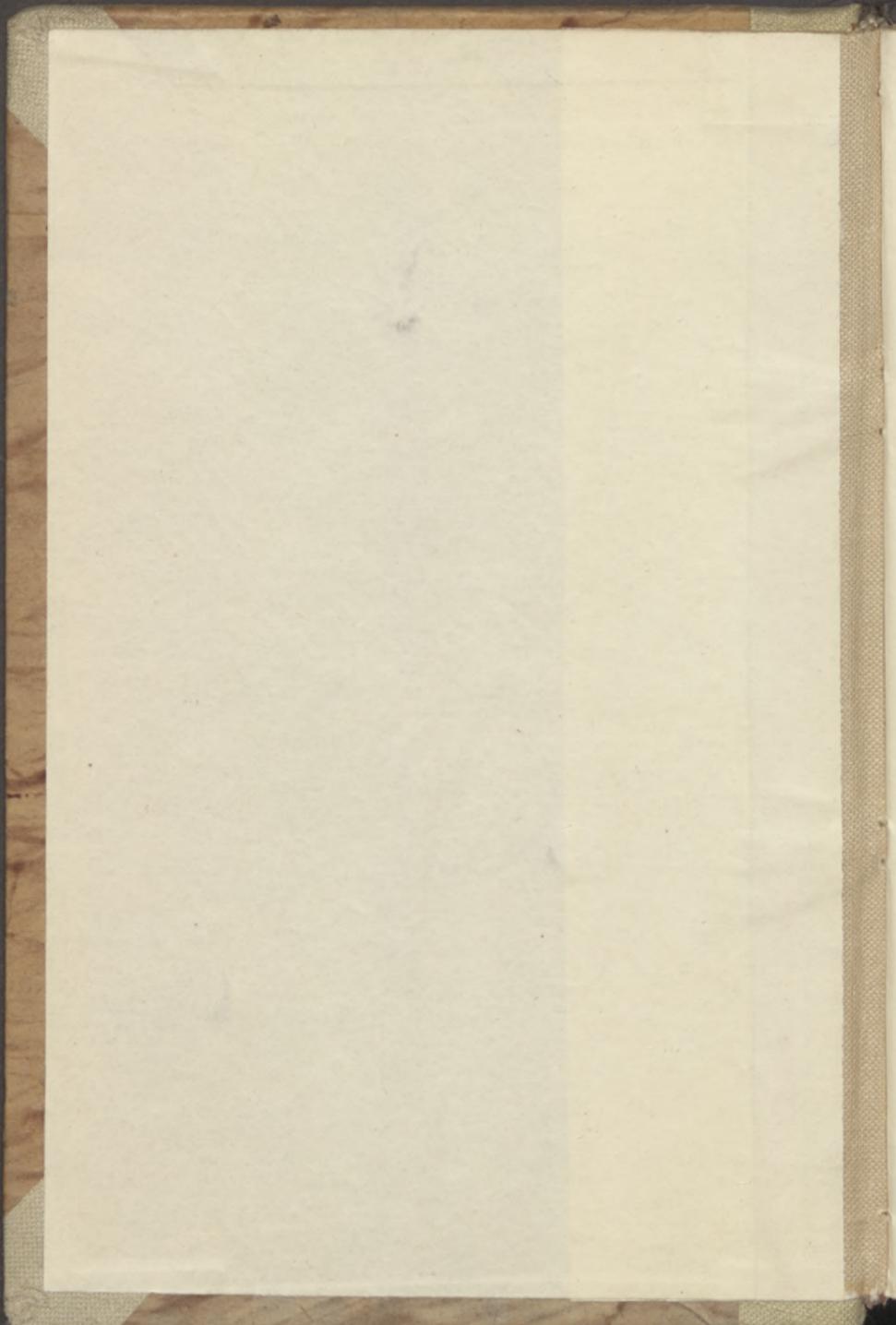
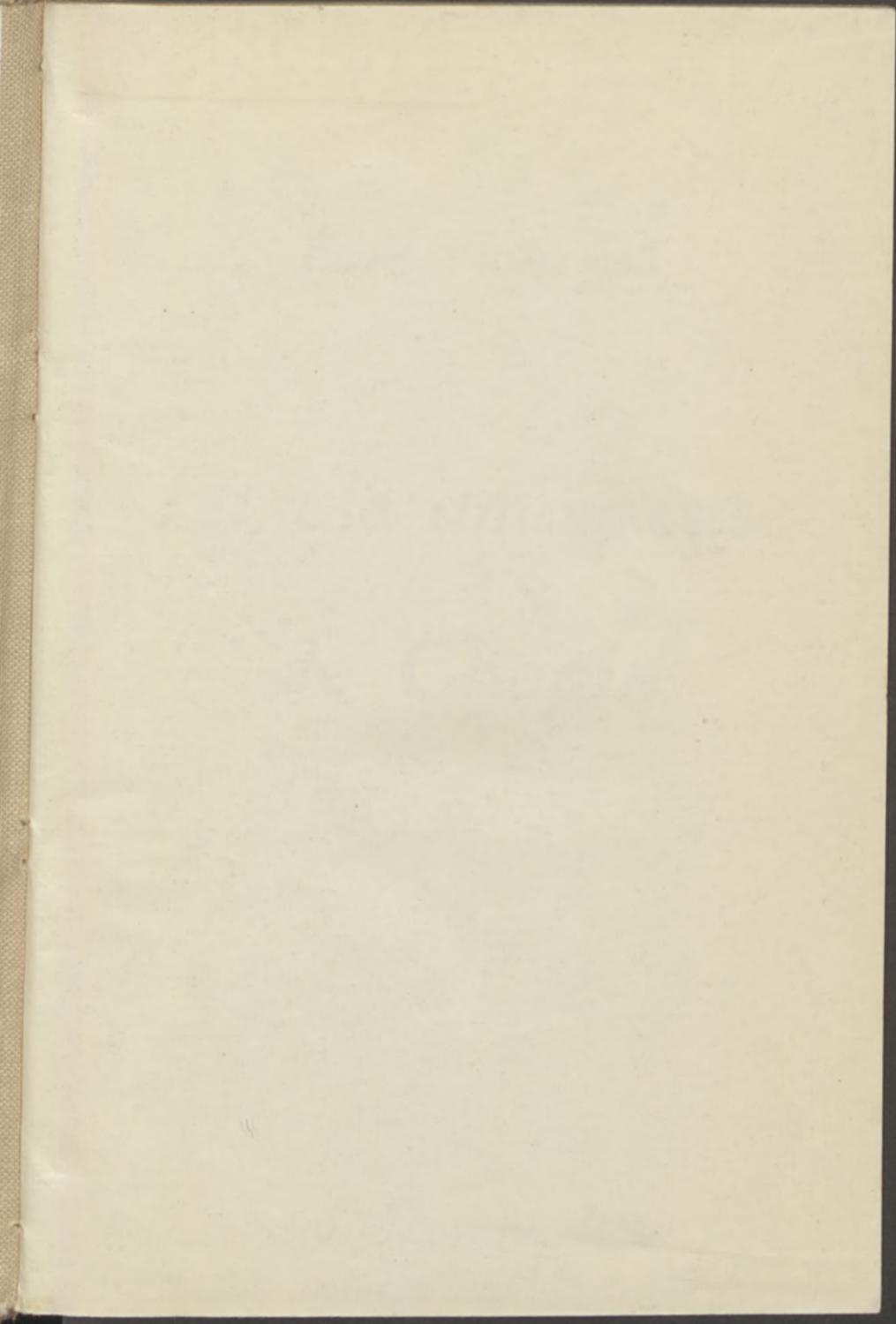
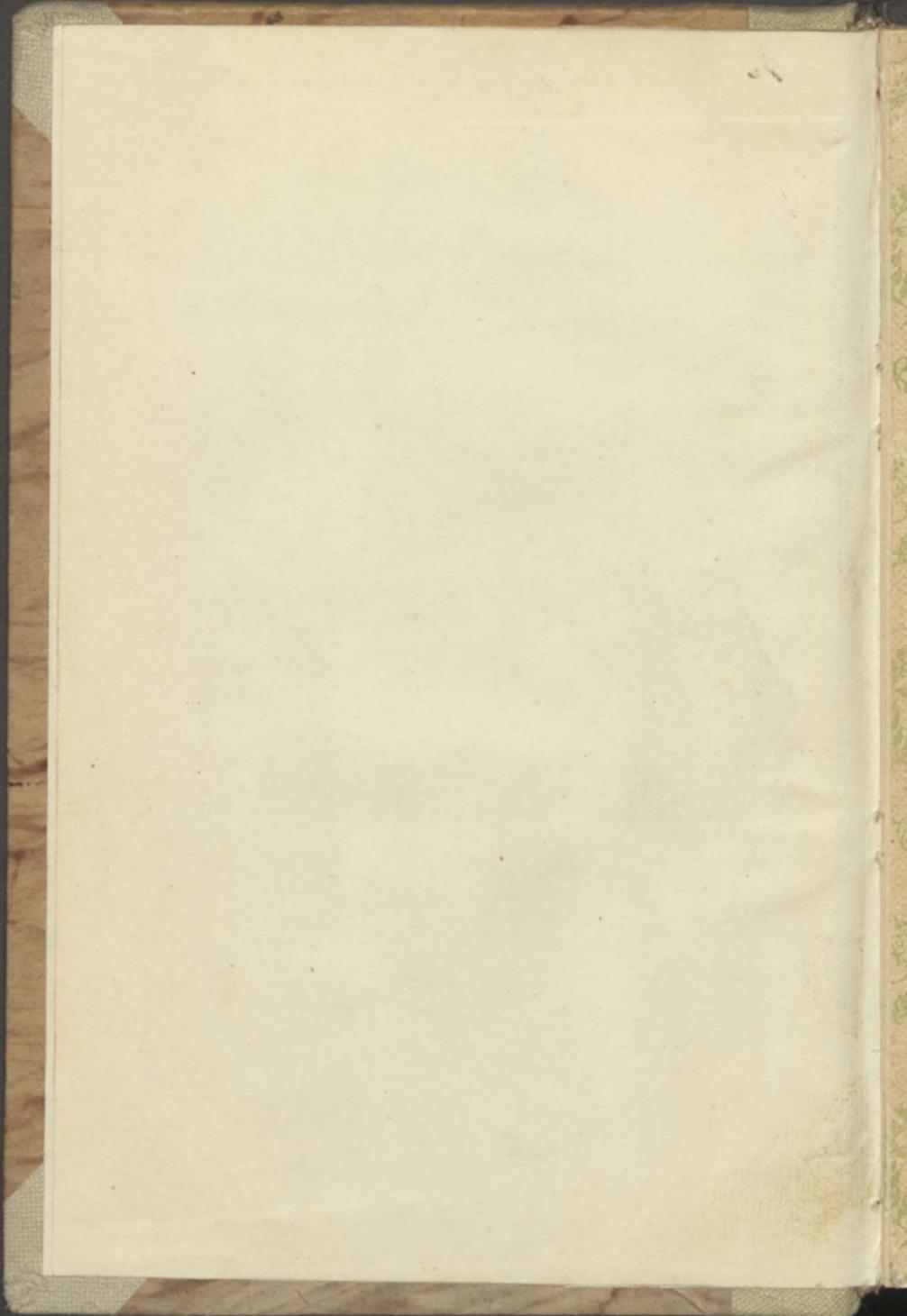


3015771 Vulliermoz LA VIE AMOUREUSE DE CHODIN

3015771 Vulliermoz







Biblioteka
U. M. K.
Toruń

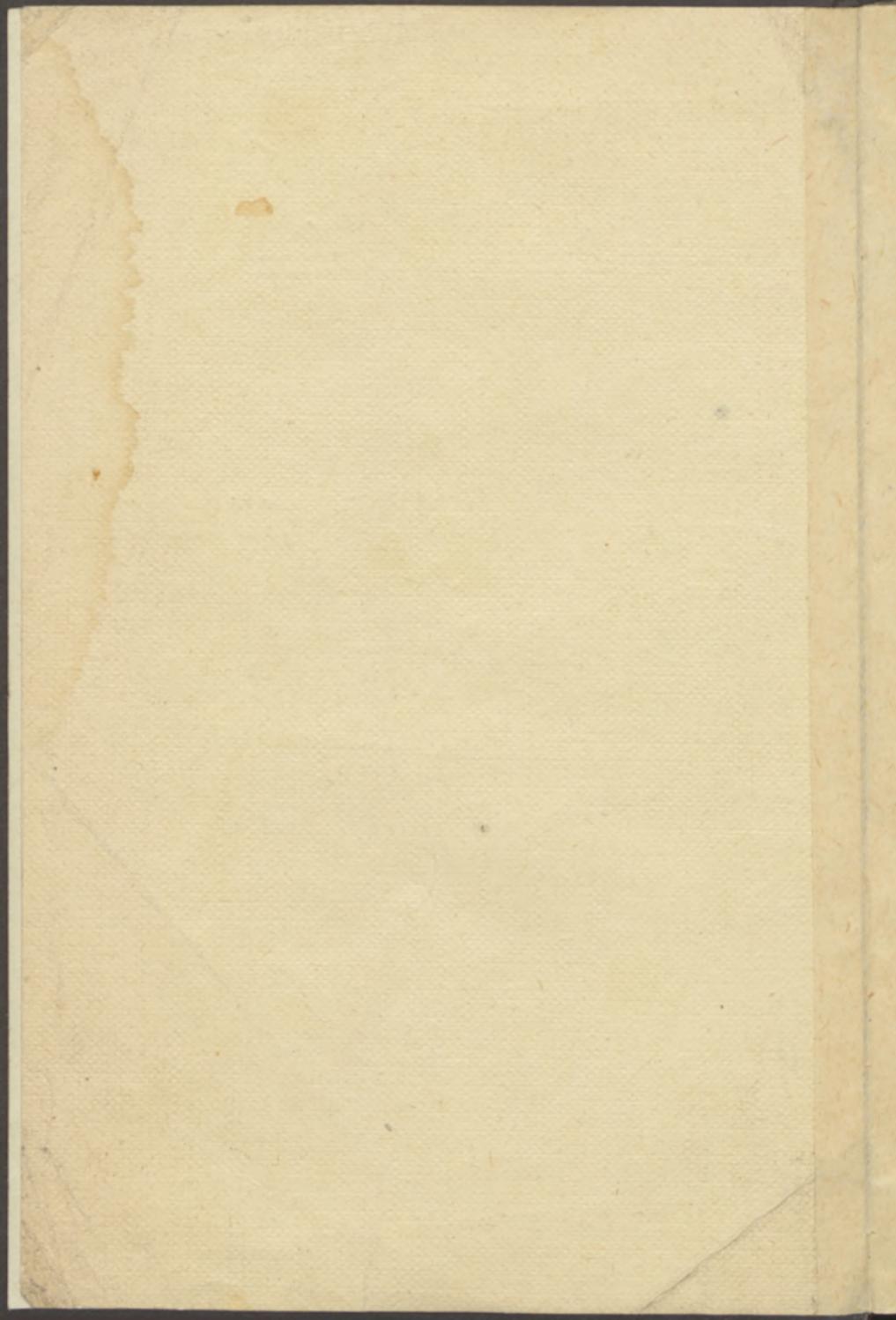
301577

"

Émile Vuillermoz

La vie amoureuse
de Chopin

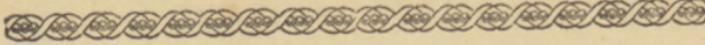
Ernest Flammarion, éditeur



Collection of 17th & 18th

9'-
80

9.80



Collection "Leurs amours"

ANDRÉ ANTOINE

La vie amoureuse de François-Joseph Talma

LOUIS BARTHOU, de l'Académie française

La vie amoureuse de Richard Wagner

ANDRÉ BEAUNIER

La vie amoureuse de Julie de Lespinasse

LOUIS BERTRAND, de l'Académie française

La vie amoureuse de Louis XIV

ABEL BONNARD

La vie amoureuse d'Henri Beyle (Stendhal)

LUCIEN DESCAVES, de l'Académie Goncourt

La vie amoureuse de Marceline Desbordes-Valmore

MAURICE DONNAY, de l'Académie française

La vie amoureuse d'Alfred de Musset

CLAUDE FARRÈRE

Une aventure amoureuse de Monsieur de Tourville

ALBERT FLAMENT

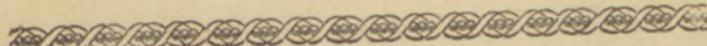
La vie amoureuse de Lady Hamilton

DUC DE LA FORCE, de l'Académie française

La vie amoureuse de la Grande Mademoiselle

* *Le plus beau parti de France*

** *Le mariage secret*



ROSEMONDE GÉRARD

La vie amoureuse de Madame de Genlis
MYRIAM HARRY

GÉRARD D'HOUVILLE

La vie amoureuse de l'Impératrice Joséphine
GEORGES LECOMTE, de l'Académie française

La vie amoureuse de Danton
MAURICE MAGRE

CAMILLE MAUCLAIR

La vie amoureuse de Charles Baudelaire
PRINCESSE LUCIEN MURAT

La vie amoureuse de la Grande Catherine de Russie
PIERRE DE NOLHAC, de l'Académie française

La vie amoureuse de Pierre de Ronsard
PAUL REBOUX

MAURICE ROSTAND

La vie amoureuse de Casanova
CÉCILE SOREL, de la Comédie-Française

La vie amoureuse d'Adrienne Lecouvreur
MARCELLE TINAYRE

La vie amoureuse de Madame de Pompadour
ÉMILE VUILLERMOZ

La vie amoureuse de Chopin

La vie amoureuse de Chopin

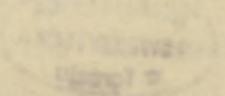
Il a été tiré de cet ouvrage :
soixante-quinze exemplaires sur papier de Hollande,
numérotés de 1 à 75
et deux cents exemplaires sur papier vergé pur fil Lafuma,
numérotés de 76 à 275.

Collection "Leurs amours"

Émile Vuillermoz

La vie amoureuse

de Chopin



Ernest Flammarion, éditeur



Droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.
Copyright 1927,
by ERNEST FLAMMARION.

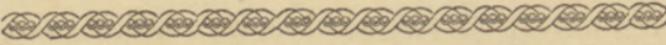
K.1312/59

La vie amoureuse de Chopin

Au théâtre de la vie, pour les jeunes premiers chargés de tenir les grands emplois d'amoureux, il n'exista jamais, au cours des siècles, de silhouette aussi avantageuse que celle d'un artiste de 1830 ni de spécialisation artistique plus opportune que celle de musicien. Car, si l'amour est aveugle, il n'est ni muet ni sourd et la période romantique, fertile en effusions et en extériorisations véhémentes, était particulièrement favorable à la culture intensive d'un sentiment qui fait à la technique théâtrale des emprunts beaucoup plus importants qu'on ne le suppose.

A quoi rêvent les jeunes filles ?... En 1880, nos mères chantaient : « Moi, j'épouserais bien

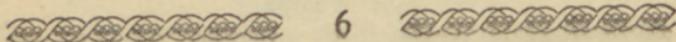


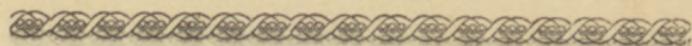


un notaire. » Un peu plus tard, les amoureuses de Georges Ohnet préférèrent les ingénieurs. Un peu plus tôt, elles exigeaient des poètes.

Les femmes se lassent très vite des modes les plus séduisantes : don Juan n'a pu leur plaire à travers les âges qu'en changeant continuellement de costume. De tous ceux qu'il a revêtus, depuis la feuille de figuier du paradis terrestre, il n'en est pas de plus seyant que celui dont bénéficia Frédéric Chopin. C'était l'époque de la « pâleur distinguée ». La maladie était un charme et la chlorose une élégance. Si, par surcroît, on avait la chance d'être un peu « poitrinaire », on devenait irrésistible. Cette période, où les imaginations déchaînées se grisaient de grandiose et de sublime, avait un culte paradoxal pour la faiblesse. Ces hercules forains du sentiment, toujours prêts à gonfler vaniteusement leur cœur comme un biceps, s'attendrissaient sur les libellules et les papillons.

Les modes de l'époque étaient fort heureusement combinées pour souligner l'idéalisme frénétique d'un parfait amant. On portait alors la chevelure orageuse et la cravate à triple tour,





isolant bien le visage et enrichissant la plus banale physionomie du fameux « air fatal » qui faisait fureur en ce temps-là.

Un Parisien respectueux des lois du bon ton arborait une chemise plissée à deux boutons, un gilet de velours broché d'or et un gilet de dessous en cachemire dépassant le précédent en forme de transparent. L'habit était à l'anglaise avec basques carrées. On avait adopté le pantalon à pont, ajusté sur le mollet pour en faire valoir la cambrure. Les chaussettes étaient brodées à jours et les escarpins étaient décolletés et ornés de bouffettes. Les cols de cérémonie étaient blancs, en batiste ou en coteline. Le grand chic était de réussir un beau nœud de cravate en « porte-manteau », en « bec de lièvre » ou en « chauve-souris ».

Chopin parle des choses de la toilette et de la mode avec ce sérieux, cette componction et ce dogmatisme tranquille qui est d'ordinaire le privilège des femmes. Ayant à commander quelques vêtements par correspondance, voici ce qu'il écrivait à son ami Fontana : « Dis à Dautremont de me faire une paire de pantalons gris. Tu choi-

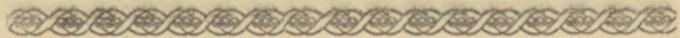
siras une nuance gris sombre pour pantalons d'hiver ; quelque chose de bien, pas rayé, mais uni et simple. Tu es un anglais, aussi tu sais ce qu'il me faut. J'ai encore besoin d'un gilet en velours noir, mais avec très peu de dessins et pas éclatants, un gilet simple, mais élégant. S'il n'avait pas de très beau velours, qu'il fasse le gilet en belle soie, mais pas trop ouvert... Pour le chapeau, Duport a ma mesure et sait ce que je veux. Montre-lui la forme du chapeau de cette année, pas trop exagérée... »

Possédant une distinction naturelle et paré de toute la séduction mystérieuse de l'exotisme, le jeune artiste polonais sut jouer habilement de son élégance. Camille Saint-Saëns, qui ne fut jamais très tendre pour ses confrères, a souligné complaisamment l'importance capitale des facteurs extra-musicaux dans le succès de Chopin. Voici le petit croquis, tracé avec une malicieuse satisfaction, que l'auteur d'*Henri VIII* nous a laissé de celui des *Nocturnes* :

« Chopin ! Il fallait entendre, sous le règne du bon Louis-Philippe, de quel air précieux et gourmet les femmes prononçaient les deux syl-

labes de ce nom en pinçant délicatement les lèvres. Ce nom, facile à prononcer, l'élégance des manières de l'artiste ont certainement contribué beaucoup à son prodigieux succès. Par surcroît, il était malade, dans un temps où la bonne santé n'était pas à la mode. Les femmes en se mettant à table fourraient leurs gants dans leurs verres et ne mangeaient point, sauf quelques friandises à la fin du repas. Il était de bon ton pour les jeunes gens d'être pâles et de paraître exténués. La princesse Belgiojoso se promenait sur les boulevards vêtue de noir et d'argent, blafarde comme la mort en personne. La maladie réelle de Chopin aux yeux du monde passait pour une attitude. Ce jeune malade « à pas lents », étranger avec un nom français, fils d'un pays malheureux dont tout le monde en France plaignait le sort et espérait la résurrection, avait tout ce qu'il fallait pour plaire au public d'alors. Et tout cela le servait mieux encore que son talent. »

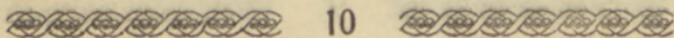
Il n'est pas très charitable ni très légitime de faire aussi bon marché de l'élément de séduction que représentaient les dons musicaux de Chopin.



Son art l'aida certainement à troubler bien des coeurs. L'amour, avons-nous dit, s'accommode difficilement du silence. Mais il n'a pas besoin pour s'exprimer d'un vocabulaire exact et précis. Tout au contraire, il éprouve une secrète satisfaction à flotter et à se bercer dans le « plein ciel » de l'insaisissable et de l'inconnaissable. La poésie lui a offert d'heureux prétextes à s'abandonner aux divagations enivrées. Mais la confidence musicale, plus imprécise et plus exaltée, accroît encore pour des amoureux les possibilités grisantes du vol plané.

L'amour est un instinct qui ne cherche sa satisfaction que dans l'élan. Il tend à nous arracher sans cesse à notre condition normale dans le domaine de l'action, de la pensée, de la sensibilité ou du rêve. Il n'est qu'une série de coups d'ailes. Or, la brise douce et puissante d'une mélodie a le miraculeux pouvoir de déplier en nous des ailes invisibles et de nous faire rapidement quitter le sol. Lorsque ce souffle parfumé passe sur une assemblée de femmes, il aspire les âmes et les entraîne comme des akènes.

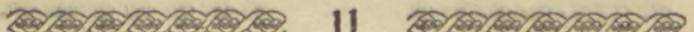
L'amour a besoin d'admirer et de faire parta-





ger son admiration. Pour justifier son lyrisme, son mysticisme et sa religieuse adoration, l'amante ressent obscurément la nécessité de parer l'amant d'attributs divins. Une scène ou une estrade de concert constitue dans la liturgie de l'amour un autel excellent pour une chère « idole ». Le fluide de la ferveur collective, l'encens de la tendresse éparsé montant de tant de coeurs troublés qui se dédient au triomphateur, l'agenouillement de toute une foule conquise créent une atmosphère particulièrement favorable à l'extase d'une amoureuse. Si Chopin n'avait été qu'un « lion » et n'avait eu d'autre attrait que son dandysme, il serait indigne de prendre place dans la cohorte enchantée des chevaliers d'Eros. La musique fut toujours pour lui la clé d'or qui lui permit d'ouvrir comme des coffrets précieux les âmes les mieux closes.

Mais il est exact que ce ne fut pas son génie inventif de compositeur qui joua dans la circonstance le rôle le plus actif. Les belles écoutées de 1830 appréciaient surtout en lui le virtuose. On lui réclamait sans cesse une *Grande Valse en mi bémol* qui n'a pas résisté à l'épreuve du



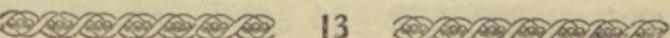


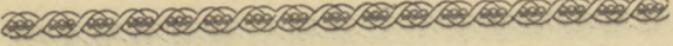
temps, et l'on dédaignait les trésors de poésie et de rêve qu'il prodiguait devant des auditoires *forgettable* trop souvent incompréhensifs.



Henri Heine appelait Chopin le « Raphaël du piano ». Le caractère de ses œuvres justifie déjà cette définition, mais tout ce que nous savons sur les qualités de son jeu vient encore le confirmer. Sa technique et son art étaient, avant tout, celles d'un séducteur et d'un enchanteur. Il ne visait pas à la puissance et à la force souveraine. Tout en lui était délicatesse, caresse et tendresse ravissante. « Liszt et Thalberg, disait la *Gazette Musicale*, excitent comme on le sait de violents transports : Chopin aussi en fait naître mais d'une nature moins énergique, moins bruyante précisément parce qu'il fait vibrer dans le cœur des cordes plus intimes, des émotions plus douces. »

Il tenait avant tout au charme et à la poésie de la sonorité. Il exigeait de ses élèves un grand raffinement du toucher. Kleczynski nous a appris





qu'il préparait la main d'un exécutant avec un soin infini avant de lui confier la reproduction des idées musicales. Il cherchait à lui donner une tenue adroite et gracieuse et il la faisait jeter légèrement sur le clavier dans une position qui lui permettait de s'appuyer sur les cinq notes *mi, fa dièse, sol dièse, la dièse et si*. Ses doigtés, dont quelques-uns nous surprennent et qui ont jadis scandalisé tous les pédagogues, avaient pour but de conserver le plus possible à la main la position idéale.

Il avait l'horreur des notes sèches et dures. Il cultivait avec minutie l'art du *legato* et du *cantabile*. Partout s'affirmait ce besoin d'enlacement, d'effleurement et d'étreinte insistante qui était dans sa nature d'amoureux.

C'est dans cet esprit qu'il se servait instinctivement du *tempo rubato*. Sur le *rubato* de Chopin, sur cet assouplissement du rythme et de la mesure on a écrit bien des commentaires discutables. Et nous connaissons, hélas, beaucoup trop de pianistes qui s'autorisent de cette suggestion pour déformer la musique de Chopin en la désarticulant au gré de leurs pâmoisons indécentes et de



leurs langueurs sans distinction. Sous prétexte que Chopin était un tendre et un rêveur, beaucoup trop de jeunes filles déforment ses mélodies en leur infligeant des contractions spasmoidiques tout à fait contraires aux intentions de l'auteur.

Sur ce point, il faut en revenir à la belle page que Liszt a consacrée à cette particularité de la technique de Chopin : « Dans son jeu, dit-il, le grand artiste rendait ravissamment cette sorte de trépidation émue, timide ou haletante, qui vient au cœur quand on se croit dans le voisinage des êtres surnaturels... Il faisait toujours onduler la mélodie, comme un esquif porté sur le sein de la vague puissante ; ou bien il la faisait mouvoir, indécise, comme une apparition aérienne, surgie à l'improviste dans ce monde tangible et palpable. Dans ses écrits il indique d'abord cette manière, qui donnait un cachet si particulier à sa virtuosité, par le mot de *Tempo rubato* : temps dérobé, entrecoupé, mesure souple, abrupte et languissante à la fois vacillante comme la flamme sous le souffle qui l'agite, comme les épis d'un champ ondulés par les molles pressions d'un air chaud, comme le sommet des arbres inclinés de-

ci de-là par les versatilités d'une brise piquante.

Mais, le mot, qui n'apprenait rien à qui savait, ne disait rien à qui ne savait pas... Chopin cessa plus tard d'ajouter cette explication à sa musique, persuadé que si on en avait l'intelligence, il était impossible de ne pas deviner cette règle d'irrégularité. Aussi toutes ses compositions doivent-elles être jouées avec cette sorte de balancement accentué et prosodié, cette morbidezza dont il était difficile de saisir le secret quand on ne l'avait pas entendu lui-même. Il semblait désireux d'enseigner cette manière à ses nombreux élèves, surtout à ses compatriotes auxquels il voulait, plus qu'à d'autres, communiquer le souffle de son inspiration. Ceux-ci, ou plutôt celles-là, le saisissaient avec cette aptitude qu'elles ont pour toutes les choses de sentiment et de poésie. »

Un tel style est évidemment plus favorable aux exécutions intimes qu'aux auditions dans des salles trop vastes. Chopin se donnait plus volontiers et plus complètement dans un salon élégant que sur une estrade de concert. Autant il aimait l'atmosphère de luxe ou d'intimité d'une réunion mondaine, autant il redoute le grand public : « Je

ne suis point propre à donner des concerts, disait-il à Liszt, la foule m'intimide. Je me sens asphyxié par ses haleines précipitées, paralysé par ses regards curieux, muet devant ses visages étrangers. » Et Berlioz complétait cette notation en nous disant : « Un petit cercle d'auditeurs choisis, chez lesquels il pouvait croire à un réel désir de l'entendre, pouvait seul le déterminer à s'approcher du piano. Que d'émotions alors il savait faire naître ! En quelles ardentes et mélancoliques rêveries il aimait à répandre son âme ! C'était vers minuit, d'ordinaire, qu'il se livrait avec le plus d'abandon. Alors, obéissant à la prière muette de quelques beaux yeux intelligents, il devenait poète. »

Voilà le secret de la puissance d'envoûtement de celui qu'on appelait l'Ariel des pianistes. Et il serait assurément bien injuste de s'en tenir à l'insinuation impertinente de Saint-Saëns pour expliquer les adulations dont il fut l'objet.



Il est assez difficile de se représenter avec netteté la silhouette de l'irrésistible pianiste au moment où il entreprit la conquête de Paris. Les portraits que nous ont laissés ses contemporains sont contradictoires.

Les peintres l'ont vu tout naturellement à travers leur tempérament personnel. Le Chopin volcanique et torturé de Delacroix est évidemment très différent de l'officiel compassé que nous montre Kolberg, ou du petit bourgeois prudent et réticent que nous a proposé Ary Scheffer.

Les descriptions littéraires ne nous éclairent pas davantage. Toutes sont élogieuses, mais les éloges ne concordent pas. Liszt nous présente ainsi son ami : « L'ensemble de sa personne était harmonieux. Son regard bleu était plus spirituel que rêveur ; son sourire doux et fin ne devenait

pas amer. La finesse et la transparence de son teint séduisaient l'œil ; ses cheveux blonds étaient soyeux, son nez recourbé, expressif, accentué, sa stature peu élevée, ses membres frêles. Ses gestes étaient gracieux, le timbre de sa voix un peu assourdi, souvent étouffé. Ses allures avaient une telle distinction et ses manières un tel cachet de haute compagnie qu'involontairement on le traitait en prince. Toute son apparence faisait penser à celle des *convolvulus* balançant sur des tiges d'une incroyable finesse leurs coupes divinement colorées, mais si vaporeuses et si ténues que le moindre contact les déchire. »

Mais le comte Wodzinski, auteur d'un ouvrage remarquable sur Chopin, proteste contre certains détails de ce tableau. « Les yeux de Chopin, nous dit-il, ne furent jamais bleus. Ils avaient cette teinte que les Anglais nomment *auburn* et que les Polonais, ses compatriotes, qualifient de *piwne* (couleur de bière). En français, nous devrions les qualifier de bruns. »

Le comte Wodzinski n'admet pas non plus sans discussion l'incorporation de Chopin dans le camp des blonds. Il tient à préciser que ses che-

veux avaient une nuance plus subtile : ils étaient cendrés et n'avaient de reflets dorés qu'à la lumière. Mais ce nouveau portraitiste s'émerveille de la mise élégante et pleine de distinction de son modèle, « de son linge fin et éblouissant, de son pied étroit, cambré et nerveux, de ses mains d'une blancheur et d'une délicatesse féminines, aux doigts longs évidés en fuseaux, aux ongles soigneusement entretenus et rosés. » Il affirme qu'on ne pouvait imaginer un ensemble plus sympathique et plus séduisant.

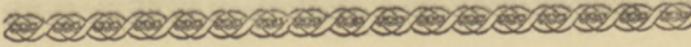
Tel est également le sentiment de Legouvé qui, conduit chez Chopin par Berlioz, nous a laissé le croquis suivant :

« Nous montons au second étage d'un petit hôtel meublé, et je me trouve vis-à-vis d'un jeune homme pâle, triste, élégant, ayant un léger accent étranger ; des yeux bruns, d'une douceur limpide incomparable, des cheveux châtais, presque aussi longs que ceux de Berlioz et retombant aussi en gerbe sur son front... C'était Chopin, arrivé depuis quelques jours à Paris... Il y avait entre sa personne, son jeu et ses ouvrages un tel accord qu'on ne peut pas plus les séparer, ce



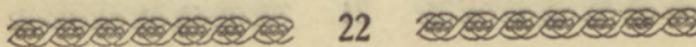
semble, que les divers traits d'un même visage. Le son si particulier qu'il tirait du piano ressemblait au regard qui partait de ses yeux ; la délicatesse un peu maladive de sa nature s'alliait à la poétique mélancolie de ses nocturnes ; et le soin et la recherche de sa toilette faisaient comprendre l'élégance toute mondaine de certaines parties de ses œuvres ; il me faisait l'effet d'un fils naturel de Weber et d'une duchesse... »

Une brève notation d'un compatriote de Chopin vient nous apporter une impression un peu différente. Dans sa concision brutale et familière, elle pourrait nous faire douter de la belle exaltation romantique des autres portraitistes du musicien : « Chopin, nous dit avec rondeur cet observateur positif, est bien portant et vigoureux : il tourne la tête à toutes les femmes. Les hommes en sont jaloux. Il est à la mode. Nous porterons bientôt sans doute des gants à la Chopin. » Mais ce Polonais devait voir double. La légende de la robustesse de Chopin s'acclimatera difficilement dans l'histoire.



Nous n'apercevons au contraire autour de l'artiste, dès sa première jeunesse, que des images de délicatesse, de finesse, de fragilité et de séduction.

Une destinée d'amoureux ne s'improvise pas. La vocation est lente et progressive. Les hommes qui ont aimé l'amour se sont toujours appliqués à déchiffrer de bonne heure l'énigme féminine. Un instinct mystérieux les pousse, dès leur enfance, à se féminiser voluptueusement au contact des jeunes filles. La nature les invite à se mêler aux jeux de leurs petites compagnes pour se familiariser avec leur façon de penser et de sentir, avec leur esprit de ruse, de souplesse, de tendresse et de cruauté. Ils s'initient secrètement à leur psychologie et les connaîtront mieux le jour où l'appel sexuel les lancera à la conquête de



l'éternelle adversaire. Ce sont les femmes qui, par leurs cajoleries ingénues de petites filles, par leur sentiment des nuances, par leur inconsciente virtuosité d'éducatrices et par leur sollicitude maternelle et passionnée, forment sans s'en douter leurs plus redoutables vainqueurs.

Chopin ne devait pas se soustraire à cette loi biologique. Autour de son berceau nous ne trouvons que des évocations de grâce et de beauté. Ses parents avaient vécu un délicat roman. Son père, précepteur chez le comte Skarbek, avait longtemps aimé en silence une des dames de compagnie de la châtelaine. Cette délicieuse créature réunissait toutes les qualités qui permettaient alors de décerner à une femme le titre « d'ange ». Elle était orpheline et blonde, « blonde comme les blés, blonde aux yeux de pervenche et au teint incarnat. Grande, souple, rêveuse, elle filait avec le plus de zèle et chantait ses cantiques avec le plus de ferveur. Elle avait reçu une éducation soignée. Elle parlait un vieux français au tour noble et touchait du clavecin ». C'était l'exquise Justine Krzyzowska.

« La musique de Rousseau était alors fort en vogue. Le jeune précepteur put donc écouter ces airs qui lui parlaient de la patrie absente. Puis il suivit des yeux cette vierge blonde et douce, puis leurs yeux à tous deux se rencontrèrent pour se dire, bien avant que l'eussent murmuré leurs lèvres, le secret de leurs cœurs.

Ce roman dura plusieurs mois. Nicolas Chopin pensait toujours à la France où il rêvait de rentrer, et il s'établissait au dedans de lui-même une lutte entre l'amour de la femme et l'amour du foyer. L'éternel féminin l'emporta. »

La comtesse Skarbek, mise au courant de cette idylle, confessa la blonde Justine. Elle la dota et le mariage fut bientôt célébré. Le jeune couple fut d'abord installé dans une des dépendances du château, puis il accompagna la comtesse à Varsovie. L'amour avait ainsi préparé à l'un de ses élus un nid particulièrement douillet. Une fillette l'y précédait : deux fillettes l'y suivirent. Toute son enfance devait s'épanouir dans la joliesse et dans la tendresse féminines. Il devait en garder toujours la subtile empreinte.

Deux de ses sœurs, Louise et Isabelle, étaient

raisonnables et affectueuses comme de petites mamans. Mais Émilie, la dernière venue, possédait une fantaisie charmante. Douée d'une intelligence vive et éveillée, elle entraînait son frère dans des divertissements ingénieux qui le détournèrent, au moment de l'âge ingrat, de la brutalité et de l'égoïsme des jeux de garçons. Cette gracieuse fillette, que la phthisie devait emporter à quatorze ans, semble avoir été placée auprès de Chopin pour développer sa sensibilité et sa délicatesse, orienter sa vocation et nuancer son âme. Sa mission accomplie, elle s'effaça discrètement de sa vie, lui laissant ainsi un mélancolique avertissement.

Elle développa chez Chopin la gaîté et la bonne humeur, car ce romantique ne crut pas devoir sacrifier à l'affliction théâtrale de la plupart de ses contemporains. Dès son enfance, le jeune artiste montra des dons exceptionnels pour l'humour malicieux et la parodie. Il affirma des qualités remarquables d'acteur. Avec sa sœur Émilie, il jouait des saynètes et des charades dont ils étaient les auteurs et qu'ils signaient de l'anagramme de Pichon. Ils avaient fondé, à eux

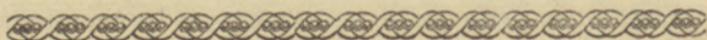
deux, une association littéraire dont Frédéric était le président et Émilie la secrétaire.

C'est dans ces joutes spirituelles que l'auteur des *Nocturnes* développa en lui cette tournure d'esprit si curieuse et si inattendue qui le prédisposa à ce qu'il appelait lui-même ses « polichinades ». Tous ses amis appréciaient en lui une faculté étonnante de mimétisme qui lui permettait de prendre à son gré l'expression morale et même physique des personnages qu'il voulait caricaturer. Ses « imitations » de Liszt ou de Pixis sont demeurées célèbres. Et, sans vouloir insister indiscrètement sur le goût bien connu des femmes pour les acteurs comiques, il n'est pas défendu de penser que les talents d'amuseur de Chopin ne furent pas nuisibles à son succès dans les salons. Car la qualité de son art dépassait trop souvent le niveau intellectuel de ses admiratrices.

De très bonne heure pourtant, les grandes dames s'arrachèrent le petit pianiste prodige. Il fut l'ornement des fêtes mondaines de Varsovie. La belle princesse Czertwetinska éprouvait une sorte d'adoration « pour ce bel enfant pâle et blond, qui lui rappelait le portrait du divin San-

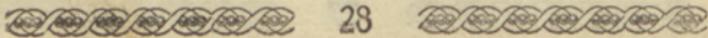
zio ». Elle venait elle-même le chercher dans son carrosse à la porte du pensionnat. La princesse Élise Radziwill ne pouvait cacher son trouble et ses larmes en écoutant le *Nocturne en ut mineur* et crayonnait dans son album des portraits du musicien. La célèbre cantatrice Angelica Catalani s'évanouit un jour en l'écoutant jouer du piano.

A dix ans, le petit virtuose aimait déjà « les salles étincelantes où montaient jusqu'à son estrade les murmures et les parfums de jolies femmes décolletées ». S'épanouissant dans une telle ambiance, le cœur de ce voluptueux ne pouvait tarder à trouver son rythme passionné.



Chopin ne céda pas cependant à la tentation des amours faciles. On ne trouve en lui aucune trace de libertinage. C'est un amant délicat et difficile. Son premier séjour à Berlin ne le grise pas. Au moment où l'on imaginait ce jeune homme affolé par les plaisirs nouveaux pour lui d'une grande capitale, on le voit écrire tranquillement : « Marylski n'a pas pour un centime de goût quand il prétend que les Berlinoises sont belles. Elles se parent, c'est vrai, mais ces poupées ne valent pas leurs chiffons. »

Mais à vingt ans l'éternel féminin remporte sur lui sa première victoire. Ce n'est pas dans les salons où il rencontre les plus jolies et les plus aristocratiques de ses compatriotes que Chopin découvre la créature, « ange ou déesse », qui l'éblouit soudainement, c'est sur la scène de

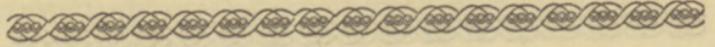


l'Opéra de Varsovie que lui apparaît son idéal sous les traits de la jeune cantatrice Constance Gladkowska. « Elle avait une voix claire et vibrante, un maintien plein de charme, des yeux bleus que voilaient de longs cils blonds, des cheveux, blonds aussi, qu'elle dénouait avec coquetterie dans le rôle de Lucie, une bouche attrayante. »

La passion de Chopin, en présence de la poétique apparition, prend rapidement le caractère d'une hantise. Passion d'ailleurs toute platonique et chevaleresque qu'il se contente d'analyser avec une tendre exaltation. Il ne peut plus vivre sans sa pensée. « J'y pense depuis six mois, écrit-il. C'est elle que je vois dans mes songes. C'est pour elle que j'ai composé l'Adagio de mon *Concerto en fa mineur*. »

Lorsqu'il donne un concert, il n'a en vue que son approbation. Il est d'ailleurs auprès d'elle d'une déplorable timidité et languit misérablement, sans se douter que l'aimable créature ne refuserait peut-être pas d'exaucer ses vœux.

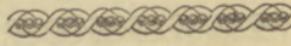
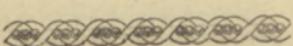
Il avait déjà eu l'occasion de converser assez tendrement avec M^{me} Blahetka, délicieuse jou-



vencelle de vingt ans, dont l'intelligence était aussi remarquable que le charme. Mais l'apparition de Constance balaye immédiatement ce souvenir. Chopin écrit à son ami Titus : « Tu penseras peut-être, mais ne le crois pas, que je songe à M^{me} Blahetka, dont je t'ai parlé. J'ai, peut-être pour mon malheur, trouvé mon idéal, que je vénère fidèlement et loyalement. Il y a déjà six mois de cela et à celle dont je rêve chaque nuit, je n'ai pas encore dit une syllabe. »

Cette fois son cœur est bien pris. On voit apparaître chez le jeune artiste tous les symptômes de la cruelle fièvre qu'est l'amour. Voici qu'il souffre déjà de ne pouvoir se raconter. Heureusement la musique lui permet de soulager son âme oppressée. Le clavier devient son confident : « Quelle horreur, écrit-il à son ami, quand le cœur est oppressé de ne pouvoir s'épancher dans un autre cœur. Tu sais ce que je veux dire. Que de fois je raconte à mon piano ce que je voudrais te confier. »

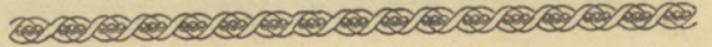
C'est à peine s'il conserve son sang-froid et son sens critique de musicien lorsqu'il s'agit de son idole. Il fait cette confidence : « L'Agnès



de Paër m'a vivement intéressé parce que M^{me} Gladkowska y débutait dans le rôle de la titulaire. Elle est encore plus jolie sur la scène qu'en ville. Je ne parle pas de son jeu, dramatique au plus haut point. Quant à ce qui concerne son chant, n'étaient le *la dièse* et le *sol naturel*, nous n'aurions rien de meilleur dans ce genre. Elle phrase et nuance délicieusement. Sa voix tremblait légèrement au début, mais elle se remit bientôt de son trouble. On l'a couverte d'applaudissements. »

Hélas ! Chopin était à la veille de quitter la Pologne pour entreprendre une grande tournée européenne. On l'attendait à Vienne et en Italie. Mais il ne pouvait se décider à s'éloigner de Constance. « J'ai la tête perdue, dit-il. Je ne bouge toujours pas. Je n'ai pas assez de force pour fixer le jour du départ. Je me borne à parcourir les rues, abîmé dans ma tristesse, et je rentre pour me sentir plus triste encore. L'homme est rarement heureux. S'il ne lui est destiné que de courtes heures de félicité, pourquoi renoncerait-il à ses illusions, qui sont, elles aussi, fugitives ? »

Pour cacher à sa famille le sentiment qui le



torture, Chopin, usant d'une ruse d'amoureux immortalisée par Musset, feint de s'intéresser à une charmante petite Française, la fille de M. de Moriolles, surnommée la Moriolka, jeune fille jolie et spirituelle que ses parents lui verraient épouser avec plaisir. Parfois, il affecte maladroitement un stoïcisme qui sonne faux. « Tu te trompes, écrit-il à son ami Titus, en croyant, comme tant d'autres, que mon cœur est pour quelque chose dans la prolongation de mon séjour. Je t'assure que je saurai me placer au-dessus de mon cœur lorsqu'il s'agira de mon avenir, et que, si j'aimais, je parviendrais à dominer ces tristes et stériles ardeurs. »

Mais, quelques jours plus tard, nous trouvons cette confidence plus sincère : « Je ne parviens même pas à rassembler mes idées. Je pense à ma misère. J'éprouve un tel déchirement que mes esprits s'égarent. Il suffit à ma pensée de se fixer sur un objet pour me faire aussitôt perdre la notion du monde et des choses. La première voiture venue pourrait m'écraser alors. C'est ce qui a failli m'arriver hier. A la sortie de l'église, mes yeux ont été soudainement frappés par la vue de

mon idéal. Je m'élançai alors dans la rue. Durant un quart d'heure, je fus hors de moi. Vraiment, je suis fou et il faut me prendre en pitié ! »

L'heure de la séparation inéluctable est arrivée. Chopin donne un dernier concert avec le concours de Constance. Elle y parut « vêtue de blanc, ses beaux cheveux couronnés de roses et chanta la cavatine de la *Donna del Lago* comme elle n'avait jamais rien chanté jusque-là. Elle interpréta le motif : *O quante lagrime per te versai !* d'une façon particulièrement émouvante...

Chopin partit le cœur brisé. Constance quitta le théâtre et épousa bientôt un gentilhomme campagnard. Ce fut, nous dit le comte Wodzinski, une excellente épouse et une excellente mère. « Hélas ! ses doux yeux bleus, qui avaient ravi l'âme d'un poète, se fermèrent à la lumière. Constance devint aveugle. Souvent elle s'asseyait au piano : elle chantait le motif aimé : *Quante lagrime per te versai !* Une personne qui la connaît dans les derniers temps de sa vie m'a assuré que de ses pauvres yeux restés limpides dans leur cécité, tombaient, goutte à goutte, de grosses larmes. »



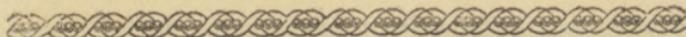
Chopin, de son côté, n'entendra plus jamais sans émotion cette mélodie évocatrice. Il fond en larmes lorsqu'à Vienne, les sœurs Emmering la chantent dans la splendide « Villa des Plaisirs » du docteur Malfatti. Dans la vie mondaine qu'il mène au milieu de la haute société viennoise, il conserve son attachement au doux fantôme.

Il se prend d'une grande tendresse pour la famille Beyer parce que le prénom de la maîtresse de maison est celui de son idole : « Avant-hier, écrit-il à son ami Jean Matuszinski, j'ai dîné chez M^{me} Beyer : son nom est celui de Constantia. J'aime sa société, car elle a ce cher prénom qui suffit à expliquer mon affection. Cela me donne le même plaisir quand un de ses mouchoirs ou une de ses serviettes marqués Constantia me tombe entre les mains... »

Il se répand en protestations passionnées et s'alarme facilement : « Un passage de ta lettre m'a rendu très triste. Constantia a-t-elle réellement tant changé ? Elle est peut-être malade ? On peut le supposer, car elle est d'une nature sensible. Peut-être t'a-t-elle seulement parue ainsi, ou était-elle effrayée par quelque chose ?

À Dieu ne plaise qu'elle souffrît par rapport à moi ! Rassure-la et dis-lui qu'aussi longtemps que mon cœur battra, je ne cesserai de l'adorer. Dis-lui que, même après ma mort, mes cendres seraient répandues sous ses pieds ! Encore, tout ceci est trop peu et tu peux lui dire beaucoup plus. »

Il est torturé par l'incertitude en se demandant quels sont les véritables sentiments de sa bien-aimée : « Je m'arracherais les cheveux quand je pense qu'elle pourrait m'oublier ! Mon portrait, que tu es seul à connaître, est d'une bonne ressemblance : si tu penses qu'il puisse lui faire plaisir, je le lui enverrai... J'étais plein d'une douce espérance et maintenant je suis tourmenté et fou. Peut-être se moque-t-elle de moi ? Peut-être — ah ! m'aime-t-elle ? c'est ce que mon cœur amoureux se demande. Vivre ou mourir, tout m'est égal. Dis cependant à mes parents que je suis très heureux, que je n'ai besoin de rien, que je m'amuse énormément et ne me sens pas seul. Si elle se moque de moi, dis-lui la même chose. Mais, si elle demande gentiment de mes nouvelles, dis-lui ma vie et ajoute que loin d'elle je me sens abandonné et malheureux ! »

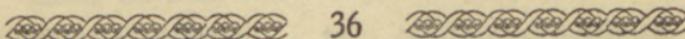


à l'heure actuelle il n'en reste rien. Il n'en reste rien, mais on peut encore voir les traces de l'ancien état dans les deux dernières pages de ce document.

C'est dans cet état d'âme nostalgique et dououreux que Chopin traversa Vienne, la capitale européenne de la danse et du plaisir. C'est dans cet état d'esprit également qu'il arriva à Paris et qu'il se scandalisa tout d'abord de la liberté de moeurs qui s'étalait dans les milieux élégants de nos boulevards.

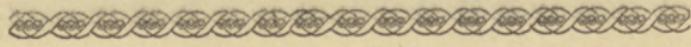
Chopin fut toujours à la fois voluptueux et chaste. Un appétit de spiritualisme et de noblesse morale, soutenu par l'idéal chevaleresque de tout Polonais, l'empêche de céder aux tentations qui s'offrent si facilement sur sa route. De plus en plus il se féminise et s'aristocratise en amour. Il dédaigne les aventures. Cette anecdote caractéristique le prouve d'une façon assez touchante.

En arrivant à Paris, il loua un modeste logis composé de deux chambrettes, au quatrième étage



d'une maison située 27 boulevard Poissonnière. Il y vivait pauvrement et y souffrit souvent du froid et de la faim. Or, au-dessous de lui logeait une jeune femme délicieuse, très bonne musicienne et délaissée par son mari. En entendant, au-dessus de sa tête, les émouvantes improvisations de Chopin, elle rêva de trouver en lui un confident et un consolateur. « Elle avait souvent croisé l'artiste étranger dans l'escalier, et l'étranger ou l'artiste lui paraissait aussi intéressant que beau, avec son visage pâle, ses cheveux bouclés, ses yeux rêveurs dont de longs cils voilaient l'éclat. » Elle lui fit de discrètes avances et finit par l'inviter franchement à venir passer quelques heures avec elle. Or, comme le remarque le comte Wodzinski, la musique unit si vite deux âmes prêtes à s'entendre !... Chopin cependant refuse, mais un cri lui échappe qui trahit sa misère : « J'y aurais trouvé une cheminée, un bon feu... Ah ! qu'il ferait bon s'y chauffer ! »

A l'âge de Chopin, refuser l'invitation d'une Parisienne charmante, intelligente et artiste, et qui, par-dessus le marché, avoue qu'elle « a du feu chez elle », alors qu'on grelotte dans une

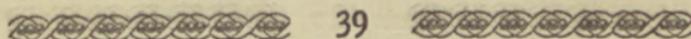


mansarde, représente un trait de vertu assez voisin de l'héroïsme ! Mais Chopin était orgueilleux de la pureté de son cœur et se gardait pour des tendresses plus hautes.

Sa destinée d'ailleurs — par une cruauté... ou une bienveillance exceptionnelle — devait le conduire à aimer, comme tous les amants délicats, non pas l'amour, mais le fantôme de l'amour. Il eut dans la passion ce qu'il y a de plus rare et de plus exquis : le rêve. Après avoir si tendrement souffert d'être obligé d'abandonner Constantia et avoir exhalé mélodieusement sa nostalgie à mesure que le succès l'éloignait de sa chère Pologne, son cœur, à peine cicatrisé, allait saigner de nouveau dans la plus chaste des idylles.



Marie Wodzinska avait cinq ans lorsque le jeune Frédéric, que l'on appelait alors le petit Fritz, âgé de dix ans, la vit pour la première fois. Elle venait alors avec sa mère rendre visite à ses frères, élèves à la pension Chopin. C'était, nous dit-on, « une fillette aux magnifiques yeux noirs, aux cheveux sombres, au teint mat et chaud du Midi. Elle appartenait à l'Italie par sa grand'mère, une de ces Orcetti dont les aïeux avaient abandonné leur palais de Milan pour venir à la suite de Bona Sforza, fiancée à l'un des derniers rois de la dynastie des Jagellons, se fixer en Pologne. Aussi garda-t-elle, comme un reflet de la terre classique des arts, cette harmonieuse et savante langue italienne qui fut plus douce et parut plus naturelle à ses lèvres que ne l'était l'idiome maternel. Les muses de Virgile et de





Dante, les muses de Raphaël et du Titien, les muses de Mercadante et de Palestrina voulurent sans doute, au jour de sa naissance, étonnées de voir cette petite âme qui leur paraissait leur, perdue sous ce ciel ingrat du Nord, la caresser de leurs ailes ou la frôler de leurs souffles ardents. »

Ici encore, la musique servit de lien à ces deux âmes. La jeune Marie avait une véritable nature d'artiste. Elle possédait en outre une voix chaude et émouvante et un aimable talent de compositeur. Elle échangeait avec Chopin des confidences harmoniques, et l'auteur des *Nocturnes* écrivait au frère de son aimée : « Je prends la liberté d'envoyer à mon estimable collègue, M^{me} Marie, une petite valse que je viens de publier. (Il s'agit de la *Valse en mi bémol majeur*, op. 18.) Puisse-t-elle lui procurer la centième partie du plaisir que j'ai éprouvé en jouant ses variations ! »

Chopin était accueilli très affectueusement dans la famille Wodzinski. La noblesse polonaise avait l'orgueil de se montrer généreuse et bienveillante pour les artistes. L'aristocratie intellectuelle était honorée dans tous les châteaux. C'est ainsi que

l'enfant prodige reçut dans le magnifique domaine de Sluzewo un accueil empressé. Chacun s'efforçait dans la riche demeure de lui faire oublier la distance qui séparait le fils d'un humble maître de pension de la hautaine lignée des Wodzinski.

Marie était très affectueusement attachée à son jeune compagnon, qui lui donnait des leçons de piano. Elle fut sa première élève et c'est près du clavier que naquit et grandit leur tendresse. Toute leur jeunesse s'écoula ainsi pendant les vacances dans ce doux commerce du cœur et de l'esprit. Puis Constantia apparut. Chopin négligea le château, et il ne resta bientôt plus dans sa pensée que le souvenir parfumé d'une amitié d'enfant.

Les Wodzinski n'avaient pas tarder d'ailleurs à quitter la Pologne pour se fixer en Suisse. De son côté, Chopin voyageait. Mais, au cours d'un déplacement, la destinée remit en présence, à Dresde, les amants puérils. Chopin demeure émerveillé de la transformation qui s'est opérée chez sa petite amie d'autrefois. C'est maintenant une jeune fille accomplie que tout le monde admire. « Elle avait alors dix-neuf ans. Elle était



grande et svelte. Sa taille était ronde et souple, sa démarche légère et d'une grâce extrême, ses yeux noirs pleins de douceur, de rêverie, de flamme contenue. Ses lèvres avaient un sourire d'une volupté ineffable. De magnifiques cheveux sombres comme l'ébène, si longs, si soyeux qu'elle eût pu s'en faire un manteau, s'enroulaient en un lourd diadème autour de son front. Le nez était fort. Ni la régularité ni la beauté classique des traits n'ornait son visage, mais un charme indéfinissable : la beauté, l'intelligence radieuse, enfin ce que Goethe appelait la séduction de l'éternel féminin. »

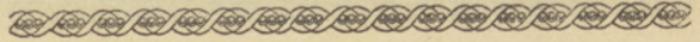
Cette charmante créature avait gardé pour son ami Fritz toute sa calme et sérieuse affection. Les deux jeunes gens reprennent immédiatement avec bonheur la lecture de leur beau roman de tendresse à la page où ils l'avaient laissé.

Un oncle de Marie, le Palatin Wodzinski, s'alarme de l'amitié grandissante des deux jumeaux. Il n'oublie pas la distance sociale qui sépare sa nièce d'un modeste musicien. Il met en garde la mère de Marie contre les dangers de cette intimité. Mais la comtesse Vodzinska était

indulgent à ces deux enfants et protégeait secrètement leur amour naissant. Elle devient bientôt leur confidente et presque leur complice. Elle cache en effet à son mari ce doux secret. Et elle supplie Chopin d'attendre le moment favorable pour engager un combat dont elle prévoit les difficultés.

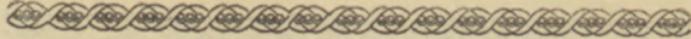
Insoucieux de l'avenir, Marie et Frédéric nagent en pleine ivresse romantique. Le biographe le mieux qualifié pour évoquer cette période de la vie de Chopin, et qui poussa la conscience jusqu'à venir pieusement écrire leur roman sous le cèdre du domaine familial qui entendit les aveux des deux adolescents, nous a laissé des peintures caractéristiques, à la mode du temps, des épisodes tendres et nostalgiques de ces secrètes fiançailles.

Voici la gravure en taille-douce d'une de leurs séparations : « L'heure du départ approchait. Ce n'était pas l'adieu qui ne laisse pas d'espoir. Frédéric regagnait Paris et elle rentrait en Pologne. Elle reverrait les belles forêts, la petite rivière susurrante et le lac et le parc de Sluzewo. C'était par une soirée de septembre encore bril-



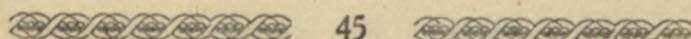
lante et tiède comme une nuit d'été. En bas, à la porte, la voiture de poste attendait. Il y avait un bouquet de roses sur la table : elle en prit une et la lui tendit. Dix heures sonnaient au cadran de la *Frauenkirche*. Il restait très pâle, l'œil inspiré comme s'il eût entendu un de ces chants intérieurs qui le hantaient. Alors, s'approchant du piano, il y improvisa la valse éditée par Fontana dans le recueil posthume des œuvres du maître (Valse 1 ; op. 69).

Marie l'appela plus tard la *Valse de l'Adieu*. On y croit entendre, après le murmure de deux voix amoureuses, les coups répétés de l'horloge et le mouvement des roues brûlant le pavé, dont le bruit couvre celui des sanglots comprimés. Quelques semaines plus tard, Marie recevait de Paris la valse recopiée. Ainsi la musique continuait à les unir à distance. »



Chopin, à ce moment, croit son bonheur définitivement assuré. Se sachant aimé, il forme des rêves d'avenir : « Il voyait son sort uni à celui de cette gracieuse et charmante jeune fille. Il la voyait s'appuyant sur lui, parcourant le chemin fleuri de la vie. Il renonçait à la gloire pour l'amour. Là-bas, sur le sol de la patrie, dans une de ces campagnes qu'ombragent les forêts aux longs murmures, ils vivraient paisibles, retirés, entourés de leurs parents, d'un petit cercle d'amis, de fidèles villageois, dont elle serait la Providence et le guide. Après le travail des champs, il retrouverait son piano et l'art à la source pure de la nature, entre le ciel et les grands arbres. »

Le comte Wodzinski semble très préoccupé dans son livre de prouver que Marie n'encou-



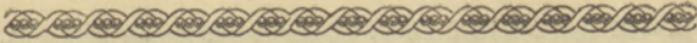
ragea pas officiellement les espoirs de son ami. Il affirme qu'elle s'efforça de le détourner d'un impossible rêve avec toutes sortes de tendres ménagements. Désireux sans doute d'atténuer les responsabilités de sa famille dans la triste fin de cette idylle, il prétend avoir reçu de Marie des confidences attestant sa circonspection. Elle aurait prévenu Chopin qu'elle n'irait jamais à l'encontre de la volonté de ses parents, qui refuseraient certainement leur consentement à leur projet d'union, « mais que dans son cœur, toujours, toujours, elle lui garderait un souvenir reconnaissant ».

Il est bien difficile d'admettre cette version. Chopin fit sa demande le 11 septembre 1836, le soir, dans un « crépuscule » auquel les lettres de la comtesse Wodzinska elle-même font souvent allusion, puisque c'était le mot convenu pour désigner discrètement le tendre secret qu'on voulait garder. La comtesse d'ailleurs donna son consentement et le confirma par lettre, le 14 septembre, en annonçant à son futur gendre que sa fille venait de lui broder de superbes pantoufles en tapisserie, sans doute un peu grandes, « mais

qui lui permettraient de porter plus facilement de bons bas de laine ».

Cette maternelle belle-mère a pourtant une inquiétude : la santé fragile du pauvre Fritz. Déjà l'on redoute pour lui la triste fin de sa sœur Émilie. Sa crainte la rend bientôt prudente. Elle écrit à Chopin : « Je verrai prochainement vos parents et vos sœurs. Je leur dirai que vous vous portez bien et que vous êtes d'excellente humeur. Cependant je ne parlerai pas du « crépuscule ». Soyez pourtant assuré de ma sympathie. Pour compléter mon souhait et mettre à l'épreuve ces sentiments, cette précaution est nécessaire. Adieu, couchez-vous à onze heures et jusqu'au 7 janvier employez l'eau de gomme comme boisson. »

Le soin que l'on apporte à prolonger ces fiançailles secrètes finit par inquiéter l'amoureux. Les mois passent et son attente devient de plus en plus douloureuse. Un beau jour, après avoir envoyé à sa fiancée un album d'autographes qu'il venait d'enrichir d'une page en forme de nocturne : *Lenito con gran espressione*, il reçut l'accusé de réception suivant :



Pour Frédéric Chopin.

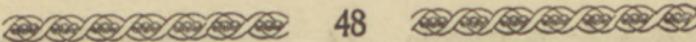
« Je ne puis vous écrire que quelques mots en vous remerciant pour le joli cahier que vous m'avez envoyé. Je ne tâcherai pas de vous dire combien j'ai éprouvé de joie en le recevant, ce serait en vain.

« Recevez, je vous prie, l'assurance de tous les sentiments de reconnaissance que je vous dois. Croyez à l'attachement que vous a voué pour la vie toute notre famille, et particulièrement votre plus mauvaise élève et amie d'enfance.

« Adieu. Gardez notre souvenir.

« MARIE. »

La froideur embarrassée de ce billet bouleverse l'infortuné fiancé. Il finit par comprendre que le père de sa bien-aimée avait refusé son consentement à l'union projetée et que Marie, « nature passive, sans tempérament et qui se laissait facilement influencer », s'était inclinée devant cette décision. C'était, en effet, la vérité. Au milieu



de l'année 1837, les fiançailles furent officiellement rompues.

On s'est efforcé, dans l'entourage de la famille Wodzinski, d'incriminer uniquement la mauvaise santé de l'artiste. Mais un examen impartial des documents de l'époque, comme l'a très bien observé Édouard Ganche, le plus attentif et le plus minutieux des historiographes de Chopin, ne permet pas de conserver cette illusion. Les excuses morales que l'on a découvertes à l'intransigeance du père de Marie « sont trop tardives pour être tenues comme l'expression exacte des idées des opposants. L'esprit de caste et la fortune des Wodzinski pourront être toujours considérés comme des causes déterminantes dans la rupture des fiançailles de leur fille avec Chopin. »

Quatre ans plus tard, la sensible Marie épousait le comte Joseph Skarbek. Cette union fut malheureuse et l'on fut obligé d'en demander l'annulation en cour de Rome.

Elle se remaria bientôt avec M. Orpiszewski, gentilhomme à la fois poète, historien et homme politique. Elle en eut un fils qui mourut jeune, et perdit son mari après l'avoir disputé dix-huit ans

à la mort. « On eût dit, remarque le comte Wodzinski, que l'ombre vengeresse du maître la poursuivait par delà sa tombe. » Car la douleur de Chopin fut tragique et profonde. Elle ne s'exteriorisa pas en manifestations théâtrales, mais son cœur en demeura à jamais brisé.

Le tendre et innocent roman des fiançailles de Chopin devait laisser chez l'homme et chez le musicien une trace ineffaçable. S'il est vrai que le génie se forme dans la douleur, Chopin doit à la déception que lui infligea Marie Wodzinska, le caractère de désespoir passionné que l'on admire dans ses effusions sentimentales et cette sorte de mélancolie brûlante qui donne à son style un charme si nostalgique et si prenant.

Bientôt l'artiste allait sombrer, comme une femme, dans un océan de sensualité fougueuse. Mais on peut dire que l'ouragan dans lequel George Sand allait l'entraîner ébranla moins profondément sa sensibilité que la chaste et décevante idylle qui fit s'écrouler ses rêves de paisible bonheur.

Le choc fut d'ailleurs si rude qu'il altéra la santé de Chopin et détruisit son équilibre orga-

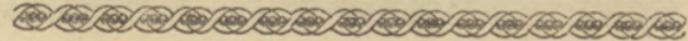
nique. Le chagrin que lui causa la rupture de ses fiançailles hâta chez lui le développement du mal qui devait l'emporter.

Devons-nous garder rancune aux châtelains de Sluzewo d'avoir évincé un homme dont le nom est devenu plus grand et plus glorieux que le leur, ou devons-nous les remercier d'avoir évité cette mésalliance ? Au fond, la craintive Marie a rendu à l'art musical de ce temps un service inappréciable en jetant son génial ami dans une mélodieuse désespérance. Que serait-il advenu du talent de Chopin s'il avait épousé cette jeune personne trop bien élevée et était devenu, comme il le rêvait, un gentilhomme fermier ? Ses larmes furent si belles, qu'égoïstement, nous ne pouvons maudire celle qui les a fait couler. Mais l'on ne songe pas sans émotion qu'à la mort de Chopin on retrouva dans une enveloppe, fermée par un ruban noir noué en croix, une rose desséchée. « Et sur l'enveloppe, dédiée au souvenir de Marie, le pauvre Fritz avait tracé ces mots polonais si complexes et si simples : *Moia bieda*, qui veulent dire, à la fois, mon tourment et ma peine, mon chagrin, ma misère et mes regrets. »



Cependant la vie amassait lentement les nuages du grand orage de passion qui allait fondre sur le pauvre amoureux dédaigné. Jusqu'ici, on le voit, Chopin n'avait dû à l'amour que des impressions mélancoliques et des déceptions. Il aimait d'ailleurs l'amour à la façon d'une jeune fille romanesque, avec toutes sortes de délicatesses et une pudeur d'âme infinie. Profondément découragé par l'abandon dédaigneux de Marie Wodzinska, le pauvre artiste avait besoin d'être consolé comme une fiancée trahie. C'est à ce moment que George Sand, créature ardente et volontaire, traversa sa vie.

On a écrit sur les amours de George Sand et de Chopin beaucoup de choses contradictoires. Les biographes de la romancière ou du musicien n'ont jamais eu la loyauté de faire sortir cette



liaison du plan littéraire ou musical. Aussi, selon leur esthétique personnelle, George Sand est-elle présentée comme une abominable ogresse enlevant et séquestrant un ingénue, ou comme la plus maternelle et la plus attentive des amantes et des gardes-malades.

Quant au rôle de Chopin, il n'est guère discuté. C'est celui d'un être délicat et faible blessé par la vie et se laissant choyer et dorloter par une compagne énergique qui lui apporte la sécurité d'une volonté toute masculine. Il s'abandonna à la douceur d'être enfin traité en enfant gâté.

La thèse des ennemis de George Sand peut se résumer dans l'appréciation de Rémy de Gourmont : « Revenu à Paris, l'amant malheureux allait trouver la plus dangereuse des consolatrices, George Sand. La « terrible vache à écrire », comme disait Nietzsche, était une non moins redoutable goule. Baudelaire a écrit sur ses capacités luxurieuses une phrase que M. Crépet n'a pas osé copier ; mais on la retrouvera un jour ou l'autre, afin que l'histoire littéraire de notre temps cesse d'être un roman universitaire et une collection de drôleries pour la moralisation de

la jeunesse. En abordant cette partie de la vie de Chopin, M. Huneker dit, par une excellente comparaison musicale, « ici, nous entendons pour la première fois le sinistre *motif* George Sand ».

... Ce ne fut pas d'ailleurs une liaison au sens strict du mot. Ce fut plutôt une possession où l'incube ne fut pas le frêle musicien. Avant d'avoir été envoûté par elle, Chopin détestait la femme à l'œil sombre. Sa réputation spéciale était très mauvaise et n'avait rien qui pût séduire une créature toute de tendresse et d'esprit.

... La célèbre « polyandre » lui faisait peur. Au premier contact il recula. La passion de la dame se manifestait par des airs dévorateurs. Mais elle était son aînée (de cinq à six ans) ; elle était illustre ; elle savait prendre avec ses victimes des airs maternels ; Chopin, malgré son génie, n'était encore qu'un pauvre pianiste ; il fut aspiré comme un fétu par le fluide sexuel.

... Il s'abandonna, non sans souffrir. Il est la femme. Il a des scrupules et parfois des remords... Quant à George Sand, elle rajeunissait près de ce cœur candide. Ses dernières amours connues étaient Musset et Pagello : la naïveté

sentimentale de Chopin amusait sa perversité. Elle le traitait comme un enfant, comme une poupée, mais tirait de lui, habilement, avec tout ce qu'il contenait de volupté, tout ce que la poupée avait dans le ventre de matière à littérature. Elle ne jeta au panier ce joli jouet qu'après l'avoir très proprement dépecé. »

Les défenseurs de George Sand ont trouvé dans Wladimir Karenine, qui a écrit sur elle trois volumes extrêmement consciencieux et solidement documentés, un porte-parole non moins convaincu. Certes, il ne nie pas l'impression désagréable que produisit sur Chopin sa première rencontre avec celle qui devait s'emparer tyranniquement de dix années de sa vie. Mais il analyse avec beaucoup plus de sang-froid l'étrange mentalité d'une femme de lettres que l'on s'obstine à ne juger qu'à travers sa littérature. Il détruit avec méthode toutes les légendes romantiques popularisées autour des premières entrevues chez la comtesse d'Agoult ou chez le musicien lui-même. Il ramène dans tout ce fatras littéraire un peu de bon sens et d'humanité. Mais, bien entendu, il n'a jamais cessé de protester

contre les appréciations sévères dont George Sand fut l'objet de la part des biographes de Musset ou de Chopin. Sans prendre garde au double tranchant de son argument, il prétend que ces spécialistes en se vouant à l'exaltation d'une grande mémoire, perdent forcément toute impartialité. Et lui-même nous en donne immédiatement la preuve en cherchant à innocenter son héroïne de tous les reproches accumulés contre elle.

Il a cherché, notamment dans l'influence de l'hérédité, l'explication de toutes les faiblesses et de tous les travers d'Aurore Dupin. Il nous renvoie aux mémoires de George Sand pour nous initier à l'histoire de ses parents, de ses grands-parents et de ses bisaïeux. Il se félicite de la minutie et de l'abondance de ces détails qui prouvent, selon lui, la sagesse et la perspicacité de la romancière. Elle nous fournit ainsi la clef indispensable pour pénétrer son caractère et son tempérament. Karenine insiste sur la conception particulière du sentiment familial dans toute cette prolifique tribu :

« Avant tout, nous attirons l'attention du lecteur sur cette profusion d'unions et de naissances

illégitimes, sur toute cette série de sœurs et de frères naturels vivant en paix sous le même toit que les enfants légitimes, sur tous ces maris et femmes adoptant les enfants les uns des autres, vivant d'accord dans l'oubli du passé. Toutes ces singularités, on les observe de génération en génération dans cette famille issue d'Auguste II et contractant des unions avec d'autres familles non moins anormales ou étranges. L'anomalie, la bizarrerie et l'inconstance des unions semblent fatidiquement attachées, non seulement aux aïeux directs de George Sand, mais encore à la plupart des familles alliées d'une façon ou d'une autre à la sienne. L'un des biographes anglais de George Sand cite, avec beaucoup de justesse, cette circonstance comme servant à justifier beaucoup de faits de sa vie, ainsi que son opinion sur ce qu'on appelle le libre amour et la « facilité » avec laquelle elle l'envisageait. Ce n'est pas seulement le tempérament sensuel et passionné de la famille qui se manifestait chez elle, mais aussi les exemples dont elle avait été témoin dans son enfance, cette atmosphère de relâchement moral qu'elle respirait et dans laquelle elle grandissait,

ce ménage où le père et la mère avaient des enfants « de provenance inconnue », ce qui n'était ignoré de personne, et où cet ordre de choses, plus qu'étrange, était considéré comme simple et naturel. Ces impressions et les déductions inconscientes qui en résultaient s'incrustèrent pour toujours dans l'âme de Georges Sand. Jusque dans sa vieillesse, mère et grand'mère idéale, d'une exigence morale sévère pour elle-même et les autres, elle ne put jamais se défaire d'une certaine indulgence lorsqu'il s'agissait de ce qui s'appelle l'amour physique. Elle se montra toujours indulgente dans ses jugements sur les liaisons des jeunes amis et des parents qui l'entouraient. Le respect que nous devons à des personnes qui sont encore en vie ne nous permet pas d'initier le lecteur à des faits, à des récits que nous connaissons, mais nous ne pouvons passer sous silence l'étrange impression qu'ils ont produite sur nous. Ceux qui nous les ont racontés ne nourrissaient aucune malveillance envers George Sand ; ils n'avaient d'autre but que de prouver la largeur de ses opinions et son indulgence envers la pauvre humanité pécheresse. Ce trait de George Sand,

~~~~~

nous l'attribuons bien plus aux habitudes de pensée héréditaires et aux impressions premières de son enfance et de son adolescence, qu'à l'influence postérieure des théories romantiques de 1830. »

Il est facile de comprendre les incompatibilités de sensibilité et de jugement qui pouvaient exister entre une femme aussi philosophiquement libérée que la romancière et le scrupuleux musicien chez qui le spiritualisme et la délicatesse morale étaient exceptionnellement développés. George Sand était assez clairvoyante pour s'en rendre compte, mais Chopin n'a laissé aucun témoignage de sa déception s'il en éprouva une. Dans ce domaine, comme dans tous les autres d'ailleurs, on ne trouve en lui que galanterie, discrétion chevaleresque et pudeur.

Beaucoup plus expansive et, professionnellement, plus loquace, la femme de lettres ne cache pas la pitié affectueuse que lui inspire la mentalité si particulière de son angélique amant. Même lorsqu'elles sont tendres, les lettres de George Sand conservent à l'égard de Chopin un petit ton protecteur qui devient parfois un peu irritant.



Les admirateurs fervents du compositeur éprouvent quelque impatience en l'entendant nommer sans cesse « Chopinet », « Chip-Chip » ou « le petit Chopin ». Il leur semble que la Berrichonne a de bien grosses mains pour caresser un bibelot aussi délicat et aussi fragile.

Elle apporte dans les louanges qu'elle décerne à cet Ariel une rondeur et une bonhomie qui en diminuent singulièrement le prix : « Chopin, écrit-elle à M<sup>me</sup> Marliani, est toujours tantôt mieux, tantôt moins bien, jamais mal ni bien précisément. Je crois bien que le pauvre enfant est destiné à une petite langueur perpétuelle. Son moral heureusement n'en est point altéré. Il est gai dès qu'il se sent un peu de forces et dès qu'il est mélancolique, il se rejette sur son piano et compose de belles pages. » Notre pauvre Chopin, dit-elle encore, est toujours « très souffreteux ! »

Après avoir décrit les nobles sensations que lui procure la vision de la Chartreuse de Majorque elle ajoute avec indulgence : « Au milieu de tout cela, le ramage de Chopin qui va son train et que les murs de la cellule sont bien étonnés d'entendre. » Ailleurs, elle utilise la même expression

bonhomme : « Chopin toussaille, son petit train. » Enfin, après avoir déclaré qu'il avait fait, à Majorque, étant malade à mourir, « de la musique qui sentait le paradis à plein nez », elle conclut tranquillement : « Mais je me suis tellement habituée à le voir dans le ciel qu'il ne me semble pas que sa vie ou sa mort prouve quelque chose pour lui. Il ne sait pas bien lui-même dans quelle planète il existe, il ne se rend aucun compte de la vie comme nous la concevons et comme nous la sentons. »

En parlant de l'admirable compositeur, elle déclare qu'il est toujours « gentil ». On a l'impression qu'elle le considère comme un petit esclave familier qui joue très bien du piano et à qui elle a fait une place dans sa maison. Pendant qu'elle est au lit, elle lui confie la mission de préparer son chocolat dans la cheminée de la chambre. Et voici le croquis négligent qu'elle nous donne d'une de ses soirées parisiennes : « Nous menons toujours la même vie, j'écris la nuit, je dors le matin, je flâne le iour avec Solange et le soir nous travaillons à l'aiguille pendant que Chopin dort dans un coin et que Rolli-

nat rabâche dans l'autre. » Aucun musicien ne se résignera à entendre parler sur ce ton d'un de ses dieux !

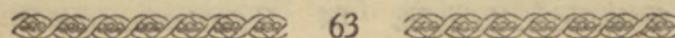
Au fond, toute la psychologie, ou plus exactement la psycho-physiologie de George Sand se trouve résumée dans une lettre à son ami, le comte Grzymala, où elle étudie avec cette simplicité que les femmes apportent plus volontiers que les hommes dans ce domaine, sa passion naissante.

Cette lettre, pudiquement dissimulée par la plupart des exégètes de Sand ou de Chopin, est un document capital. Des critiques préoccupés d'affirmer leur haute moralité n'ont vu dans cette confession — qui rappelle par le fond, sinon par la forme, la pathétique franchise de Colette dans la *Retraite sentimentale* — que l'indice d'un cynisme révoltant et d'une abominable bestialité. Nous refusons de souscrire à un pareil jugement. Cette lettre constitue le document psychologique le plus précieux que nous possédions sur cette étrange créature qui, en face du dandy fragile et raffiné qu'était Chopin, portait un pantalon écarlate, une blouse d'homme, des bottes et fumait continuellement la pipe ou le cigare.



Il nous paraît nécessaire de citer d'assez longs extraits de cette confidence révélatrice :

« Votre évangile est le mien quand il prescrit de songer à soi en dernier lieu, et de n'y pas songer du tout quand le bonheur de ceux que nous aimons réclame toutes nos puissances. Écoutez-moi bien et répondez clairement, catégoriquement, nettement. Cette personne qu'il veut, ou doit, ou croit devoir aimer, est-elle propre à faire son bonheur, ou bien doit-elle augmenter ses souffrances et ses tristesses ? Je ne demande pas s'il l'aime, s'il en est aimé, si c'est plus ou moins que moi. Je sais à peu près, par ce qui se passe en moi, ce qui doit se passer en lui. Je demande à savoir laquelle de *nous deux* il faut qu'il oublie ou abandonne pour son repos, pour son bonheur, pour sa vie enfin, qui me paraît trop chancelante



et trop frêle pour résister à de grandes douleurs. Je ne veux point faire le rôle de mauvais ange. Je ne suis pas le *Bertram* de Meyerbeer et je ne lutterai point contre l'amie d'enfance, si c'est une belle et pure Alice ; si j'avais su qu'il y eût un lien dans la vie de notre enfant, un sentiment dans son âme, je ne me serais jamais penchée pour respirer un parfum réservé à un autre autel. De même, lui sans doute se fût éloigné de mon premier baiser s'il eût su que j'étais comme mariée. Nous ne nous sommes point trompés l'un l'autre, nous nous sommes livrés au vent qui passait et qui nous a emportés tous deux dans une autre région pour quelques instants. Mais il n'en faut pas moins que nous redescendions ici-bas, après cet embrasement céleste et ce voyage à travers l'empyrée. Pauvres oiseaux, nous avons des ailes, mais notre nid est sur la terre et quand le chant des anges nous appelle en haut, le cri de notre famille nous ramène en bas. Moi, je ne veux point m'abandonner à la passion, bien qu'il y ait au fond de mon cœur un foyer encore bien menaçant parfois.

Voilà donc pour moi ; engagée comme je le suis, enchaînée d'assez près pour des années, je ne puis désirer que notre *petit* rompe de son côté les chaînes qui le lient. S'il venait mettre son existence entre mes mains, je serais bien effrayée, car en ayant accepté une autre, je ne pourrais lui tenir lieu de ce qu'il aurait quitté pour moi. Je crois que notre amour ne peut durer que dans les conditions où il est né, c'est-à-dire que, de temps en temps, quand un bon vent nous ramènera l'un vers l'autre, nous irons encore faire une course dans les étoiles et puis nous nous quitterons pour marcher à terre, car nous sommes les enfants de la terre et Dieu n'a pas permis que nous y accomplissions notre pèlerinage côté à côté. C'est dans le ciel que nous devons nous rencontrer, et les instants rapides que nous y passerons seront si beaux, qu'ils vaudront toute une vie passée ici-bas.

« Mon devoir est donc tout tracé. Mais je puis, sans jamais l'abjurer, l'accomplir de deux manières différentes ; l'une serait de me tenir le plus éloignée que possible de Chopin, de ne point chercher à occuper sa pensée, de ne jamais

me retrouver seule avec lui ; l'autre serait au contraire de m'en rapprocher autant que possible, sans compromettre la sécurité de Mallefille, de me rappeler doucement à lui dans ses heures de repos et de béatitude, de le serrer chastement dans mes bras quelquefois, quand le vent céleste voudra bien nous enlever et nous promener dans les airs. La première manière sera celle que j'adopterai si vous me dites que la personne est faite pour lui donner un bonheur pur et vrai, pour l'entourer de soins, pour arranger, régulariser et calmer sa vie, si enfin il s'agit pour lui d'être heureux par elle et que j'y sois un empêchement ; si son âme *excessivement*, peut-être *follement*, peut-être sagement scrupuleuse, se refuse à aimer deux êtres différents, de deux manières différentes, si les huit jours que je passerai avec lui dans une saison doivent l'empêcher d'être heureux dans son intérieur, le reste de l'année ; alors, oui, alors, je vous jure que je travaillerai à me faire oublier de lui. La seconde manière, je la prendrai si vous me dites de deux choses l'une : ou que son bonheur domestique peut et doit s'arranger avec quelques heures de passion chaste et

de douce poésie, ou que le bonheur domestique lui est impossible, et que le mariage ou quelque union qui y ressemblât serait le tombeau de cette âme d'artiste : qu'il faut donc l'en éloigner à tout prix et l'aider même à vaincre ses scrupules religieux. C'est un peu là — je dirai où — que mes conjectures aboutissent. Vous me direz si je me trompe : je crois la personne charmante, digne de tout amour et de tout respect, parce qu'un être comme lui ne peut aimer que le pur et le beau. Mais je crois que vous redoutez pour lui le mariage, le lien de tous les jours, la vie réelle, les affaires, les soins domestiques, tout ce qui, en un mot, semble éloigné de sa nature et contraire aux inspirations de sa muse. Je le craindrais aussi pour lui ; mais à cet égard, je ne puis rien affirmer et rien prononcer, parce qu'il y a bien des rapports sous lesquels il m'est absolument inconnu. Je n'ai donc vu que la face de son être qui est éclairée par le soleil. Vous fixerez donc mes idées sur ce point.

« J'ai toujours condamné la femme quand elle voulait être heureuse au prix du bonheur de

l'homme ; j'ai toujours absous l'homme quand on lui demandait plus qu'il n'est donné à la liberté et à la dignité humaine d'engager. Un serment d'amour et de fidélité est un crime ou une lâcheté, quand la bouche prononce ce que le cœur désavoue, et on peut tout exiger d'un homme, excepté une lâcheté et un crime. Hors ce cas-là, mon ami, c'est-à-dire hors le cas où il voudrait accomplir un sacrifice trop rude, je pense qu'il faut ne pas combattre ses idées et ne pas violenter ses instincts. Si son cœur peut, comme le mien, contenir deux amours bien différents, l'un qui est pour ainsi dire le corps de la vie, l'autre qui en sera l'âme, ce sera le mieux, parce que notre situation sera à l'avenant de nos sentiments et de nos pensées. De même qu'on n'est pas tous les jours sublime, on n'est pas tous les jours heureux. Nous ne nous verrons pas tous les jours, nous ne posséderons pas tous les jours le feu sacré, mais il y aura de beaux jours et de saintes flammes.

“ Quant à la question de possession ou de non-possession, cela me paraît une question secondaire à celle qui nous occupe maintenant. C'est

pourtant une question importante par elle-même, c'est toute la vie d'une femme, c'est son secret le plus cher, sa théorie la plus étudiée, sa coquetterie la plus mystérieuse. Moi, je vous dirai tout simplement, à vous mon frère et mon ami, ce grand mystère, sur lequel tous ceux qui prononcent mon nom font de si étranges commentaires. C'est que je n'ai là-dessus ni secret, ni théorie, ni doctrines, ni opinion arrêtée, ni parti pris, ni prétention de puissance, ni singerie de spiritualisme, rien enfin d'arrangé d'avance et pas d'habitude prise, et je crois, pas de faux principes, soit de licence, soit de retenue. Je me suis quelquefois trompée sur les personnes, mais jamais sur moi-même. J'ai beaucoup de bêtises à me reprocher, pas de platitude ni de méchantetés. J'entends dire beaucoup de choses sur les questions de morale humaine, de pudeur et de vertu sociale. Tout cela n'est pas encore clair pour moi. Aussi n'ai-je jamais conclu à rien.

“ Jusqu'ici, j'ai été fidèle à ce que j'ai aimé, parfaitement fidèle, en ce sens que je n'ai jamais trompé personne, et que je n'ai jamais cessé

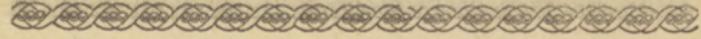
d'être fidèle sans de très fortes raisons, qui avaient tué l'amour en moi par la faute d'autrui. Je ne suis pas d'une nature inconstante. Je suis au contraire si habituée à aimer exclusivement qui m'aime bien, si peu facile à m'enflammer, si habituée à vivre avec des hommes sans songer que je suis femme, que vraiment j'ai été un peu confuse et un peu consternée de l'effet que m'a produit ce petit être. Je ne suis pas encore revenue de mon étonnement et si j'avais beaucoup d'orgueil, je serais très humiliée d'être tombée en plein dans l'infidélité de cœur, au moment de ma vie où je me croyais à tout jamais calme et fixée. Je crois que ce serait mal, si j'avais pu prévoir, raisonner et combattre cette irruption ; mais j'ai été envahie tout à coup, et il n'est pas dans ma nature de gouverner mon être par la raison quand l'amour s'en empare.

« Voilà où je voulais en venir, c'est à vous de parler de cette question de possession, qui constitue dans certains esprits toute la question de fidélité. Ceci est, je crois, une idée fausse ; on peut être plus ou moins infidèle, mais quand on

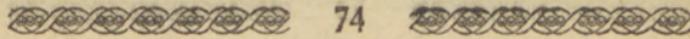
a laissé envahir son âme et accordé la plus simple caresse, avec le sentiment de l'amour, l'infidélité est déjà consommée, et le reste est moins grave ; car qui a perdu le cœur a tout perdu. Il vaudrait mieux perdre le corps et garder l'âme tout entière. Ainsi, *en principe*, je crois qu'une consécration complète du nouveau lien n'aggrave pas beaucoup la faute ; mais, en fait, il est possible que l'attachement devienne plus humain, plus violent, plus dominant, après la possession. C'est même probable, c'est même certain. Voilà pourquoi, quand on veut vivre ensemble, il ne faut pas faire outrage à la nature et à la vérité, en reculant devant une union complète ; mais quand on est forcé de vivre séparés, sans doute il est de la prudence, par conséquent il est du devoir et de la vraie vertu (qui est le sacrifice) de s'abstenir. Je n'avais pas encore réfléchi à cela sérieusement et, s'il l'eût demandé à Paris, j'aurais cédé par suite de cette droiture naturelle qui me fait haïr les précautions, les restrictions, les distinctions fausses et les subtilités, de quelque genre qu'elles soient.

« Et puisque je vous dis tout, je veux vous dire qu'une seule chose en lui m'a déplu ; c'est qu'il avait eu de mauvaises raisons pour s'abstenir. Jusque-là, je trouvais beau qu'il s'abstînt par respect pour moi, par timidité, même par fidélité pour une autre. Tout cela était du sacrifice, et par conséquent de la force et de la chasteté bien entendues. C'était là ce qui me charmait et me séduisait le plus en lui. Mais chez vous, au moment de nous quitter, et comme il voulait surmonter une dernière tentation, il m'a dit deux ou trois paroles qui n'ont pas répondu à mes idées. Il semblait faire *fi*, à la manière des dévots, des grossièretés humaines, et rougir des tentations qu'il avait eues et craindre de souiller notre amour par un transport de plus. Cette manière d'envisager le dernier embrasement de l'amour m'a toujours répugné. Si ce dernier embrasement n'est pas une chose aussi sainte, aussi pure, aussi dévouée que le reste, il n'y a pas de vertu à s'en abstenir. Ce mot d'amour physique dont on se sert pour exprimer ce qui n'a de nom que dans le ciel, me *déplaît* et me *choque*, comme une impiété et comme une idée fausse en

même temps. Est-ce qu'il peut y avoir, pour les natures élevées, un amour purement physique, et pour les natures sincères un amour purement intellectuel ? Est-ce qu'il y a jamais d'amour sans un seul baiser et un baiser d'amour sans volupté ? *Mépriser la chair* ne peut être sage et utile qu'avec des êtres qui ne sont que chair ; mais avec ce qu'on aime, ce n'est pas du mot *mépriser*, mais du mot *respecter*, qu'il faut se servir quand on s'abstient. Au reste, ce ne sont pas là les mots dont il s'est servi. Je ne me les rappelle pas bien. Il a dit, je crois, que *certaines faits* pouvaient gâter le souvenir. N'est-ce pas, c'est une bêtise qu'il a dite, et il ne le pense pas ? Quelle est donc la malheureuse femme qui lui a laissé de l'amour physique de pareilles impressions ? Il a donc eu une maîtresse indigne de lui ? Pauvre ange ! Il faudrait pendre toutes les femmes qui avilissent aux yeux des hommes la chose la plus respectable et la plus sainte de la création, le mystère divin, l'acte de la vie le plus sérieux et le plus sublime dans la vie universelle. L'aimant embrasse le fer, les animaux s'attachent les uns aux autres par la différence des sexes. Les végétaux obéissent à



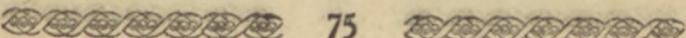
l'amour, et l'homme qui, seul sur ce monde terrestre, a reçu de Dieu le don de sentir divinement ce que les animaux, les plantes et les métaux sentent matériellement, l'homme chez qui l'attraction électrique se transforme en une attraction sentie, comprise, intelligente, l'homme seul regarde ce miracle qui s'accomplit simultanément dans son âme et dans son corps, comme une misérable nécessité, et il en parle avec mépris, avec ironie ou avec honte ! Cela est bien étrange. Il est résulté de cette manière de séparer l'esprit de la chair qu'il a fallu des couvents et des mauvais lieux. »





Telle était l'extraordinaire créature que le frêle musicien polonais, au cœur meurtri, trouvait sur sa route, en pleine crise sentimentale. George Sand avait six années de plus que lui. Il rayonnait d'elle une plénitude de vie, une volonté et une autorité qui imposèrent facilement leur loi à l'artiste névrosé. Tout cependant semblait séparer ces deux êtres, et nous assistons ici au triomphe de la théorie psychologique affirmant qu'une union parfaite exige deux êtres non pas semblables, mais possédant des qualités et des défauts complémentaires.

Chopin, qui aimait la grâce, la faiblesse, la fragilité et le charme évanescents, trouve ici une femme de type « bovin », qui confesse elle-même qu'elle n'eut jamais de beauté ni d'expression, et que « l'habitude contractée presque dès le ber-



ceau, d'une rêverie dont il lui serait impossible de se rendre compte à elle-même, lui donna de bonne heure l'air bête ».

Chopin aimait l'élégance jusqu'au snobisme : George Sand avait des manières et des vêtements de roulier. Chopin était aristocratique dans l'âme et profondément catholique d'instinct : il trouvait en George Sand une sorte de muse plébéienne, républicaine et panthéiste, dont les théories devaient le scandaliser. « Cette union que n'avait point bénie l'Église lui inspirait la crainte de l'enfer tout en lui procurant ici-bas les délices du ciel. » En réalité, le libre arbitre de Chopin semble n'avoir pas joué un grand rôle dans cette étrange liaison. Il fut littéralement envoûté par cette femme énergique et sensuelle, qui s'empara de lui avec la double tyrannie de sa fureur d'amante et de sa tendresse maternelle. D'ailleurs, à partir de cette période de sa vie, Chopin commence à être singulièrement diminué et affaibli par les progrès de la maladie qui le ronge. Il a besoin qu'Éros emprunte les traits de l'Amour médecin. George Sand, qui surveille avec une passion attentive la santé de son fils et de sa fille,

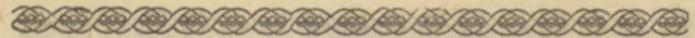


a la sensation qu'elle a un enfant de plus à soigner. Et lorsqu'il s'agira de conduire Maurice Sand à Majorque, pour obéir à la Faculté, elle emmènera très affectueusement le musicien malade dans ses bagages.

Tous ceux qui se sont penchés avec attention sur les documents qui permettent de reconstituer la vie amoureuse de Chopin, ont été frappés de l'extraordinaire difficulté d'exécution du travail qu'ils s'étaient imposé. Rien de plus obscur et de plus mystérieux que son idylle avec Constance Gladkowska dont nous ne possédons que des peintures contradictoires. Selon les uns, la jeune cantatrice avait une conduite irréprochable, selon les autres, c'était un coquette dont les incartades torturèrent le tendre Frédéric. Quant à lui, il fait devant l'histoire, au cours de cette aventure, figure d'amoureux transi et d'amant platonique sans qu'il soit possible de deviner si cette attitude correspond exactement à la réalité.

Même impression troublante lorsqu'on aborde le chapitre de sa liaison, pourtant affichée, avec George Sand. Wladimir Karenine, qui a pris résolument le parti de la romancière contre tous les





biographes du musicien, avoue qu'il lui est impossible d'analyser et de juger l'état d'âme de Chopin. La sympathie et l'admiration l'emportent ici sur le sens critique. Comment d'ailleurs, dit-il, « raconter une âme, une âme sensible jusqu'à la morbidesse, âme incomprise se dérobant à tous, ne révélant point et point révélée, âme profonde, exclusive et ne se manifestant que par les sons, ne vivant et ne parlant qu'en musique et par la musique. »

Cette âme était, en effet, toute en nuances fugitives. Elle était intolérante en présence du vulgaire et du banal, « dans sa vie, Chopin fut l'homme le plus retenu, ne permettant à personne de pénétrer dans le sanctuaire de son cœur. *Il existe bon nombre de lettres de Chopin mais elles ne le révèlent pas*, surtout dans la seconde partie de sa vie ».

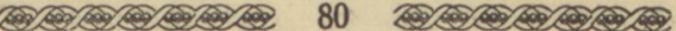
C'est cette extraordinaire pudeur jointe à un souci très caractéristique de respectabilité qui tient à distance les commentateurs trop curieux. Si nous ne possédions que la correspondance de Chopin, il serait à peu près impossible de nous faire une idée exacte de sa vie sentimentale. Mais

la nature qui aime les contrastes s'est plu à jeter dans la vie de cet amant discret, la plus prolixe des épistolières. George Sand écrivait. Elle écrivait même pour deux. Mais n'oublions pas que nous n'avons là que des confidences unilatérales. Sur tous les points délicats qu'elle soulève, Chopin a gardé le silence. Certains doutes planeront donc toujours dans la conscience des instructeurs de ce procès. En bonne justice ils doivent profiter à celui qui s'est galamment réfugié dans le silence.



C'est en 1836 que Chopin fit, en maugréant, la connaissance de George Sand. Il se prêta de mauvaise grâce à la première entrevue, car il détestait les « bas-bleus ». Hiller affirme qu'à l'issue de cette rencontre, le musicien s'écria : « Quelle femme antipathique que cette Sand ! Est-ce vraiment bien une femme ? Je suis prêt à en douter... »

Plusieurs biographes de Chopin ont accrédité une légende d'après laquelle le musicien aurait rencontré, pour la première fois, la romancière en 1837, à une soirée, chez le marquis de Custine. Ils se sont même donné beaucoup de peine pour dramatiser et poétiser cette erreur historique. Karénine, après Niecks, réfute formellement cette assertion et raille la petite affabulation romanesque inventée par ces fantaisistes.



Dans ce scénario nous voyons Chopin saisi brusquement de pressentiments mystérieux au moment où il se préparait à partir. Quelque chose lui disait que son destin allait subir ce soir-là une orientation inattendue. Un temps gris et nostalgique augmentait sa secrète angoisse. Soudain, en arrivant dans la demeure de son hôte, il est frappé par la brusque féerie d'un escalier brillamment éclairé et magnifiquement orné de somptueux tapis. Pendant qu'il en gravit rêveusement les marches, il a la sensation confuse du glissement d'une ombre à ses côtés. Ce fantôme le frôle avec un bruit léger de soie crissante et disparaît, laissant un sillage embaumé où domine le parfum de la violette.

Pendant une interruption du bal, Chopin invité à s'asseoir au piano exécute sa ballade : *Les Adieux du Chevalier*. Et voici que, dans l'embrasure d'une porte, juste en face du compositeur, apparaît une créature troublante, au teint ambré : c'est l'énigmatique Lélia dont le premier regard émeut jusqu'au cœur le tendre Polonais. Coup de foudre. La ballade terminée, Chopin et George Sand se rejoignent dans une serre sous

des camélias. Et ce jour-là, Chopin ne joua pas plus avant.

Karénine remarque avec ironie que ces brillants improvisateurs de fables poétiques n'ont pas hésité à attribuer à leur « femme fatale » une haute taille, alors qu'il est surabondamment démontré que George Sand avait la stature « d'une fillette de quatorze ans » et ne répondait pas du tout à cette description.

En réalité, c'est Liszt qui avait organisé l' entrevue sur la demande de George Sand. Chopin résista quelque temps sous prétexte qu'une conversation avec une femme de lettres était pour lui une épreuve un peu difficile. Il fallut profiter d'un instant de bonne humeur pour brusquer le contact. Chopin ayant invité Liszt à venir faire de la musique chez lui eut la surprise de voir son ami accompagné, non seulement de M<sup>me</sup> d'Agoult, mais de George Sand. La première impression du musicien, nous l'avons dit, fut détestable, mais les rencontres se renouvelèrent soit chez l'auteur d'*Indiana*, soit chez celui des *Nocturnes* et George Sand fit peu à peu partie du petit cercle d'intimes qui comprenait, outre Liszt et son amie,

des auditeurs de choix tels que Mickiewicz, Niemcewicz, Lamennais, Henri Heine et Meyerbeer. Les souvenirs de Heine où sont évoquées ces réunions prouvent d'ailleurs péremptoirement que Chopin et George Sand se sont connus en 1836 et non pas à la soirée du marquis de Custine en 1837.

Tout ce petit débat trouve peut-être son explication dans un détail assez puéril. Chopin, comme tous les amoureux, était superstitieux. Il avait en particulier la hantise du rôle que jouait dans sa vie le chiffre 7. George Sand et Chopin, ayant rompu leurs relations en 1847, il était bien tentant, pour des biographes romantiques, de donner un léger coup de pouce à l'histoire afin de placer leur première rencontre en 1837. Il ne faut sans doute pas chercher plus loin la clef de l'énigme.

Mais pour rappeler les exégètes au sentiment de la modestie et montrer une fois de plus au public combien il est difficile d'écrire l'histoire, qu'on nous permette de citer les pages émues et enflammées, dans lesquelles le comte Wodzinski, mélangeant ingénument toutes ces légendes et y

introduisant des traits nouveaux, nous décrit minutieusement avec l'accent de la plus entraînante conviction cette fameuse soirée qu'il place chez la comtesse Marliani.

« Toute la journée il crut entendre de ces appels mystérieux qui jadis, aux temps de son adolescence, le faisaient souvent se retourner au milieu de ses promenades ou de ses rêveries, et qu'il appelait ses esprits avertisseurs. Il reconnaissait la voix de Marie. Il revoyait son image ; il respirait de subtils arômes, comme si fussent venus jusqu'à lui, apportés par les brises d'est, les doux parfums des violettes qu'ils cueillaient ensemble sur les gazons du parc de là-bas. Quand vint le soir, pour chasser cette obsession, il choisit au hasard, entre les invitations que le monde élégant continuait à lui adresser. Il se dirigea vers l'hôtel de la comtesse Marliani. Arrivé à la porte, un tremblement nerveux le secoua ; un instant, il eut l'idée de retourner sur ses pas ; puis il dépassa le seuil des salons. Le sort en décidait ainsi. L'attriance de l'abîme avait été plus forte que la frayeur du gouffre.

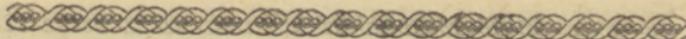
« Les moindres détails de cette réunion lui res-

terent gravés dans la mémoire. Après avoir salué la maîtresse de la maison, il chercha une place un peu à l'écart : il espérait délasser son esprit par ce va-et-vient, le bruit des voix, ces figures diverses dont il cherchait à deviner les sentiments. Mais il se trouva que son âme débordait d'émotion, que l'inspiration montait puissante et douce, le fascinant, l'appelant à lui, semblable à la voix enchantée du roi des aulnes. Alors, obéissant à son génie, pâle sous ce souffle divin dont il sentait la froide empreinte glisser sur son front, il se leva, et, sans qu'on l'eût prié, il s'assit au piano. Aussitôt, un silence profond s'établit. Il improvisait, sur un thème national : *Pozegnanie ulana* (Les adieux du lancier). Rien de plus simple que cette poésie populaire. Un soldat a quitté ses foyers ; soudain, il revient sur ses pas pour embrasser ses parents ; puis s'éloigne et revient encore, car c'est sa sœur qu'il désire serrer entre ses bras ; de nouveau le galop du cheval s'affaiblit dans l'espace et de nouveau il se rapproche du hameau. Cette fois, c'est à la porte de sa fiancée que s'arrête le lancier ; et longtemps, longtemps le silence de la nuit n'est plus troublé par aucun

bruit... A l'aurore seulement, la route résonne sous les sabots du coursier ; elle écoute, tout fai- blit, tout s'efface... il ne reviendra plus !

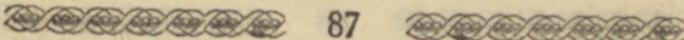
« Autour de l'artiste, on écoutait avec la même angoisse et la même émotion du cœur. Ja- mais son jeu n'avait paru plus expressif ni plus tendre. C'est qu'il contait là sa propre histoire. C'était lui, le pauvre soldat, qui s'en allait aux hasards et aux dangers des batailles, et qui, ja- mais, jamais, ne reverrait plus celle qu'il avait cru sa fiancée. Il semblait perdu dans sa vision ; il voyait les paysages connus, ces paysages fris- sonnants de verdure sous la fraîcheur du prin- temps, pleins de cris amoureux d'oiseaux entre les branches, y préparant leurs nids, pleins d'ha- leines parfumées, montant de l'herbe humide et de l'écorce des arbres que gonfle la sève. Lui aspire cette odeur avec délices ; c'est encore ce parfum de violettes qui le poursuit ; c'est bien cette muette caresse des yeux de Marie, plus douce et plus tiède que celle du soleil printanier.

« Alors, cette douleur de se ressouvenir des temps heureux dans la tristesse, le rappelle à la réalité des choses ; ses mains espacent les der-



niers accords, il se relève et aperçoit devant lui deux yeux brûlants attachés sur les siens. Il ne se trompe pas, ce n'est point un rêve... c'est Marie W... qu'il aperçoit, qu'il effleure presque, dont il sent pour ainsi dire le souffle ; Marie, non pas telle qu'elle lui était apparue dans sa sveltesse et sa placidité de vierge, mais telle qu'il se sera plu à se la figurer, dans l'épanouissement de ses séductions et de sa beauté de femme. Ce sont les mêmes cheveux noirs, les mêmes yeux, le même ovale du visage, la même matité pâle des joues relevant l'incarnat des lèvres, tout, jusqu'à ce parfum jadis discret et fin, plus troublant et plus capiteux aujourd'hui ; comme si tout eût suivi cette même gradation, dans cette maturité et cette ardeur subite des grâces chastes de la jeune fille.

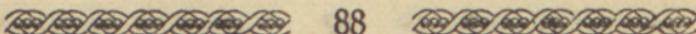
« Cette ressemblance fortuite, — car ce n'était qu'une ressemblance, — nous explique un de ces revirements brusques du cœur que d'autres que moi ont attribué à l'oubli, et qui ne fut, au contraire, chez Chopin que la puissance et la fidélité du souvenir... Avant d'aimer Aurore pour elle, avant de s'y attacher par toutes les





fibres du cœur, par tous les liens de l'âme, par toute l'ardeur des désirs et toute la gratitude des joies et des jouissances accordées, il aima en elle l'image de Marie. Car, ai-je besoin de le dire au lecteur, c'était George Sand, l'auteur de *Lélia*, qui, venue là pendant l'improvisation du maître, dont elle avait entendu parler et qu'elle brûlait du désir de connaître, poussée par une intuition secrète, subjuguée au premier abord par la beauté incomparable de ce jeu et la grâce poétique de ce visage, se sentait, elle aussi, entraînée vers lui.

« Elle lui prit les mains, elle les serra dans ses mains souples et chaudes et ce fut là comme une prise de possession. Elle lui parla de son art, elle, cette artiste qui avait la divination du beau sous toutes ses formes, en des termes qui le firent tressaillir. Il se voyait compris. Quelle plus grande jouissance pour une âme semblable à la sienne ! Sa voix, un peu étouffée, n'avait pas le timbre frais et mélodieux de la voix de Marie, qu'il comparait jadis au son pur d'une clochette d'argent, mais des inflexions graves qui vous remuaient et vous troublaient. »



Et pour parachever ce tableau théâtral, notre auteur ajoute : « Un témoin indiscret, certes, m'a raconté qu'au moment de se séparer et comme pour cimenter cette union de deux cœurs volant l'un vers l'autre, Lélia posa ses lèvres sur celles de l'artiste et que ce baiser eut la puissance d'un philtre enchanteur. »

A quoi bon essayer de rétablir la vérité ? Pour une lectrice sensible ces délicates impostures auront toujours plus de force persuasive que la plus irréfutable documentation. Et l'on en arrive parfois à se demander si l'histoire légèrement « romancée » — entendez par là, aussi voisine de la romance que du roman — n'immortalise pas plus fidèlement la mémoire d'un héros et ne fait pas mieux comprendre son caractère que la stricte et froide photographie du réel. Soyons donc indulgent à tous ceux qui, dans le style de leur modèle, ont brodé sur la trame de la vie amoureuse de Chopin quelques séduisants *impromptus*, quelques ingénieuses *fantaisies* et quelques « variations brillantes ».

etion, l'ancien soldat se rappela que les  
plus récents événements n'étaient pas : plusieurs fusillés  
étaient dans la prison de la Banque et un homme  
tenu par les deux bras au-dessus de la tête, dans une  
cellule avec un masque sur le visage. « Cela n'a rien à faire avec

« *Elle lui parla de son art, elle, cette artiste, qui avait la divination du beau sous toutes ses formes, en des termes qui le firent tressaillir. Il se voyait compris ! Quelle plus grande jouissance pour une âme semblable à la sienne ! ...* » Voilà la légende. Mais, entre nous, nous pouvons nous demander si vraiment George Sand était musicienne.

Au fond, la question n'a pas, au point de vue sentimental, une importance aussi grande que peuvent le supposer les âmes sensibles. Un compositeur aussi génial que Chopin, avait de son art une conception trop haute et trop mystique pour pouvoir songer à partager familièrement ce trésor avec la femme aimée. Tous les grands artistes en sont là. Le domaine de la création intellectuelle est pour eux un jardin clos dont ils



gardent jalousement les portes verrouillées. Les femmes, généralement, s'irritent et se scandalisent de ne pas pouvoir attacher à leur trousseau de clefs de bonnes ménagères, celle de ce domaine secret. Avec sa tyrannie instinctive et son goût du communisme intégral, la plus ignorante des compagnes d'artistes rêve toujours de devenir une Égérie. Bien rares sont celles qui se résignent de bonne grâce à ne pas essayer de forcer cette armoire de Barbe-Bleue.

Et c'est pourtant, pour un créateur original, une condition essentielle du bonheur. Il ne faut pas qu'un compositeur, par exemple, ait à son foyer une femme trop attentionnée qui s'occupe du choix de ses accords, comme de celui de ses cravates. Il eût été désastreux que George Sand possédât une technique musicale assez complète pour pouvoir critiquer les moindres improvisations de son amant, lui imposer ses goûts et engager avec lui des controverses perpétuelles sur des questions de contrepoint et d'harmonie. Un artiste ne peut parler d'art qu'avec ses pairs. Chopin devait avoir avec Liszt des entretiens sur la musique d'un très haut intérêt : il semble bien

que George Sand eut la sagesse de ne pas s'imposer dans ces conversations et laissa s'épanouir librement l'admirable génie du musicien que le destin plaçait sur sa route.

Cela ne l'empêcha pas d'ailleurs d'écrire souvent sur la musique des pages dont le ton est assuré et dont le dogmatisme est vigoureux. Elle a laissé sur Chopin des notations dont quelques-unes sont assez justes, mais dont d'autres font sourire les professionnels. Voici la meilleure de ses observations : « Le génie de Chopin est le plus profond et le plus plein de sentiments et d'émotions qui ait existé. Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini ; il a pu souvent résumer, en dix lignes qu'un enfant pourrait jouer, des poèmes d'une élévation immense, des drames d'une énergie sans égale. Il n'a jamais eu besoin de grands moyens matériels pour donner le mot de son génie. Il ne lui a fallu ni saxophones, ni ophicléides pour remplir l'âme de terreur ; ni orgues d'église, ni voix humaine pour le remplir de foi et d'enthousiasme. Il n'a pas été connu et il ne l'est pas encore de la foule. Il faut de grands progrès dans le goût et l'intelli-

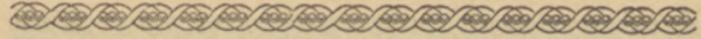
gence de l'art pour que ses œuvres deviennent populaires. Un jour viendra où l'on orchestrera sa musique sans rien changer à sa partition de piano, et où tout le monde saura que ce génie aussi vaste, aussi complet, aussi savant que celui des plus grands maîtres qu'il s'était assimilés, a gardé une individualité encore plus exquise que celle de Sébastien Bach, encore plus puissante que celle de Beethoven, encore plus dramatique que celle de Weber. Il est tous les trois ensemble, et il est encore lui-même, c'est-à-dire plus délié dans le goût, plus austère dans le grand, plus déchirant dans la douleur. Mozart, seul, lui est supérieur, parce que Mozart a en plus le calme de la santé, par conséquent la plénitude de la vie... »

Émerveillés sans doute par ce joli morceau de critique musicale, les amis de George Sand n'ont jamais pardonné à Liszt la rondeur avec laquelle il nous a confié que l'amie de Chopin n'était pas musicienne. Il ajoutait d'ailleurs qu'elle avait en musique du goût et du jugement. Cette concession paraît insuffisante aux « Sandistes » intolérants.



Il est bien évident que Liszt formule ici une opinion de professionnel avec toute l'autorité que lui donne sa technique supérieure. Être musicien, pour un compositeur, c'est avoir une somme de dons et de science d'une certaine qualité. Et il semble démontré que la romancière n'avait pas une organisation musicale assez complète pour mériter un qualificatif que les artistes de métier n'emploient qu'à bon escient. Peut-être, dans ces conditions, avait-elle tort de porter sur un art, qui n'était pas le sien, des jugements aussi tranchants et aussi définitifs. Mais, en général, ces jugements étaient assez orthodoxes.

On a fait beaucoup de bruit autour de la phrase où elle déclare que le génie de Chopin est plus exquis que celui de Bach, plus puissant que celui de Beethoven, plus dramatique que celui de Weber, mais inférieur à celui de Mozart. L'idée de placer Mozart au-dessus de Beethoven fut considérée longtemps comme un odieux blasphème. Mais le goût a évolué et nombreux sont aujourd'hui les compositeurs qui proclament, au contraire, que George Sand avait fait preuve ce jour-là de la plus clairvoyante sagesse.



Il faut lui savoir gré, également, d'avoir écrit sur les possibilités orchestrales de l'écriture de Chopin un passage curieusement prophétique dont aucun musicien ne saurait nier la perspicacité.

Donnons acte, en outre, aux admirateurs de Lélia de certains détails auxquels ils semblent beaucoup tenir : George Sand avait une oreille sensible, une certain mémoire musicale et même une petite technique pianistique d'amateur. Elle a gardé jusqu'à sa mort une certaine vélocité des doigts qui lui permit de reconstituer au clavier son répertoire favori d'airs berrichons et de chants populaires entendus pendant son séjour à Majorque. Elle exécutait aussi, paraît-il, des fragments de *Don Juan*. Elle chantait avec un certain charme et s'accompagnait elle-même en interprétant des pages de Berlioz. N'hésitons donc pas à la ranger dans la catégorie des « amateurs distingués », mais n'oublions pas, cependant, le verdict formel d'un juge aussi compétent que Franz Liszt.



Voilà donc Chopin au pouvoir de l'énergique créature, à l'allure masculine, qui le terrorisait naguère et qui, maintenant, les pieds dans ses pantoufles jaunes ornées d'effilés, audacieusement pantalonnée de drap rouge, lui réclame tranquillement un *fidibus* pour allumer ses *trabuccos*. Sur les premiers mois de cette liaison nous ne possédons aucun détail intéressant. George Sand passa l'été à Nohant, mais Chopin ne l'y suivit pas. Très respectueux des convenances, le musicien évitait avec soin tout ce qui aurait pu trahir le caractère de leurs relations.

L'hiver approchant, les médecins conseillèrent à George Sand de conduire son fils Maurice dans le Midi. Malgré la répugnance qu'il éprouvait à s'éloigner de Paris, Chopin ne voulut pas quitter son amie. Il fut convenu qu'il la rejoindrait dis-

crètement. L'Italie ayant été écartée en faveur des Baléares, les deux amants se rendirent séparément à Perpignan où ils se réunirent, puis, de là, ils s'embarquèrent pour gagner Majorque.

George Sand et Chopin à Majorque ! Mots évocateurs qui font lever, chez un imaginatif, toute une floraison de poétiques visions et de romantiques associations d'idées ! Que dût être, dans cette île de volupté, ce séjour édénique de deux êtres d'élite en pleine ferveur amoureuse ? Hélas ! la réalité n'eut aucun rapport avec ces rêves. « L'hiver à Majorque » fut la plus désolante, la plus prosaïque et la plus médiocre des aventures.

L'arrivée fut un enchantement. La traversée avait été agréable et le premier contact avec l'île éternellement verte avait laissé à Chopin une impression délicieuse. « Je suis à Palma, entouré de palmiers, de cèdres, de cactus, d'oliviers, d'orangers, de citronniers, d'aloès, de figuiers, de grenadiers. Le ciel est d'un bleu de turquoise, la mer est d'azur, les montagnes vertes comme l'émeraude. L'air y est aussi pur que celui qu'on doit respirer au paradis. Le jour durant, nous

avons le soleil, donc la chaleur. Tout le monde se promène en habits d'été. La nuit, on entend des guitares et des sérénades. Les festons de vigne retombent en pendentifs sur d'immenses balcons : partout s'élèvent des murs mauresques. La ville, comme tout autour de nous, parle de l'Afrique. En un mot, c'est une vie enchantée. »

Le même optimisme grisait également George Sand, qui écrit à la même date à une de ses amies : « Je quitte Palma et vais m'installer à la campagne : j'ai une jolie maison meublée avec jardin et site magnifique pour cinquante francs par mois. De plus, j'ai, à deux lieues de là, trois pièces et un jardin plein d'oranges et de citrons pour trente-cinq francs par an dans la Grande-Chartreuse de Valdemosa. C'est la poésie, c'est la solitude, c'est tout ce qu'il y a de plus artiste sous le ciel. Et quel ciel ! Quel pays ! Nous sommes dans le ravissement. »

Hélas ! il fallut bien se rendre à l'évidence. Le climat de Majorque n'était pas d'une inaltérable douceur. Une pluie impitoyable et un vent furieux assaillirent bientôt les hivernants trop exaltés. D'autre part, la délicieuse maison de

campagne avec jardin et site magnifique à cinquante francs par mois, que l'on avait louée au seigneur Gomez, se révéla à l'usage comme une lamentable bicoque à peu près inhabitable.

Cette fâcheuse cabane portait d'ailleurs un nom qui aurait dû faire réfléchir une garde-malade plus vigilante : elle s'appelait « la Maison du Vent ». Le pauvre Chopin ne tarda pas à voir ses forces décliner dans cette redoutable villégiature. Quinze jours après son arrivée, il avouait qu'il était « malade comme un chien, malgré une chaleur de dix-huit degrés, malgré les roses, les orangers, les palmiers, les figuiers en fleurs ». Il avait pris froid en accomplissant ce que George Sand appelait « deux promenades remarquables » à un ermitage situé au bord de la mer.

Chopin raconte, avec une bonne humeur un peu douloureuse, ses premières escarmouches avec le bacille de Koch : « Les trois médecins les plus célèbres de l'île se sont rassemblés pour une consultation : l'un flairait ce que j'avais expectoré, l'autre martelait là d'où j'avais expectoré, le troisième m'auscultait pendant que j'ex-



pectorais. Le premier dit que je mourrai, le deuxième que je mourrais, le troisième que j'étais déjà mort. Et cependant, je vis comme je vivais par le passé. Je ne puis pardonner à Jeannot (son ami Jean Matuszinski) de ne m'avoir donné aucun conseil par rapport à cet état de bronchite aiguë qu'il pouvait constamment observer chez moi. C'est à grand'peine que j'ai pu échapper à leurs saignées, leurs vésicatoires et autres opérations semblables. Grâce à Dieu, je suis redevenu moi-même. Mais ma maladie fit du tort à mes *Préludes*, que tu ne recevas que Dieu sait quand ! »

A partir de ce moment, en effet, nous allons assister à la lente offensive de la maladie implacable, et toutes les confidences qui se rapportent au pauvre artiste commencent à exhaler, entre deux bouffées d'idéal, une triste et menaçante odeur de pharmacie. Voici d'ailleurs la description que George Sand nous a laissée de ce séjour : « La Maison du Vent était inhabitable. Les murs en étaient si minces que la chaux dont nos chambres étaient crépies se gonflait comme une éponge. Jamais, pour mon compte, je n'ai

tant souffert du froid quoiqu'il ne fit pas très froid en réalité, mais pour nous qui sommes habitués à nous chauffer en hiver, cette maison sans cheminées était sur nos épaules comme un manteau de glace, et je me sentais paralysée. Nous ne pouvions nous habituer à l'odeur asphyxiante des braseros, et notre malade commença à souffrir et à tousser. De ce moment, nous devîmes un objet d'horreur et d'épouvante pour la population. »

Mais les réserves d'enthousiasme des voyageurs ne sont pas épuisées. L'aventure de la Maison du Vent ne leur a pas donné une leçon. Tous les espoirs qu'avait fait naître la mesure du seigneur Gomez sont reportés sur la cellule de la Chartreuse de Valdemosa. « Dans quelques jours, dit Chopin, j'habiterai le plus bel endroit du monde : la mer, les montagnes, tout ce qu'on peut souhaiter. Nous irons vivre dans un énorme vieux couvent en ruines, délaissé des Chartreux, que le ministère Mendizabal semble avoir expulsés expressément pour moi. C'est tout près de Palma, et rien ne peut être plus charmant : des cellules et un cimetière des plus poétiques. Enfin, je sens que je m'y sentirai bien. »



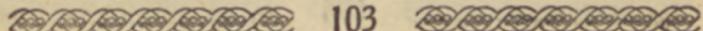
Ce déménagement projeté n'est pourtant pas aussi poétique qu'on le laisse entendre. En réalité, il a fallu abandonner l'inconfortable maisonnette de Palma sur l'ordre de son propriétaire. Le seigneur Gomez, comme tous ses compatriotes, a une terreur folle de la phtisie. Un malade « atteint de la poitrine » est considéré et traité comme un pestiféré ou un lépreux. Dès que la maladie de Chopin lui fut connue, il mit brutalement ses locataires à la porte, en les obligeant à réparer de fond en comble sa bicoque et à acheter le linge et les meubles qui la garnissaient et qui ne pouvaient plus désormais servir à aucune créature humaine en bonne santé. Car les Majorquins voient dans la tuberculose un châtiment que la Providence inflige aux mécréants.

C'est donc entourés de l'exécration universelle que, trompés et volés, les malheureux voyageurs durent aller s'enfermer dans les ruines de l'abbaye, en face du poétique cimetière.



Malgré toutes les précautions prises par les admirateurs de George Sand pour souligner le caractère maternel de sa passion pour Chopin, il est bien difficile de ne pas s'étonner de sa singulière attitude à l'égard de son « cher malade », dans une situation aussi critique. Pourquoi s'obstina-t-elle à lui imposer l'épreuve mortelle de tout un hiver passé dans d'aussi dangereuses conditions ? Pourquoi n'avoir pas repris immédiatement la route de Paris après avoir constaté son erreur ?

Car elle s'est rendu parfaitement compte, dès le début, de la folie d'une telle escapade. Elle analyse sa mésaventure avec une clairvoyance qui engage sa responsabilité. Et les raisons qu'elle donne elle-même de son obstination à demeurer à Majorque ne sont pas de celles qui pourront lui



valoir la reconnaissance des amis de Chopin. Après avoir constaté en effet qu'un tel séjour était fatal au musicien, elle le prolonge volontairement en pensant à la santé de ses enfants, qui, eux, supportent plus facilement cette épreuve. A chaque instant, la joie de voir Solange et Maurice gambader dans le jardin ou faire de belles excursions, semble primer chez elle tout autre sentiment.

Elle y ajoute d'ailleurs quelques considérations d'ordre matériel qui dépoétisent évidemment un peu l'hivernage féerique où elle avait voulu entraîner son amant. « Tout coûte très cher ici, dit-elle, et la nourriture est difficile quand l'estomac ne supporte ni l'huile rance, ni la graisse de porc. Je commence à m'y faire, mais Chopin est malade toutes les fois que nous ne lui préparons pas nous-mêmes ses aliments. Enfin, notre voyage ici est, sous beaucoup de rapports, un fiasco épouvantable. Mais nous y sommes. Nous ne pourrons pas en sortir sans nous exposer à la mauvaise saison et sans faire coup sur coup de nouvelles dépenses. Et puis, j'ai mis beaucoup de courage et de persévérance à me caser

ici. Si la Providence ne me maltraite pas trop, il est à croire que le plus difficile est fait et que nous allons recueillir le fruit de nos peines. Le printemps sera délicieux. Maurice recouvrera sa belle santé. Il se flatte d'avoir un jour des mollets. Moi je travaillerai et j'instruirai mes enfants. »

La Chartreuse de Valdemosa se présentait sous la forme d'un assemblage de bâtiments pouvant loger un corps d'armée. Malgré toute sa bonne volonté et l'attrait du paysage, Chopin, le dandy délicat, éprouve quelque surprise en se trouvant dans la cellule qui lui est affectée. « Peux-tu m'imaginer ainsi, écrit-il à un de ses amis : entre la mer et des montagnes, dans une grande chartreuse délaissée, dans une cellule aux portes plus grandes que celles de Paris, point frisé, point ganté de blanc, mais pâle comme à l'ordinaire ? La cellule ressemble à une bière. Elle est haute, au plafond poussiéreux. Les fenêtres sont petites : devant elles, des orangers, des palmiers et des cyprès. Mon lit est placé en face des fenêtres, sous une rosace mauresque filigranée. A côté du lit, quelque chose de carré

ressemblant à un bureau, mais l'usage en est fort problématique : dessus, un lourd chandelier — c'est un grand luxe — avec une toute petite chandelle. Les œuvres de Bach, mes esquisses et des manuscrits qui ne sont pas de moi, voilà tout mon mobilier. Un calme absolu. On peut crier bien fort sans que personne vous entende : bref je t'écris d'un lieu bien étrange. »

Bien entendu, nos romantiques n'avaient pas daigné se préoccuper d'une question aussi vulgaire que celle du ravitaillement. Or, pendant l'hiver, Valdemosa ne pouvait entretenir avec Palma que des relations précaires. Les quelques provisions qui parvenaient à l'abbaye étaient la plupart du temps inutilisables, le mulet qui les apportait ayant été souvent obligé de traverser un torrent, ce qui transformait le pain en éponge. Quelques femmes indigènes viennent d'ailleurs piller le garde-manger rempli avec tant de peine et rançonnent impitoyablement les nouveaux arrivants après avoir constaté qu'ils n'allaitent pas à la messe et étaient dignes, par conséquent, d'être durement châtiés par tous les honnêtes gens. On ne sert au pauvre Chopin que cette

éternelle viande de porc qu'il ne pouvait digérer et des plats « horriblement malpropres, assaisonnés d'une telle quantité de poivre, de tomate, d'ail, de tant de choses aigres, piquantes ou pimentées, que même les bons estomacs s'accordaient mal de ce régime. »

Mais George Sand se fait une raison : « Le splendide appétit de mes enfants, dit-elle, faisait flèche de tout bois et régal de tout citron vert. Mon fils, que j'avais amené frêle et malade, revenait à la vie comme par miracle et guérisait une affection rhumatismale des plus graves en courant dès le matin, comme un lièvre échappé dans les grandes plantes de la montagne, mouillé jusqu'à la ceinture. La Providence permettait à la bonne nature de faire pour lui de ces prodiges : c'était bien assez d'un malade. Mais l'autre, loin de prospérer avec l'air humide et les privations, dépérissait d'une manière effrayante. »

« L'autre », en effet, était en train tout simplement de mourir. Il toussait, avait la fièvre et crachait le sang. Qu'importe ! encore une fois, puisque Maurice s'accorde de ce climat.

Dans toute la correspondance de George Sand,

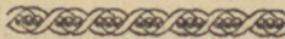


nous entendons toujours la même note : « Il fait ici des pluies dont on n'a pas l'idée ailleurs : c'est un déluge effroyable. L'air est si relâché, si mou, qu'on ne peut se traîner. On est réellement malade. Heureusement, Maurice se porte à ravir : son tempérament ne craint que la gelée, chose inconnue ici. Mais le petit Chopin est bien accablé et tousse toujours beaucoup. »



Le « petit Chopin » souffrait, non seulement physiquement, mais moralement. Cette solitude, cette pluie, cette absence de confort si douloureuse pour ce raffiné et le romantisme lugubre de la Chartreuse produisaient un effet déplorable sur son système nerveux. Sa seule consolation lui vint de son piano, qu'à grand'peine on parvint à arracher aux griffes des douaniers majorquins et à hisser jusqu'à sa cellule. La musique lui permit de s'évader un peu de cette triste ambiance. Mais les confidences de la maternelle amante qui, dans son intarissable bavardage, ne semble pas se rendre un compte exact du rôle odieux qu'elle joue, nous révèlent que l'admirable compositeur se trouvait dans une atmosphère assez déprimante.

« Le pauvre grand artiste, dit M<sup>me</sup> Sand, était



un malade détestable. Ce que j'avais redouté, pas assez, malheureusement, arriva. Il se démolisa d'une manière complète. Supportant la souffrance avec assez de courage, il ne pouvait vaincre l'inquiétude de son imagination. Le cloître était pour lui plein de terreurs et de fantômes, même quand il se portait bien. Au retour de mes explorations nocturnes dans les ruines avec mes enfants, je le trouvais à dix heures du soir, pâle devant son piano, les yeux hagards et les cheveux comme dressés sur la tête. Il lui fallait quelques instants pour nous reconnaître. »

C'est dans cette période que Chopin aurait composé quelques-uns de ses plus beaux *Préludes*, en particulier le N° 6, en *si mineur*, et le *Prélude en fa dièse mineur*. Wladimir Karénine, toujours si bien documenté, estime qu'il faut y ajouter le *Prélude n° 15 en ré bémol majeur*, et le N° 17, sans compter le *Deuxième prélude en fa majeur*, les deux *Polonaises* (op. 40), le *Troisième scherzo* (op. 39), la *Mazurka* (op. 41) et l'esquisse de la *Sonate en si bémol mineur*, dont la marche funèbre était d'ailleurs déjà composée.

Les musicographes discutent avec une certaine

aigreur toutes ces précisions. Mais il n'est pas douteux que l'atmosphère étrange de Valdemosa se retrouve dans la plupart de ces ouvrages. Certaines compositions « pleines de gouttes d'eau », et surtout le *Presto final* de la *Sonate*, où Rubinstein voyait « une sublime évocation du vent qui, en ondes infinies, s'élance par delà les tombes des héros et des guerriers inconnus », semblent bien avoir été, sinon conçus, du moins achevés à la Chartreuse. Chopin, arraché à tout ce qui lui était cher, jeté par le sort si loin de sa patrie, et sentant déjà ouvertes sur lui les ailes de l'Ange de la Mort, devait évidemment prêter une attention particulièrement douloureuse aux sinistres sifflements du vent dans le cimetière qui lui rappelait sans cesse son triste destin. Cette page orageuse, dont les sombres traits balayent si furieusement et si majestueusement toutes les pensées et tous les sentiments, est bien en effet « la voix désespérément indifférente des éléments dédaigneux de nos maux et de nos malheurs. »

Mais, en dehors de ces indications d'atmosphère, il serait bien imprudent d'ajouter foi à toutes les romantiques légendes dont on a entouré

cette période de la production du compositeur.

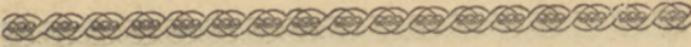
Le terrible hiver majorquin s'acheva sans apporter aucun changement dans la situation des exilés. Et, lorsque le printemps vint enfin leur sourire, ils durent songer au départ. George Sand avoue très nettement qu'elle aurait prolongé volontiers son séjour, à cause de ses enfants qui s'en trouvaient bien. Mais l'état de Chopin devenait si alarmant qu'il fallut bien, malgré tout, en tenir compte.

Les témoignages de la romancière sur cet épisode de sa vie, sont, en vérité, un peu désinvoltes. Ses confidences sur le séjour à Majorque demeurent contradictoires ou du moins expriment des états d'âme successifs qui sont peut-être tous également sincères, mais qui déconcertent par leurs perpétuelles variations. George Sand parle en effet avec un enthousiasme désordonné de l'île de rêve, terre enchantée qui lui a laissé des impressions d'une inoubliable beauté. Elle affirme que ce fut, pour elle, « le plus bel endroit du monde ». Elle décrit les émotions d'art qu'elle y a éprouvées avec une ferveur qui blesse tous ceux qui devinent les souffrances aiguës qui

accablèrent pendant cette villégiature malheureuse le pauvre musicien malade.

Sur ce point, George Sand nous a laissé, elle-même, des précisions redoutables. Elle nous a montré tout ce qu'il y avait de sinistre pour l'imagination d'un névrosé dans ce cloître abandonné, peuplé de fantômes. Elle a minutieusement signolé le tableau de ce triste automne pluvieux avec les sifflements funèbres du vent dans la Chartreuse déserte, les privations matérielles de toutes sortes, l'hostilité des indigènes et le spectacle cruel des aigles et des vautours qui, enhardis par le brouillard, venaient dévorer leurs pauvres passereaux familiers « jusqu dans les branches du grenadier qui remplissait leur fenêtre. » On lui tient rigueur de s'écrier ensuite avec ivresse : « Cette demeure est d'une poésie incomparable ! »

Elle met une complaisance coupable à noter les hurlements désespérés de l'ouragan dans ces galeries creuses et sonores, le bruit des torrents, la course tragique des nuages, la grande clamour monotone de la mer et les sanglots des oiseaux de proie. Elle n'oublie pas de nous signaler les



grands brouillards qui tombaient tout à coup comme un linceul et qui, pénétrant dans les cloîtres par les arcades brisées, rendaient invisibles les habitants de cette sinistre demeure et donnaient aux lampes qu'ils portaient pour se diriger, un aspect fantastique de feux follets. Et vraiment, on se prend à douter de la générosité maternelle de cette amoureuse qui condamnait un être faible et impressionnable à vivre dans une ambiance dont elle n'ignorait pas l'influence dangereuse : « *Car, dit-elle, on s'en défendrait en vain, ces demeures sinistres consacrées à un culte plus sinistre encore agissent quelque peu sur l'imagination et je défierais le cerveau le plus calme et le plus froid de s'y conserver longtemps dans un état de parfaite santé !* » Une telle clairvoyance est un peu gênante pour les témoins de cette période de sa vie.

Sa responsabilité est d'autant plus grande qu'elle n'ignorait rien du caractère particulier de son malade. Elle avoue parfaitement que le cri de l'aigle plaintif et affamé, sur les rochers de Majorque, le siflement amer de la bise et la morne désolation des ifs couverts de neige, l'at-

tristaient bien plus longtemps et bien plus vivement que ne le réjouissaient le parfum des oranges, la grâce des pampres et la cantilène mauresque des laboureurs. Elle savait fort bien que « les grandes douleurs le brisaient moins que les petites et que la profondeur de ses émotions n'était pas en rapport avec leur cause. C'est ainsi qu'il se montrait héroïque lorsque sa santé l'exposait à un danger réel et se tourmentait misérablement pour des indispositions insignifiantes.

« Ceci, dit-elle avec une placidité excessive, est l'histoire et le destin de tous les êtres en qui le système nerveux est développé avec excès. » Raison de plus, nous semble-t-il, pour tenir compte du tempérament particulier du pauvre être torturé à qui elle imposa des souffrances inutiles.

Et il est bien difficile de partager son exaltation enivrée au cours de cette terrible villégiature lorsqu'on lit sous sa plume des remarques comme celle-ci : « L'esprit de Chopin était écorché vif : le pli d'une feuille de rose, l'ombre d'une mouche le faisaient saigner. Excepté moi et mes enfants, tout lui était antipathique et révoltant sous le ciel de l'Espagne. Il mourait de l'impa-

~~~~~

tience du départ bien plus que des inconvénients du séjour. »

On ne dira pas que Lélia péchait par inconscience.

D'ailleurs, comme la littérature ne perd jamais ses droits, George Sand n'avait pas plutôt touché le sol de la France qu'elle maudissait solennellement la terre ingrate où elle avait prolongé si complaisamment son hivernage. De Marseille, elle lançait cette excommunication : « Enfin, me voici en France ! Un mois de plus, nous mourions en Espagne, Chopin et moi : lui de mélancolie et de dégoût, moi de colère et d'indignation. Ils m'ont blessée dans l'endroit le plus sensible de mon cœur, ils ont percé à coups d'épingle un être souffrant sous mes yeux, jamais je ne leur pardonnerai et si j'écris sur eux ce sera avec du fiel. »

N'a-t-on pas envie de s'écrier : Trop tard, le tonnerre !

Au fond, il est aussi vain de vouloir reconstituer une aventure d'amour à l'aide de documents écrits qu'en utilisant des confidences orales, surtout lorsqu'il s'agit d'artistes toujours prêts à se dédoubler pour suivre jusqu'au bout dans les

directions les plus imprévues l'impulsion d'un sentiment ou d'une impression. Le plus sincère des imaginatifs peut fort bien, en partant de la vérité, et en se laissant conduire par le développement logique d'un théorème psychologique discuté dans l'absolu, aboutir ingénument au mensonge. George Sand, en analysant avec trop de soin et trop d'abondance toutes les nuances successives de son âme, nous a laissé des « grossissements » bien fâcheux des divers plans de sa sensibilité. Le cœur d'une femme présente toujours un certain chatoiement d'arc-en-ciel. Il faut lui conserver le délicat « fondu » d'une soie changeante. En décomposant brutalement, grâce au prisme littéraire, le spectre moins solaire que lunaire du tempérament féminin, on s'expose à de bien cruelles surprises. C'est la faute qu'ont commise les biographes de tous les amants en tirant des déductions trop rigoureuses de quelques lettres jaunies et froissées écrites dans des conditions de sincérité douteuse, soumises à des disciplines diplomatiques inconnues et respectant parfois une règle du jeu dont nous ignorons les données.

Par quelle convention arbitraire attribuerait-on

à ces documents une valeur d'évangile? Chaque lettre de George Sand obéit instinctivement à la logique d'une sensation ou d'une idée. Si elle parle de ses enfants, elle étale avec satisfaction tous les trésors de sa tendresse maternelle. Elle n'est plus qu'une mère attentive, une bonne bourgeoisie très pot-au-feu qui n'a pas d'autres préoccupations dans la vie que d'élever convenablement sa nichée. Une heure après, si elle écrit à une amie de Chopin, elle ne songe plus qu'à se montrer sous les traits d'une amante passionnée qui ne respire que pour aimer. Cette missive terminée, elle en écrira une autre pour dépeindre les splendeurs de Majorque et rien ne l'empêchera alors de mener jusqu'au bout sa description en s'exaltant progressivement et en oubliant à la fois ses enfants et son amant. Et pour compléter la logique de son illogisme, elle écrira, toujours avec la même bonne foi fugitive, une quatrième lettre pour vouer à l'exécration universelle l'île maudite qui a fait souffrir son malade.

Le premier devoir d'un historien est de n'accorder sa confiance aux autobiographies qu'à la dernière extrémité.

Adieu Majorque ! Le beau rêve enchanté s'achève en déroute. Il faut, au plus vite, s'embarquer pour Marseille. Le bateau qui rapatrie nos rêveurs contient toute une cargaison bruyante et malodorante de porcs. Aucun prosaïsme ne leur sera épargné. La traversée, accomplie dans des conditions déplorables, épuisa le malade, qui arriva mourant sur la terre de France. Cependant, les soins éclairés d'un médecin parvinrent à conjurer le péril immédiat et même à remettre l'organisme de Chopin en état de défense. Avec des précautions attentives et constantes, le compositeur pouvait espérer vivre quelques années encore.

Nos émigrés passèrent à Marseille le printemps de 1839. A la fin du mois de mai, tout le monde partit pour Nohant. Ce séjour n'avait



pas été défavorable au malade, mais George Sand se plaint d'avoir été persécutée par l'admiration indiscrete « de toute la racaille musicale et littéraire de la ville ».

Notons en passant, pour bien établir les responsabilités dans la rupture qui devait intervenir entre ces deux êtres si différents, qu'il ne faut pas ajouter foi aveuglément aux accusations portées un peu légèrement contre le caractère de Chopin. On a dit en effet que l'artiste était sujet « à des emportements et à des crises capricieuses insupportables », ce qui tendrait à mettre les torts de son côté. Or, en pleine crise de souffrance, au moment où la maladie aurait dû le rendre particulièrement irritable, George Sand écrivait ceci : « Ce Chopin est un ange. Sa bonté, sa tendresse et sa patience m'inquiètent quelquefois. Je m'imagine que c'est une organisation trop fine, trop exquise et trop parfaite pour vivre longtemps de notre grosse et lourde vie terrestre. »

Elle ne se trompait pas. La santé de Chopin était définitivement compromise. Et c'est un être marqué par la mort qu'elle conduisit cet été-là dans son domaine de Nohant.

Sur les premiers séjours des deux amants à Nohant, on a épilogué avec abondance. Autour de ce thème poétique, les légendes ont fleuri aussi magnifiquement que dans l'épisode de la première rencontre. Charles Rollinat nous a laissé dans ses souvenirs une série d'anecdotes pittoresques fort intéressantes, mais dont la fausseté a été clairement démontrée. C'est lui qui a eu l'idée de réunir sur la terrasse des audiences du clair de lune au jardin délicieusement fleuri, Pauline Viardot, Liszt et Chopin. C'est lui qui a imaginé de toutes pièces la curieuse mystification de Liszt se substituant dans l'ombre à l'auteur des *Polonaises* et imitant d'une façon hallucinante son jeu si particulier. Or, jamais Liszt, Chopin et M^{me} Viardot n'ont eu l'occasion de se trouver ensemble à Nohant. Et Karénine, qui a déchiré tout ce tissu de fables, a prouvé également que la fameuse coupe d'argent massif dans laquelle toute cette brillante société allumait son punch quotidien, n'avait jamais existé.

Le retour à Nohant consacrait une nouvelle forme de l'existence de Chopin : George Sand adoptait désormais la vie familiale et patriarcale,

« vie monotone, tranquille et douce », que l'on s'efforça de reconstituer à Paris l'hiver suivant.

Chopin, on le sait, rempli de scrupules religieux et mondains, prenait toutes sortes de précautions, d'ailleurs illusoires, pour enlever à sa liaison avec George Sand tout caractère de laisser-aller et de familiarité extérieure. Pendant que son amie s'installait avec ses enfants dans deux pavillons jumeaux, situés 16, rue Pigalle, il louait pour lui-même un appartement, 5, rue Tronchet. Mais l'habitude de vivre en famille, comme il l'avait fait à Majorque, à Marseille et à Nohant, lui rendit cette séparation un peu trop douloureuse, et il ne tarda pas à aller habiter l'étage inférieur du pavillon occupé par Maurice Sand.

A partir de ce moment-là, nous assistons à la lente désagrégation de l'étrange sentiment qui unissait le compositeur et la romancière. George Sand insistera perpétuellement sur le côté matrinel de sa passion. Dans *l'Histoire de ma vie*, elle entoure cette installation de commentaires psychologiques tout à fait significatifs. Elle affecte d'avoir été contrainte « d'accepter »

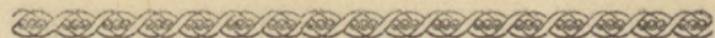
Chopin parmi les membres de sa famille. Elle affirme qu'elle éprouve un véritable « effroi en présence d'un nouveau devoir à contracter et d'une nouvelle fatigue dans sa vie déjà si remplie et si accablée. » Elle déclare que la passion ne l'aveugle pas et, qu'au contraire, « la tendre amitié que lui inspirait Chopin lui semblait un moindre danger, et même un préservatif contre des émotions qu'elle ne voulait plus connaître ». Et elle veut résumer d'un mot leur situation en disant que Chopin et elle « furent poussés par la destinée dans les liens d'une longue association ».

Wladimir Karénine estime que ces explications sont trompeuses et qu'il faut y voir de simples précautions diplomatiques inspirées à la fois « par une modestie inhérente et obligatoire à son sexe » et par la nécessité de ménager les susceptibilités de son fils, qui nourrissait contre Chopin une animosité profonde.

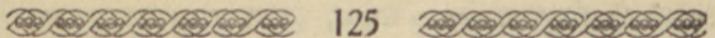
Chopin est d'ailleurs fêté dans tous les milieux artistiques et mondains de Paris. Dans son petit salon, il reçoit Henri Heine, Delacroix, Meyerbeer, Dessauer, Franchomme, Moscheles,



M^{lle} Pauline Garcia, la future M^{me} Viardot, les Rothschild, le baron de Stockhausen, la comtesse Potocka, la comtesse Komar, la comtesse Plater, M^{lle} de Noailles et tout le clan des amis de George Sand : les Leroux, les Lamennais, Louis Viardot, Balzac, les Arago et la colonie berri-chonne.



Parmi les portraits les plus significatifs qui nous ont été laissés de George Sand lors de son séjour rue Pigalle, il faut retenir celui d'Édouard Grenier qui fit la connaissance de la romancière et de Chopin chez M^{me} Marliani. Voici ce médaillon composé visiblement avec beaucoup de conscience : « Je trouvai M^{me} Sand à la fois moins belle et plus jeune que je ne m'y attendais. N'était-elle pas déjà célèbre quand j'étais encore sur les bancs de l'école à Fontenay, et il me semblait en être sorti depuis si longtemps ! Le fait est qu'elle avait trente-six ans à peine. Courte et replète de taille, vêtue simplement d'une robe noire montante, la tête attirait toute l'attention, et dans la tête les yeux. Ils étaient magnifiques, peut-être un peu rapprochés, grands, à larges paupières et noirs, mais nullement brillants ; on



eut dit du marbre dépoli ou plutôt du velours ; ce qui donnait au regard quelque chose d'étrange, de terne et même de froid. Ce ton mat de la prunelle était-il naturel ou devait-on l'attribuer à son habitude d'écrire longtemps la nuit, à la lumière ? Je l'ignore, mais ce fut ce qui me frappa tout d'abord. Le front haut, encadré de cheveux noirs qui se divisaient en deux simples bandeaux, ces beaux yeux calmes surmontés de fins sourcils, donnaient à sa physionomie un grand caractère de force et de noblesse que le bas de la figure ne soutenait pas assez. En effet, le nez était un peu charnu, le dessin en était mou, sans belle ligne, vu de face surtout ; la bouche manquait de finesse aussi ; le menton petit, mais appuyé déjà sur un sous-menton trop apparent, ce qui donne de la lourdeur au bas du visage. Du reste, une extrême simplicité de paroles, d'attitude et de geste. Telle m'apparut M^{me} Sand ce soir-là...

Rien de plus simple que toute sa manière d'être. Nulle coquetterie, nulle prétention, nulle pose ; elle était le naturel et la modestie mêmes. En pensant à son amour du théâtre, à ses amitiés

d'artistes et d'acteurs, on eût pu s'attendre chez elle à un peu d'attitude et de manières étudiées. Il n'y en avait pas trace. En outre, rien dans toute sa personne ne trahissait la fièvre et l'exaltation poétique de *Lélia* et des *Lettres d'un Voyageur*. Tout se passait à l'intérieur, le feu couvait sous ce front si calme et ces beaux yeux froids si tranquilles, qui n'en laissaient rien paraître. Elle causait peu, sans éclat, sans esprit même, et elle le savait. D'ordinaire, elle était silencieuse et parfois au point de gêner ses hôtes ou ses visiteurs... »

Malgré toutes les précautions prises par Maurice Sand pour faire disparaître dans la publication de la correspondance de sa mère toutes les phrases se rapportant à Chopin, on a pu retrouver des fragments caractéristiques indiquant bien le ton qui régnait dans cette « association » sentimentale. Dès 1840, George Sand souligne en effet le côté maternel de sa tendresse. Elle termine ainsi une de ses lettres : « Bonsoir, Chip-Chip ! Bonsoir, Solange ! Bonsoir, Bouli ! Je vais me coucher ; je tombe de fatigue. Aimez votre vieille comme elle vous aime. » Un autre billet



s'achève par les mots suivants : « Mille baisers,
et donnez-en un bon gros pour moi à Chip-Chip.
Ta vieille. »

Ce n'était pas là, évidemment, une exaltation amoureuse bien romantique. Chopin, à qui l'amour n'avait apporté jusqu'ici que des déceptions, semble bien s'être enlisé, avec cette fausse bohème, dans la plus bourgeoise et la plus terre à terre des liaisons.

Au début de l'automne de 1842, les deux pavillons de la rue Pigalle furent abandonnés pour une installation plus agréable et plus indépendante au square d'Orléans, qui s'ouvre actuellement au numéro 80 de la rue Taitbout. On y organise un véritable phalanstère, les repas étant pris en commun chez l'obligeante M^{me} Marliani, qui habite une maison contiguë.

A partir de ce moment, les froissements et les malentendus vont se multiplier. George Sand, toujours robuste et active, se débat dans des difficultés morales et matérielles sans cesse rennaisantes : ennuis de famille et ennuis d'argent. A ses côtés, le « petit Chopin », toujours souffrant, se consume en silence. La maladie l'a

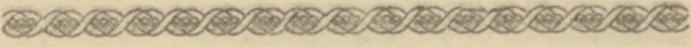
rendu délicat et farouche comme une sensitive. Toutes les trivialités et les laideurs de la vie le torturent, et dans cette existence étrange elles ne lui sont pas épargnées.

La cohabitation fut toujours pour les amoureux fervents une redoutable épreuve, à laquelle résistent bien peu de passions éthérées. Mais que dire, en pareil cas, de la vie de famille ! Solange et Maurice Sand n'étaient plus des enfants. Le doux musicien avait cessé d'être pour eux un aimable compagnon de jeux : il était l'amant de leur mère, audacieusement installé à leur foyer. Le fils et la fille de George Sand n'étaient pas précisément des anges de douceur et d'indulgence. Maurice nourrissait contre Chopin une haine féroce qui ne se démentit jamais, et Solange, de l'aveu même de sa mère, était la méchanceté personnifiée. Pour compliquer encore les choses, George Sand s'avisa d'adopter une jeune cousine, nommée Augustine Brault, nouvel élément de discorde dans cette famille agitée, où l'on cultivait les potins comme dans une loge de concierge. Augustine, si l'on en croit George Sand, possédait toutes les qualités de l'esprit et

du cœur. Il n'en fallut pas davantage pour exciter la jalousie de Solange.

Ballotté par tous ces courants contraires, Chopin ne tarde pas à perdre pied. Soucieuse sans doute de ne pas irriter son fils, George Sand tient Chopin à l'écart de certaines tractations familiales, en particulier au moment où il s'agit de marier assez rapidement Solange au sculpteur Clésinger. L'artiste se trouve profondément blessé de cette réserve inattendue et se replie sur lui-même douloureusement. George Sand commence à le trouver encombrant, mais continue à l'entourer de sa maternelle cordialité.

A cette époque, la rupture morale entre les deux amants est un fait accompli. Elle est complétée, en 1847, par une séparation officielle. Le mariage de Solange amène en effet des catastrophes. Les nouveaux époux entrent en lutte ouverte contre M^{me} Sand, contre Maurice et contre Augustine. Des scènes d'une violence inouïe éclatent à Nohant. Clésinger s'arme d'un marteau pour se précipiter sur son beau-frère et frappe sa belle-mère à coups de poing. Solange, toujours venimeuse, apprenant qu'Augustine est



fiancée, affirme que cette innocente est la maîtresse de son frère et fait ainsi échouer son mariage.

A la suite de circonstances qu'il est vraiment bien difficile de tirer au clair, Chopin devient soudain l'allié de Solange contre Augustine et Maurice. La guerre est déclarée. Des amies complaisantes, telles que M^{me} de Rozières, attisent le feu des rancunes, et le beau rêve poétique et passionné du musicien polonais sombre dans la plus banale et la plus prosaïque des tragi-comédies bourgeoises.



Quelque temps auparavant, George Sand avait écrit sa *Lucrezia Floriani*, où se trouve dessiné, avec un relief singulier, un certain prince Karol, en qui tous les initiés prétendirent immédiatement reconnaître Chopin. De longues discussions littéraires ont été engagées autour de cet ouvrage. Malgré l'empressement qu'elle mit à se défendre d'avoir voulu écrire une autobiographie, il est évident que George Sand s'inspira profondément de ses souvenirs personnels et de sa liaison avec le musicien pour composer ce roman. A chaque page, des rapprochements fort suggestifs autorisaient les commentaires malicieux de son entourage, commentaires dont le pauvre malade fut cruellement blessé.

Édouard Ganche a mis au point, d'une façon qui semble définitive, la question de ce

roman à clef. Il enregistre très loyalement la protestation formelle de George Sand dont voici le plaidoyer : « On a prétendu, écrit-elle, que dans un de mes romans j'avais peint son caractère avec une grande exactitude d'analyse. On s'est trompé, parce que l'on a cru reconnaître quelques-uns de ses traits, et procédant par ce système, trop commode pour être sûr, Liszt lui-même, dans une *Vie de Chopin* un peu exubérante de style, mais remplie cependant de très bonnes choses et de très belles pages, s'est fourvoyé de bonne foi.

« J'ai tracé, dans le *Prince Karol*, le caractère d'un homme déterminé dans sa nature, exclusif dans ses sentiments et ses exigences. Tel n'était pas Chopin. La nature ne dessine pas comme l'art, quelque réaliste qu'il se fasse. Elle a des caprices, des inconséquences, non pas réelles probablement, mais très mystérieuses. L'art ne rectifie ces inconséquences que parce qu'il est trop borné pour les rendre.

« Chopin était un résumé de ces inconséquences magnifiques que Dieu seul peut se permettre de créer et qui ont leur logique particu-



lière. Il était modeste par principe et doux par habitude, mais il était impérieux par instinct et plein d'un orgueil légitime qui s'ignorait lui-même. De là des souffrances qu'il ne raisonnait pas et qui ne se fixaient pas sur un objet déterminé.

« D'ailleurs, le Prince Karol n'est pas artiste. C'est un rêveur et rien de plus ; n'ayant pas de génie, il n'a pas les droits du génie. C'est donc un personnage plus vrai qu'aimable, et c'est si peu le portrait d'un grand artiste que Chopin, en lisant le manuscrit chaque jour sur mon bureau, n'avait pas eu la moindre velléité de s'y tromper, lui si soupçonneux pourtant !

« Et cependant, plus tard, par réaction, il se l'imagina, m'a-t-on dit. Des ennemis (j'en avais auprès de lui qui se disaient ses amis, comme si aigrir un cœur souffrant n'était pas un meurtre), des ennemis lui firent croire que ce roman était une révélation de son caractère. Sans doute, en ce moment-là, sa mémoire était affaiblie : il avait oublié le livre, que ne l'a-t-il relu !

« Cette histoire était si peu la nôtre ! Elle en était tout l'inverse. Il n'y avait entre nous ni les

mêmes enivrements, ni les mêmes souffrances. Notre histoire, à nous, n'avait rien d'un roman ; le fond en était trop simple et trop sérieux pour que nous eussions jamais eu l'occasion d'une querelle l'un contre l'autre, à propos l'un de l'autre !...

« Mais il est bien difficile d'admettre de telles explications. Comme le remarque, fort justement, Edouard Ganche, la romancière avait un goût particulier pour ces sortes de transpositions. Il rappelle que Pauline Viardot lui avait servi de modèle pour *Constelo* et que, n'osant pas brosser elle-même, à cause de leurs relations personnelles et de sa situation particulière, les portraits de Liszt et de la comtesse d'Agoult, elle avait décidé Balzac à le faire à sa place. C'est d'après ses indications et ses notes qu'il écrivit ainsi sa *Béatrix*, titre qu'il avait substitué à celui que lui proposait George Sand : « *Les Galériens ou les Amours forcées.* »

Lorsque le *Courrier Français* commença la publication de ce roman le 25 juin 1846, tout le monde reconnut George Sand et Chopin dans *Lucrezia et Karol*. Henri Heine n'a pas hésité à

écrire à Laube : « Elle a outrageusement mal-traité mon ami Chopin dans un détestable roman divinement écrit. »

Les détails, en effet, sont accablants. Lucrezia est décrite avec une complaisance et une indulgence qui sentent d'une lieue l'autobiographie. Comment nier la ressemblance du croquis féminin suivant : « Une grande facilité d'illusions, une aveugle bienveillance de jugement, une tendresse de cœur inépuisable, par conséquent beaucoup de précipitation, d'erreurs et de faiblesse, des dévouements héroïques pour d'indignes objets, une force inouïe appliquée à un but misérable dans le fait, sublime dans sa pensée ; telle était l'œuvre généreuse, insensée et déplorable de toute son existence... »

Au fond, c'était toujours elle qui avait protégé et réhabilité, sauvé ou tenté de sauver les hommes qu'elle avait chéris. Gourmandant leurs vices avec tendresse, réparant leurs fautes avec dévouement, elle avait failli faire des dieux de ces simples mortels. Mais elle s'était sacrifiée trop complètement pour réussir... D'ailleurs, elle avait logé trop d'amours à la fois dans son âme, c'est-

à-dire qu'elle avait voulu être la mère de ses amants sans cesser d'être celle de ses enfants, et ces deux affections, toujours aux prises l'une contre l'autre, avaient dû résoudre leur combat par l'extinction de la moins obstinée. Les enfants l'avaient emporté toujours, et, pour parler par métaphore, les amants, pris aux *Enfants-Trouvés* de la civilisation, avaient dû y retourner tôt ou tard.

Il en résulta qu'elle fut haïe et maudite souvent, par ces hommes qui lui devaient tout, et qui, après avoir été gâtés par elle, ne purent comprendre qu'elle se reprenait, lorsqu'elle était lasse et découragée. »

Comment ne pas rapprocher des lettres où George Sand se plaignait du caractère de Chopin cette analyse des travers du prince Karol : « Comme il était souverainement poli et réservé, jamais personne ne pouvait seulement soupçonner ce qui se passait en lui. Plus il était exaspéré, plus il se montrait froid, et l'on ne pouvait juger du degré de sa fureur qu'à celui de sa courtoisie glacée. C'est alors qu'il était véritablement insupportable, parce qu'il voulait raisonner et sou-

mettre la vie réelle à laquelle il n'avait jamais rien compris, à des principes qu'il ne pouvait définir. Alors, il trouvait de l'esprit, un esprit faux et brillant pour torturer ceux qu'il aimait. Il était persifleur, guindé, précieux, dégoûté de tout. Il avait l'air de mordre tout doucement pour s'amuser, et la blessure qu'il faisait pénétrait jusqu'aux entrailles. Ou bien, s'il n'avait pas le courage de contredire et de railler, il se renfermait dans un silence dédaigneux, dans une bouderie navrante. Tout lui paraissait étranger et indifférent. Il se mettait à part de toutes choses, de toutes gens, de toute opinion et de toute idée. Il ne comprenait pas cela. Quand il avait cette réponse aux caressantes investigations d'une causerie qui s'efforçait en vain de le distraire, on pouvait être certain qu'il méprisait profondément tout ce qu'on avait dit et tout ce qu'on pourrait dire. »

Et comment méconnaître la justesse de cette observation finale qui a l'accent d'une confession et qui, d'ailleurs, ne manque pas de clairvoyance : « Si Lucrezia respirait une fleur, si elle ramassait un caillou, si elle prenait un papil-

lon pour la collection de Célio, si elle apprenait une fable à Béatrice, si elle caressait le chien, si elle cueillait un fruit pour le petit Salvator : Quelle nature étonnante... se disait-il, tout lui plaît, tout l'amuse, tout l'enivre. Elle trouve de la beauté, du parfum, de la grâce, de l'utilité, du plaisir dans les moindres détails de la création. Elle admire tout, elle aime tout. Donc elle ne m'aime pas, moi, qui ne vois, qui n'admiré, qui ne chéris, qui ne comprends qu'elle au monde. Un abîme nous sépare.

C'était vrai au fond : une nature riche par exubérance et une nature riche par exclusivité, ne peuvent se fondre l'une dans l'autre. L'une des deux doit dévorer l'autre et n'en laisser que des cendres. C'est ce qui arriva. »

Inutile de pousser plus loin la discussion : George Sand a fait de son roman un réquisitoire beaucoup plus persuasif que sa plaidoirie.

C'est en vain, en effet, que son auteur affirme que Chopin ne s'était pas reconnu dans le prince Karol : cela prouverait simplement que le doux musicien n'était pas assez philosophe pour se bien connaître. Comment croire à l'innocence de



l'écrivain, lorsqu'on voit cette Lucrezia, artiste désabusée, fatiguée de la vie et de la passion, vouer un sentiment ardent, teinté de protection maternelle, à un adolescent fragile et aristocratique qui évoquait « ces créatures idéales que la poésie du moyen âge faisait servir à l'ornement des temples chrétiens : un ange beau de visage comme une jeune femme triste, pur et svelte de formes comme un jeune dieu de l'Olympe, et pour couronner cet assemblage, une expression à la fois tendre et sévère, chaste et passionnée. Rien n'était plus pur et plus exalté en même temps que ses pensées ; rien n'était plus tenace, plus exclusif et plus minutieusement dévoué que ses affections. »

« Je l'aimerai, dit-elle, comme sa mère l'aimait. »

N'est-ce pas un trait caractéristique de la nature de Chopin que cette souffrance obscure de Karol en présence de sa robuste amie dont il n'aimait pas « l'insouciance bohémienne et une certaine dureté d'organisation populaire. Loin de s'alarmer du mal qu'il faisait, il se disait qu'elle ne sentait rien, qu'elle avait par bonté

certains moments de sollicitude, mais, qu'en général, rien ne pouvait entamer une nature si résistante, si robuste et si facile à distraire et à consoler. On eût dit qu'alors il était jaloux même de la santé, si forte en apparence, de sa maîtresse, et qu'il reprochait à Dieu le calme dont il l'avait douée ».

En vérité, n'est-ce pas devant son miroir que la romancière semble avoir dessiné le portrait de l'actrice ?

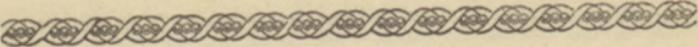
La seule entorse donnée à la réalité, c'est que dans le roman, Lucrezia finit par mourir de la vie trop douloureuse que lui faisait Karol, alors que la solide Berrichonne survécut parfaitement à la disparition de Chopin.

Au surplus, si ce roman, remarque Henri Bidou, n'est pas une cause de la rupture de Chopin et de George Sand, il en est du moins le tableau.

Le ton des lettres de M^{me} Sand à cette époque est d'ailleurs révélateur. En voici une, particulièrement éloquente, adressée au comte Grzymala : « Je crois que Chopin a dû souffrir dans son coin de ne pas savoir, de ne pas connaître et

de ne pouvoir rien conseiller. Mais son conseil dans les affaires réelles de la vie est impossible à prendre en considération. Il n'a jamais vu juste les faits, ni compris la nature humaine sur aucun point. Son âme est toute poésie et toute musique, et il ne peut souffrir ce qui est autrement que lui. D'ailleurs, son influence dans les choses de ma famille serait pour moi la perte de toute dignité et de tout amour vis-à-vis et de la part de mes enfants. Cause avec lui et tâche de lui faire comprendre d'une manière générale qu'il doit s'abstenir de s'occuper d'eux. Si je lui dis que Clésinger, qu'il n'aime pas, mérite notre affection, il ne le haïra que davantage et se fera haïr de Solange. Tout cela est difficile et délicat, et je ne sais aucun moyen de calmer et de ramener une âme malade qui s'irrite des efforts qu'on fait pour la guérir. Le mal qui ronge ce pauvre être, au moral et au physique, me tue depuis bien long-temps, et je le vois s'en aller sans avoir jamais pu lui faire du bien, puisque c'est l'affection inquiète, jalouse et ombrageuse qu'il me porte qui est la cause principale de sa tristesse. Il y a sept ans que je vis comme une vierge avec *lui et les*

autres. Je suis vieillie avant l'âge et même sans efforts ni sacrifices, tant j'étais lasse de passions et désillusionnée et sans remède. Je sais que bien des gens m'accusent, les uns de l'avoir épuisé par la violence de mes sens, les autres de l'avoir désespéré par mes incartades. Je crois que tu sais ce qui en est. Lui, il se plaint à moi de ce que je l'ai tué par la privation, tandis que j'avais la certitude de le tuer si j'agissais autrement. Vois quelle situation est la mienne en cette amitié funeste où je me suis fait son esclave dans toutes les circonstances où je le pouvais, sans lui montrer une préférence impossible et coupable sur mes enfants. Je suis arrivée au martyre, mais le ciel est inexorable contre moi, comme si j'avais de grands crimes à expier. Car, au milieu de tous ces efforts et de ces sacrifices, celui que j'aime d'un amour absolument chaste et maternel se meurt, victime de l'attachement insensé qu'il me porte. »



Quelques jours plus tard, ces nobles sentiments et cette philosophique sérénité s'évanouiront comme par enchantement à l'annonce que Chopin, circonvenu par Solange, s'était rangé dans le camp des Clésinger. Voici ce qu'écrivit la belle-mère ulcérée : « Je reçois par le courrier du matin une lettre de Chopin. Je vois que, comme à l'ordinaire, j'ai été dupe de mon cœur stupide, et que, pendant que je passais six nuits blanches à me tourmenter de sa santé, il était occupé à dire et à penser du mal de moi avec les Clésinger. C'est fort bien. Sa lettre est d'une dignité risible, et les sermons de ce bon père de famille me serviront en effet de leçon. Un homme averti en vaut deux. Je me tiendrai fort tranquille désormais à cet égard. Il y a là-dessous beaucoup de choses que je devine, et je sais de quoi ma fille

est capable en fait de calomnies ; je sais de quoi la pauvre cervelle de Chopin est capable en fait de prévention et de crédulité. Mais je vois clair enfin et je me conduirai en conséquence. Je ne donnerai plus ma chair et mon sang en pâture à l'ingratitude et à la perversité... La vie est une ironie amère, et ceux qui ont la niaiserie d'aimer et de croire doivent clore leur carrière par un rire lugubre et un sanglot désespéré, comme j'espère que cela m'arrivera bientôt... »

Le 14 août 1847, elle écrivait encore : « Je ne vous demande pas de nouvelles de Solange, j'en ai indirectement. Quant à Chopin, je n'en entends plus parler du tout, et je vous prie de me dire *au vrai* comment il se porte, rien de plus. Le reste ne m'intéresse nullement et je n'ai pas lieu de regretter son affection. »

N'écrivez jamais ! Il y a dans toute cette correspondance de George Sand assez d'aveux imprudents et d'exclamations maladroites pour justifier les plus désobligeants commentaires. Parmi les arguments employés par la diabolique Solange pour exciter Chopin contre sa mère, le plus efficace fut une accusation précise portée

contre un jeune ami de Maurice, accueilli par la châtelaine de Nohant avec un empressement inquiétant. La solidarité de George Sand et de son fils s'expliquait aux yeux du jaloux par la complicité indulgente qu'ils s'étaient mutuellement assurée dans une double idylle. Et c'est ce qui aurait permis au couple Clésinger de trouver dans le musicien un allié inattendu.

Quoi qu'il en soit, l'irréparable était consommé et Chopin reprit sa vie indépendante, consacrée uniquement à la musique. Il ne devait revoir George Sand qu'une seule fois chez M^{me} Marliani, où le hasard les mit brusquement en présence. C'était le 4 mars 1848. Voici le récit que Chopin lui-même a laissé de cette rencontre dans une lettre à Solange Clésinger :

« Je suis allé hier chez M^{me} Marliani, et en sortant, je me suis trouvé dans la porte de l'antichambre avec Madame votre mère qui entrait avec Lambert. J'ai dit un bonjour à Madame votre mère et ma seconde parole était s'il y avait longtemps qu'elle a reçu de vos nouvelles. « Il y a une semaine, m'a-t-elle répondu. — Vous n'en

aviez pas hier, avant-hier ? — Non. — Alors, je vous apprends que vous êtes grand'mère : Solange a une fillette, et je suis bien aise de pouvoir vous donner cette nouvelle le premier. » J'ai salué et je suis descendu l'escalier. Combes l'Abyssinien (qui du Maroc est tombé droit dans la Révolution) m'accompagnait, et comme j'avais oublié de dire que vous vous portiez bien, chose importante, pour une mère surtout (maintenant vous le comprendrez facilement, mère Solange), j'ai prié Combes de remonter, ne pouvant pas grimper moi-même et dire que vous alliez bien, et l'enfant aussi. J'attendais l'Abyssinien en bas quand Madame votre mère est descendue en même temps que lui et m'a fait, avec beaucoup d'intérêt, des questions sur votre santé. Je lui ai répondu que vous m'avez écrit *vous-même au crayon* deux mots le lendemain de la naissance de votre fillette, que vous avez beaucoup souffert, mais que la vue de votre fillette vous a fait tout oublier. Elle m'a demandé si votre mari était auprès de vous, j'ai répondu que l'adresse de votre lettre me paraissait être mise de sa main. Elle m'a demandé comment je me portais, j'ai répondu

que j'allais bien et j'ai demandé la porte au concierge. J'ai salué et je me suis trouvé square d'Orléans, à pied, reconduit par l'Abyssinien... ».

Ainsi s'acheva décemment, discrètement, mais sans poésie et sans beauté, le dernier rêve d'amour de Frédéric Chopin. A cette époque-là, sa vie sentimentale était terminée et il avait écrit ses plus beaux ouvrages. Le moment est venu d'examiner l'influence que l'éternel féminin a pu exercer sur son génie. Arrive-t-on à déchiffrer, entre les portées de sa musique, les épisodes caractéristiques de la vie amoureuse de Chopin ?

La curiosité des « belles écoutées » en présence d'une page de musique est d'en rechercher l'inspiration anecdotique. A quoi rêvait ce compositeur en écrivant cette *Barcarolle*, cette *Fantaisie* ou ce *Nocturne* ? Tous les biographes d'artistes ont entretenu jalousement dans le public cet appétit du « motif » pittoresque. Telle valse fut celle de l'Adieu, telle autre celle du Retour.

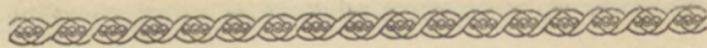


Dans cette page vous entendrez ruisseler les gouttes d'eau lacinantes d'un orage pendant lequel le musicien avait éprouvé une terrible angoisse. Il faut vraiment n'avoir jamais composé vingt mesures de musique pour s'imaginer qu'un artiste conscientieux est capable d'écrire docilement une sonate ou une symphonie sous la dictée des événements.

L'étude approfondie qu'Adolphe Boschet nous a donnée de la vie de Berlioz, nous a prouvé qu'il ne fallait pas croire sur parole les créateurs qui se flattent de n'être que les jouets passifs de leur génie tumultueux. Vous les imaginez hagards et illuminés, courbés comme des épis sous le vent d'une inspiration tyrannique. En réalité, les choses ne se passent pas ainsi. Il faut beaucoup de sang-froid pour donner un équilibre solide à une belle phrase passionnée. Il faut la construire, discuter les problèmes de sa syntaxe, l'écrire avec soin en faisant jouer adroitemment, selon certaines règles minutieuses, tous les petits ressorts subtils de l'harmonie. On ne peut ruser avec les entraves de la portée et de la mesure et l'on ne peut plaisanter ni avec une clef, ni avec un dièse, ni avec un bécarré.

Et dès qu'on entre dans l'orchestration, on aborde un travail de patience et de réflexion qui ne s'accommode pas des caprices de l'ouragan passionnel. L'écriture de la musique comporte toute une partie matérielle comparable au travail de l'horloger. Or, ce n'est pas avec des gémissements, des sanglots, des rugissements, des tremblements nerveux et de grands gestes désordonnés qu'un bon ouvrier fabrique un chronomètre. Ce n'est pas dans le délire que les grands musiciens écrivent leurs pages immortelles.

On confond, en effet, l'exécution d'un chef-d'œuvre et le petit choc émotif qui en fut le point de départ. Sans doute, dans un moment d'émotion provoqué par un incident de la vie quotidienne, un compositeur, qui transpose instinctivement toute chose dans le plan musical, peut être hanté par un fragment mélodique, un rythme ou un enchaînement harmonique inédit qu'il enrichira de toute la puissance d'une association d'idées ou de sentiments. Ce détail restera indissolublement lié pour lui au souvenir de l'anecdote qui l'a fait naître. S'il est pianiste, il pourra même se livrer immédiatement à une im-



provisation au clavier pour fixer les développements principaux de cette cellule initiale. Pour les témoins de cette effusion lyrique, un chef-d'œuvre sera né ; mais, en réalité, ce ne sera là, le plus souvent, qu'une esquisse très sommaire destinée à être plus tard transformée de fond en comble. Plus une musique est aisée et fluide, plus elle coule de source avec une facilité enivrante et plus elle a coûté généralement à son auteur de patience, de tâtonnements, de minutieuses retouches et de lents ajustages. Debussy a gardé deux ans sur son piano une de ses mélodies les plus souples parce qu'il n'arrivait pas à trouver l'équilibre parfait des deux mesures finales.

L'œuvre de Chopin devait, plus que toute autre, échauffer l'imagination des exégètes. Ce musicien passionné ne pouvait évidemment aligner des notes sur la portée que sous la dictée de l'amour. De là à chercher dans chacun de ses *nocturnes* une anecdote amoureuse il n'y avait qu'un pas. Les littérateurs ne pouvaient résister longtemps à la tentation de le franchir. On a voulu à tout prix retrouver des baisers et des étreintes dans chaque accord et dans chaque

arpège et l'on s'est efforcé de prendre chaque modulation pour un portrait de la femme aimée. On a « développé » des phrases mélodiques, comme des plaques photographiques, pour y faire apparaître les traits de Constance Gladkowska, de Marie Wodzinska ou de George Sand. Lancés dans cette voie, les commentateurs ne pouvaient plus s'arrêter. Ils ont accumulé les précisions trompeuses et les hypothèses séduisantes. Ils affirmeraient volontiers que la jeune chanteuse de Varsovie s'inscrivait dans la mémoire de son adorateur avec cinq bémols à la clef, alors que Chopin ne pouvait penser à Marie que dans le ton de mi majeur et que pour évoquer la bonne dame de Nohant, c'est en ut qu'il devait accorder sa lyre. On peut, en effet, dans cet ordre de recherches, se livrer aux plus brillantes fantaisies imaginatives sans jamais décevoir le lecteur. En réalité, la technique musicale se prête mal à de telles complaisances.

Il est certain que le fond du tempérament artistique de Chopin était l'érotisme, en donnant à ce mot son sens étymologique dont la noblesse a été altérée par des interprétations puritaines. Il



avait musicalement le sens érotique, comme d'autres compositeurs ont le sens héroïque, tragique, féerique, mystique ou pastoral. César Frank confessait sa foi catholique dans ses œuvres théâtrales aussi bien que dans ses pièces religieuses, Alfred Bruneau dans toutes ses partitions nous ouvre toujours quelques larges perspectives sur un paysage, Maurice Ravel trouve le moyen de glisser dans ses réalisations les plus diverses son don de la magie et du sortilège, Wagner transposait dans une noblesse théâtrale tous les mouvements de son âme : Chopin ramenait tout à l'élan amoureux.

Ne croyez pas que ce fut là un privilège qu'il partageait avec tous les romantiques. Les représentants les plus typiques de l'espèce, tels que Liszt et Berlioz, nous ont prouvé que la femme ne tenait pas le premier rang dans l'idéal de 1840. Elle était un motif décoratif, un thème d'inspiration un peu stylisé, une apparition idéalisée, un génie ailé, une créature de rêve, une Sylphide, une Muse. C'est pour ces gracieuses et flottantes entités que nos grands romantiques palpitent, sanglotent éperdument, blasphèment,



piaffent, s'évanouissent, brament et caracolent. La femme aimée est pour eux un prétexte à de belles attitudes. En réalité vous ne trouvez pas dans ces aveux tumultueux et magnifiques un accent traduisant le bel accord du cœur et de la chair. Et lorsqu'un Berlioz veut exhalez dans une mélodie une confidence purement sentimentale sans gesticulations ni mise en scène, il ne trouve que l'effroyable platitude de sa fameuse *Absence*.

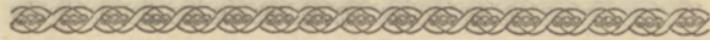
Chez Chopin, au contraire, l'amour parle un langage plus sincère et plus profond. Sa musique est de la musique d'amant. Elle n'est pas cérébralisée à l'excès. C'est même ce qui lui a valu les mauvaises querelles que lui ont cherchées les pédagogues formalistes. Toutes ses œuvres ont le rythme de l'amour, sa douceur, sa tendresse diffuse, ses découragements passagers, ses troublantes nostalgies et ses perpétuels coups d'ailes. À chaque instant, sa mélodie est traversée par cette vague secrète, cette lame de fond que soulève l'élan vital. Dans une harmonie qui s'exalte, dans un trait qui tend brusquement les bras vers l'infini, vous retrouvez cette force mystérieuse et



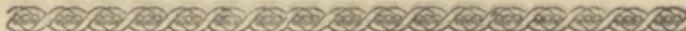
spasmodique, qui oblige deux amants silencieux qui rêvent, à se jeter passionnément dans les bras l'un de l'autre avec un sourd gémississement d'extase. Ce n'est pas le roucoulement banal des auteurs de romances, ce n'est pas la pâmoison sexuelle qui couche les héroïnes massénétiques sur le divan-lit de la septième ou de la neuvième de dominante, c'est la divine fièvre d'Eros dont les courbes de température sont fidèlement enregistrées dans l'arabesque d'un arpège par un malade qui, loyalement, aime son mal et en veut mourir.

Le cas est unique dans toute l'histoire de la musique. Chez ceux de nos compositeurs de génie qui ont trouvé de beaux accents amoureux, l'amour n'a jamais tenu une place aussi tyannique. Les savants d'aujourd'hui, pour qui rien n'est sacré, vous diront que le doux musicien poitrinaire était, comme tous les malades de son espèce, un « embrasé », ce qui explique le caractère réellement organique de son exaltation passionnée. Soit, l'étiologie de cette passion importe peu. La seule chose qui nous intéresse est que Chopin ait trouvé le moyen de dépouiller musicalement l'effusion amoureuse de tous les oripeaux

littéraires, théâtraux et picturaux dont l'avaient alourdie ses contemporains. Il n'a même pas eu recours aux ressources de la couleur orchestrale pour provoquer en nous l'adhésion de notre émoi. Il n'a pas usé de la suggestion des timbres. Il n'a pas essayé, comme l'auteur d'*Harold*, de nous griser surnoisement par la nostalgique sonorité du cor anglais, par les étirements languides des violons, par le râle indécent du violoncelle ou par les chauds et rauques soupirs des féminines clarinettes. Il a même renoncé à l'appoint décisif de la voix humaine qui permet à une interprète passionnée d'ajouter sa ferveur charnelle à celle d'un chef-d'œuvre. Il n'a usé que de l'instrument dont on a dénoncé parfois, si sottement, la prétendue froideur. Il n'a écrit que pour le clavier glacé du piano. Il semble avoir voulu purifier et idéaliser le baiser. Et avec un timbre unique, mais avec toute la prodigieuse richesse de vibrations d'harmonies pénétrantes, il a su découvrir la transposition exacte de l'instinct primordial qui soulève chez tous les êtres vivants la marée frissonnante des sèves, comme le vent fait onduler les champs d'avoine ou le visage des océans.

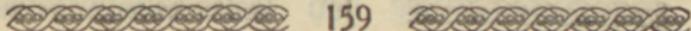


Pas de grands gestes, pas de bravades, pas d'orgueil démesuré, pas d'attitudes provocantes ou provocatrices : l'amour est ici tendre et nu dans son égoïste détachement de toutes les contingences. Il n'est qu'amour, et les accents qu'il trouve sont chastement confidentiels. Chaque couple d'amants croira être seul à en découvrir le secret. Pour retrouver cette analyse si fine et si profonde du subconscient il faudra attendre les notations miraculeuses de certaines mélodies de Gabriel Fauré où l'amour est également isolé à l'état pur.



Les formes musicales les plus chères à Chopin sont, tout naturellement, celles qui lui permettent le mieux d'extérioriser sa hantise. Les mazurkas et les valses représentaient des enlacements précis. C'est par excellence l'expression musicale du couple. Dans la danse, les corps des deux amants tendent vers une voluptueuse unité. Leurs gestes s'accordent, leurs muscles s'harmonisent, l'étreinte caressante du bras droit et le contact délicat de la main gauche du danseur sont les deux soudures de ce cercle mystérieux que parcourt secrètement le fluide rythmique. Synthèse idéalisée de la vie amoureuse où l'homme protège et conduit, et où la femme s'abandonne.

La danse la plus chaste crée dans un couple une complicité physique qui est l'image même de l'amour. Les moralistes austères ne s'y sont point



trompés. Ils ont toujours condamné la danse, qu'elle soit classique, romantique ou moderne. Et il est bien certain qu'au point de vue de la stricte doctrine religieuse les directeurs de conscience rigoristes ne sauraient recommander à une de leurs virginales pénitentes de revêtir sa toilette la plus chatoyante et la plus légère, de dénuder ses bras, ses épaules et sa gorge, de se parfumer adroitement et d'aller ensuite se blottir dans les bras d'un jeune homme pour tournoyer jusqu'au vertige au son d'une musique langoureuse. Dans ce domaine, qu'on le veuille ou non, c'est évidemment le vieux cantique prudhommesque qui a raison :

Funeste danse !
Triste tombeau de la pudeur,
Quoiqu'innocente en apparence
Tu sais toujours troubler les cœurs.
Funeste danse !...

Pratiquement, il est pourtant des accommodements avec le ciel. La danse camouflée sous le nom de « sauterie » a obtenu depuis longtemps droit de cité dans la bourgeoisie la plus scrupuleuse. Elle a toujours continué, d'ailleurs, à y

accomplice sa mission secrète puisqu'elle y est méthodiquement employée, comme une des ressources techniques les plus classiques de la stratégie matrimoniale.

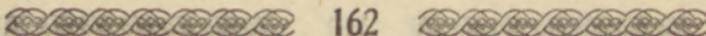
Il est de bon ton de se voiler la face en parlant des trémoussements indécents et de l'idéal nègre du dancing actuel. Et l'on évoque avec émotion, non seulement le bal 1830, mais surtout les chastes et cérémonieuses figures chorégraphiques de la gavotte ou du menuet. Il y a là un préjugé tenace qui résistera dans la littérature à toutes les démonstrations et pourtant il suffit d'avoir observé de près les « as » du fox-trot, du one-step ou même du charleston, pour se convaincre que la danse moderne est entrée dans le domaine innocent de la prouesse sportive. Rien de moins trouble et de moins languissant que ces marches militaires rendues plus élastiques et plus musclées par la syncope et rythmées par de petits orchestres frénétiques où domine la voix martiale du cuivre dont la fonction naturelle est de verser au cœur des citadins l'héroïsme et non la volupté.

Certes, le tango, avec son étreinte plus charnelle, son balancement câlin et sa stylisation du geste



d'amour, présente un caractère différent, mais la complexité de ses pas absorbe généralement toute l'attention de ses exécutants et ne leur permet pas de penser à mal. La sensualité est ici stérilisée par une mathématique purificatrice. Dans l'ensemble, et vous n'avez qu'à fréquenter les dancings pour vous en convaincre, la danse moderne est infiniment moins voluptueuse que la valse, où une jeune fille, soudant étroitement son corps à celui de son cavalier, pressant sa poitrine contre la sienne et lui laissant éprouver toute la souplesse de ses reins, se livre entièrement au vertige et consent à n'être plus entre ses bras qu'une créature grisée par la giration, chancelante, titubante, sans force et en proie à un délicieux délire.

Quant aux chastes danses classiques de nos arrière-grand'mères, elles contenaient tous les éléments de séduction les plus actifs de nos ballets de théâtre. Les partenaires ne s'empoignaient pas brutalement et à la bonne franquette comme deux danseurs de fox. Ils ne se touchaient que du bout du doigt. Mais quelle science de la coquetterie permettaient ce recul opportun, ces révérences, ces évolutions gracieuses et ces figures savamment



combinées ! Pendant ces danses-là, l'homme et la femme se jugeaient en connasseurs, lui, tendant le jarret, cambrant la taille et portant haut la tête, elle, levant le bras, gonflant la poitrine, développant adroïtement toutes les belles lignes souples de son corps et tournant sur soi-même avec grâce et lenteur pour se faire admirer sous toutes ses faces.

Et puis, ces danses permettaient d'utiliser toutes les ressources subtiles du langage des yeux et de celui des lèvres. C'étaient des danses où l'on pouvait se regarder et se sourire. Les danseurs modernes, collés l'un à l'autre, juxtaposés et serrés à bloc, visage de ci, visage de là, ignorent les douces étreintes des regards. Ils ne savent plus que faire de leurs yeux et de leurs lèvres, le bruit du jazz n'étant pas favorable à la conversation. D'où cet air absent, ce visage fermé ou ce sourire un peu niais, que l'on observe trop souvent chez les prêtres et les vestales de la nouvelle Terpsichore. En réalité, à part le contact brutal, mais loyal des corps que l'habitude de la culture physique et des sports en commun a dépouillés d'une grande partie de leur attrait de



fruit défendu, la prétendue immoralité des danses actuelles est une légende. Une pavane bien dansée pouvait enclore plus de délicate sensualité, plus de ferveur amoureuse et un déploiement plus raffiné de grâce capiteuse que la cordiale bonhomie de *Tea for two*.

Pour Chopin, en tout cas, la danse romantique offrait au rêve des ressources illimitées. Ses mazurkas et ses valses n'étaient pas destinées à enrichir le répertoire des bals. Il ne faisait pas danser des êtres vivants mais des fantômes.

Des puristes ont dénoncé souvent comme un sacrilège et une profanation l'empressement avec lequel les maîtres de ballets s'emparaient des œuvres de Chopin pour en tirer des réalisations chorégraphiques. On comprend mal cette indignation. Ce n'est pas dans un salon bourgeois où les types d'humanité les plus respectables sont parfois plastiquement assez décevants que le rêve giratoire du musicien pouvait se faire chair : c'est sur la scène, dans la lumière irréelle des rampes, des herses et des projecteurs que les corps souples et savants d'adolescentes virtuoses peuvent rendre à ces rythmes grisants un hommage choisi. Les

sylphides des ballets russes honorent beaucoup plus efficacement l'art de Chopin que certains pianistes prétentieux qui se voilent la face lorsqu'on parle d'orchestrer un *nocturne* et qui, dans leurs récitals qu'ils prétendent orthodoxes, portent trop souvent sur des pages adorables des mains brutales et irrespectueuses.

On se donne à bon compte des airs de délicat en déclarant que le seul fait d'orchestrer une page de piano constitue une trahison. Est-il besoin de réfuter un axiome aussi étroit ? Il est des orchestrations de Chopin détestables et il en est de ravissantes. Tout dépend du double choix de l'œuvre et de l'orchestrateur. Cette musique est si riche, si gonflée de possibilités mystérieuses, si foisonnante d'harmonies savoureuses et de timbres rayonnants qu'on lui rend service en mettant à sa disposition toutes les somptuosités de la palette orchestrale. Toutes ses couleurs et toutes ses nuances s'y trouvent plus à l'aise et l'on peut ainsi à l'aide d'un soupir de flûte, d'une caresse de violon-sourdine ou de quelques gouttes lumineuses de harpe ou de célesta, souligner discrètement et mettre en valeur tel contour mélodique ou

telle trouvaille harmonique d'une qualité exquise.

Assurément, le grand mérite de Chopin a été de tirer du clavier noir et blanc toutes les couleurs de l'arc-en-ciel et toutes les féeries d'un feu d'artifice. Nous avons pris soin de l'en louer tout à l'heure. Cette écriture de piano se suffit parfaitement à elle-même. Mais il est absurde de considérer comme une mauvaise action l'initiative des compositeurs qui, dans des circonstances particulières, ont réalisé le vœu de George Sand et étudié la réfraction sur le prisme orchestral de la douce lumière si subtilement irisée qu'émettent les accords et les arpèges du romantique Polonais. Pour ce visionnaire, la scène n'est pas une épreuve douloureuse. Vous ne pouvez au concert entendre ses valses, ses mazurkas, ses polonaises et même ses nocturnes, sans animer, inconsciemment, dans les limbes de votre imagination, quelques couples vaporeux. Ne criez pas au scandale lorsqu'un metteur en scène intelligent et un chorégraphe sensible vous permettent de caresser de l'œil l'incarnation miraculeuse de votre rêve.

Cette façon d'interpréter l'idéal secret de Chopin est même, à mon sens, beaucoup plus respectueuse que la recherche plus ou moins aventureuse du motif anecdotique dont se montrent si friands les commentateurs. On a fait sur les thèmes d'inspiration des œuvres de Chopin des observations fort subtiles dont chacune, isolément, paraît plausible, mais qui, hélas, se détruisent deux par deux. Nous avons pourtant certaines indications dont la solidité semble inattaquable. C'est ainsi que nous tenons de Chopin lui-même des aveux précis et circonstanciés. Lorsqu'il fit à son ami Titus la confidence de son amour pour Constance Gladkowska, il ajouta ce détail : « C'est en pensant à cette belle créature que j'ai composé l'*Adagio* de mon nouveau concerto ainsi que la valse écrite ce matin et que je t'envoie,

Remarque le passage marqué d'une croix. Personne, excepté toi, ne sait sa signification. Que je serais heureux si je pouvais te jouer mes nouvelles compositions, mon cher ami. Dans la cinquième mesure du trio, la mélodie grave domine jusqu'au mi bémol d'en haut en clef de sol. Je ne devrais pas te le dire, car tu l'aurais remarqué toi-même. »

Le Concerto dont il s'agit est celui en fa mineur (Op. 21) qui ne fut achevé qu'à la fin de l'année suivante et que Chopin joua pour la première fois à Varsovie, le 17 mars 1831. C'est le *larghetto* en *la bémol majeur* que Chopin dédiait dans son cœur à la « belle créature » qui l'avait si profondément troublé. Les lecteurs qui essayeront de se servir de cette clef pour mieux comprendre cette page seront sans doute un peu déçus par sa sévérité, sa gravité et, pourrait-on dire, son académisme. Tout y est calme, noble et un peu cérémonieux. Rien ne souligne mieux le caractère délicatement platonique de la passion de Chopin pour la jeune cantatrice que cette méditation si décente et si réservée où l'on ne peut trouver aucun appétit charnel. M. Henri Bidou,

avec une ironie un peu trop cruelle, déclare que l'amour n'a inspiré ce jour-là à Chopin « qu'une phrase d'opéra, qu'il a ornée d'une infinité de faux cheveux », mais il a l'honnêteté de rappeler que cette page faisait l'admiration de Schumann et de Liszt qui n'étaient pas précisément de mauvais juges et que c'était enfin l'un des morceaux que Chopin lui-même jouait avec préférence.

Mais à part cette indication générale, on ne saurait, sans imprudence, pousser plus loin l'exégèse. Et malgré toute son ingéniosité et sa grâce on ne peut accepter comme une traduction juxta-linéaire cette analyse du premier mouvement du *concerto* que nous propose Niecks : « Quand, après l'exposé des thèmes par l'orchestre, le piano interrompt l'orchestre avec impatience et qu'il s'empare du premier thème, c'est comme si, transportés dans un autre monde, nous respirions un air plus pur. Ce sont d'abord des questions, des reproches. Puis le compositeur développe une histoire toute remplie de douce mélancolie en un essor de mélodies aimables, tendrement enlacées. Avec quelle grâce inimitable il

enroule ces délicates guirlandes aux membres de la structure mélodique ! Comme est brillante et aérienne la base harmonique sur laquelle tout repose ! Mais la pensée de sa peine trouble son âme de plus en plus, et il commence à se tourmenter. Dans le second thème, il semble protester de la sincérité et de la dévotion de son cœur et il conclut par un passage moitié reproche, moitié supplication, qui est tout à fait charmant, plus encore, ensorceleur, dans son éloquence persuasive. »

A chaque instant, nous voyons ces trop consciencieux analystes faire fausse route, ou du moins suivre des voies divergentes. Que n'a-t-on pas écrit au sujet des préludes composés à la Chartreuse de Valdemosa ! Chopin qui, jusqu'ici, n'avait eu sous les doigts qu'un pauvre instrument loué à Majorque et qui, de l'aveu de George Sand, « rappelait le piano de Bouffé dans *Pauvre Jacques* », avait été si heureux de recevoir enfin son Pleyel qu'il s'était mis à composer ses admirables préludes dont l'écriture pianistique est si prodigieuse. George Sand qui, naturellement, n'avait pas manqué d'interpréter

littérairement la moindre gamme chromatique, explique ainsi la gestation de ces pages accomplies : « Il nous jouait des choses sublimes qu'il venait de composer, ou pour mieux dire, des idées terribles ou déchirantes qui venaient de s'emparer de lui, comme à son insu, dans une heure de solitude, de tristesse et d'effroi. C'est là qu'il a composé les plus belles de ces courtes pages qu'il intitulait modestement des préludes. Ce sont des chefs-d'œuvre. Plusieurs présentent à la pensée des visions de moines trépassés et l'audition des chants funèbres qui l'assiégeaient ; d'autres sont mélancoliques et suaves ; ils lui venaient aux heures de soleil et de santé, au bruit du rire des enfants sous la fenêtre, au son lointain des guitares, au chant des oiseaux sous la feuillée humide ; à la vue des petites roses pâles épanouies sous la neige. D'autres encore sont d'une tristesse morne et, nous charmant les oreilles, nous navrent le cœur. »

Tout le monde connaît le fameux récit de ce soir d'orage où la romancière rentrant de Palma avec son fils Maurice sous des torrents de pluie, trouva Chopin à demi halluciné et jouant, le



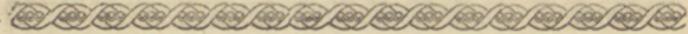
visage inondé de larmes, un prélude qu'il venait de composer. En voyant entrer les voyageurs ruis- selants, il poussa un grand cri et d'un air égaré, proféra ces étranges paroles : « Ah ! je le savais bien que vous étiez morts ! » La légende ajoute que dans son délire il s'était cru mort lui-même et qu'il éprouvait la sensation de recevoir sur la poitrine des gouttes d'eau pesantes et glacées.

Il n'en fallait pas plus pour que tous les chercheurs se mettent en chasse comme des limiers, afin de retrouver la piste en relevant les traces de ces gouttes de pluie. Zaluski déclare que ce prélude est le dix-neuvième, en *mi bémol majeur*. Mais Liszt, en s'appuyant précisément sur des vers de Zaluski, estime que le prélude en question est le huitième en *fa dièse mineur*. Le comte Wodzinski affirme au contraire qu'il s'agit du sixième prélude en *si mineur*, à cause du *si naturel* qui s'égoutte avec insistance à la main droite. Mais tel n'est pas l'avis de M. Ganche qui se fait le champion du prélude n° 15 en *ré bémol majeur*. Cette opinion est d'ailleurs contredite par M. Karénine qui veut voir dans le prélude 15, une eau-forte représentant l'apparition

funèbre des moines dont les fantômes hantent encore le vieux cloître abandonné.

Il y a quelque chose de touchant dans le spectacle de tous ces savants amis de Chopin, tournant et retournant chaque prélude pour y percevoir un bruit de gouttes d'eau, comme on applique un coquillage sur son oreille pour y guetter le chant de la mer. Hélas ! il est bien difficile de déterminer avec certitude le degré d'hygrométrie de ces notations mystérieuses. Chopin était un amoureux du rythme berceur, lancinant, obstiné. Il aimait la pulsation régulière d'une note répétée qui lui servait en outre de « pédale intérieure » sur laquelle glissaient et s'irisaient insensiblement en se fondant les unes dans les autres de riches harmonies.

Qu'on ne m'accuse pas d'irrévérence, si je rapproche cette particularité du style de Chopin de la langoureuse et mélancolique technique de la percussion dans les « blues » des virtuoses américains du jazz. Eux aussi sont des envoûtés de la danse. Eux aussi encloset toutes leurs émotions dans le cadre grisant de l'hallucination chorégraphique. On sait avec quelle habileté ils



se servent à l'occasion de cette sollicitation musculaire discrète et lointaine qui donne à leur rêverie on ne sait quel magnétique vertige. Voyez, par exemple, comment dans le *Chant Hindou* de Rimski, on a pu modeler et étirer la chair délicate de la plus caressante des mélodies sur le squelette rigide d'un fox-trot sans lui faire perdre sa souplesse, sa plasticité et sa tendre langueur. Tout au contraire ces petits battements sourds d'un cœur lointain donnent à la roucoulante arabesque un caractère de nostalgie extrêmement prenant. Tous les rythmes réguliers, tous les chocs symétriques exercent ainsi sur l'imagination créatrice d'un musicien une influence berceuse très favorable au rêve. Le temps fort et le temps faible de la vague qui bat un rocher ou qui caresse une grève, le balancement d'une escarpolette ou d'un berceau, le galop d'un wagon sur les rails créent d'impérieux compartiments métriques dans lesquels l'inspiration la plus libre et la plus ailée vient s'insérer sans difficulté.

C'est à ce besoin organique obscur qu'obéissait Chopin en répétant doucement une note, en créant une sonorité fixe et immobile, une sorte

de ligne d'horizon au milieu de sa féerie harmonique et c'est pourquoi les exégètes trop consciencieux sont déroutés par le nombre des prétendues gouttes d'eau qu'ils découvrent dans les pages les plus différentes, et qui les égarent dans la forêt des hypothèses.

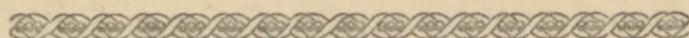
La vérité est, qu'il ne faut pas céder à la tentation facile et purement littéraire de ramener le pathétique musical à l'anecdote. Les contradictions déconcertantes auxquelles aboutissent les analyses les plus sérieuses auraient dû, depuis longtemps, rendre plus circonspects les spécialistes de cette science conjecturale. Et c'est Henri Bidou qui a raison lorsque, à propos du premier scherzo, il nous fait l'aveu suivant : « Quel est le sens du *Scherzo* ? C'est un mystère de l'œuvre de Chopin que sa musique soit visiblement un langage, mais un langage dont nul ne connaît le secret. Le *Scherzo* commence par deux longs accords dissonants, hardiment posés, l'un de tierce et de quarte, l'autre de quinte et sixte. Est-ce un cri de désespoir ? Et l'*Agitato* qui suit, représente-t-il vraiment une âme emprisonnée qui s'efforce furieusement de se libérer ?

C'est la traduction de Niecks. Celle de Kleczynski est différente. Le *scherzo en si mineur* correspondrait à une période de calme, après les déboires de Vienne et les douleurs de la chute de Varsovie. « Sa nature idéale ne saurait jamais se montrer rude ; il n'y a jamais trop de pathétique ni trop d'éclats. Le motif principal, plein de grondements et de tempête, s'arrête tout d'un coup et fait place à un chant poétique et suave (si majeur) qui raconte les prairies aimées dans l'enfance ; puis les deux accords du commencement coupent cette mélodie, et la tempête se déchaîne de nouveau pour aboutir à un accord aussi hardi et se perdre dans son propre tumulte. Au vrai, quels étaient les sentiments de Chopin en écrivant cette page pathétique ? Qu'a-t-il voulu dire ? Le musicien, et peut-être tout artiste, meurt avec son secret. »

Que les « belles écouteuses » aient donc la sagesse de ne pas vouloir à tout prix repérer des caresses trop précises et des aveux trop directs dans la musique de Chopin. Cette musique est, avant tout, celle d'un amoureux de l'amour. C'est pour cela que ses accents ont une éloquence

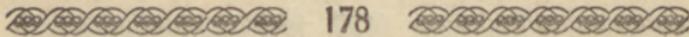


universelle et que tous les couples d'amants peuvent se contempler dans une valse ou un nocturne comme dans des miroirs. La femme n'a pas comblé les vœux de ce délicat. C'est parce qu'elle l'a perpétuellement déçu, qu'il a si bien chanté la noblesse de l'élan. L'amour assouvi n'aurait pas favorisé ses continuelles envolées. La femme peut inspirer à un amant heureux des aubades et des sérénades : seul, l'amour de l'amour élève un artiste déçu dans le plein ciel de l'idéal où il peut écrire des chefs-d'œuvre de musique amoureuse.



L'éternel féminin avait infligé à l'âme tendre de Chopin de bien cruelles souffrances. Mais par une étrange continuité de son destin, ce rêveur fut malgré tout conduit par des mains de femme jusqu'au bout de son excursion terrestre. Des femmes l'avaient meurtri pendant sa vie : une femme adoucit son entrée dans la mort.

Les dernières années de Chopin, remplies de succès artistiques, à Paris et à Londres, furent parfumées par l'amitié très pure et très délicate de son élève : Jane Stirling, une de ses admiratrices passionnées, dont la tendre vigilance fit des miracles. Elle parvint, en particulier, à délivrer discrètement Chopin de tout souci matériel, alors que le grand artiste insouciant risquait de sombrer dans la misère. Elle le soutint et l'encouragea jusqu'au jour de son agonie. L'amant



douloureux eut donc la consolation de s'endormir, bercé par une tendresse féminine.

Que restait-il à Chopin de ses rêves brisés ? Son ami Franchomme prétend l'avoir entendu appeler George Sand dans son délire et murmurer : « Elle m'avait dit que je ne mourrais que dans ses bras ! »

A part quelques phrases de Liszt, nous décrivant la fidélité persistante de l'amant solitaire, aucun document ne permet de savoir ce qui se passa exactement dans le cœur du musicien au cours de ses dernières années. George Sand brûla soigneusement sa correspondance amoureuse.

Quant aux lettres qu'elle avait écrites à Chopin, elles furent retrouvées d'une façon assez imprévue, au fond de la Silésie, par Alexandre Dumas fils. Après en avoir pris connaissance avec un respectueux enthousiasme, le romancier en commença la copie. Puis, saisi de scrupules, il prévint son père, qui s'empressa de lui conseiller la restitution de ces lettres à leur signataire.

L'auteur de la *Dame aux Camélias* déchira sa copie et renvoya les originaux à George Sand. La lettre de remerciement qu'il en reçut nous prouve

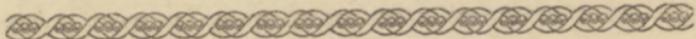


que la châtelaine de Nohant, ayant définitivement tourné la page de son roman musical, n'avait plus d'autre préoccupation que de reconquérir sa respectabilité et de montrer à quel point elle était une bonne mère de famille :

« ... Puisque vous avez eu la patience de lire ce recueil assez insignifiant par les redites, que je viens de relire moi-même, et qui me semble n'avoir d'intérêt que pour mon propre cœur, vous savez maintenant quelle maternelle tendresse a rempli neuf ans de ma vie. Certes, il n'y a pas là de secret, et j'aurais plutôt à me glorifier qu'à rougir d'avoir soigné et consolé, comme mon enfant, ce noble et inguérissable cœur. Mais le côté secret de cette correspondance, vous le savez maintenant. Il n'est pas bien grave, mais il m'eût été douloureux de le voir commenter et exagérer. On dit tout à ses enfants quand ils ont âge d'homme. Je disais donc alors à mon pauvre ami ce que je dis maintenant à mon fils. Quand ma fille me faisait souffrir par les hauteurs et les aspérités de son caractère d'enfant gâté, je m'en plaignais à celui qui était mon autre moi-même. Ce caractère, qui m'a bien souvent navrée

et effrayée, s'est modifié grâce à Dieu et à un peu d'expérience. D'ailleurs, l'esprit inquiet d'une mère s'exagère ces premières manifestations de la force, ces défauts qui sont souvent son propre ouvrage, quand elle a trop aimé ou gâté. De tout cela, au bout de quelques années, il n'est plus sérieusement question. Mais ces révélations familières peuvent prendre de l'importance à de certains yeux malveillants ; et j'aurais bien souffert d'ouvrir à tout le monde ce livre mystérieux de ma vie intime, à la page où est écrit tant de fois, avec des sourires mêlés de larmes, le nom de ma fille.

« Pour rien au monde, cependant, je ne vous aurais demandé de me renvoyer la copie que vous aviez commencé à faire. Je savais que vous me la renverriez ou que vous la brûleriez aussitôt que vous auriez compris le motif de mes inquiétudes. Je ne veux pas non plus vous demander de ne rien conserver dans votre esprit de ce qui a rapport à *elle*. Elle ne le mérite plus, et, si vous vous en souveniez d'ailleurs, vous vous diriez : « C'est le secret d'une mère que j'ai surpris par hasard, c'est bien autrement sacré qu'un secret



de femme. Je l'ensevelirai dans mon cœur comme dans un sanctuaire. » Je vous remercie de ce sentiment qui est en vous et dont vous me donnez une si touchante preuve...

« Adieu, monsieur, je vous serre bien affectueusement les deux mains et vous envoie une bénédiction que mon âge permet de donner à votre jeune talent et à votre heureux avenir... »

Une maternité aussi ostentatoire a de quoi nous surprendre. En tout cas, si la terrible Solange ne méritait pas les calomnies dont on l'accabla si longtemps, pourquoi George Sand n'a-t-elle pas un mot de reconnaissance pour Chopin, dont le seul crime était de n'avoir pas désavoué M^{me} Clésinger ?

Ainsi s'acheva la vie amoureuse de Chopin, si triste, si décevante, si paradoxalement illogique. Cet amoureux de l'amour ne réalisa jamais son rêve. Son respect fervent de la Femme et sa spiritualité élevée détournèrent ce charmeur des aventures faciles qui s'offraient en foule à sa fantaisie. Il n'en fut pas récompensé, puisqu'il sombra dans une liaison bourgeoise et familiale dont le prosaïsme et la trivialité durent plus d'une

fois torturer sa sensibilité délicate et aristocratique. Ce Prince Charmant, que toutes les princesses de Paris étaient prêtes à adorer, fut le prisonnier d'une robuste et virile plébéienne. Ses ivresses les plus profondes lui vinrent en réalité de ses tendresses platoniques. En amour, la poursuite des fantômes et l'étreinte des ombres ne furent-elles pas toujours les voluptés les plus raffinées ?

C'est d'ailleurs parce qu'il fut constamment blessé par la vie que Frédéric Chopin prit un élan aussi magnifique dans les sphères sublimes de son rêve harmonieux. C'est avec toute sa douleur et toute sa tendresse refoulée qu'il composa ses plus belles pages, si frémissantes de toute la ferveur sentimentale qu'il n'avait pas pu dépenser. Dans l'histoire de l'art, les amants trahis ont trouvé souvent dans leur cœur déchiré d'émouvants cris de révolte : cette pathétique désespérance n'atteindra jamais la mystique beauté des frissonnantes confidences de l'amour irréalisé. Le génie de Chopin ne pouvait naître que dans un cœur inassouvi.

Ce cœur inquiet — symbole vivant — ne de-

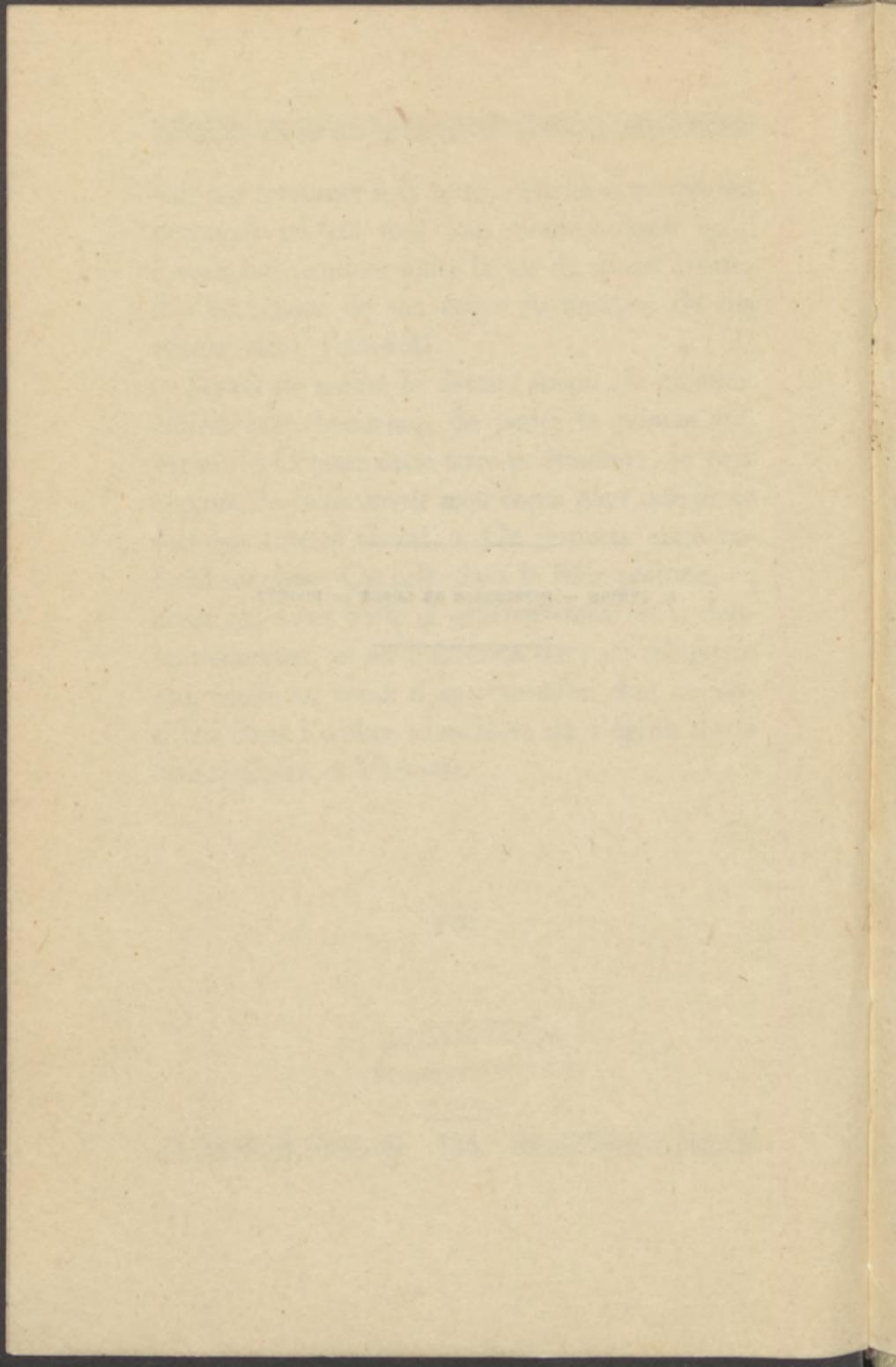
vait pas retourner à la terre, comme ceux qui ont accompli ici-bas tout leur destin. Ainsi qu'il l'avait fait pendant toute la vie du grand artiste, il s'est séparé de son corps au moment de son entrée dans l'au-delà.

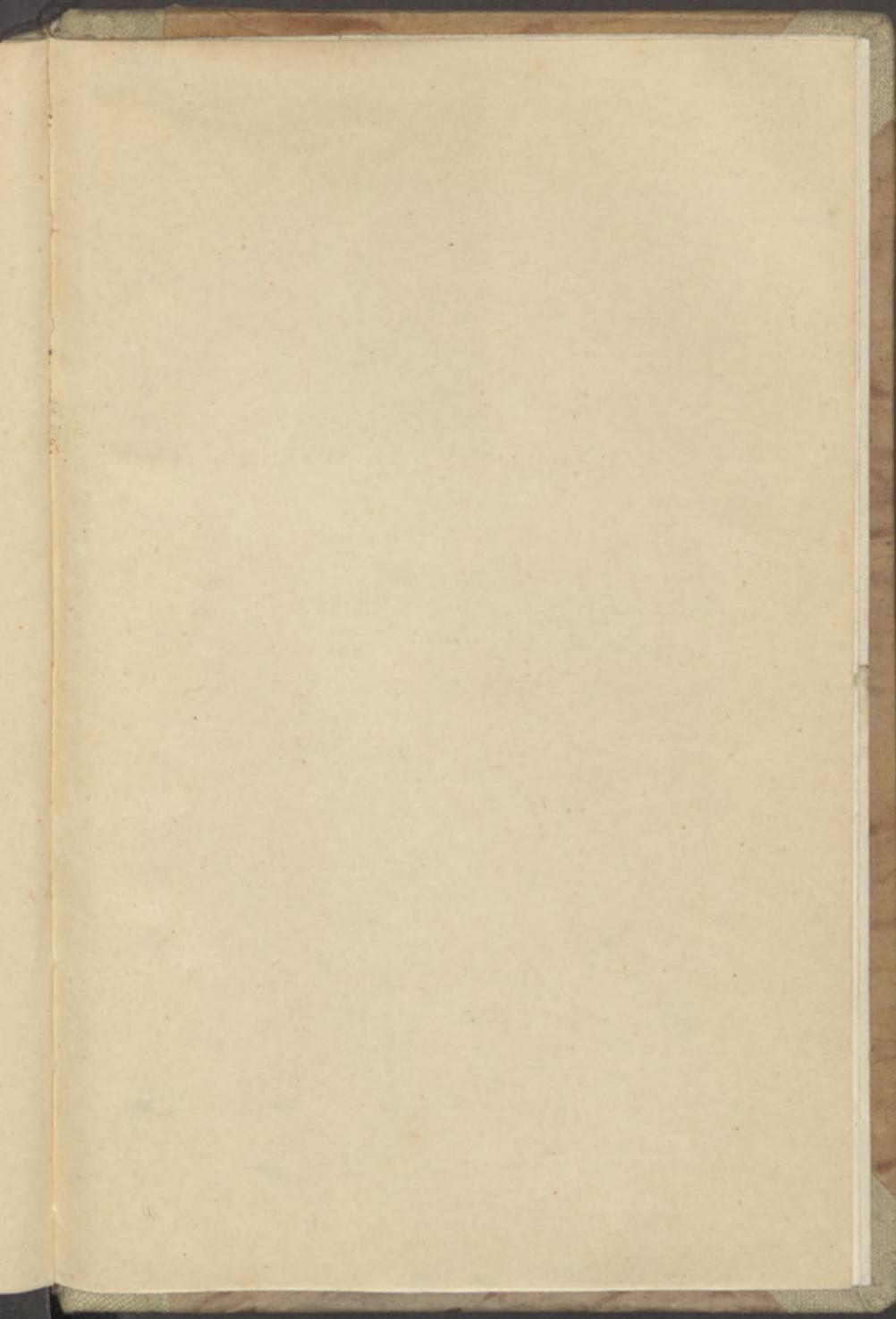
Avant de rendre le dernier soupir, le mourant écrivit avec beaucoup de peine la phrase suivante : « Comme cette terre m'étouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour que je ne sois pas enterré vivant. » On respecta cette volonté suprême. On prit, dans la frêle poitrine, ce cœur qui avait battu si généreusement et si douloureusement, et on l'enferma dans un reliquaire qui, scellé au creux d'une muraille, dort aujourd'hui dans l'ombre silencieuse de l'église de la Sainte-Croix, à Varsovie.

FIN



E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY — 12-1937.





ROSTE GARNIAx
ANTYKWARIAT

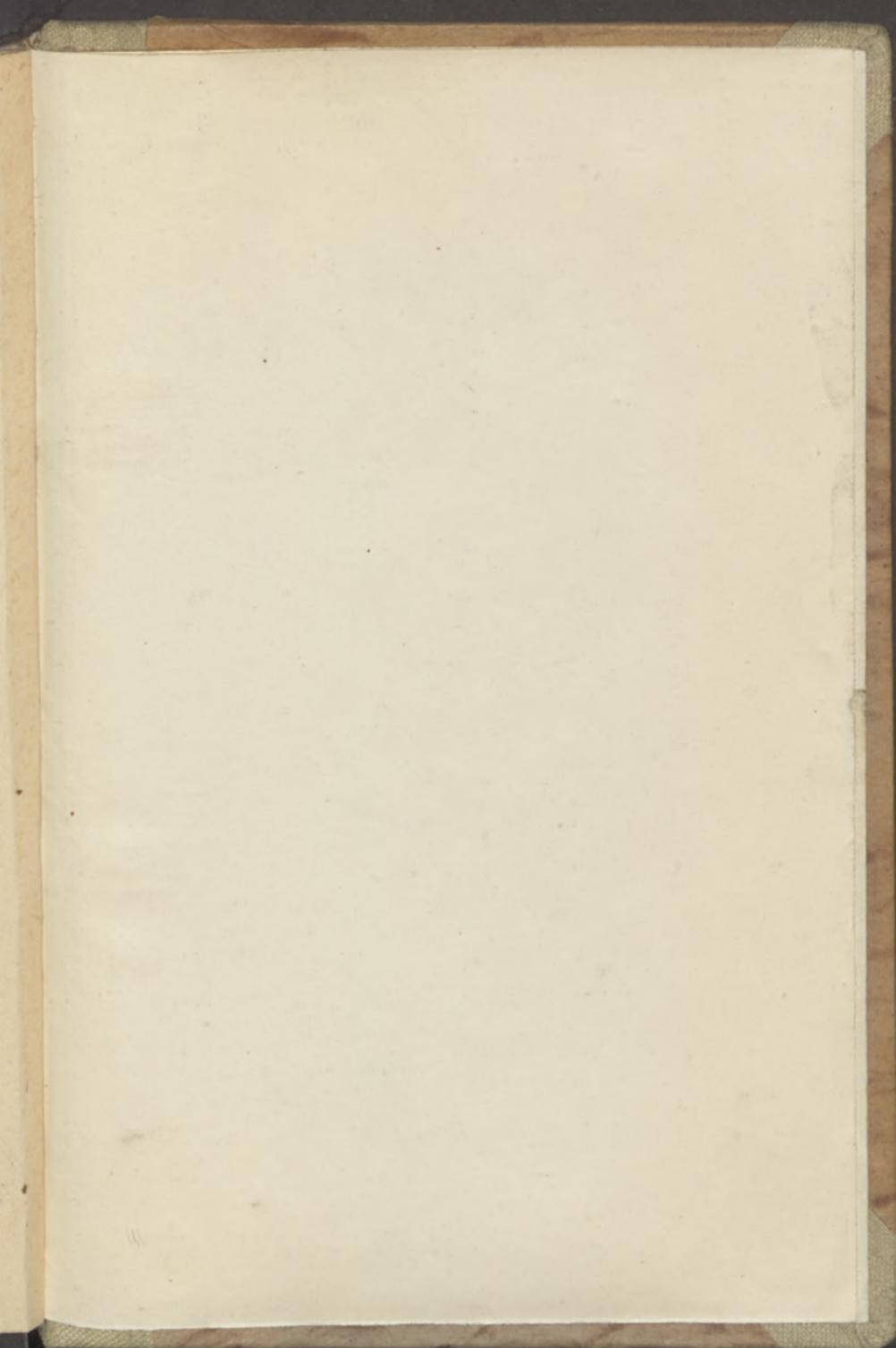


D № 81221

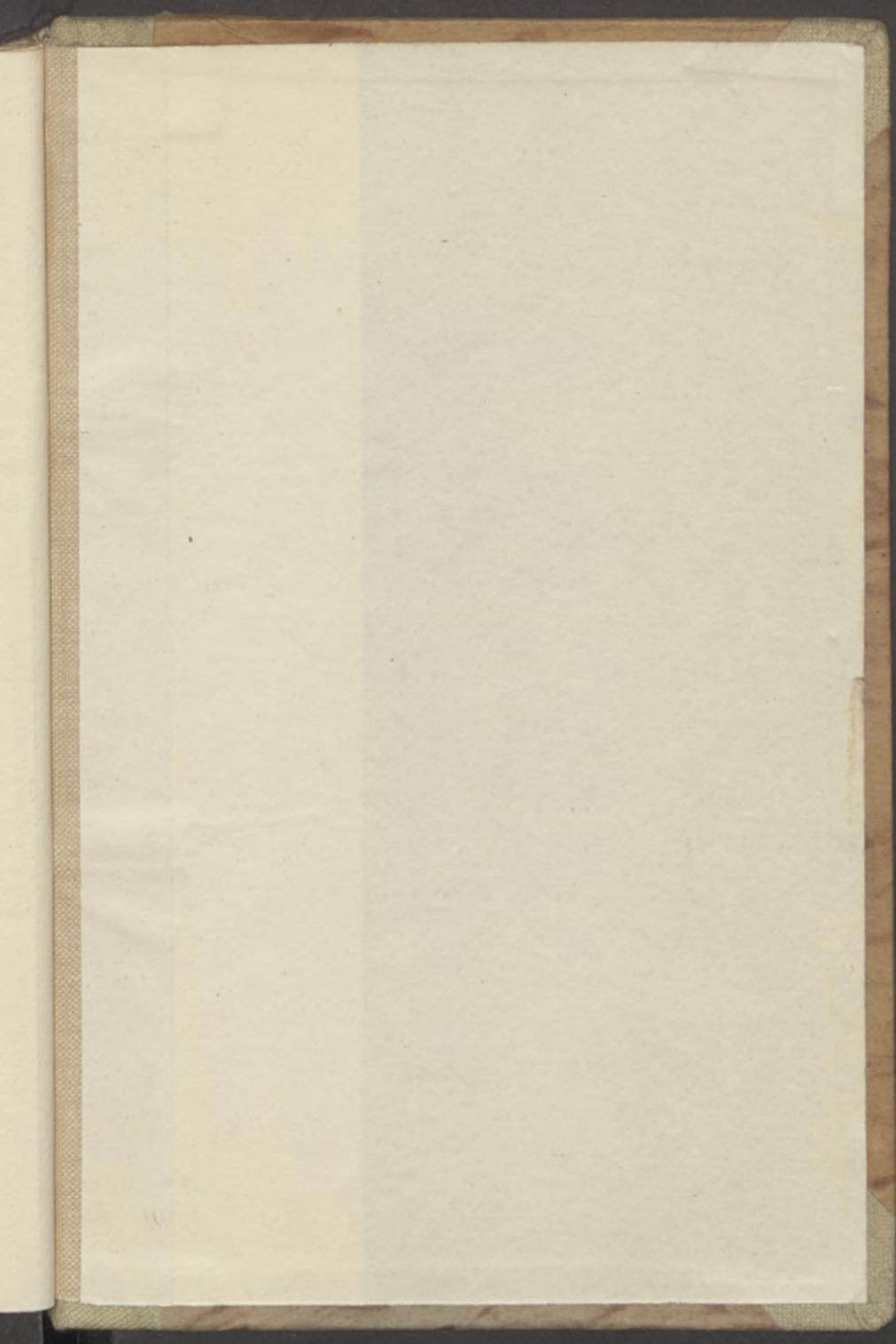
Biblioteka Główna UMK

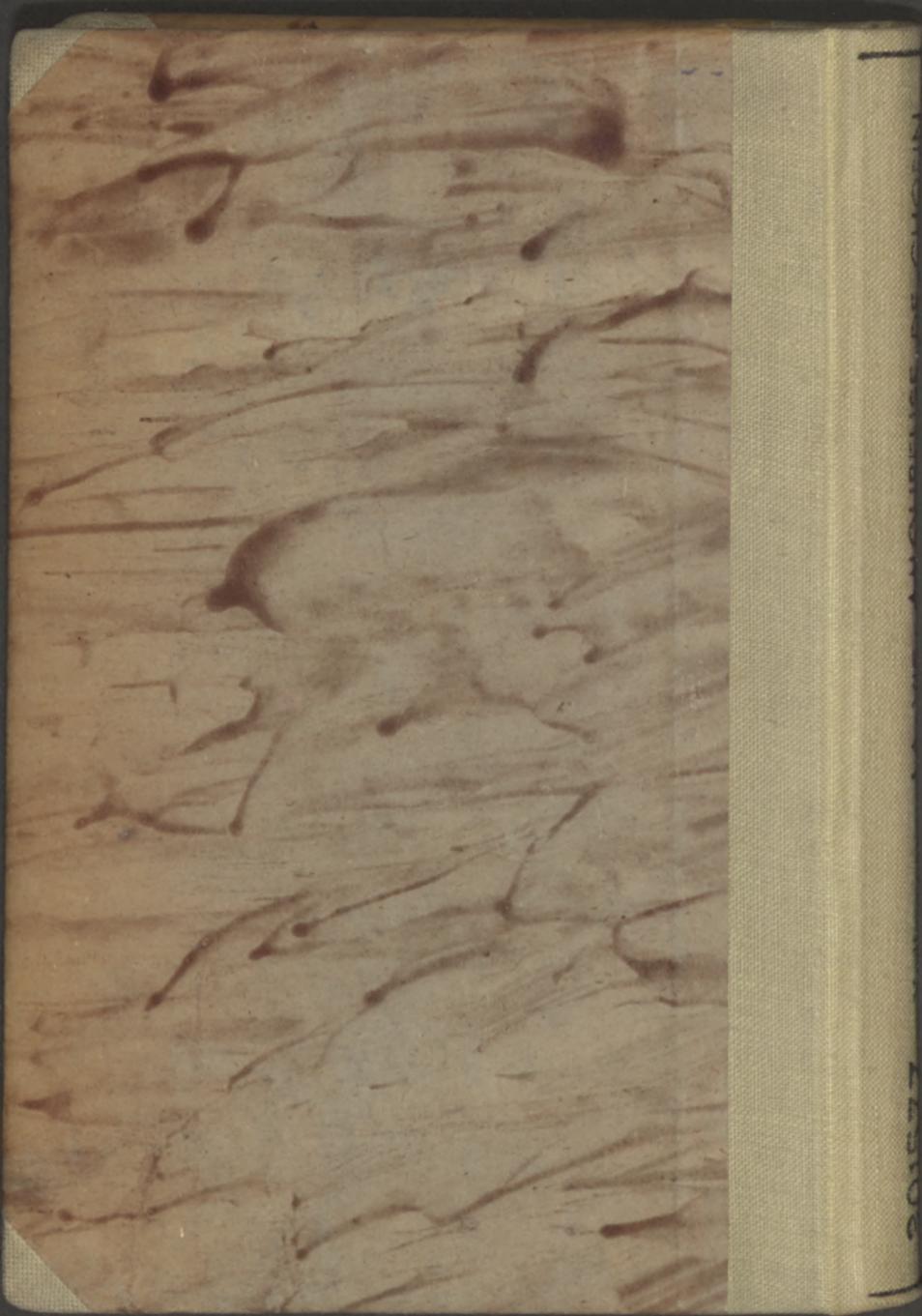


300022339025



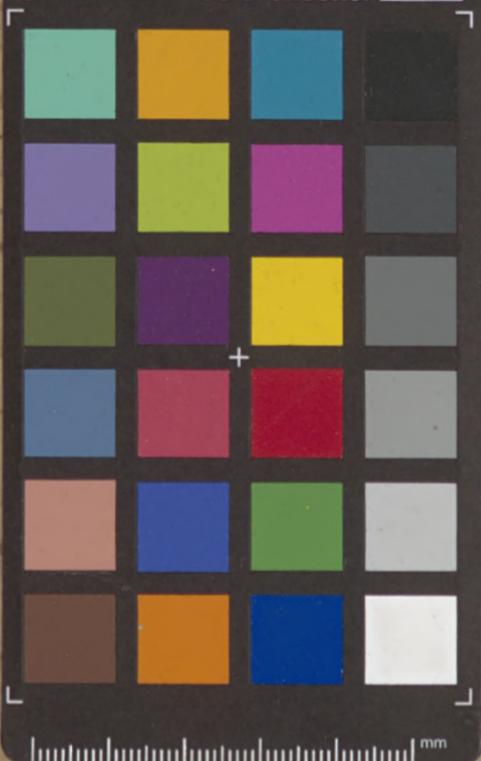
2002233902





x-rite

colorchecker CLASSIC



100 100 100 100 100 100 mm