 GURLITT, Willibald : 46.  
 HABENECK, François-Antoine : 11; 83 n.; 107 n.  
 HAENDL, Georg Friedrich : 24; 134 n.  
 HÄRTEL (éditions) : cf. BRIT-KOPF.  
 HÄRTEL, Gottfried Christoph (éditeur) : 293.  
 HÄRTEL, Hermann (éditeur) : 293.  
 HÄRTEL, Raymund (éditeur) : 293.  
 HALÉVY, Fromental, Elias Lévy, dit : 11; 107 n.; 168 n.; 170 n.; 204 n.  
 HALLÉ (famille) : 142 et n.; 232.  
 HALLÉ, Charles, Sir : 12; 13; 15; 17; 25; 30; 38; 41; 49; 56 n.; 85; 87; 100 et n.; 101; 102 et n.; 103 et n.; 104; 111 n.; 116; 119; 139; 164 et n.; 165 et n.; 169 n.; 189 n.; 205 n.; 220 n.; 223 n.; 225 et n.; 241 n.; 266 n.; 268 n.; 269 n.; 271 n.; 273 n.; 274 n.; 276 n.; 278 n.; 283 et n.; 286 n.; 291 n.; 293; 294; 295; 296-298.  
 HALLÉ, Charles Edward : 205 et n.; 221; 225 et n.; 232 et n.; 242; 267; 269; 271; 272; 273; 274; 275; 276; 277; 281; 282; 285; 287 et n.; 288; 289 et n.; 290; 291; 297.  
 HALLÉ, Désirée (née SMITH DE RILIEU) : 103; 104 et n.; 139 n.; 156; 177; 205.  
 HALLÉ, Gustave : 291 n.  
 HALLÉ, Marie : 205 et n.; 221; 225 et n.; 232 et n.; 242; 267; 269; 271; 272; 273; 274; 275; 276; 277; 281; 282; 285; 287 et n.; 288; 289; 290; 291; 297.  
 HALM, Anton : 7; 54 n.; 90 et n.; 172.  
 HAMELLE, Julien (éditions) : 19 n.; 32 n.; 196 n.; 244 n.; 263 n.; 266 n.; 288; 301.  
 HANSLICK, Eduard : 15; 35; 37; 41; 194 n.; 216 n.; 246 n.; 255 et n.; 298-299.  
 HARDING, Rosamond E. M. : 148 n.  
 HARTMANN, Johann Peter Emil : 195 et n.  
 HARTMANN, Moritz : 53 n.; 172 n.; 189 n.; 299.  
 HAUPTMANN, Moritz : 256 n.  
 HAWKES (éditions) : cf. BOOSEY.  
 HAYDN, Joseph : 10; 205 n.; 247.  
 HEBBEL, Friedrich : 195 n.  
 HECHT, Edward : 286 et n.  
 HEINE, Heinrich : 10; 12; 13; 22; 34 n.; 39; 93 n.; 98 et n.; 130 n.; 168; 173 n.; 252; 296.  
 HELLER, Aloysia Scholastica (née BREGARDESAUM) : 86; 112 et n.; 113; 138; 268 et n.; 270-271.  
 HELLER, Anna : 268; 269 et n.  
 HELLER, Bernhard : 268; 269 n.  
 HELLER, Franz Benedict : 6-9; 36; 50 n.; 52-55; 56 et n.; 59; 60-65; 67-69; 71-74; 76-77; 86; 91; 99; 112 et n.; 113-114; 119; 171-173; 268 et n.; 269; 270.



- HELLER, Jacob : 268; 269 n.  
 HELLER, Leopoldina Aloysia : 112 n.; 268 n.  
 HELLER, Maria : 112 n.; 268 et n.; 269.  
 HELLER, Peter Heinrich : 112 n.; 268 et n.; 270.  
 HELLER, Stephen [István Jacob] : *passim*.  
 HENSELT, Adolf : 5; 30; 32; 108 et n.; 257 et n.  
 HÉROLD, L.-J.-Ferdinand : 11; 93 n.; 174; 204 n.; 247.  
 HERZ, Henri : 12; 32; 79 n.; 124 et n.; 141 et n.; 152 et n.; 172 n.  
 HERZ, Henri (salle) : 207 n.; 215.  
 HESSE, Adolf Friedrich : 157 et n.  
 HEUGEL & CIE (éditions) : 205 n.  
 HEUSSNER, Horst : 23 n.  
 HILLER, Ferdinand : 14; 15; 16; 22 n.; 24; 26; 30; 32; 34 n.; 36 et n.; 37 et n.; 38 n.; 87; 189 n.; 199 et n.; 203 n.; 205 n.; 207; 209; 211 n.; 216 n.; 222 n.; 226 n.; 257; 273; 298; 299-300; 301.  
 HOESLIN, Carolina von (née EICHTAL) : 9; 91 n.; 96 n.; 97 n.; 145 n.; 173 et n.  
 HOESLIN, G. von : 9; 96 n.; 173.  
 HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus : 10; 22; 25 et n.; 28; 39.  
 HOFMEISTER, Friedrich (éditions) : 191 n.; 260 n.; 301.  
 HOMÈRE : 153.  
 HOMMAIRE DE HELL, Ignace Xavier : 118 n.  
 HORACE : 274.  
 HUG J.J. Emil (éditeur) : 260 et n.  
 HUGO, Victor : 34 n.; 147 n.; 182; 216 n.; 249.  
 HUMMEL, Johann Nepomuk : 5; 8; 59; 75; 143 n.; 171 n.; 190; 241; 299.  
 HUSSON, Thérèse : 87.  
 INGRES, J.-A.-Dominique : 133 n.  
 ISABEY, Jean-Baptiste : 118 n.  
 JACOTOT (général) : 113.  
 JAËLL, Alfred : 15; 233 n.  
 JAËLL, Marie (née TRAUTMANN) : 233 n.  
 JAHN, Otto : 216 n.  
 JANSEN, F. Gustav : 255 n.; 257 n.; 259; 265; 300.  
 JEAN PAUL, J. P. Fr. RICHTER, dit : 10; 21; 22; 24; 28; 39; 93 n.; 95 n.; 119; 122 et n.; 211 n.; 232; 257.  
 JEANQUIRIT [pseudonyme de St. HELLER] : 10; 28; 35; 90 n.; 93 n.; 95 n.; 257; 300; 305; 306.  
 JELLNER, Benedict : 50 n.; 86.  
 JELLNER, Scholastica : 86.  
 JENSEN, Adolf : 40.  
 JOACHIM, Joseph : 15; 16; 30; 37; 56 n.; 189 n.; 203 n.; 221 n.; 222; 254 n.; 275 n.; 294; 301.  
 JULIAN (Académie) : 280 n.  
 KALKERENNER, Frédéric : 5; 6 n.; 8; 10; 11; 12; 32; 39; 49; 72; 77 et n.; 78-79; 80 et n.; 81 et n.; 82 et n.; 83; 124 n.; 141 et n.; 168 n.; 241; 296.  
 KALISCH (Mr.) : 74.  
 KANITZ (Mr.) : 268.  
 KARR, Alphonse : 184 et n.; 186; 239; 240 et n.  
 KESSLER, Joseph Christoph : 58 n.  
 KIEL, Friedrich : 224 et n.  
 KINSKY (général) : 52.  
 KIRCHNER, Theodor : 17; 29; 30; 40; 260 n.; 300-301.  
 KISTNER, Friedrich (éditions) : 93 n.; 94 n.; 105; 119 n.; 174; 306.  
 KITTEL, Johann Christian : 156 n.; 296.  
 KLEIN, Bernhard : 257 n.  
 KNOTZ (Mr.) : 75 n.  
 KNOWLES, Amélie (plus tard Mme DE VAINES) : 14; 49; 104 et n.; 126 et n.; 127; 161 n.; 168 n.; 295.  
 KÖCHEL, Ludwig von : 44.  
 KOLE, Gustav : 10.  
 KOSSMALLY, Carl : 29 n.  
 KOTZEBUE, August von : 74 et n.  
 KREUTZER, Léon : 221 n.; 251 et n.; 301.  
 KREUTZER, Rodolphe : 251 n.  
 LACHNER, Franz : 216 n.  
 LACOSTE, Emilie (née HÉMAR?) : 115 et n.  
 LADURMER, Ignaz Anton F. X. : 180 n.  
 LAFONT, Charles-Philippe : 75.  
 LAGIANTE (Mlle) : 149.  
 LALLEMAND (Dr.) : 158 et n.  
 LALO, Edouard : 30.

- LA MARA [Marie LIPSUS] : 260; 261; 263; 264; 301.  
 LAMARTINE, Alphonse de : 34 n.; 186; 249.  
 LANG, Joséphine : 9; 97 et n.  
 LAURENS, Jean-Joseph-Bonaventure : 15; 18; 21; 24; 29 a.; 49; 87; 104 n.; 117 n.; 118 et n.; 125 n.; 130 et n.; 132 n.; 135; 137 n.; 140 et n.; 141-142; 150 a.; 156 et n.; 158 n.; 159 n.; 160 n.; 161 et n.; 176 n.; 180 n.; 181 a.; 191 n.; 195 n.; 197 n.; 203 n.; 206 n.; 216 n.; 301-303; 305.  
 LAURENS, Jean-Paul : 280 et n.  
 LAURENS, Jules : 118 et n.; 129-130; 152; 158 et n.; 160; 163; 175; 176; 178; 191; 203; 206; 216; 245; 302.  
 LAURENS, Rosalba (plus tard Mme VIGUIER) : 152; 158; 160; 181 et n.; 216 et n.  
 LE BERTIE (Mme) : 240.  
 LE COUPPEY, Félix : 219 n.; 237-238 n.; 288.  
 LEGÁNY, Dezső : 172 n.  
 LEHMANN, Henri : 205 n.  
 LEIGHTON, Frederick, Sir : 271 n.  
 LEMOINE, Henry : 121 et n.  
 LEMOINE, Henry (éditions) : 83 n.; 96 n.; 119 n.; 121 n.; 296.  
 LENORMAND, René : 221.  
 LENZ, Wilhelm von : 108 et n.  
 LERMINIER, Jean-Louis-Eugène : 183 et n.  
 LESAGE, Alain-René : 183.  
 LE SENNE, René : 19 n.  
 LESSEPS, Ferdinand de : 279.  
 LESSING, Gotthold Ephraïm : 162.  
 LESUEUR, Jean-François : 170 a.  
 LICHTENNAHN, Ernst : 23 n.; 122 n.  
 LIND, Jenny : 216 n.  
 LISEDA, Joanna MARQUÈS : 213 n.  
 LISEDA (Mr.) : 212-213 et n.  
 LISZT, Franz : 7; 12; 13; 15; 23; 31; 32; 35; 36 et n.; 37; 38; 39; 41; 58; 79 n.; 89 n.; 90 n.; 106-107; 108 et n.; 109 et n.; 110; 119; 130 et n.; 131 n.; 133 et n.; 134-135; 137; 141 n.; 143 n.; 149 n.; 157; 164 et n.; 165 et n.; 216 n.; 230 n.; 240; 242 n.; 257 n.; 281 n.; 282 et n.; 283; 285; 294; 296; 297; 301; 303.  
 Löw, Hermann : 112 n.  
 LOUIS I<sup>er</sup>, roi de Bavière : 89 n.  
 LOUIS-PHILIPPE, roi de France : 14; 23; 77 n.; 79 a.; 113; 117 n.; 145 n.; 146 n.; 165 n.; 181 n.; 188 n.  
 LUBIN, Georges : 303 n.  
 LUCULLUS : 251.  
 MAHO, J. (éditeur) : 196 et n.; 200.  
 MAHO J. (éditions) : 19 n.; 194 n.; 196 n.; 200 n.; 201; 202; 203 n.; 209 et n.; 211 n.; 212 et n.; 217 n.; 221 n.; 226; 231 a.; 233-234 n.; 236 n.; 238 n.; 291 n.; 300.  
 MAISTRE, Xavier de : 244 n.  
 MALOT (Mr.) : 130.  
 MANGOLD, Carl Ludwig A. : 203 n.  
 MARÈS, Henri : 124 n.  
 MARÈS, Léon : 124 n.; 125; 130.  
 MARÈS (Mme) : 124 et n.; 132.  
 MARMONTEL, Antoine-François : 23 n.; 237-238 a.  
 MASSART, Aglaé (née MASSON) : 16; 221 n.  
 MASSART, Lambert-Joseph : 16; 221 n.  
 MASSENET, Jules : 38; 41 n.  
 MATHIAS, Georges : 10 n.  
 MAUPASSANT, Guy de : 17; 285.  
 MAXNER ou MEIXNER (Mr.) : 53 n.  
 MÉHUL, Etienne : 65; 247; 253.  
 MEISSONIER, Jean-Louis-E. : 280 n.  
 MEISSONNIER, Joseph (éditions) : 208 n.  
 MENDELSSOHN BARTNOLDY, Felix : 5; 9; 10; 12; 15; 23; 24; 26; 27 et n.; 29; 31; 96 n.; 97 n.; 99 n.; 100 n.; 128; 180 et n.; 182; 195; 196; 197; 199; 200; 201; 202 n.; 203 n.; 207 et n.; 210 et n.; 216 a.; 220; 224; 227 n.; 230 et n.; 235; 256 n.; 257 et n.; 258 n.; 275 a.; 293; 294; 300; 301; 302.  
 MÉRANIE, Agnès de : 106 n.  
 MERCADANTE, Giuseppe S. R. : 149.  
 MÉRIMÉE, Prosper : 22 n.; 115 n.  
 MERMET, Auguste : 170 et n.  
 MESSEMAECKERS, Louis : 149 et n.  
 MEYERBEER, Giacomo : 11; 18; 35; 107 n.; 110 n.; 211 et n.; 214 et n.; 227 n.; 247; 249; 296.  
 MIEG, comte de : 57; 58.  
 MISTRAL, Frédéric : 216 n.  
 MOCNER (Mr.) : 57.  
 MOCKWITZ (Mr.) : 110.

- MOITESSIER (Mme) : 133 n.  
 MOITESSIER (Mr.) : 133 et n.; 161.  
 MOLIÈRE, Jean-Baptiste POQUELIN, dit : 65; 235 n.  
 MONNAIS, Edouard : 106 et n.; 150 et n.; 202.  
 MONPOU, Hippolyte : 147 et n.  
 MONSIGNY, Pierre-Alexandre : 247; 253.  
 MONTESQUIEU, Charles DE SECONDAT : 112.  
 MONTGOLFIER, Jenny : 85; 87; 116 n.; 117 n.; 131 et n.; 136 n.; 189 n.; 303 et n.-304.  
 MONTGOLFIER, Pierre-François : 303.  
 MORELOT, Stephen : 132 n.; 180 n.; 181 et n.  
 MOSCHELES, Charlotte : 169.  
 MOSCHELES, Emily (plus tard Mme ROCHE) : 169 et n.  
 MOSCHELES, Ignaz : 5; 9; 16; 32; 75 et n.; 105 n.; 108 n.; 169 et n.; 172 n.; 221 n.; 296; 301.  
 MOZART, Wolfgang Amadeus : 8; 9; 10; 25; 59; 65; 90 n.; 112; 173 n.; 177 n.; 189 n.; 220 n.; 227 n.; 247; 250; 253 et n.; 254; 304.  
 MUSARD, Philippe : 102 n.  
 MUSSET, Alfred de : 41; 147 n.; 182.  
 NAPOLEON I<sup>er</sup> : 113.  
 NERVAL, Gérard de : 130 n.  
 NEWMAN, William S. : 241 n.  
 NIECKS, Frederick : 7 n.; 8 n.; 10 n.; 20; 21 n.; 54 n.; 79 n.; 90 n.; 172 n.; 300.  
 NIEDERMAYER, Louis : 23 n.; 251 n.  
 NOAILLES, duc de : 79.  
 NOLTÉ (Mlle) : 161 n.  
 NORMAN, L. : 278 n.  
 NORMAN, Ludwig : 278 et n.; 279-280; 283.  
 NORMAN, Wilhelmina (née NERUDA) : 278 n.  
 NOTTEBOM, Martin Gustav : 291 et n.  
 NOURRIT, Adolphe : 146 n.; 303.  
 NOVELLO & CIE (éditions) : 237 et n.  
 NYDAHL, Rudolf : 175; 179; 213; 217; 229; 239.  
 ORLÉANS, duchesse d' : 78.  
 ORTIGUE, Joseph d' : 37; 221 n.; 251 et n.  
 OSBORNE, George Alexander : 168 et n.; 296.  
 OSMOND, comtesse d' : 79.  
 PACHMANN, Vladimir de : 283 et n.  
 PAGANINI, Nicolò : 106 n.; 257.  
 PANOFKA, Heinrich : 12; 100 et n.; 122.  
 PARK (Mlle) : 240 et n.  
 PARRY (éditions) : cf. ASHDOWN.  
 PASDELOUP, Jules-Etienne : 224.  
 PATTI, Adelina : 253 et n.  
 PAVY, Lydie : 116 n.  
 PELLETAN, Fanny : 233 n.  
 PERTNUIS, Emilie, comtesse de : 165 n.  
 PERTNUIS, Léon-Amable, comte de : 165 et n.  
 PESCHIER (éditions) : cf. BENACCI.  
 PETERS, C. F. (éditions) : 93 n.; 174; 201 n.  
 PETIPA, Marius : 62 et n.  
 PHILIPP, Isidore : 22 et n.; 32 n.; 38 n.  
 PHILIPPE-AUGUSTE, roi de France : 106 n.  
 PICCOLOMINI (famille) : 103 n.  
 PIDOUX, Pierre : 197 n.  
 PINCHERLE, Marc : 117; 136; 190; 304.  
 PIXIS, Johann Peter : 79 n.; 168 n.  
 PLANCHE, Gustave : 182 et n.  
 PLATEN, August, comte von : 9; 173 n.  
 PLATON : 227 n.  
 PLATZMANN, Clarisse : 116 et n.  
 PLEYEL, Camille : 77 n.; 83.  
 PLEYEL, Ignace : 241 n.  
 PLEYEL (maison) : 11; 124 n.; 146 n.; 215.  
 PLUTARQUE : 50; 250.  
 POLE, William : 236 n.; 304.  
 POTOCKI, comte : 75.  
 POUGIN, Arthur : 224 n.; 227 n.  
 PRÉVOT, Albert : 290 n.  
 PROBST, H. A. (éditions) : 174.  
 QUIDANT, Alfred : 147 n.  
 RAPHAËL, Raffaello SANZIO : 278 n.  
 RAYMOND-DUVAL, P.-H. : 10 n.; 40 n.  
 REBER, Henri : 151 n.  
 RECIO, Marie : 293.  
 REINECKE, Carl : 256 n.  
 REINICK, Robert : 195 n.  
 REISS, Józef : 75 n.  
 RICARD, Gustave : 216 n.; 299.

- RICHAULT, Simon (éditions) : 100 n.; 116 n.; 122 et n.; 123; 180; 295.  
 RICHTER, Hans : 276 n.  
 RIEMANN, Hugo : 86.  
 RIES, Ferdinand : 7; 172 n.  
 RIETER-BIEDERMANN, J. M. (éditions) : 226 n.  
 RIETZ, A. W. Julius : 216 n.  
 RINCK, Johann Christian H. : 156 n.; 203 n.; 296; 301.  
 ROSCOP, Gustave : 290 n.  
 ROSSINI, Gioacchino : 53; 74 n.; 75; 177 n.; 227 n.; 247; 249; 253; 301.  
 ROSTAND, Claude : 300.  
 ROTR (Dr.) : 12; 100 n.; 295; 297.  
 ROUSSEAU, Jean-Jacques : 19 n.; 29; 34 n.; 164; 196 n.; 240 n.  
 RUENSTEIN, Anton : 15; 16; 221 et n.; 281 et n.; 283.  
 RÜCKERT, Friedrich : 93 n.  
  
 SACCOWICZ (Mr.) : 75 et n.  
 SÁGNY, István : 86; 268 n.  
 SAINT-GEORGES, Jules-Henri VERNON : 204 et n.  
 SAINT-KIRÁLY de (Mr.) : 64; 65.  
 SAINT-SAËNS, Camille : 22; 23 n.; 30; 38; 81 n.; 181 n.; 287; 301.  
 SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin : 14; 22 n.; 183 et n.  
 SALABERT (éditions) : 32 n.  
 SANO, George (née Aurore DUPIN) : 30; 31; 182 et n.; 303 et n.  
 SARCEY, Francisque : 282 et n.  
 SAY, Jean-Baptiste : 184 et n.  
 SCHAQ, Joseph : 149 et n.  
 SCHEFFER, Ary : 205 n.; 249.  
 SCHERING, Arnold : 23 n.  
 SCHILLER, Friedrich von : 10; 21; 33; 65; 67; 119; 125 et n.; 250.  
 SCHLESINGER, Adolf Martin (éditions) : 79 n.; 106 n.; 143 n.; 208 n.; 211 n.; 293.  
 SCHLESINGER, Heinrich (éditeur) : 79 n.; 105 et n.; 110 et n.; 140; 142; 143 et n.; 191 et n.; 207 et n.  
 SCHLESINGER, Maurice-A. (éditions) : 12; 28; 56 n.; 77 n.; 79 et n.; 80 et n.; 82; 83 et n.; 97 n.; 100 n.; 105 et n.; 106; 109 n.; 110 et n.; 111; 120 et n.; 122; 125; 130; 140 et n.; 141 n.; 142 et n.; 143 et n.; 150; 157; 159-160; 161; 165 n.; 167 n.; 168 et n.; 171 et n.; 174 n.; 175 et n.; 222 n.; 268 n.; 295; 296; 297.  
 SCHLOSS, Michael (éditeur) : 215 et n.  
 SCHMID (Père) : 235.  
 SCHMIEDER, Wolfgang : 44.  
 SCHMITT, Aloys : 233 n.  
 SCHNYDER von WARTENSEE, Xaver : 203 n.; 206 n.; 301.  
 SCHOTT (éditions) : 196 n.; 239 et n.; 258 n.  
 SCHUBERT, Franz : 5; 7; 8; 10; 24; 26 et n.; 27; 90 n.; 105 et n.; 110 n.; 116 et n.; 119; 173 n.; 197; 207 n.; 250; 275.  
 SCHÜTZ, Rudolf : 5; 7 n.; 8 n.; 9 n.; 10 n.; 11 n.; 28 n.; 53 n.; 56 n.; 85; 90 n.; 91 n.; 92; 93 n.; 95; 97; 98 n.; 99; 101; 172 n.; 202; 209; 218 n.; 222 n.; 231; 233 n.; 256 n.; 259; 304; 305.  
 SCHUMANN, Clara (née WIECK) : 15; 16; 23 n.; 28; 30; 94 n.; 95 n.; 194 n.; 203 n.; 210; 221 n.; 224 et n.; 256 et n.; 258; 275 n.; 300; 301.  
 SCHUMANN, Johanna Christiane (née SCHNAEDEL) : 224.  
 SCHUMANN, Robert : 5; 7; 8; 9-10; 11; 15; 18 et n.; 20; 21; 23; 24 et n.; 26; 27 et n.; 28 et n.; 29; 31; 33; 34 n.; 35; 39; 49; 53 n.; 79 n.; 82 et n.; 85; 87; 89 n.; 90 n.; 91 n.; 92 n.; 93 n.; 94 n.; 95 n.; 96 et n.; 100 n.; 119 n.; 128; 174; 182; 191 et n.; 192; 195 et n.; 196 n.; 197; 200; 201 n.; 202 n.; 203 n.; 207; 209-210 et n.; 214; 216; 218 n.; 220; 224 et n.; 226; 227 n.; 228 et n.; 230 et n.; 235; 238; 255-258 et n.; 259; 261; 264; 265; 275 n.; 293; 294; 298; 299; 300; 301; 304-306.  
 SCHUNKE, Ludwig : 91 n.; 257.  
 SCHUPPANZIGN, Ignaz : 8; 90 n.  
 SCRIEB, Eugène : 107 n.; 204 et n.; 238.  
 SECHTER, Simon : 7.  
 SEILLIÈRE (maison) : 276.  
 SELIGMANN, Hippolyte-Prosper : 147 et n.  
 SEMLER [nom fictif de F. Bräuer sous la plume de St. Heller?] : 54 et n.  
 SÉNÉQUE : 50.

- SENFF, Bartholf (éditeur) : 207 et n.  
 SERVIÈRES, Georges : 41 n.  
 SÉVIGNÉ, Marie, marquise de (née DE RABUTIN-CHANTAL) : 14.  
 SHAKESPEARE, William : 10; 21; 33; 38; 119; 248 o.; 252-253.  
 SIETZ, Reinhold : 22 n.; 34 n.; 189 n.; 212; 215; 223; 226 o.; 227; 299.  
 SIMONCHICH, Ignaz : 86.  
 SIMROCK, Friedrich August (éditeur) : 263 et o.  
 SMITH, Adam : 184 et n.  
 SMITH, Paul [pseudonyme d'Ed. Monnais en critique musicale] : 106 o.; 224 n.  
 SMITHSON, Harriet : 34; 248 et n.  
 SOWIŃSKI, Wojciech : 114 et n.  
 SPARRE (général de) : 79.  
 SPINOZA, Baruch : 112.  
 SPONR, Louis : 99 et n.; 197.  
 SPONTINI, Gasparo : 253.  
 STADLER, Maximilian (Abbé) : 90 n.  
 STAMATY, Camille : 81 et n.  
 STENDHAL [Henri BEYLE] : 67 n.; 182 n.  
 STERN, Julius : 28 n.; 163 et o.; 224 n.  
 STERNE, Laurence : 10; 154 et o.  
 STRADIVARIUS, Antonio : 169.  
 STRAUSS, Johann I, dit STRAUSS père : 249.  
 SZARVÁDY, Wilhelmine : cf. CLAUS.  
 SZIRMAY (comte de) : 73.  
 TAILLANDIER (famille) : 144; 163; 200.  
 TAILLANDIER, René, dit SAINT-RENÉ TAILLANDIER : 130 et n.; 131; 141; 152; 178; 191; 198.  
 TAINE, Hippolyte : 14.  
 TCNAŃKOVSKI, Piotr Ilitch : 62 n.  
 TESSIER, André : 180 n.  
 THALBERG, Sigismood : 5; 12; 32; 39; 79 n.; 143 et o.; 152 et n.; 157 et n.; 182.  
 THIBAUT, Justus : 203 o.  
 THIERS, Louis-Adolphe : 115 o.; 279.  
 THOMAS, Ambroise : 301.  
 TIECK, Ludwig : 195 n.  
 TOMÁSEK, Václav Jan : 298.  
 TORRE (comte da) : 243; 244 et n.  
 TOULOUSE-LAUTREC, Henri de : 278 n.  
 TRATTNER, Johann Thomas von : 122 n.  
 TROUPENAS, E. (éditions) : 158 o.; 303.  
 UHLAND, Ludwig : 21; 93 o.; 119.  
 VAINES, Amélia de : cf. KNOWLES.  
 VAINES, Maurice de : 14; 104 n.; 127 n.; 140 n.; 168 et n.; 169 o.; 187; 213 n.  
 VALLAS, Léon : 23 n.  
 VARIN, Charles VOIRIN, dit : 232 o.  
 VAUDÉMONT (princesse de) : 113.  
 VERDI, Giuseppe : 37-38; 170; 253 n.  
 VESTRIS, Auguste : 62 et n.  
 VESTRIS, Gaetano : 62 n.  
 VIARDOT, Pauline (née GARCÍA) : 26; 221 n.; 227 n.; 233 n.  
 VIRUXTEMPS, Henri : 122 n.  
 VIGNY, Alfred de : 249.  
 VIGUIER, Hilarioo : 216 n.  
 VIGUIER, Rosalba : cf. LAURENS.  
 VOGT, Charles : 140 n.  
 VOITURE, Vincent : 14; 155.  
 VOLKMANN, Fr. Robert : 40; 275 et n.  
 VOLTAIRE, François-Marie AROUET, dit : 22 et n.  
 VULPIUS, Christian August : 55 n.  
 WAGNER, Richard : 11; 12; 15; 36; 37 et n.; 241; 296; 297; 298; 300.  
 WANNAL, Jan Krtitel : 249.  
 WARRENDER (Lady) : 165.  
 WASIELEWSKI, Wilhelm Joseph von : 216 o.; 256 et n.; 258; 300.  
 WEEER, Carl Maria von : 5; 10; 24; 26; 37; 177 n.; 197; 216 o.; 250.  
 WECKER (Dr.) : 266; 267.  
 WENZEL, Ernst Ferdinand : 201; 201-202 n.  
 WESENDONK, Mathilde (née LUCKEMEYER) : 37.  
 WESSEL, Christian R. (éditeur) : 286 n.  
 WESSEL & Cocks (éditions) : 105.  
 WHISTLING, K. Friedrich (éditions) : 191 et n.  
 WIDOR, Charles-Marie : 38; 301.  
 WIECK, Clara : cf. SCHUMANN.  
 WIECK, Friedrich : 202 n.; 224 et n.  
 WIEDEDEIN, Gottlob : 257 et n.

- |                                 |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------|
| WIELICZKA, Adelina : 75.        | WOOLLETT, Henry : 221 n.        |
| WILICZANOWSKY (Mr.) : 53.       | ZAMOURIZENINSKI [?] : 115.      |
| WILLMERS, Heinrich Rudolf : 195 | ZELTER, Carl Friedrich : 257 n. |
| et n.                           | ZIMMERMANN, Agnes : 238 et n.   |
| WOLFF, Auguste : 122 n.         | ZOLA, Emile : 17; 279.          |
| WOLFF, Edouard : 32; 122 et n.; | ZWINGLI, Ulrich : 37.           |
| 168.                            |                                 |

## INDEX DES ŒUVRES MUSICALES

- ADAM, Adolphe  
 Giselle : 62 n.; 152 n.; 246 n.  
 Le Postillon de Lonjumeau : 246.  
 AUBER, D.-F.-Esprit  
 Le Maçon : 141.  
 BACH, Johann Sebastian  
 Prélude et Fugue en la mineur  
 pour orgue, BWV 543 : 130 n.  
 BARGIBL, Woldemar  
 Médée : 224.  
 BBETHOVEN, Ludwig van  
 Bagatelles (en général) : 27.  
 Fidelio : 95 n.; 198.  
 Grande Fugue, op. 133 : 90 n.  
 Quatuor à cordes, op. 59 N° 2 :  
 254 et n.  
 Sonate pour piano, op. 27 N° 2 :  
 232.  
 Sonate pour piano, op. 57 : 7;  
 94 n.; 195.  
 5<sup>e</sup> Symphonie, op. 67 : 25 n.  
 9<sup>e</sup> Symphonie, op. 125 : 25.  
 32 Variations en ut mineur pour  
 piano (sans N° d'op.) : 234 n.  
 BELLINI, Vincenzo  
 La Sonnambula : 227 n.  
 BERLIOZ, Hector  
 L'Enfance du Christ, op. 25  
 (2<sup>e</sup> partie : La Fuite en Egypte)  
 : 250.  
 Grande Messe des Morts [Requiem],  
 op. 5 : 249.  
 Harold en Italie, op. 16 : 102 n.;  
 250.  
 Les Nuits d'été, op. 7 : 18 n.  
 Overture du Carnaval romain,  
 op. 9 : 250.  
 Réverie et Caprice, romance pour  
 violon et orchestre, op. 8 :  
 102 n.  
 Roméo et Juliette, op. 17 : 11; 16;  
 18 n.; 34 et n.; 250.  
 Symphonie fantastique, op. 14 :  
 33; 83 n.; 102 n.; 246 n.; 248;  
 250.  
 Symphonie funèbre et triomphale,  
 op. 15 : 102 n.; 103; 249  
 et n.  
 Les Troyens : 34; 37.  
 BIZET, Georges :  
 La Jolie Fille de Perth : 204 n.  
 Noé : 204 n.  
 BRAHMS, Johannes  
 Fantaisie, op. 116 : 30.  
 Drei Intermezzi, op. 117 : 30.  
 Klavierstücke, op. 118 : 30.  
 Klavierstücke, op. 119 : 30.  
 Sextuor à cordes, op. 18 : 30;  
 275 n.  
 BURGMÜLLER, Norbert  
 Concerto, op. 1 pour piano et  
 orchestre : 99 et n.  
 Sechs Gesänge, op. 3 : 98 n.  
 CHOPIN, Frédéric  
 Barcarolle, op. 60 : 241.  
 Concerto, op. 11 : 91 n.  
 Concerto, op. 21 : 91 n.  
 Etudes, op. 10 : 30.  
 Etudes, op. 25 : 30-31.  
 Etude, op. 25 N° 6 : 32 n.  
 Grand Duo Concertant sur des  
 Thèmes de Robert le Diable  
 (sans N° d'op.) pour piano et  
 violoncelle : 107 n.  
 Quatre Mazurkas, op. 24 : 165 n.

- Méodies, op. 74 : 208 n.  
 Nocturne, op. 15 N° 3 : 93 et n.  
 Nocturnes, op. 27 N° 1-2 : 78 n.  
 Nocturnes, op. 62 N° 1-2 : 241 n.  
 24 Préludes, op. 28 : 31; 201 et n.  
 Sonate, op. 35 : 31.  
 Sonate, op. 58 : 165 n.  
 Sonate, op. 65 pour piano et violoncelle : 107 n.  
 Variations sur *La ci darem la mano*, op. 2 pour piano et orchestre : 109 n.  
 COUPERIN, François  
 Pièces de Clavecin, Premier Livre : 40 n.  
 DAVID, Félicien  
 Le Désert, ode-symphonie : 35; 151 et n. : 152.  
 Les Hirondelles, mélodie : 151.  
 Le Jour des Morts, mélodie : 151.  
 Lalla-Roukh : 151 n.  
 DEBUSSY, Claude  
 Préludes pour piano, Livres I et II : 23 n.  
 DELIBES, Léo  
 Coppélia : 62 n.  
 DONIZETTI, Gaetano  
 La Favorite : 12.  
 La Fille du régiment : 204 n.  
 DROUET, Louis  
 Variations sur *God save The King* pour deux flûtes concertantes : 76.  
 DUSSEK, Jan Ladislav  
 Concerto pour deux pianos et orchestre : 172.  
 ELWART, Antoine-A.-E.  
 Noah : 170.  
 ERNST, Heinrich Wilhelm  
 Quatuors à cordes (sans N° d'op.) : 18 n.  
 FRANCK, César  
 Prélude, Choral et Fugue pour piano : 23.  
 Ruth : 169 et n.  
 GLUCK, Christoph Willibald  
 Alceste : 226 et n.  
 GOUNOD, Charles  
 Mors et Vita : 276 et n.  
 GRÉTRY, A.-Modeste  
 Richard Cœur de Lion : 110 n.  
 HANDEL, Georg Friedrich  
 Le Messie : 134 n.  
 HALÉVY, Fromental  
 Charles VI : 168 n.  
 La Juive : 107 et n.  
 La Reine de Chypre : 12.  
 HARTMANN, Johann P. E.  
 Liden Kirsten : 195 n.  
 HAYDN, Joseph  
 La Création : 216.  
 HELLER, Stephen<sup>1</sup>  
 Thème de N. Paganini varié, op. 1 : 8; 174.  
 Les Charms de Hambourg. Rondeau brillant précédé d'une Introduction, op. 2 : 8; 174.  
 Fantaisie dramatique sur des thèmes des opéras *Sémiramide* et *La Muette*, op. 3 : 174.  
 Variations brillantes sur une *Valse favorite* de Mr. de Hubovszky, op. 4 : 96 n.; 174 et n.  
 Variations brillantes sur un thème polonais, op. 5 : 174 et n.  
 Introduction, Variations et Finale sur des thèmes favoris de l'opéra *Zampa*, op. 6 : 82 n.; 93 et n.; 174; 306.  
 3 Impromptus, op. 7 [= 3 Morceaux caractéristiques, éd. fr.] : 82 n.; 93 et n.; 94; 97; 119 et n.; 174 et n.; 256; 306.  
 Rondo-Scherzo, op. 8 : 82 n.; 93 et n.; 94; 174 et n.; 256; 306.  
 Sonate, op. 9 : 82 n.; 92 n.; 94 n.; 105; 174 et n.; 256; 306.  
 3 Morceaux brillants, op. 10 : 83 n.  
 Rondo-Valse, op. 11 : 83 n.; 96 n.  
 L'Art de phraser. 24 Etudes dans tous les tons majeurs et mineurs, op. 16 : 13; 32; 105-106 et n.; 110; 117 n.; 128; 131; 160 n.; 171 et n.; 177 n.; 189 n.; 302; 303; 306.  
 — « Feuillet d'album », op. 16 N° 15 pour piano et violon : 110; 222 et n.

1. Le classement numérique par op. s'est imposé ici au détriment de l'ordre alphabétique par titres. Nous reproduisons précisément et aussi complètement que possible les intitulés des premières éditions (la mention *pour piano* ou *pour le piano* a été systématiquement écartée). Lorsqu'ils sont cités dans le présent ouvrage, les titres des éditions allemandes figurent entre crochets dans la mesure où ils diffèrent sensiblement des titres français.



- Improvisata sur une Mélodie de H. Reber, *La Chanson du pays*, op. 18 : 100 n.; 306.
- Deux Caprices sur *La Captive*, Mélodie de H. Reber, op. 19 : 116 n.; 303.
- 2 Impromptus sur une Mélodie de H. Reber, *Hai Luli*, op. 20 : 295.
- Scherzo, op. 24 : 32; 119; 128; 160 n.; 164 n.; 165 et n.; 227 n.; 306.
- 2 Bagatelles sur l'opéra *Richard Cœur de Lion* de Grétry, op. 25-26 : 97 n.
- Caprice brillant, op. 27 : 296; 306.
- Caprice symphonique, op. 28 : 41 n.; 102 et n.; 103 n.; 109 et n.; 126; 128; 160 n.; 179 n.; 295.
- La Chasse. Etude caractéristique, op. 29 : 13; 33 n.; 41 n.; 105 et n.; 106 et n.; 108; 110; 119; 128; 160 n.; 199; 222; 227 o.; 237 n.; 296; 306.
- 12 Pensées fugitives, op. 30 pour piano et violon : 33-34 n.; 41 n.; 94 n.; 104 n.; 105 et n.; 106 n.; 108 et n.; 110; 116 o.; 160 n.; 169 n.; 222; 297.
- Petite Fantaisie sur un motif de *La Juive* de F. Halévy, op. 31 : 167 n.; 297; 306.
- Boléro sur un motif de *La Juive* de F. Halévy, op. 32 : 306.
- Caprice brillant sur *La Truite* de F. Schubert, op. 33 : 105 n.; 110 n.; 116 et n.; 131 n.; 199; 237 n.
- Ballade sur *Le Roi des Aulnes* de F. Schubert, op. 34 : 105 n.; 110 n.; 116 et n.; 207 n.
- Morceau de salon sur *L'Eloge des larmes* de F. Schubert, op. 35 : 105 n.; 110 n.; 116 et n.
- Improvisata sur *La Poste*, Mélodie de Schubert, op. 36 : 105 n.; 110 n.; 116 et n.
- Deux Impromptus [pseudo]-op. 39 : 116 n.
- Valse élégante, op. 42 : 32; 160 n.; 161; 227 n.
- Valse sentimentale, op. 43 : 32; 160 n.; 161 et n.; 227 n.
- Valse villageoise, op. 44 : 32; 160 n.; 161; 227 n.
- 25 Etudes pour servir d'introduction à *L'Art de phraser*, op. 45 : 117; 136 n.; 160 n.
- 30 Etudes progressives, op. 46 : 136 n.; 143 n.; 158 n.; 162; 163; 303.
- 25 Etudes pour former au sentiment du Rythme et à l'Expression, op. 47 : 40; 116 et n.; 136 n.; 189 et n.; 304.
- Chant National de l'opéra *Charles VI* de F. Halévy, op. 48 N° 1 : 143 n.; 168 n.
- Silvana. Pastorale, op. 48 N° 2 : 143 n.; 168 n.
- 4 Arabesques, op. 49 : 158; 159 et n.; 160 n.; 177 a.; 227 n.; 268 n.
- Scènes pastorales, op. 50 : 41 n.; 158; 159; 160 n.; 161 et n.; 162; 163; 177 n.
- Vénitienne, op. 52 : 143 n.; 175 n.; 177 n.; 227 n.
- Tarentelle, op. 53 : 143 n.; 175 o.; 177 n.; 227 n.
- Fantaisie, op. 54 : 143 n.; 175 n.; 177 n.; 227 n.
- Caprice brillant sur *La Fontaine [Wohin?]* de Schubert, op. 55 : 143 n.; 175 o.; 177 n.
- Message d'amour. Mélodie d'après Fr. Schubert [*Liebesbotschaft*], op. 55 A : 143 n.
- Trois Mélodies de Fr. Schubert [*Die Nebensonnen; Der Müller und der Bach; Die liebe Farbe*], op. 55 B : 143 n.
- Sérénade, op. 56 : 104 o.; 179 n.; 227 n.
- Scherzo fantastique, op. 57 : 41 n.; 143 n.; 179 n.; 297.
- Réveries, op. 58 : 19 n.; 33-34 n.; 41 n.; 196 n.
- Valse brillante, op. 59 : 104 n.; 227 n.
- Canzonetta, op. 60 : 169 n.; 227 o.; 277.
- Capriccio, op. 63 : 190.
- Presto capriccioso. Humoreske, op. 64 : 190.
- Sonate, op. 65 : 181 et n.; 190; 191 et n.; 192.
- La Marguerite du Val d'Andorre*, opéra de F. Halévy. Caprice brillant, op. 66 : 238 n.
- La Vallée d'amour*, Mélodie de Mendelssohn [*Auf Flügeln des Gesanges*], op. 67 : 28 n.

- L'Alouette*, Mélodie de Schubert [*Ständchen* en si bémol, d'après *Cymbeline* de Shakespeare]. Caprice brillant, op. 68 : 238 n.
- Chant National* de F. Mendelssohn Bartholdy [*Volkslied*, op. 47 N° 4]. Fantaisie en forme de Sonate, op. 69 : 28 n.; 294.
- 3 *Méodies* de Félix Mendelssohn Bartholdy [*Volkslied*, op. 47 N° 4; *Minnelied*, op. 34 N° 1; *Sonntagslied*, op. 34 N° 5], op. 72 : 28 n.; 202 n.
- Chant du chasseur*, op. 73 N° 1 : 227 n.
- L'Adieu du soldat*, op. 73 N° 2 : 106 n.; 227 n.
- Chant du berceau*, op. 73 N° 3 : 227 n.
- Caprice caractéristique sur deux thèmes de Mendelssohn [*Heimkehr aus der Fremde*, op. 89 N° 8 et 9], op. 76 : 28 n.; 237 n.
- Saltarello* sur un thème de Mendelssohn [finale de la Symphonie, op. 90], op. 77 : 28 n.; 237 n.; 305.
- Promenades d'un Solitaire*. 6 *Méodies* sans paroles, op. 78 [= *Wanderstunden*, éd. all.] : 19 n.; 23 n.; 27 n.; 41 n.; 196 et n.; 199; 200; 237-238 n.; 305.
- Traumbilder*. *Sechs Stücke*, op. 79 [éd. all.] : 41 n.
- Nouvelle suite de Promenades d'un Solitaire*, op. 80 : 19 n.; 41 n.; 200 n.; 203 n.; 237.
- 24 *Préludes*, op. 81 : 40; 41 n.; 106 n.; 196 n.; 200 et n.; 201 et n.; 202 n.; 203 n.; 207; 222; 227 n.; 229; 237 n.
- Nuits blanches*. 18 *Morceaux lyriques*, op. 82 [= *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke*, éd. all.] : 41 n.; 206; 211 et n.; 222; 291 n.; 292.
- 6 *Feuillets d'album*, op. 83 : 213 n.
- Impromptu*, op. 84 : 213 n.
- 2 *Tarentelles*, op. 85; N° 2 : 221 et n.
- Dans les bois*. 6 *Réveries*, op. 86 : 29 n.; 41 n.; 200 n.; 215; 221 et n.; 222 n.; 229; 237 n.
- 5° *Tarentelle*, op. 87 : 194 n.
- 3° *Sonate*, op. 88 : 217 et n.
- 3° *suite de Promenades d'un Solitaire*, op. 89 : 19 n.; 41 n.; 200 n.
- 24 *Études caractéristiques*, op. 90 : 33-34 n.; 41 n.; 129 n.
- 3 *Eglogues*, op. 92 : 238 n.
- Tableau de Genre*, op. 94 : 41 n.; 90 n.
- Allegro pastorale*, op. 95 : 300.
- 4 *Phantasie-Stücke*, op. 99 [= éd. fr. !] : 234 n.
- 2° *Canzonetta*, op. 100 : 233 n.
- Réveries du Promeneur solitaire* (J.-J. Rousseau), op. 101 : 19 n.; 41 n.; 196 n.
- 3° *Nocturne*, op. 103 : 104 n.
- 3 *Romances sans paroles*, op. 105 : 27 n.
- Pour un Album*. Deux *Morceaux*, op. 110 : 234 n.
- 3 *Préludes*, op. 117 : 258 n.
- Méodies (Lieder)*, op. 120 : 27 n.; 231 n.
- Trois *Morceaux*, op. 121 : 231 n.
- Scènes d'enfants*, op. 124 : 29 n.; 41 n.
- Études sur Freischütz* de Weber, op. 127 : 17; 26; 28 n.; 233 n.; 234 n.
- Dans les bois*. Nouvelle série, op. 128 : 29 n.; 41 n.; 200 n.; 234 n.
- Deux *Impromptus*, op. 129 : 234 n.; 274 n.; 275.
- 33 *Variations sur un thème de Beethoven* [thème des 32 *Variations* en ut mineur, sans N° d'op.], op. 130 : 17; 28 n.; 234 n.
- Trois *Nocturnes*, op. 131 : 234 n.
- 21 *Variations sur un thème de Beethoven (Andante de la Sonate, op. 57)*, op. 133 : 17; 28 n.
- Petit Album*. Six pièces, op. 134 : 29 n.
- Dans les bois (3° suite)*. Six *morceaux*, op. 136 : 26 n.; 41 n.; 200 n.
- Album dédié à la jeunesse*, op. 138 [= *Notenbuch für Klein und Gross*, éd. all.] : 26 n.; 29 n.; 38 n.; 41 n.
- Trois *Études*, op. 139 : 233 n.
- Voyage autour de ma chambre*. Cinq pièces, op. 140 : 244 n.
- Variations sur un thème de R. Schumann* [*« Warum? »*,

- Fantasiestücke*, op. 12 N° 3], op. 142 : 23 n.; 29 n.  
 Sonatine, op. 146 : 244 n.; 245.  
 2° Sonatine, op. 147 : 245.  
 20 Préludes (nouvelle série), op. 150; 263 n.; 264; 301.  
 Tablettes d'un Solitaire. Quatre pièces, op. 153 : 19 n.; 41 n.  
 21 Etudes techniques pour préparer à l'exécution des ouvrages de Fr. Chopin, op. 154 : 32.  
 Fabliau, op. 155 : 175 n.  
 Trois Feuilles d'album, op. 157 : 234 n.  
 Mazurka, op. 158 : 266 et n.  
 [Variations sur un air bohémien], sans N° d'op. (œuvre perdue) : 218 n.  
 Concerto en ré mineur pour piano et orchestre, sans N° d'op. (œuvre perdue) : 94 n.; 218 et n.  
 7 Deutsche Lieder pour chant et piano, sans N° d'op. : 93 n.; 94 n.  
 Drei deutsche Tänze, sans N° d'op. (supplément à la *NZfM*, mai 1838) : 98 et n.  
 Eglogue, sans N° d'op. (supplément à la *RGMP*, 4 décembre 1842) : 111 et n.; 296.  
 Intermezzo, sans N° d'op., pour piano, violon et violoncelle (autographe inédit) : 94 n.; 298.  
 [Feuillet d'album pour F. Hiller], sans N° d'op. (autographe inédit) : 299.  
 Prière. Andante, sans N° d'op. : 205 n.  
 Esquisses posthumes. I. Trois pièces. II. Six Préludes : 266 n.  
 HENSELT, Adolf  
 Douze Etudes caractéristiques, op. 2 : 30; 257 n.  
 HILLER, Ferdinand  
 Fantaisie, op. 110 : 226 n.  
 Gavotte, Sarabande, Courante, op. 115 : 226 et n.  
 Psaumes (op. ?) : 214 et n.  
 Sonate, op. 59 : 226 n.  
 HUMMEL, Johann Nepomuk  
 Concerto, op. 85 pour piano et orchestre : 75.  
 KALKBRENNER, Frédéric  
 Grand Duo pour deux pianos : 77 n.  
 Introduction et Polonaise brillante, op. 141 : 79 et n.; 80-82.  
 Souvenir de Guido et Ginevra de F. Halévy. Fantaisie brillante, op. 142 : 79-80 et n.; 82.  
 KIRCHNER, Theodor  
 An Stephen Heller. 12 Clavierstücke, op. 51 : 260 et n.; 301.  
 Aquarellen, op. 21 : 262 n.  
 Dorfgeschichten. 14 Clavierstücke, op. 39 : 260.  
 Ein Gedenkblatt. Serenade, op. 15 (trio avec piano) : 262 n.  
 Sechs Humoresken, op. 48 : 262 n.  
 Im Zwiellicht. Lieder und Tänze, op. 31 : 260.  
 Kleine Lust- und Trauerspiele. Zwölf Clavierstücke, op. 16 : 262 n.  
 Legenden. Dichtungen, op. 18 : 262 et n.  
 Zehn Lieder, op. 1 : 300.  
 Vier Lieder, op. 4 : 262 n.  
 Vier Lieder, op. 6 : 262 n.  
 Mädchenlieder, op. 3 : 262 n.  
 Nachtbilder. 10 Charakterstücke, op. 25 : 262 et n.  
 Neue Davidsbündlertänze. Zwölf Charakterstücke, op. 17 : 262 n.  
 Neue Kinderszenen, op. 55 : 263 et n.  
 Ein neues Klavierbuch, op. 52 : 262 n.  
 Novelletten, op. 59 (trios avec piano) : 263 et n.  
 Präludien, op. 9 : 260.  
 Acht Romanzen, op. 22 : 262 et n.  
 Skizzen. Kleine Clavierstücke, op. 11 : 262 n.  
 Walzer, op. 23 : 262 n.  
 LAFONT, Charles-Philippe  
 Air varié pour violon : 75.  
 LISZT, Franz  
 Album d'un voyageur : 36 n.  
 Années de Pèlerinage I. Suisse : 36 n.  
 Etudes d'exécution transcendante : 36 n.  
 Grand Galop chromatique : 36 n.  
 24 Grandes Etudes : 36 n.  
 La Légende de sainte Elisabeth : 281 n.  
 Marche et Cavatine de *Lucie de Lammermoor* : 107 et n.  
 Messe de Gran : 36; 281 n.  
 Réminiscences de *Lucia di Lammermoor* : 107 et n.

- Réminiscences de *Robert le Diable* : 107 et n.  
*La Serenata e l'Orgia*. Grande Fantaisie sur des motifs des *Soirées musicales* de Rossini : 303.  
 Sonate en si mineur : 36.  
 Tasso. Lamento e Triofo : 36.  
 LISZT — THALBERG — PIXIS — H. HERZ — CZERNY — CHOPIN  
 Hexameron. Morceau de Concert. Grandes Variations de bravoure pour piano sur la Marche des *Puritains* de Bellini : 79 n.  
 MASSÉ, Victor  
 Les Noces de Jeannette : 289.  
 MÉHUL, Etienne  
 Joseph : 65.  
 MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix  
 Elias, op. 70 : 180 n.  
 Lieder ohne Worte (en général) : 27 et n.; 128; 196.  
 Sechs Präludien und Fugen, op. 35, pour piano : 27; 201.  
 MERMET, Auguste  
 Le Roi David : 170 et n.  
 MAYERBÄR, Giacomo  
 L'Étoile du Nord : 35; 211 et n.; 213-214.  
 Le Prophète : 35.  
 Les Huguenots : 35; 110 et n.  
 MOSCHELES, Ignaz  
 Fantaisie de bravoure sur des thèmes irlandais, op. 69 : 75.  
 Grande Sonate symphonique, op. 112, pour piano à quatre mains : 169 et n.  
 MOZART, Wolfgang Amadeus  
 Concerto, KV 365, pour deux pianos et orchestre : 189 n.; 220 n.  
 Don Giovanni : 65-67; 109 n.  
 La Flûte enchantée : 237 et n.; 253-254; 304.  
 Requiem : 304.  
 ROSSINI, Gioacchino  
 Le Barbier de Séville : 253.  
 Le Comte Ory : 253.  
 Moïse en Égypte [= Moïse et Pharaon, version française] : 74 et n.; 227 n.  
 Tancredi : 75.  
 SAINT-SAËNS, Camille  
 3<sup>e</sup> Symphonie, op. 78, pour orgue, piano et orchestre : 287 n.  
 SCHUBERT, Franz  
 Impromptus, op. 90 et 142 : 27.  
 Moments musicaux, op. 94 : 27.  
 Sonate, op. 53, pour piano : 90 n.  
 Symphonie en ut majeur [dite la Grande] : 26.  
 Ständchen en si bémol [d'après *Cymbeline* de Shakespeare] : 238 n.  
 Trios, op. 99 et 100 : 90 n.  
 SCHUMANN, Robert  
 Album für die Jugend, op. 68 : 29; 191 et n.; 258 n.  
 Carnaval, op. 9 : 10 n.; 29; 100-101; 305.  
 Davidsbündlertänze, op. 6 : 29; 97-98 et n.; 257 n.; 305.  
 Etudes symphoniques, op. 13 : 29; 238.  
 Genoveva, op. 81 : 27 n.; 34 n.; 195-196 et n.; 197 et n.; 198.  
 Kinderszenen, op. 15 : 29; 100-101; 128; 238.  
 Kreisleriana, op. 16 : 10; 29; 238.  
 Papillons, op. 2 : 29; 92.  
 Le Paradis et la Péri, op. 50 : 216.  
 Sonate, op. 11, pour piano : 29; 95 et n.; 96-97; 100 et n.  
 Sonate, op. 14, pour piano : 29.  
 Thème sur le nom Abegg varié, op. 1 : 92 et n.  
 Variations sur un Nocturne de Chopin [op. 15 N° 3], autographe inédit : 93 n.  
 Waldszenen, op. 82 : 29.  
 SOWINSKI, Wojciech  
 La Petite Douche, op. 109 : 114 n.  
 Souvenir des bords du Rhin : 114 n.  
 VERDI, Giuseppe  
 Nabucco : 170 et n.  
 Otello : 23.  
 WAGNER, Richard  
 Les Maîtres chanteurs : 197 n.; 298.  
 Parsifal : 23.  
 Rienzi : 11.  
 Sonate en si bémol majeur pour piano : 241 et n.  
 Tannhäuser : 37.  
 Tristan et Isolde : 37.  
 WEBER, Carl Maria von  
 Euryanthe : 26.  
 Der Freischütz : 26; 197.  
 Oberon : 26; 197.  
 Preciosa : 26; 197.  
 WILLMERS, H. Rudolf  
 Un Soir d'été en Norvège : 195 n.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS ET CREDITS PHOTOGRAPHIQUES

1. Heller par Maurice de Vaines. Dessin rehaussé, juin 1841. (Coll. part.). *Photo X.*
2. Château du Plessis-Villelouët, près Blois; propriété de Mme de Froberville où Heller passa l'été de 1841 (état actuel). *Photo X.*
3. Schumann par J.-J.-B. Laurens. Crayon rehaussé, octobre 1853. Audessous, incipit d'un mouvement de la Sonate op. 105 pour piano et violon de Schumann avec dédicace autographe à Laurens (Carpentras, Musée Duplessis). *Photo Giraudon.*
4. Lettre autographe de Schumann à J.-J.-B. Laurens traitant de Heller, Dresde, 3 novembre 1848 (Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine). *Photo X.*
5. H. W. Ernst par J.-J.-B. Laurens. Fusain, 24 février 1853; signature autographe d'Ernst (Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine). *Photo Choline.*
6. Page de titre des *12 Pensées fugitives* op. 30, pour piano et violon de Heller et Ernst avec dédicace autographe de Heller à J.-J.-B. Laurens (Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine). *Photo X.*
7. Charles Hallé d'après un dessin d'Henri Lehmann, 1844. Lithographie d'Auguste Lemoine, 1847 (Paris, Bibliothèque Nationale, Département des Estampes). *Photo Bibliothèque Nationale.*
8. Page de titre des *Nuits d'été* (version chant et piano) avec dédicace autographe de Berlioz à Heller (Paris, Bibliothèque Nationale, Département de la Musique). *Photo Bibliothèque Nationale.*
9. J.-J.-B. Laurens, autoportrait. Crayon rehaussé, 1851 (Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine). *Photo Choline.*
10. Heller par J.-J.-B. Laurens. Crayon, fusain et craie, 1854? (Carpentras, Musée Duplessis). *Photo Choline.*
11. Première page autographe de l'Etude op. 45 N° 11 de Heller, version définitive (Paris, Bibliothèque Nationale, Département de la Musique). *Photo Bibliothèque Nationale.*
12. Ferdinand Hiller par J.-J.-B. Laurens. Crayon rehaussé, 10 octobre 1858; signature et date de la main de Hiller (Carpentras, Musée Duplessis). *Photo Giraudon.*

13. Fr.-J. Fétis par J.-J.-B. Laurens. Crayon; au-dessous, dédicace autographe de Fétis à Laurens (Carpentras, Musée Duplessis). *Photo Chaline*.
14. Heller. Photographie de Nadar, 1853 (Paris, Bibliothèque Nationale, Département de la Musique). *Photo Bibliothèque Nationale*.
15. Berlioz. Photographie d'Arnaud & Bertsch, 1856 (?), avec signature autographe de Berlioz (Paris, Bibliothèque Nationale, Département de la Musique). *Photo Bibliothèque Nationale*.
16. Lettre autographe de Heller à John Ella. N° 53 du présent volume. [Londres], 8 mai 1862 (coll. de l'auteur). *Photo X*.
17. 7, Cité Malesherbes (Paris, IX<sup>e</sup>), où Heller vécut ses dernières années (état actuel). *Photo X*.
18. Tombe de Heller au Père-Lachaise. Buste de Maurice Quef, 1908. *Photo X*.

## TABLE DES MATIERES

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| Introduction .....                                               | 5   |
| Sigles et abréviations.....                                      | 44  |
| Principes d'édition .....                                        | 45  |
| MEMOIRES pour servir aux futures biographies de<br>Stephen ..... | 47  |
| Annexe .....                                                     | 85  |
| LETTRES .....                                                    | 87  |
| Répertoire des correspondants.....                               | 293 |
| Bibliographie .....                                              | 307 |
| Index des noms de personnes.....                                 | 319 |
| Index des œuvres musicales.....                                  | 330 |
| Table des illustrations.....                                     | 337 |

LA COMPOSITION ET L'IMPRESSION DE CE LIVRE  
ONT ÉTÉ EFFECTUÉES PAR FIRMIN-DIDOT S.A.  
POUR LE COMPTE DE LA LIBRAIRIE ERNEST FLAMMARION  
ACHEVÉ O'IMPRIMER LE 3 FÉVRIER 1981



## LETTRES D'UN MUSICIEN ROMANTIQUE