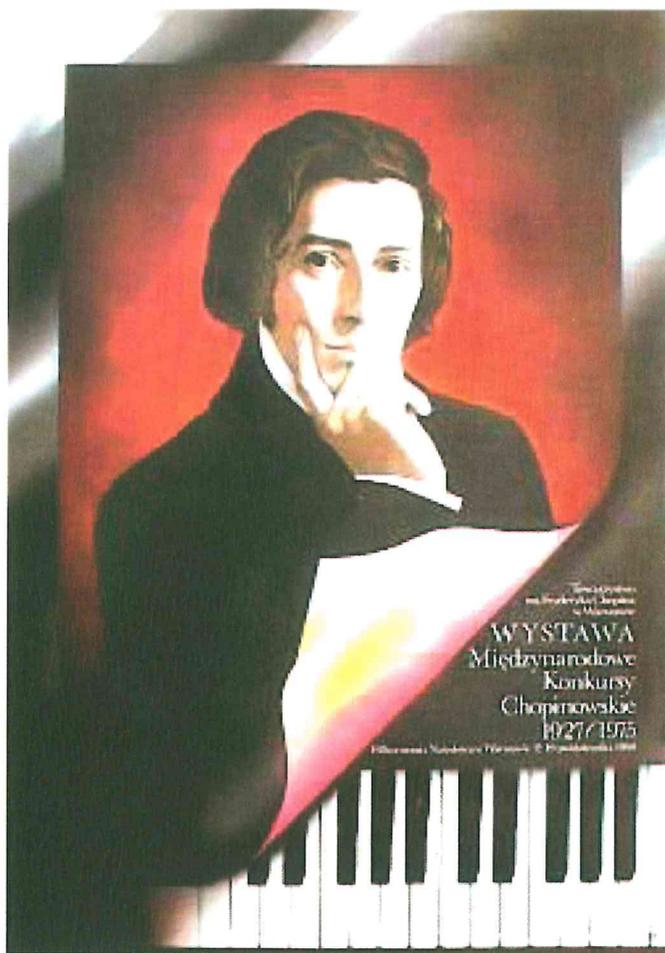


LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National du Livre

BICENTENAIRE DE FRÉDÉRIC CHOPIN 1810 - 2010



Affiche de l' Exposition
Les Concours Chopin (Varsovie, 1927- 1975)

LES AMIS DE GEORGE SAND

Association placée sous le patronage de
la Société des Gens de Lettres

Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal - 75009 Paris.

Administration : Mairie de Montgivray, rue du Pont, 36400 Montgivray.

Président d'honneur

Georges Lubin †

Bureau

Président

Bernard Hamon

Vice-Présidentes

Aline Alquier

Jeannine Tauveron

Secrétaire générale

Danielle Bahiaoui

Secrétaire adjointe

Arlette Choury

Trésorier

Jean-Paul Petit-Perrin

Responsable Revue

Michèle Hecquet

Responsable Internet

Thierry Derigny

Correspondante Courrier électronique

Colette Petit-Perrin

Conseiller

Michel Baumgartner

Conseil d'administration

Aline Alquier, Danielle Bahiaoui, Marie-Thérèse Baumgartner, Michel Baumgartner, Thierry Bodin, Chantal Broglin, Arlette Choury, Thierry Derigny, Bernard Hamon, Michèle Hecquet, Colette Petit-Perrin, Jean-Paul Petit-Perrin, Marie-Paule Rambeau, Jeannine Tauveron, Marielle Vandekerkhove-Caors, Martine Watrelot.

Comité de lecture

Aline Alquier, Yves Chastagnaret, Bernard Hamon, Michèle Hecquet, Marie-Paule Rambeau, Martine Watrelot.

Rédactrice en chef : Michèle Hecquet.

Site Internet : <http://www.amisdegeorgesand.info>

Adresse e-mail : amisdegeorgesand@wanadoo.fr

Prix de la revue N° 32 pour les non-adhérents : 17, 00 €, franco de port.

Les chèques ou virements bancaires (IBAN : FR42 - 3000 - 2057 - 3400 - 0011 - 7093 - L26 BIC : CRLYFRPP) doivent être payables en France, libellés au nom de l'Association Les Amis de George Sand, à l'adresse « Administration » ci-dessus.

SOMMAIRE

Éditorial de Michèle HECQUET.....	p. 3
Marie-Paule RAMBEAU : Chopin et George Sand sur le lit de Procuste.....	p. 7
Regina BOCHENEK – FRANCZAKOWA : La liaison Chopin-Sand vue de la Pologne.....	p. 25
Jean-Jacques EIGELDINGER : « Frédéric Chopin » par Solange Clésinger.....	p. 51
Marie-Paule RAMBEAU : Le salon de Mme Marliani, extrait des <i>Souvenirs littéraires</i> d'Édouard Grenier.....	p. 73
Rosa CAPLLONCH-FERRÀ : Les Majorquins cherchent à mieux connaître George Sand...	p. 85
Bernard HAMON : George Sand et Frédéric Chopin à Marseille.....	p. 97
Marie-Paule RAMBEAU : « La Reine des songes ».....	p. 117
Valentina Ponzetto : « Histoire d'un merle blanc »	p. 121
Michèle HECQUET : Présence de Néraud.....	p. 143
Livres, revues, études, événements culturels :	
• George SAND, parutions : <i>Œuvres complètes, T.III (Le Diable à Paris, Le Diable aux champs, éd. J.GOLDIN (M. HECQUET))</i> ; <i>Mauprat</i> , éd. N. MOZET (A. SZABÓ) ; <i>Elle et lui</i> , éd. Th. BODIN (V. PONZETTO) ; <i>Pauline</i> , éd. M. REID (R. BOCHENEK).....	p. 159
• Actes de colloque: <i>Le Compagnon du tour de France, 2009</i> (R. BOCHENEK).....	p. 165
• Études : <i>Les Étés de Frédéric Chopin à Nohant</i> , de J-Y. PATTE (M-P. RAMBEAU) ; <i>Histoire de chambres</i> , de M. PERROT (M. HECQUET) ; <i>Marie ou l'esclavage au Etats-Unis</i> , de G. DE BEAUMONT, éd. M-C. SCHAPIRA (M. Hecquet) ; <i>Callirhoé</i> , de Maurice SAND, éd. C. LE GUILLOU (M. HECQUET) <i>Le Château de la chimère</i> , de M. PEYRAMAURE (A. ALQUIER) ; <i>Fast-food du Bicentenaire</i> : E. RUGGIERI, P.FAUTRIER..	p. 167
• Événements culturels : Centenaire de la mort de Pauline Viardot (A. ALQUIER) Théâtre : « Histoire d'un merle blanc », avec Stéphanie TESSON (S. BALAZARD).....	p. 174
• Vie de l'association : Rapport d'activité 2009 (D. BAHIAOUI) ; Carnet : L. SCHWARTZ (M. HECQUET) , C. ABBADIE (A. ALQUIER) ; Tableau financier 2009 (J-P.PETIT-PERRIN).....	p. 178
• Bulletin d'inscription.....	p. 183

Table des illustrations

En couverture : Affiche de l'Exposition *Les Concours Chopin* (Varsovie, 1927- 1975)

• <i>George Sand écoutant Chopin</i> , par Adolf KARPELIUS (1917).....	p. 6
• Chopin, Sand et Delacroix, <i>dessin-charge de George SAND</i>	p. 14
• <i>M. Frédéric Chopin & Mme George Sand</i> , caricature de ZWEINBERG-HARTER....	p. 14
• Eryk LIPIŃSKI (1908-1991), <i>George Sand to Chopin</i> : « Oh! Frycek!.....».....	p. 18
• Rodolphe Marc-RENIER : <i>Le Dernier visiteur</i> , Éd. du Patrimoine, 2005, p.24.....	p. 23
• Affiche pour <i>La Folle journée</i> de Nantes (janvier 2010).....	p. 24
• Maurice SAND : <i>Lucrezia Floriani</i> , (<i>Œuvres compl.illustrées.</i> , Hetzel, 1853, t.V.)	p. 36
• <i>Mieczyslaw TOMASZEWSKI</i> : <i>Chopin i George Sand, Krakow, 2003</i>	p. 41
• Affiche pour la représentation de <i>Lato w Nohant</i> , de J. IWASZKIEWICZ.....	p. 42
• Affiche pour le film de Jerzy ANTCZAK, <i>Chopin pragnienie miłości</i> (2002).....	p. 45
• Affiche du drame musical de W. IZBAN, <i>Chopin, La Musique et l'amour</i> (2010).	p. 48
• Portrait de <i>Frédéric Chopin</i> par Ary SCHEFFER (Musée de Dordrecht).....	p. 52
• <i>Solange Clésinger</i> , dessin d'Auguste CLÉSINGER, 1851, Paris, MVR.....	p. 52
• Page initiale du manuscrit de Solange Clésinger (photo BNF).....	p. 54
• <i>Marie Dorval</i> , Lithographie d'Alophé-Menut (Musée du château de Compiègne).	p. 59
• Auguste CLÉSINGER : Tombeau de Frédéric Chopin au Père-Lachaise à Paris.....	p. 71
• <i>Charlotte Marliani</i> , caricature au crayon par Maurice SAND (anc. coll. Maurois).	p. 75
• <i>Luigi Calamatta, M. de Bonnechose</i> , dessins-charges de Maurice SAND..	pp. 81 & 83
• <i>Anne-Marie Boutroux-Ferrà</i> , par Henri MOTTEZ, 1933 (Valldemossa, Mallorca).	p. 86
• <i>Aurore Lauth-Sand</i> , photographie, Cella F. Chopin – G. Sand, Mallorca.....	p. 87
• Photographie de la cellule F. Chopin – G. Sand, Valldemossa, Mallorca.....	p. 88
• <i>Anne-Marie Boutroux-Ferrà</i> , photographie, Cella F. Chopin - G. Sand Mallorca..	p. 89
• Diplôme accreditif d'Aurore Lauth-Sand, « Fille Adoptive de l'île de Majorque ».	p. 91
• Maurice SAND : <i>Le réservoir et le jardinet de la cellule</i> (Cella F. Chopin).....	p. 94
• Théodore GUDIN (1802-1880) : <i>L'Entrée du vieux port à Marseille</i>	p. 97
• <i>Le docteur Cauvière avec son chien Punto</i> , dessin-charge de Maurice SAND.....	p. 98
• Marseille au XIX ^e siècle : le Canal de la douane (estampe).....	p. 100
• Félix ZIEM (1821-1911) : <i>Le Vieux port vu du Fort Saint-Jean</i>	p. 102
• Vue du château des Ayalades au milieu du XIX ^e siècle ((J.COSTE, lithographie)..	p. 106
• Maurice SAND : <i>Chopin à Marseille, ne s'amuse guères</i> (anc. coll. A. Maurois)..	p. 108
• Le Château-Vert, sur la plage d'Arcenc, au milieu du XIX ^e siècle.....	p. 109
• Plaque apposée sur la façade de l'église Notre Dame du Mont à Marseille.....	p. 111
• Partition de « La Reine des songes ».....	p. 118
• Copie, de la main de George Sand, du <i>Prélude</i> op.28 n°4 de CHOPIN.....	p. 119
• 4 Vignettes de GRANVILLE pour <i>Histoire d'un merle blanc</i> , d'Alfred DE MUSSET,	pp. 121, 129,
<i>in Scènes de la vie privée et publique des animaux</i>	132, 136
• Stéphanie TESSON interprétant le Merle blanc.....	p. 141
• La maison de Jules Néraud à Vâvres (Musée George Sand, la Châtre).....	p. 143
• Rousseau herborisant, d'après une aquarelle de MAYER.....	p. 156
• <i>Viardot et Chopin</i> , croquis de Maurice SAND (1844)	p. 174
• Marion Sicre, Frédéric Mage, Valérie JEANNET : <i>À la découverte de Pauline</i>	
<i>Viardot</i>	p. 176
• Georges BUISSON et Bernard HAMON au Palais Jacques Cœur à Bourges.....	p. 179
• La robe de George Sand au Musée du Costume (Hôtel Galliera à Paris).....	p. 179
• « Bordelais la Constance » au Grenier littéraire de Nohant, le 23 mai 2009.....	p. 180

Éditorial

L'ANNÉE 2010 EST CELLE DU BICENTENAIRE de naissance de deux artistes de génie qui furent liés à Sand pendant les grandes années du romantisme : Musset et Chopin, et notre livraison leur rend – inégalement – hommage. Le très riche dossier Chopin, de sept articles, que Marie-Paule RAMBEAU a bien voulu réunir au milieu des multiples tâches que lui impose cette année de commémoration, occupe la majeure partie de ce numéro 32.

Les deux premiers, et les plus longs, reconstruisent, depuis le XIX^e siècle les fluctuations de l'image qu'ont donnée de la liaison entre Sand et Chopin biographes et écrivains, du côté français (« Chopin et George Sand sur le lit de Procuste » Marie-Paule RAMBEAU) et du côté polonais (« La liaison Chopin-George Sand vue de Pologne », Régina BOCHENEK). L'hostilité à la liberté de vie de Sand, le déni de ses qualités d'artiste et de ses compétences musicales ont longtemps fait dans les deux pays le lit de visions réductrices, partiales, incapables (et sans doute non désireuses) de voir dans la longue entente de deux génies aux tempéraments contrastés autre chose qu'une inexplicable passion amoureuse. Mais les travaux de Thérèse Marix-Spire (et ceux de Marie-Paule Rambeau), et la prise en considération sérieuse des textes et des œuvres de l'un et de l'autre tendent à modifier en France cette réception. En Pologne, l'absence de traduction de textes majeurs comme *Consuelo*, d'édition complète d'*Histoire de ma vie*, le poids du catholicisme aussi peut-être favorisent toujours une légende noire de George Sand.

Deux témoignages individuels sur leur relation complètent cette approche, l'un et l'autre écrits bien après coup : celui, capital, de Solange, que Jean-Jacques EIGELDINGER a bien voulu reprendre pour nous : hostile à sa mère, et pour cette raison mutilé, ce texte fait revivre un Chopin, généreux, attentif, discret ; et Marie-Paule RAMBEAU, dans « Le salon de Mme Marliani » reprend un souvenir où Édouard Grenier décrit sa maladresse de

jeune homme devant le cercle prestigieux où brillait G. Sand et que Chopin enchantait de son piano.

Bernard HAMON retrace avec soin les moments vécus à Marseille par Chopin et Sand revenus de Majorque : ce qu'ils y trouvèrent, ce qu'ils y manquèrent... C'est un total malentendu qu'analyse Rosa CAPPLONCH-FERRÀ dans « Les Majorquins et George Sand ». Enfin Marie-Paule RAMBEAU publie, comme un appel aux lecteurs pour éclairer ou authentifier cette page musicale, une pièce oubliée, on ne sait d'où venue, « La Reine des songes », seule œuvre que Chopin et Sand aient écrite en collaboration.

S'attachant à un texte en apparence mineur de Musset, dont on fête aussi cette année le Bicentenaire de naissance, Valentina PONZETTO commente l' « Histoire d'un merle blanc », publié en 1841 par Hetzel dans les *Scènes de la vie publique et privée des animaux*. Loin de se réduire à la caricature de Sand sous les traits d'une merlette mal blanchie, montre-t-elle, ce conte analyse avec autant d'acuité que de légèreté l'itinéraire du poète parmi les écrivains romantiques, et comporte une bonne dose d'auto-dérision. L'analyse de Valentina Ponzetto précédait, lors de notre assemblée générale, le spectacle que nous offrait généreusement Stéphanie TESSON costumée en Merle Blanc, interprétation vive et prenante – sans faire l'unanimité toutefois.

Un rappel, par Michèle HECQUET, de la présence de Néraud – le Malgache – dans la vie et l'œuvre de Sand complète la série « Études » de cette année.

Notre livraison comporte un lot important de compte rendus : éditions d'œuvres de Sand en premier lieu, avec un volume des *Œuvres complètes* dirigées par Béatrice DIDIER, volume édité par Jeanne GOLDIN : *Le Diable à Paris* ; *Le Diable aux champs* (1845-1857) ; *Mauprat*, édité par Nicole MOZET ; *Elle et lui*, par Thierry BODIN ; *Pauline*, par Martine REID ; les Actes du colloque sur le *Compagnon du tour de France*, par Martine WATRELOT et Michèle HECQUET.

Nous nous sommes intéressés aussi à des publications de contemporains ou de proches de Sand : *Marie ou l'esclavage aux Etats-Unis* de Gustave DE BEAUMONT ; *Callirhoé*, de Maurice SAND.

Marie-Paule RAMBEAU a lu *Les Étés de Frédéric Chopin à Nohant* (Jean-Yves PATTE) et un lecteur nous dit ce qu'il pense d'autres parutions récentes : « Fast food du Bicentenaire » ; Aline ALQUIER démêle le lot de calomnies du roman que bâcle Michel PEYRAMAURE autour d'une Marie CaillauX (« Le Château de la chimère »).

Nous avons voulu faire une place au livre récent que Michelle PERROT a présenté lors de la réunion de rentrée : *Histoire de chambres*, étude qui s'appuie plus d'une fois sur les textes intimes de George Sand et s'attache à ses derniers moments.

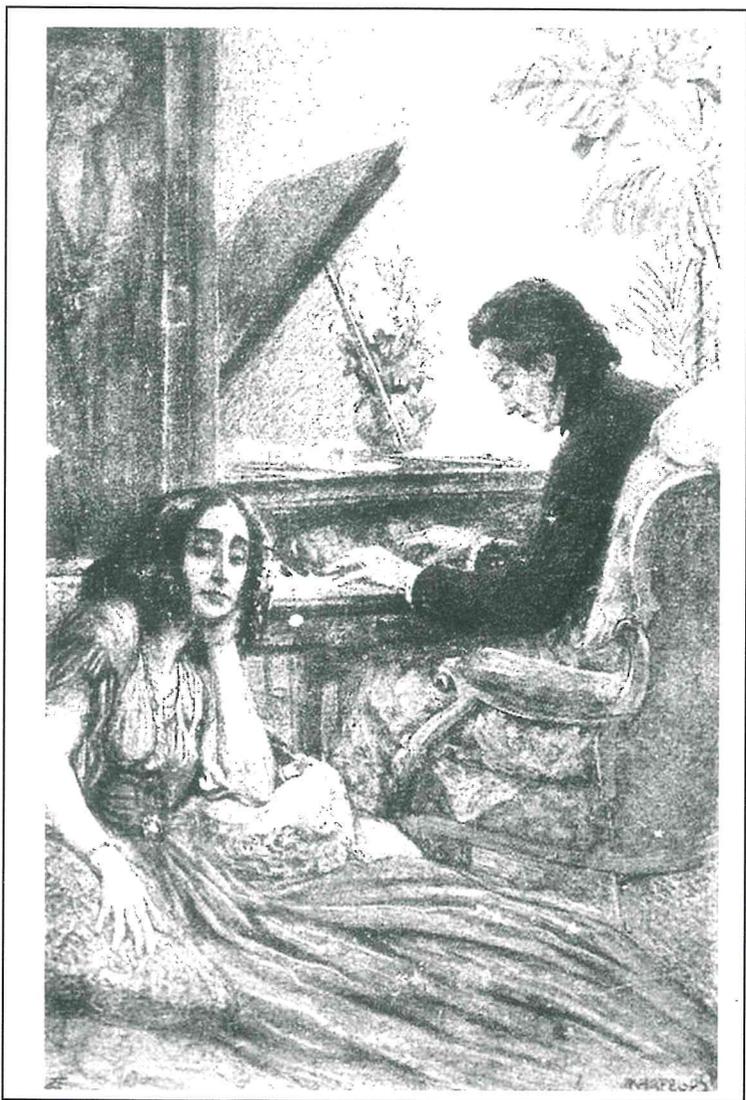
Aline ALQUIER nous parle du spectacle consacré à Pauline Viardot, dont on commémore cette année le centenaire de la mort. Simone BALAZARD réagit au Merle blanc de Stéphanie Tesson.

Enfin, nous avons cette année à déplorer la disparition de deux sandiens éminents : Lucy SCHWARTZ et Christian ABBADIE.

Nos lecteurs trouveront comme chaque année en fin de Bulletin le résumé des activités et les comptes de l'association en 2009

Michèle HECQUET





George Sand écoutant Chopin
par Adolf KARPELIUS (1917)

George Sand et Chopin sur le lit de Procuste

(La réception de la liaison Sand-Chopin en France)

LES RELATIONS de Chopin et de George Sand ont toujours suscité un intérêt que légitime leur notoriété artistique. Déjà en 1842, Escudier, qui rendait compte du concert de Chopin chez Pleyel, s'exclamait, devant la curiosité provoquée par l'arrivée de George Sand : « Pourquoi donc aussi s'aviser d'avoir une telle célébrité littéraire¹ ? ». Mais la célébrité n'explique pas tout. Les personnalités de George Sand et de Chopin sont apparues comme profondément antinomiques, leurs milieux hétérogènes : il fallait donc que leur liaison fût accidentelle et promise à tous les avatars passionnels. Cet aspect s'est imposé à la critique en appauvrissant le champ des investigations, si riche pourtant, s'agissant de deux artistes de cette envergure.

Il m'a semblé intéressant d'observer le fonctionnement des approches critiques qui ont perpétué sur plusieurs générations une tradition de type biographique, puis les conditions dans lesquelles la réception de cette relation trop sollicitée s'est progressivement renouvelée, à partir du moment où les études universitaires ont imposé de nouvelles méthodes de travail. Dans le cadre restreint de cet article, je n'évoquerai pas les commentaires nombreux fournis par la correspondance de leurs contemporains ; je prendrai en compte seulement les ouvrages et les articles de presse parus depuis 1851 jusqu'à nos jours. Il va sans dire que, devant l'abondance de la matière, j'ai dû opérer un choix en fonction de leur représentativité dans un courant d'opinion.

Les publications monographiques sur le sujet sont relativement tardives et faiblement référencées. A l'exception du séjour à Majorque, les relations

1. *La France musicale*, 27 février 1842.

du couple sont évoquées en tant qu'épisodes biographiques dans les ouvrages consacrés soit à George Sand, soit à Chopin : le point de vue varie donc en fonction de la sympathie des auteurs pour l'un ou l'autre et du genre de l'ouvrage, littéraire ou musicographique. Or la plupart d'entre eux adopte une démarche critique partielle ; les biographes de Chopin tentent d'expliquer comment il s'est fourvoyé dans une liaison sensuelle fatale. Ceux de George Sand dressent de Chopin le portrait d'un homme fragile, maladif, quasi désincarné. Les variations sur le thème « le Sylphe et la goule » sont largement majoritaires dans ce type d'ouvrages. Comment s'est imposée cette tradition, c'est ce qu'il faut d'abord comprendre.

Deux livres sont à l'origine de toute la littérature dédiée au couple célèbre. L'étude de Liszt, *Chopin*, parue en librairie en 1852², soit trois ans après la mort de Chopin, et les Mémoires de George Sand, *Histoire de ma vie*, publiée en 1855. Ils ont servi de référence absolue, ils ont été compilés par des générations de biographes, sans faire toujours l'objet d'une distanciation critique. Le fait qu'ils aient tous les deux connu intimement le compositeur a servi de label d'authenticité aux allégations des auteurs. Or justement leurs implications personnelles auraient dû les rendre suspects. Liszt présente Chopin comme l'archétype de l'artiste romantique, dévoré par la passion de l'absolu, « ne voulant ni ne pouvant vivre que d'une seule vie, conforme aux exigences de [son] idéal.³ » Dans la perspective de ce drame, sa liaison avec George Sand apparaît comme la réalisation d'une obscure volonté d'autodestruction. Trop faible pour résister au tempérament de George Sand, Chopin pressent qu'il doit en mourir « comme un vin trop capiteux détruit les vases trop fragiles⁴ » :

« Il fut une victime [...] de ces attraites momentanés de deux natures opposées dans leurs tendances, qui en se rencontrant soudainement, éprouvent une surprise charmée qu'elles prennent pour un sentiment durable, et élèvent à ses proportions des illusions et des promesses qu'elles ne sauraient réaliser. Au sortir de ce rêve, c'est celle qui est la plus profondément impressionnée, la plus absolue dans ses espérances et ses attachements [...] qui se trouve ou brisée ou flétrie. [...] Chopin

2. Le texte parut d'abord dans *La France musicale* en 17 articles, entre février et août 1851.

3. Franz LISZT, *Chopin*, Leipzig, Breitkopf et Haertel, 7^{ème} édition, 1923, p. 258.

4. *Ibidem*, p. 155.

sentit et répéta souvent que ce lien, cette longue amitié en se brisant, brisait sa vie⁵. »

Quant à la « brune et olivâtre Lélia », « femme-héros » fatiguée de porter sa cuirasse, elle croit avoir trouvé en Chopin « un idéal d'amour qui prenait les formes du culte pour la femme », « un cœur d'homme assez féminin⁶ » pour lui être entièrement soumis et dévoué. Liszt est le seul biographe qui commente le voyage à Majorque comme la période la plus heureuse et la plus exaltée de la vie de Chopin parce qu'il y eut la révélation de l'amour d'une femme allié aux dons les plus brillants de l'intelligence. Dans les chapitres VII et VIII consacrés à leur liaison, George Sand est en effet omniprésente en tant qu'écrivain ; le texte est truffé de références littéraires, d'ailleurs signalées par des appels de notes, qui apportent leur caution aux commentaires de Liszt sur les relations des deux artistes. Les copieuses citations du roman *Lucrezia Floriani* commencent au début du chapitre VI où Liszt évoque l'adolescence varsovienne de Chopin, évidemment sans rapport avec George Sand. L'amalgame entre fiction romanesque et autobiographie allait s'imposer désormais. Si Liszt avait été assez honnête pour citer ses sources, d'autres après lui ne s'embarrasseront pas de guillemets ; c'est le cas de Charles Poisot⁷ et de Louis Enault⁸ qui ont consacré à Chopin des articles de revue respectivement en 1857 et 1861 et d'André Cœuroy dans sa biographie de Chopin parue en 1951. Ils mêlent abusivement à l'analyse de la personnalité de Chopin les traits de caractère du personnage romanesque de Karol de Roswald, ce qui revient à en faire un être inconsistant et prévisible dans la mesure où son comportement était rigoureusement régi par la volonté auctoriale d'assurer une démonstration.

Trois ans après Liszt, George Sand livrait dans son autobiographie sa propre vision de la personnalité artistique de Chopin. On peut dire que c'est de loin le texte sur Chopin le plus sollicité. Pour deux raisons : la curiosité qui s'attache aux révélations intimes sur un couple célèbre et les qualités littéraires qu'on avait déjà appréciées dans le récit de voyage *Un Hiver à Majorque* où Chopin, sous couvert de l'anonymat, était campé en artiste visionnaire. L'entreprise de moralisation de sa vie privée, très repérable dans *Histoire de ma vie*, conduit George Sand à présenter sa relation

5. *Ibidem*, p. 288.

6. *Ibidem*, p. 249.

7. *L'Univers musical* 1857, 5^{ème} année, n° 9.

8. *Le Papillon* (10 mars 1861), 1^{ère} Année, N° 5, p.105.

avec Chopin comme l'histoire d'une amitié maternelle tout entière dévouée à préserver la frêle existence d'un génie musical exceptionnel. « *Je n'étais pas illusionnée par une passion. J'avais pour l'artiste une sorte d'adoration maternelle très vive.*⁹ » De la passion des débuts, dont sa correspondance a heureusement enregistré les échos, il n'est en effet jamais question. C'est en termes de devoir et de sacrifice qu'elle évoque sa décision de se consacrer à le soigner, ses efforts pour le soustraire aux affres de la création musicale, l'altération de son humeur consécutive à celle de sa santé. Comme Liszt, elle drape Chopin en artiste « *dévoré par un rêve d'idéal que ne combattait aucune tolérance de philosophie ou de miséricorde à l'usage de ce monde*¹⁰ » et conclut comme lui qu'« *il n'était certainement pas fait pour vivre longtemps en ce monde*¹¹ », comme si la tuberculose avait à peine anticipé la fatalité d'une destinée exemplaire : il était « *ce type extrême de l'artiste*¹² ». L'authenticité du portrait de Chopin éternisé par les Mémoires de George Sand s'imposa au point que cette reconstitution littéraire fut utilisée à charge contre Chopin. Ainsi l'article « Chopin » du Grand Dictionnaire Larousse du XIX^e siècle de 1869 se sent-il obligé de révéler « toute la vérité sur son caractère » en précisant :

« Les faits vrais que nous empruntons aux *Mémoires* de Mme Sand, quelque pénible qu'il soit pour nous de les révéler, aideront à la compréhension des côtés bizarres, tourmentés et pour ainsi dire *meurtris* de ses compositions. »

Cette démarche critique, initiée par Sainte-Beuve, avait ainsi trouvé chez George Sand de quoi valider la méthode qui consiste à expliquer les œuvres par la biographie et non le contraire. Dans le créneau allait s'engouffrer toute une légion de biographes, parfaitement indifférents au propos musicologique. Ainsi le comte Wodziński dans *Les Trois romans de Frédéric Chopin* paru en 1886¹³, attribue-t-il aux souffrances de la fin de la liaison le caractère « fiévreux, morbide, fantastique » des dernières œuvres qu'il cite dans un ordre hasardeux : la *Sonate en si mineur*, la *Polonaise-fantaisie*, la *Sonate en sol mineur*, même la *Berceuse* et la *Barcarolle*, le « même » trahissant le refus désinvolte d'appréhender une œuvre

9. George Sand, *Histoire de ma vie*, Ve Partie, chapitre XIII, édit. Georges Lubin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, vol 2, p. 433.

10. *Ibidem*.

11. *Ibidem*.

12. *Ibidem*.

13. Comte WODZIŃSKI, *Les Trois romans de Frédéric Chopin*, Paris, Calmann Lévy, 1886.

de Chopin comme un fait musical en relation avec un style et des problèmes structurels. Du côté sandien, l'équivalent se trouve chez des auteurs comme Rémy de Gourmont, qui publia en 1900 un article assassin sur la liaison, article faussement attribué d'ailleurs à Blaze de Bury. Ceux-là refusent de considérer George Sand comme un écrivain, encore moins comme une artiste : « Aucun de ses personnages n'est vrai ni vivant ; aucun n'a laissé la moindre trace dans les souvenirs de personne¹⁴ ». Seules les intéressent la débauche et la perversité de la femme dont ils listent à plaisir les amants avant et après Chopin.

Sur les textes-sources de Liszt et de Sand vinrent se greffer une série de témoignages émanant de personnalités qui avaient connu les intéressés et qui constituèrent un réseau d'anecdotes, véritable vivier de représentations mythiques. Le cas de Caroline Jaubert est particulièrement significatif. A une date tardive, un an avant sa mort, en 1881, elle publia ses *Souvenirs*. Le chapitre intitulé « Le cas de Chopin et de Mme Sand » reconstitue artificiellement une réunion chez l'avocat Berryer en 1847, réunion au cours de laquelle Delacroix commente l'aveuglement de Chopin qui s'accroche à George Sand, comme un enfant gâté à sa mère. La conversation va bon train dans le salon, et l'on fait assaut de bons mots :

« À la place de Mme Sand, je mettrais des paroles sur la Marche funèbre de Chopin, avec ce titre : « Enterrement de nos amours ! » et je placerais la pièce sur son pupitre.

– C'est évident, fit Rikomski [...]. Et je lui dirais, à ce Chopin : « Je n'ai jamais été votre mère ; je ne suis plus votre amante ; me prenez-vous pour votre nourrice ?¹⁵ »

La causticité de la boutade devait assurer son succès et accuser le rôle passif de Chopin dans sa relation à la romancière. Le même point de vue se retrouve dans les souvenirs de Solange Clésinger qui crédite sa mère d'une supériorité incontestable sur tous ses amis et qui déclarait à Adolphe Brisson « Il est bien certain que dans sa liaison avec Chopin c'est elle qui est l'homme, c'est l'autre qui est la femme. ¹⁶ » Dans ses *Souvenirs sur Cho-*

14. Rémy DE GOURMONT, *Promenades littéraires* : « Les amours de Chopin et de George Sand », *Mercure de France*, 10^e édition, 1913, p. 149.

15. Caroline JAUBERT, *Souvenirs*, Paris, Hetzel, 1881, p. 44.

16. Adolphe BRISSON, *Portraits intimes*, 3^{ème} série, 1894-1901, « Les amours de George Sand » p. 87.

pin, elle se plaît par ailleurs à souligner l'indifférence condescendante de Chopin à la vie intellectuelle de sa compagne :

« Il ne s'enflammait pas pour le génie de George Sand, les doctrines socialistes, les théories glorieuses de l'adultère, les idées égalitaires l'ennuyaient à mourir, même au plus fort de sa passion pour la dame de Nohant. Il souriait en disant : « Il faut bien que la Maman s'amuse ! ». C'est tout ce qu'il voulait retenir des enthousiasmes assommants pour les philosophes sans chaussettes¹⁷. »

Parmi d'autres, ces deux exemples montrent comment se forment, sur la foi de témoins reconnus, des légendes, qui vont fonctionner par la suite comme des images préalables qui ne seront plus remises en question. En l'occurrence l'androgynie de George Sand et l'aversion de Chopin pour l'engagement idéologique de l'écrivain.

Jusqu'au début du ^{xx}e siècle, les relations Chopin-Sand sont abordées dans la perspective d'une histoire d'amour fatale dont les deux partenaires ont été mystifiés. La phrase d'*Histoire de ma vie* : « *Mais la destinée nous poussait dans les liens d'une longue association, et nous y arrivâmes tous deux sans nous en apercevoir*¹⁸ » a été interprétée au premier degré. Elle a été scénarisée dans l'ouvrage de Wodziński, abondamment compilé par la suite. On y voit Chopin, au moment de faire la connaissance de George Sand, éprouver un intense malaise physique et le pressentiment d'un événement qui va bouleverser sa vie ; mais « l'attirance de l'abîme » est plus forte que « la frayeur du gouffre » et la « prise de possession¹⁹ » a lieu. La même scénarisation se répète pour la rupture : atmosphère de mystère, signes à déchiffrer, paroles solennelles, tout concourt à dramatiser des épisodes pour romancer une aventure dont George Sand aurait pu dire : « *Cette histoire était si peu la nôtre !*²⁰ » Le *Journal* apocryphe de Chopin²¹ est venu apporter sa caution à cette théâtralisation ; utilisé en 1952 par André

17. Solange CLÉSINGER, « Frédéric Chopin, Revue musicale de Suisse romande », n° 5, 1978 (reproduit dans ce volume).

18. *Histoire de ma vie*, Ve Partie, ch. XIII, *Op.cit.*, p. 434.

19. *Op. cit.*, p. 265.

20. *Histoire de ma vie*, Ve Partie, ch. XIII, p. 444.

21. Ce journal apocryphe a été publié en anglais par une américaine, Jeannette Lee en 1907 ; puis traduit en français par le musicologue Gaston Knosp dans *Le Guide musical* n° 56 et 57 (8 et 15 septembre 1907).

Maurois, dans sa biographie de George Sand²², il contamine les publications de nos jours encore. Chopin y apparaît en amant meurtri, demandant grâce à une maîtresse, dans le style niais d'un collégien enamouré (et en français, qui plus est !) :

« Pour toi, Aurora, je ramperais sur le sol [...] Je ne veux vivre que pour toi ; pour toi, je veux jouer de douces mélodies. Ne seras-tu pas trop cruelle, chérie, avec tes yeux voilés²³. »

Ce courant sentimental nourrit les nombreuses publications de Suzanne et Denise Chainaye, les éditrices françaises de la *Correspondance* de Chopin établie par Sydow et publiée entre 1953 et 1960. Désireuses d'installer le couple formé par « Aurore et Frédéric » dans la sphère d'une passion sans nuages, elles ont maladroitement estompé leurs singularités psychologiques et artistiques pour faire la preuve que « *le grand pianiste* » et « *la grande femme de lettres* », campés en véritables icônes, vivaient en totale symbiose. Le résultat de la transformation devait conduire à deux scénarios de films qui (heureusement) ne trouvèrent pas de metteur en scène mais qui sont conservés à la Bibliothèque polonaise de Paris²⁴.

En réaction contre les interprétations romancées de la liaison, la caricature et la dérision ont trouvé matière à s'alimenter dans le contraste des personnalités des deux artistes. C'est surtout le rôle tutélaire de la « forte » Sand, métamorphosée en paysanne berrichonne chez les uns, teutonnes chez les autres²⁵ qui a suscité les représentations ridicules du compositeur, grincheux et malade, se laissant distraitemment mater, tout occupé à traquer l'inspiration défaillante. André Suarès, dans un article au vitriol paru dans *Les Nouvelles littéraires* en 1932, force volontairement le trait pour susciter le rire :

« La bonne grosse George Sand n'a pas eu grand'peine à être l'homme du ménage. Chopin pleurniche et George Sand lui essuie les yeux en fumant la pipe. Nocturne à Valldemosa²⁶. »

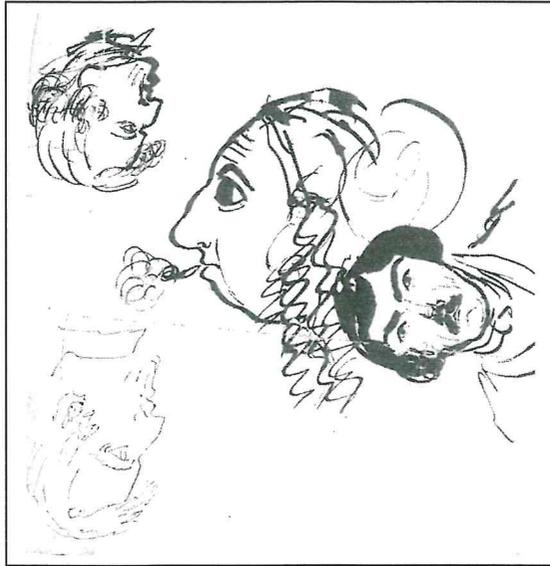
22. Maurois cite sa référence : l'ouvrage de Louise Vincent, *George Sand et le Berry*, publié en 1919.

23. André Maurois, *Lélia ou la vie de George Sand*, Paris, Hachette, 1952, p. 314.

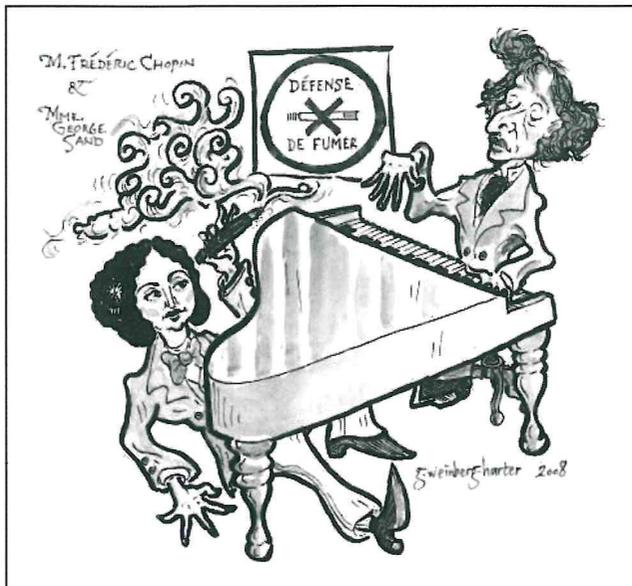
24. BPP Archives Chainaye akc 3320 (*Le Cœur de Chopin* et *Un Hiver à Majorque*, 1949)

25. Juste avant la Première guerre mondiale, Gourmont crédite G. Sand de la vulgarité supposée des femmes allemandes !

26. *Les Nouvelles littéraires*, 5 mars 1932. « Âmes et visages. Chopin ».



Chopin, Sand et Delacroix
dessin-charge de George SAND



M. Frédéric Chopin & Mme George Sand,
(Zweinberg-Harter, 2008)

L'engagement politique et féministe de George Sand, sa dissidence avec l'orthodoxie catholique lui ont de tout temps attiré l'inimitié de la critique conservatrice qui refusait d'admettre les transformations de la société et tenait un discours moralisateur et dogmatique. Dès les premières biographies de Chopin, se met en place un dénigrement systématique des valeurs portées par la pensée progressiste de l'époque. Face au chaste Chopin, homme du monde raffiné, George Sand incarne « *l'intelligence dévoyée* », la lubricité d'une femme habituée à satisfaire ses appétits, la vulgarité plébéienne des penseurs de gauche, crasseux comme il se doit. Ainsi André Cœuroy dans son *Chopin* de 1951 n'hésite pas à traiter le philosophe Pierre Leroux de « *chansonnier populiste aux ongles en deuil* »²⁷. Agathe Audley, auteur d'une biographie édifiante de Chopin parue en 1880, explique que la rupture était inévitable puisque le couple n'avait pas reçu l'indispensable bénédiction du ciel :

« Pour s'aimer, dans la maladie comme dans la santé, pour se soutenir, se consoler, se pardonner, ni l'attrait de la beauté ni celui du génie ne suffit : il y faut le sentiment du devoir et la bénédiction du ciel qui purifie les mouvements du cœur et lui communique son incorruptibilité. Ni George Sand ni Chopin n'en étaient là ; ils ne pouvaient espérer d'y arriver jamais »²⁸. »

Le comte Wodziński ajoute que Chopin vivait dans la crainte perpétuelle du châtement de sa liaison irrégulière :

« L'entourage républicain de George Sand répugnait à cet enfant chéri de l'aristocratie internationale. Ses scrupules catholiques le poursuivaient de leur terreur. 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 »²⁹. »

On pourrait sourire de la désuétude du propos si l'on ne le voyait pas ressurgir en 1999, dans un « essai spirituel » de Jacqueline Willemetz, intitulé *Chopin chasseur d'âmes*. Libéré de l'influence de George Sand, Chopin accède progressivement à la sainteté. Ce dont témoigne fort à propos son domestique Jan qui l'a surpris par le trou de la serrure (!) agenouillé au pied de son lit :

27. André CŒUROY, *Chopin*, Paris, Plon, 1951, p. 58.

28. Agathe AUDLEY, *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres*, Paris, Plon, 1880, p.163-164.

29. Comte WODZIŃSKI, *op. cit.*, p. 273-274.

« Je l'entendais répéter à haute voix : – Dieu, Dieu, aie pitié de moi !
Mère très Sainte, ne m'abandonne pas³⁰... »

La palme de l'agressivité revient cependant à deux auteurs, Rémy de Gourmont et Jean Davray. Dans un ouvrage paru en 1935, *George Sand et ses amants*, Davray stipule que les ouvrages de Sand étant tombés dans l'oubli, seules ses aventures amoureuses nous intéressent. Ce faisant il dresse un véritable réquisitoire contre celle qu'il accuse d'avoir épuisé Chopin par la violence de ses appétits sexuels :

« Lui à qui une douce affection était nécessaire, que pouvait-il attendre de ce regard sans bonté, de cette lèvre inférieure épaisse et tombante d'une exécrable sensualité ? Ce puissant corps de femme aux seins opulents, aux hanches évasées, resplendissant de santé, n'était pas en accord avec l'autre corps petit, mince, étroit et maigre³¹. »

On ne peut s'empêcher de penser que cette représentation grotesque assouvissait quelque fantasme personnel, surtout quand on lit, au début du livre le péremptoire « *Les hommes n'aiment pas George Sand.* » Le cas de Rémy de Gourmont est plus troublant encore. Dans un article du *Mercur de France*, il traite George Sand de « célèbre polyandre » et fait de Chopin un poltron tétanisé par l'ogresse :

« Chopin, malgré son génie, n'était encore qu'un pauvre pianiste ; il fut aspiré comme un fétu par le fluide sexuel. [...] Elle le traitait comme un enfant, comme une poupée, mais tirant de lui habilement avec tout ce qu'il contenait de volupté tout ce que la poupée avait dans le ventre de matière à littérature³². »

Et comme il n'en est pas à une contre-vérité près, il poursuit :

« Est-ce la musique qui attira Sand ? C'est peu probable. Elle n'y comprenait rien (car c'était la mode de mépriser la musique) et elle avait déjà eu Liszt³³. »

Rémy de Gourmont était certes un écrivain catholique, hostile à la pensée religieuse de Sand, mais il avait l'autorité d'un maître à penser, il était l'un des fondateurs du puissant *Mercur de France*. Alors comment expliquer cet acharnement imbécile ? Eh bien en 1887, il était devenu l'amant

30. Jacqueline WILLEMETZ, *Chopin chasseur d'âmes*, Librairie bleue, 1999, p. 142.

31. Jean DAVRAY, *George Sand et ses amants*, Albin Michel, 1935, p. 233.

32. Rémy DE GOURMONT, *Op. cit.*, p. 135.

33. *Ibidem*, p. 138.

d'une certaine Berthe de Courrière, laquelle avait été le modèle et la maîtresse de Clésinger puis sa légataire, ce qui valut à Gourmont d'être enterré dans le caveau de Clésinger au Père-Lachaise. On comprend mieux comment les rancunes familiales peuvent inspirer des publications vengeresses...

Le XX^e siècle, en inaugurant de nouvelles méthodes critiques formées à l'esprit positiviste et en relation avec les sciences humaines et la médecine, ouvrit à la biographie des approches plus diversifiées. Les études médico-psychologiques sur « le cas » de ce couple d'artistes atypique ont cependant donné des résultats inégaux. Le docteur Cabanès consacra à Chopin un chapitre de ses *Grands névropathes*, paru en 1935³⁴. Sa méthode médico-historique censée rendre compte du caractère et de l'œuvre de l'artiste par ses tares morbides se révèle bien décevante. Pour rendre compte de sa liaison avec George Sand, Cabanès recueille en effet tous les poncifs sujets à caution comme s'il s'agissait des observations qui conduisent le médecin à poser un diagnostic. En puisant ses sources chez Rémy de Gourmont et en convoquant les plus célèbres détracteurs de l'écrivain, il fait le contraire d'un travail scientifique. Prétendre que la tristesse qui imprègne la musique de Chopin est en relation avec sa maladie ne paraît pas non plus une déduction de type scientifique. La même année, Édouard Ganche publie le dernier de ses ouvrages sur Chopin, *Souffrances de Frédéric Chopin*, sous-titré « essai de médecine et de psychologie ». On sait que Ganche avait fait des études de médecine et c'est suivant la méthode anatomo-clinique qu'il étudie les personnalités de Chopin et de George Sand. Son diagnostic est sans appel :

« Ce sont deux personnalités anormales, non seulement par le génie, ils sont encore anormaux dans leur constitution : anormalité congénitale chez l'écrivain, acquise chez le compositeur³⁵. »

Selon lui G. Sand aurait été affectée d'une « faiblesse relevant de la gynécologie antagonique d'une cérébralité en feu, assaillie constamment par une tempête d'idées voluptueuses.³⁶ » Une fois encore l'assimilation de la romancière à son personnage Lélia autorise des hypothèses invérifiables. Quant à Chopin, c'est un voluptueux chaste que l'anémie chronique a ren-

34. Dr CABANÈS, *Grands névropathes*, Albin Michel, 1935, vol. III, p.191-238.

35. Édouard GANCHE, *Souffrances de Frédéric Chopin*, Le Mercure de France, 1926, p. 210.

36. *Ibidem*.

du impuissant. Évidemment le tableau est au moins aussi réjouissant qu'une salle de dissection à la morgue, mais Ganche était très attaché à l'illusion d'un Chopin aux sens glacés, répugnant aux « matérialités de l'amour » : il aurait été horrifié d'apprendre que son idole épatait ses amis par ses connaissances dans le domaine de la grivoiserie, comme le raconte Józef Brzowski dans ses Mémoires³⁷.



Eryk LIPIŃSKI (1908-1991)

George Sand to Chopin :

Oh! Frycek! You are pressing the wrong keys... (1985)

(Musée de la caricature, Varsovie)

Davantage que la médecine, c'est la psychanalyse qui va fournir dans la seconde moitié du XX^e siècle de nouvelles méthodes d'investigation. Si la liaison des deux artistes n'a pas fait l'objet d'une étude monographique, la psychobiographie s'est beaucoup intéressée à leurs histoires familiales respectives pour interpréter leur relation. André Michel dans sa *Psychanalyse de la musique*, publiée en 1951, applique la méthode freudienne à l'analyse du compositeur et repère chez lui, en s'appuyant sur un commentaire de la *Sonate en si mineur*, le désir inconscient d'un retour à l'état fœtal. Le complexe œdipien aurait préparé à la fois le terrain à sa maladie et le transfert sur George Sand de la nostalgie du sein maternel, sentiment autour duquel il aurait cristallisé toute sa vie affective. Lorsqu'André Michel annonce que « c'est en termes psychanalytiques qu'il faut reconsidérer sa liaison

37. *Mémoires de Józef Brzowski*, édition M.P. Rambeau et Ewa Talma-Davous in *Chopin et la sonorité Pleyel* (à paraître)

avec George Sand³⁸», il laisse attendre des révélations éclairantes. Hélas, ses conclusions réactivent des interprétations bien usées : Chopin fut avec George Sand comme un enfant avec sa mère, son attitude régressive en matière de sexualité est le signe d'un autisme prononcé d'origine orale ce qui explique le tête-à-tête narcissique avec son piano³⁹ et la sublimation d'une sexualité insatisfaite. George Sand quant à elle était une femme frigide par complexe de virilité et n'a donc recherché que des partenaires infantiles. La majorité de ces déductions est fondée sur des extraits de *Lucrezia Floriani*. En 1985, Anne-Marie Mitchell fait parler George Sand dans un essai intitulé *George Sand ou les cheveux dénoués*, annonçant par ce titre le rôle libérateur de l'analyse. Et en effet la romancière se laisse aller à un lynchage de son ex-amant dans des termes qui trahissent l'antipathie de l'auteur pour Chopin :

« L'Amour immodéré qu'il portait à sa mère l'avait dévirilisé et conduit sur les chemins d'une passivité qu'il projetait jusqu'aux frontières de la perversité. [...] Illusionnée par ses baisemains grimaciers, j'avais consenti à restreindre mes instincts par conformité à son dégoût pathologique de la concupiscence⁴⁰. »

Désormais les termes techniques du discours psychanalytique se vulgarisent dans les ouvrages consacrés aux deux artistes, avec plus ou moins de pertinence. Ainsi Casimir Carrère, auteur d'un sympathique *George Sand amoureuse*, publié en 1967, parle-t-il de « transfert » de l'énergie sexuelle inemployée avec Chopin sur... la passion politique⁴¹.

Que ressort-il de cette recension ? Quelle que soit l'orientation de ces critiques, elles envisagent toutes la relation de Chopin et de George Sand comme une relation amoureuse classique, avec les trois stades de son évolution : l'amour-passion scénarisé dans le séjour à Valldemosa, la relation quasi conjugale dans le cadre rustique de Nohant et la rupture dont George Sand assume la responsabilité. On constate peu de variantes dans le récit du même scénario. L'approche est d'ordre psychologique, les commentai-

38. André MICHEL, *Psychanalyse de la musique*, PUF, 1951, p. 39.

39. Michel cite le texte connu de Freud : « La satisfaction sexuelle obtenue sans le concours d'une personne du sexe opposé est symbolisée par toutes sortes de jeux, entre autres par le jeu du piano ».

40. Anne-Marie MITCHELL, *George Sand ou Les cheveux dénoués*, Le Temps parallèle-Éditions, 1985, p. 74-75.

41. Casimir CARRÈRE, *George Sand amoureuse*, La Palatine, 1967, p. 332.

res plus ou moins tendancieux, plus ou moins passionnés, les documents sollicités sont toujours les mêmes.

Toucher à cette liaison comporte des risques de ressassement ou de partialité. Vladimir Karénine dans sa biographie monumentale de George Sand, parue entre 1899 et 1926, en évoque un troisième : la vulgarité. Celle des légendes sentimentales qui traitent un grand artiste comme monsieur tout le monde. Karénine est la première à envisager la liaison Sand-Chopin dans le contexte de leur activité artistique et dans leurs relations avec le monde contemporain. Ses travaux exemplaires remettent George Sand à sa place d'écrivain, d'artiste et d'intellectuelle, telle qu'elle devait apparaître à Chopin, ce qui explique leur longue association autrement que par un en-croûtement de petits bourgeois. Pour la première fois, on pose le problème de la présence de Chopin, non pas dans le lit de George Sand, mais dans son œuvre d'écrivain :

« Nous signalerons bon nombre de pages écrites durant les années passées dans l'atmosphère spirituelle de Chopin et qui reflètent les idées, les goûts et les théories esthétiques du grand musicien⁴². »

Avec une honnêteté scrupuleuse, appuyée sur des méthodes scientifiques, Karénine vérifie ses sources, traque les documents apocryphes, dénonce les partis-pris, restitue les textes tronqués, interroge les œuvres « pour prononcer un jugement équitable sur les relations qui unissaient George Sand et Chopin ». Cet ouvrage fondamental pour les études sandiennes sert toujours de référence, il a ouvert la voie aux études universitaires qui se sont efforcées d'adopter la même méthode et ont continué à contextualiser sa relation à Chopin en la tirant de l'ornière des amours célèbres. Il faut citer deux ouvrages essentiels : *La Notion d'artiste chez George Sand* de Madeleine L'Hopital, paru en 1946, qui traite d'un aspect majeur de la pensée esthétique de Sand, sa fascination pour le personnage de l'artiste et la place majeure accordée à Chopin dans l'évolution de cette pensée : « Chopin ou la poursuite de l'inexprimable ». C'est assurément l'analyse la plus aboutie des relations artistiques entre Sand et Chopin :

« Liszt l'avait laissée éblouie de grandes idées, Chopin la laisse plus riche d'une véritable expérience humaine. [...] Avec Chopin, se préoccupant, non plus de l'Art en soi, mais d'un être d'élite qui s'essaie à

42. Vladimir KARÉNINE, *George Sand*, Plon-Nourrit, 1912, vol. III, p. 36.

s'exprimer, elle voit enfin se poser les vrais problèmes qui sont des problèmes d'expression⁴³. »

Le second, *Les Romantiques et la musique, le cas G. Sand* publié par Thérèse Marix-Spire en 1954 et complété par *Lettres inédites de George Sand et Pauline Viardot*, effondre une fois pour toute la thèse de l'incompétence musicale de Sand, en remontant à son éducation musicale et à la formation de son goût dans l'enfance. Elle replace le couple dans le contexte de la vie musicale de leur temps pour faire comprendre les affinités profondes qui cimentaient leur union. Thérèse Marix-Spire n'a malheureusement pas pu consacrer à la période Chopin l'ouvrage qu'elle comptait publier ; il en reste trace dans une communication de 1975, intitulée « Naissance d'une passion » :

« C'est évidemment Chopin qui lui semble le plus près de son idéal et promettre le plus d'enchantement. On se rappelle son culte romantique pour la personne de l'artiste et surtout la prééminence de l'artiste musicien. Chopin est précisément le musicien le plus complet : exécutant génial, génial compositeur et improvisateur génial et avec cela tant de modestie et de noblesse d'âme⁴⁴ ! »

Des éditions critiques exemplaires, comme celle de *Consuelo* par Léon Cellier et Léon Guichard⁴⁵, ou celle des *Maîtres Sonneurs* par Jean Mallion⁴⁶ mirent en place des problématiques où Chopin se trouvait directement impliqué. Cette évolution ne s'est pas faite en un jour. J'ai personnellement expérimenté la résistance de l'Université à une nouvelle approche des relations de George Sand et de Chopin quand j'ai voulu inscrire mon sujet de thèse *Chopin dans la vie et l'œuvre de George Sand*⁴⁷ : la Sorbonne restait méfiante à l'égard d'un sujet trop connoté par la biographie romancée. Mais le mouvement était enclenché, l'œuvre de George Sand sortait enfin de l'oubli où l'avaient reléguée les romans rustiques qu'on destinait à la jeunesse : l'édition magistrale de sa *Correspondance*

43. Madeleine L'HOPITAL, *La Notion d'artiste chez George Sand*, Boivin, 1946, p. 120.

44. Thérèse MARIX-SPIRE, « Naissance d'une passion », p. 275, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Année 1976, Volume 28, Numéro 1, p. 263 – 277.

45. *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, édition de L. Cellier et Léon Guichard, Garnier, 1959.

46. *Les Maîtres sonneurs*, édition de J. Mallion, Garnier, 1968.

47. Marie-Paule RAMBEAU, *Chopin dans la vie et l'œuvre de George Sand*, Les Belles Lettres, 1985.

par Georges Lubin allait d'année en année apporter une contribution décisive à la connaissance de la période que les deux artistes avaient vécue ensemble. Les vides constatés par Madeleine L'Hopital qui s'étonnait qu'« dans les lettres de G. Sand écrites pendant les années de vie commune on trouve bien peu d'allusions à la présence du musicien⁴⁸ » se remplissent de renseignements précieux pour notre connaissance de Chopin. Gommée par la volonté éditoriale de Maurice Sand, la présence de Chopin retrouvait dans la correspondance de George Sand la vraie place qu'il avait occupée dans sa vie. Remises en situation par le précieux ouvrage de Sylvie Delaigue-Moins, *Chopin à Nohant*⁴⁹, ces lettres ne pouvaient plus être négligées car devant la vérité des faits, les mythes devaient perdre leur crédibilité.

Et pourtant... Il faut toujours compter avec la ténacité des antipathies et aussi avec l'horizon d'attente du lectorat. Parlons d'abord des antipathies : en 2006 un essai prétendument satirique d'Adrien Le Bihan, *Le Crime de la chartreuse*⁵⁰, a rallumé la guerre contre l'auteur d'*Un Hiver à Majorque*, accusée de deux crimes : celui d'antisémitisme à l'égard des Majorquins descendants des Juifs convertis de force au XVII^e siècle et celui de métamorphose de Chopin en « *lémure* » dans un livre où il apparaît comme un personnage spectral. George Sand est renvoyée à sa nullité d'écrivain et flétrie d'avoir osé poser sa plume malpropre sur l'œuvre de Chopin. L'hargne de ce pamphlet renoue avec la tradition des auteurs qui, pour défendre Chopin, se laissent aller à une partialité brutale à l'égard de George Sand. Pour ce qui est de l'attente des lecteurs, on ne saurait la sous-estimer. A l'occasion du Bicentenaire de George Sand en 2004, les éditions « Acropole » ont voulu faire entrer Chopin et George Sand dans leur collection « Les couples célèbres » où figuraient déjà Edith Piaf et Marcel Cerdan. C'est à un professeur d'université, Pierre Brunel, qu'on s'est adressé. Avec *George Sand et Frédéric Chopin, la passion des contraires*, il a joué le jeu. Voici ce que cela donne :

« [G. Sand] hume en ses amants le parfum capiteux de leur mort future⁵¹. »

48. *Op. cit.*, p.120.

49. Sylvie DELAIGUE-MOINS, *Chopin à Nohant. Chronique de sept étés*, rééd. Christian Pirot, Saint-Cyr-sur-Loire, 2005.

50. Adrien LE BIHAN, *Le Crime de la chartreuse*, éd. Cherche-bruit, Espelette, 2006.

51. Pierre BRUNEL, *George Sand et Chopin, la passion des contraires*, Acropole, 2004, p. 22.

« On soupçonne qu'elle a voulu mettre Solange dans le lit de Clésinger tant elle désirait s'y trouver elle-même. Marier sa fille, c'était pour elle faire l'amour par substitution et par procuration. Elle n'a rien d'un défenseur de la morale, George Sand⁵² ! »

Si un professeur de littérature, dont le rôle est de former le goût et l'intelligence, jette en pâture au grand public ragots, contre vérités et pensée triviale, alors nos deux « amants maudits » ont encore devant eux une longue carrière. D'autant que l'image est venue apporter sa contribution à cette histoire inusable. Bande dessinée, cinéma et télévision ont exploité



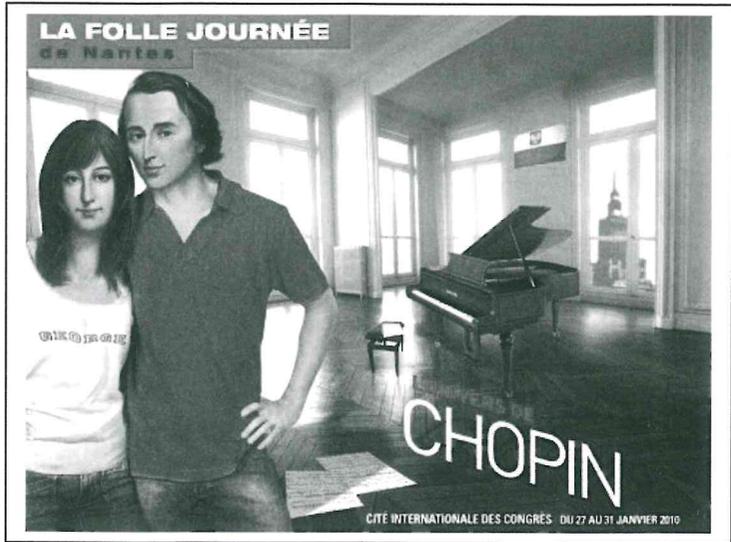
Rodolphe Marc-RENIER : *Le Dernier visiteur*
Éditions du patrimoine, 2005, p. 24.

soit la copieuse bibliographie soit les images d'Épinal qui constituent une sorte de fonds patrimonial. En ce domaine, la guerre des clans est de rigueur : on joue l'un contre l'autre. Michèle Rosier dans *George qui ?* (1973) ne peut célébrer la féministe George qu'en enfonçant l'égoïste Chopin. Andrej Zulawski⁵³ dans *La Note bleue* (1991) règle son compte à l'odieuse Sand qui ne sait plus quoi inventer pour se débarrasser d'un mourant qui crache son sang dans tous les coins de sa maison. Et que dire du rôle pitoyable et antipathique que réserve à Chopin le téléfilm *George et Fanchette* de Jean-Daniel Verhaeghe (2010) ?

52. *Ibidem*, p. 170.

53. Si le metteur en scène est Polonais, son film est français.

La réception de la liaison Chopin-Sand n'a donc pas fini d'osciller entre deux pôles antagonistes : d'une part l'attachement à une tradition biographique tout entière occupée à souligner l'impossible conciliation entre deux



Affiche pour *La Folle journée* de Nantes (janvier 2010)

natures « antipodiques », selon le mot de Marie d'Agoult, qui ne pouvaient donc être éternisées que dans le chromo indémodable des amants terribles prisonniers d'une passion mortelle. Et d'autre part les études savantes dont l'avancée a fait effectivement progresser l'information sur la période de leur vie commune, l'analyse des influences mutuelles qu'ils en ont reçue et partant, l'interprétation de leurs incidences sur leur création respective. Mais il y a tout lieu de penser que ces deux approches continueront à coexister parallèlement, résolument sourdes l'une à l'autre.

Marie-Paule RAMBEAU



LA LIAISON CHOPIN – SAND VUE DE LA POLOGNE

GEORGE SAND ET FRÉDÉRIC CHOPIN devenus célèbres de leur vivant, leur liaison fut un centre d'intérêt en Pologne aussi, dès les années 1840¹. On en trouve les traces particulièrement riches après la mort de Chopin (1849) et de George Sand (1876) ; plus tard, à l'occasion de leurs centenaires, dans les biographies, essais, articles de journaux, « vies romancées », pièces de théâtre et films. Nous proposons un parcours des interprétations polonaises de la liaison Chopin–Sand à travers deux siècles, avec une insistance particulière sur le portrait de la romancière française². Comme on le verra, le caractère de celui-ci est décisif pour l'image qu'on se faisait, et qu'on voulait faire voir, de cette histoire d'amour. Gardons-nous d'oublier que Chopin appartient au « panthéon » des hommes célèbres de la Pologne et que l'on y aborde sa biographie avec un respect mêlé de fascination et d'admiration sans bornes, qui se répand sur tous les aspects de sa vie et de sa personnalité. Cela ne rend pas facile le travail de celles et ceux qui cherchent à donner une image équitable de sa non moins célèbre partenaire française. Le problème va se compliquer pour d'autres raisons encore, ce que nous essaierons de démontrer.

On observe que dans les articles et les essais consacrés à George Sand au cours des années quarante dans la presse polonaise, on s'intéresse en premier lieu à son œuvre et que l'on y joint rarement le nom de Chopin à

-
1. Il est utile de rappeler que la Pologne fut rayée de la carte d'Europe jusqu'en 1918. La presse citée ici était publiée en polonais, mais les auteurs devaient tenir compte de la censure de l'occupant (russe, autrichien ou prussien).
 2. Nous ne prenons en considération que les sources imprimées, et conçues comme telles ; nous ne nous intéressons donc pas ici aux mémoires, confessions, etc.

celui de la romancière³. Il faut avoir à l'esprit, tout d'abord, que la présence de George Sand dans la vie culturelle et, partant, la presse polonaise, fut permanente, jusqu'en 1876. On suivait attentivement toutes les nouveautés de sa plume parues ou jouées en France. Dans les années 1840, on se passionnait pour, ou l'on protestait contre l'engagement de Sand dans la cause des femmes, celle de la république et des idées socialistes. On présentait ses œuvres en détail, avec des résumés, commentaires et citations. On traduisait et publiait ses romans soit en feuilleton, soit en volume. Enfin, on représentait ses pièces sur les scènes de toutes les grandes villes polonaises : les comptes rendus de ces spectacles ne permettaient pas d'oublier la présence de celle que l'on considérait comme un des plus grands auteurs français du siècle. Si « Madame Sand » apparaît en tant que partenaire de Chopin, c'est avant tout dans les études consacrées à ce dernier.

Cette situation change déjà à la mort du grand compositeur. Dans certains souvenirs nécrologiques, on ne manquait pas de rappeler le rôle que George Sand avait joué dans la vie de Chopin. On voit, dès ce moment, deux attitudes opposées se dessiner. C'est « avec regret » que *Przegląd Poznański* rappelle la liaison du compositeur avec « madame George Sand » : « ni l'admiration pour le génie, ni l'hommage dû à la mémoire de l'homme honnête ne peuvent aller jusqu'à justifier et taire les perversités que l'on condamne sévèrement chez des gens ordinaires. Il ne reste qu'à regretter profondément qu'une si belle vie ne fût pas restée sans tache⁴ ». Dans un autre journal, on se retrouve au pôle opposé : Chopin, ce « génie de la rêverie, nostalgie et souffrance » s'est uni au « génie de l'acte, du courage et du pouvoir », madame Sand, « le plus grand poète de la France⁵ ». L'auteur insiste sur le caractère spirituel de cette union basée sur

-
3. ANONYME : « Salon Jerzego Sand », 1844, n° 94, p.4. La toute première mention que nous avons trouvée sur le couple Chopin-Sand, est une brève information dans *Tygodnik Literacki*, en 1840 : « Notre Chopin part aussi cette année avec Mme Dudevant pour l'Espagne. Il serait difficile de décider qui l'on doit envier, Chopin d'avoir Mme Dudevant, ou Mme Dudevant, Chopin ». Cette phrase un peu énigmatique témoigne de l'intérêt porté aux deux amants, dont la gloire était certaine. « Mme Dudevant » était déjà connue des lecteurs de ce journal, progressiste et au courant des nouveautés littéraires, depuis 1838. *Tygodnik Literacki*, 1840, n° 25, p. 200.
 4. [Jan KOŹMIAN], *Przegląd Poznański*, t. IX, 1849, p. 689-690. Toutes les citations des sources polonaises sont données dans notre traduction [R.B.-F.].
 5. *Gazeta Warszawska*, n° 293 (5 XI) 1849, p. 4. L'article n'est pas signé. Cité par F. Hoesick, il est attribué par ce dernier à Oskar Kolberg, ami des Chopin, grand connaisseur de la musique folklorique polonaise. V. Ferdynand HÆSICK, *Chopin. Życie i*

l'entente de deux génies qui a enfanté des chefs-d'œuvre : *Consuelo* et la *Sonate en si mineur*. On retrouvera cette idée parfois dans les articles du XIX^e siècle : en parlant de l'œuvre sandienne, on remarque que Sand, « amie et consolatrice des derniers moments de notre grand Chopin, s'éprit de la musique », ce dont témoigne une de ses plus belles œuvres, *Consuelo*⁶.

Du vivant de George Sand, on voit paraître dans les revues polonaises deux textes qui, touchant la vie de Chopin, évoquent aussi l'écrivaine. Le premier est un souvenir, de la plume d'Eleonora Ziemięcka⁷, amie de la famille Chopin, qui donne quelques explications sur la liaison célèbre : Frédéric, qui n'était pas fait pour une vie orageuse, s'était lié à « madame Sand » comme un enfant à sa mère. L'auteur évite d'être indiscrete, mais elle estime que cette liaison était fragile du fait de ne pas avoir été sanctionnée par l'Église⁸. Elle reconnaît pourtant la grandeur de la romancière et elle exprime cette idée, qui va revenir plus tard sous la plume des biographes du compositeur, à savoir que l'art, qui « se nourrit des souffrances de ces deux cœurs », donna des chefs-d'œuvre⁹. Ziemięcka parle aussi de ceux de George Sand – elle cite en premier lieu *Consuelo* et *l'Essai sur le drame fantastique*. « Personne en France n'a compris mieux que George Sand la maîtrise de notre poésie et la profondeur de nos aspirations », conclut l'auteure¹⁰. Le deuxième texte inaugure une ligne d'interprétation qui, pour glorifier la personne de Chopin, traite « madame Sand » avec hostilité. Le célèbre historien polonais, le comte Stanisław Tarnowski, parle ouvertement de « Dalila fatale » qui, après avoir brisé la vie de Musset, empoisonna celle de Chopin¹¹. Si l'amour qui les lia fut d'abord sincère, écrit Tarnowski, il ne durait que grâce à Chopin qui ne voulait pas quitter sa partenaire. Selon l'historien, le compositeur voyait et comprenait tout, même le fait que *Lucrezia Floriani* fut écrite pour se débarrasser de

twórczość (Chopin. La vie et l'œuvre), Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1967, t. III, p. 304-305.

6. *Gazeta Warszawska*, 1856, n° 285, p. 5.

7. ZIEMIĘCKA a publié vingt ans plus tôt un essai sur George Sand : « Charakterystyka pani Sand » in *Athenæum* 1842, t. V, p. 55-72.

8. Eleonora ZIEMIĘCKA, « Wspomnienie » (Souvenir) in *Noworocznik Ilustrowany dla Polek*, Warszawa 1862. Cet avis était partagé par la plupart des amis de Chopin et des émigrés polonais.

9. *Ibid.*, p. 8.

10. *Ibid.*

11. Stanisław TARNOWSKI, « Kilka słów o Chopinie » (Quelques mots sur Chopin) in *Przegląd Polski*, 1871, p. 228.

lui, et pourtant, il endurait les humiliations, par sentiment de dignité¹² : cette interprétation deviendra la seule admise, dans les biographies polonaises du début du XX^e siècle.

L'année de la mort de George Sand, paraissent des articles et essais tout entiers consacrés à l'œuvre de la romancière. Le grand essai de Waleria Marrené (Morżkowska) paru dans *Biesiada Literacka*¹³ défend Sand contre les reproches d'immoralité. L'auteur insiste sur la recherche de la vérité, la pitié pour la souffrance, la lutte pour les déshérités, l'engagement pour la condition féminine : pionnière, George Sand « paya pour toutes les femmes ». Waleria Marrené parle brièvement de Chopin et de l'influence de sa musique sur l'œuvre sandienne ; elle rappelle aussi que c'est grâce au compositeur que Sand connut la littérature et le milieu de l'émigration polonaise¹⁴. Dans un autre hebdomadaire illustré, on inséra un bref article où nous lisons, entre autres : « Notre Chopin fut pour elle un maître qu'elle connut en personne et à qui elle était liée d'amitié quelques années, ce qu'elle décrivit joliment plus tard¹⁵ » : belle façon d'évincer l'histoire d'amour et ses controverses.

En général, pourtant, c'est vers la fin du XIX^e siècle que George Sand et Chopin furent considérés comme les protagonistes d'une histoire d'amour célèbre ; il faut attendre, avant tout, les premières biographies polonaises du compositeur¹⁶. L'une des premières, celle de Maurycy Karasowski (1882), donne l'idée de ce que deviendra désormais le discours sur George Sand maîtresse de Chopin : l'auteur ne peut pas encore contester la grandeur de la romancière, mais en même temps, il déplore que son intelligence, si élevée, ait été « parfois trop libre, trop dépravée » lorsqu'elle professait des principes allant à l'encontre des prescriptions religieuses. « D'ailleurs, femme insatiable dans ses besoins sensuels, prête à broyer et rejeter tout ce qui venait de satisfaire ses désirs violents ; incapable de garder la décence et sa dignité féminines dans son comportement ;

12. *Ibid.*, p.232.

13. Waleria MARRENÉ (Morżkowska), « Pani Sand » in *Biesiada Literacka*, 1876, n^{os} 33-36.

14. *Ibid.*, n^o 36, p. 567 et 570.

15. *Tygodnik Ilustrowany*, n^o25 du 17 juin 1876, p. 390. L'article est signé : *L.W.*

16. Nous prenons en considération uniquement les biographies d'auteurs polonais, même si certaines d'entre elles ont été d'abord écrites en anglais et publiées à l'étranger (p.ex. celles de Wierzyński et Zamoyski).

néanmoins, une femme géniale¹⁷ ». Bientôt, l'auteur quitte le ton neutre pour s'écrier : « Qu'il fut fatal à Chopin de trouver sur son chemin cet astre brillant, mais terrible ! Lui, aspirant à une existence calme, sans combat, s'engagea dans une liaison qui avait à le broyer, briser ; il s'est approché d'une flamme qui allait le brûler et le réduire en cendres !¹⁸ » La tonalité est donnée : nous la retrouverons souvent dans les biographies ultérieures, et parfois mêmes tardives...

Au début du XX^e siècle, on ne reparlera plus de George Sand qu'à l'occasion des anniversaires. Le centenaire de la naissance de la romancière fut rappelé fort modestement. Visiblement, en 1904 on ne s'intéressait plus à son œuvre et on la lisait rarement. En revanche, on dirait que c'est le moment où Sand passe, insensiblement, à la légende : elle va stimuler, désormais, l'imagination des amateurs d'histoires d'amour tragiques. D'illustre romancière, « madame Sand » devient peu à peu, pour les Polonais, la grande amante, celle de Frédéric Chopin. On peut s'en convaincre à la lecture d'un texte curieux, paru en 1904, intitulé : « Le mauvais génie de Chopin¹⁹ ». L'auteur, qui signe W.W.M.M., a l'air de s'excuser auprès du lecteur, de parler d'une personne qui « représente pour nous [les Polonais] le mauvais génie de Chopin ». Pourtant, avance l'auteur, nous devons un jugement équitable, même à l'égard des personnes qui méritent nos reproches. De plus, il faut connaître George Sand, personnalité exceptionnelle et illustre, toute puissante dans son charme séducteur, afin d'expliquer et comprendre pourquoi Chopin avait pu céder à cette femme²⁰. Cette argumentation spécieuse sert, ni plus ni moins, à introduire un grand essai sur l'œuvre sandienne : on constate avec surprise que c'est le texte, à quelques réductions près, publié dans le même hebdomadaire en 1876²¹. Chose significative : de 1876 à 1904, quelque chose s'est brisé, dans la gloire littéraire de George Sand en Pologne, s'il est indispensable, pour fêter son centenaire, de la passer, pour ainsi dire, en contrebande, sous l'étiquette de « mauvais génie » de Chopin.

Comme on peut s'y attendre, c'est autour du centenaire de la naissance de Frédéric Chopin que les ouvrages, articles, brochures et opuscules vont pulluler. George Sand y est partout présente, mais son portrait y est des

17. Maurycy KARASOWSKI, *Fryderyk Chopin. Życie - listy - dzieła* (Frédéric Chopin - vie - lettres - œuvres), Gebethner i Wolff, Warszawa, 1882, p. 72.

18. *Ibid.*, p. 166.

19. [W.W.M.M.], « Zły duch Chopina » in *Biesiada Literacka*, 1904, n^o 33-36.

20. *Ibid.*, n^o 33, p. 129.

21. V. *supra*, la note 13.

plus hostiles. *Femme fatale* qui choisissait des hommes faibles, dotée d'une nature indépendante, Sand avait « le don et le pouvoir d'ensorceler les vicieuses choisies », écrit Henryk Strenger²². Sensuelle et virile, véritable « démon femelle », elle sut attirer Chopin qui « fut corps et âme enflammé par ce feu de la liaison sexuelle passionnée » ; mais si lui l'aima aussi d'un amour fondé sur l'amitié et la reconnaissance, de la part de « madame Sand », il n'y eut, croit l'auteur, que désir éphémère des sens²³. Ce portrait de George Sand daté du début du siècle, que l'on retrouve chez d'autres biographes de Chopin, semble empreint de l'imaginaire décadent de *femme fatale* qui enflamme et brûle son amant au moyen de ses charmes dangereux²⁴. Pas une note claire, dans ce portrait : si l'on rappelle la reconnaissance qu'on doit à « madame Sand » des soins qu'elle prodiguait à Chopin, on ajoute aussitôt : elle s'en vantait trop, ce qui enlevait beaucoup à ses mérites. De plus, on attribuait à elle seule la rupture. L'explication qu'on en donnait était simple : Sand s'ennuya vite de son amant malade et chercha un prétexte pour rompre²⁵. On répétait volontiers cette calomnie propagée parmi certains émigrés polonais, qui accusaient George Sand d'avoir épuisé les forces physiques de Chopin par son tempérament exubérant. Enfin, une autre idée – d'origine romantique, sans doute –, revient souvent : celle de l'art qui se nourrit des souffrances et s'élève au-dessus de la « végétation des philistins²⁶ ». Cet argument devait probablement justifier le grand compositeur aux yeux de tous ceux que scandalisait la liaison « libre » du compatriote avec un « démon femelle ».

Indubitablement, ce fut la grande biographie de Ferdinand Hoesick (1911) qui constitua un tournant dans l'interprétation de la vie et, partant, de la liaison amoureuse de Chopin avec Aurore Dudevant. Pourtant, dans la première version de cette biographie, datant de 1899, Hoesick suit encore ses prédécesseurs. Le portrait de Sand y est tout en couleurs de feu :

22. Henryk STRENGER, *O życiu Chopina, geniuszu i duchu jego muzyki. Próba syntezy* (De la vie de Chopin, du génie et de l'esprit de sa musique. Essai de synthèse), Lwów 1910, p. 56

23. *Ibid.*, p. 58.

24. V. aussi : Henryk OPIEŃSKI, *Chopin*, Lwów-Warszawa, 1910 [reprint : Warszawa 1996] ; Władysław NAWROCKI, « George Sand » in *Bluszcz*, 1910, n° 9, p. 92-93 ; Aleks.A., *Fryderyk Chopin*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa, 1910 ; Jan GLOWACKI, *Fryderyk Chopin (Jego życie i twórczość)*, Kołomyja, 1910 ; A. POLIŃSKI, *Chopin*, Kijów, Nakładem Księgarni Leona Idzikowskiego, 1914.

25. Jan GLOWACKI, *op.cit.*, p. 11 ; Aleks. A., *op. cit.*, p. 31.

26. H. STRENGER, *op. cit.*, p. 61.

« La plus géniale des femmes auteurs, excellente styliste, douée d'une imagination poétique exubérante mais privée de profondeur dans ses idées paradoxales, en tant que femme, c'était un Don Juan en jupon, devenant un vampire pour ceux qui se laissèrent envoûter par son charme. Sensuelle et lascive, elle était insatiable dans ses désirs sexuels et quand il s'agissait de les satisfaire, elle ne s'embarrassait d'aucun scrupule. »

Et l'auteur de conclure :

« Dotée du sens pratique, elle ne se distinguait ni par la générosité des instincts, ni par le sublime de l'âme, ni par la délicatesse de cœur. Et pourtant, malgré ces odieux traits de caractère, elle avait le don d'enchaîner ceux qu'elle aimait un instant si bien que, même s'il se rendirent compte de la grossièreté de son caractère, ils ne cessèrent jamais de (...) se souvenir des moments où ils la possédaient, ou plutôt, étaient possédés par elle. »

C'est qu' « il y avait du démon en cette femme ! ²⁷ »

Dans son grand ouvrage de 1911, Hoesick garde encore certains préjugés concernant George Sand (par exemple qu'elle avait eu peur de la contagion et qu'elle sentait de la répulsion envers la maladie²⁸), mais il dépeint un portrait tout en couleurs chaleureuses. Jolie, dotée à la fois d'une imagination passionnée et de bon sens pratique, désintéressée, serviable et hospitalière, Aurore avait un caractère complexe, parfois même excentrique, mais constitué de trois traits essentiels : bonté, générosité, goût du travail, estime l'auteur²⁹. Hoesick fut le premier biographe polonais de Chopin à relever que l'auteur de *Consuelo* s'y connaissait en musique – quoiqu'en dilettante –, cette conviction ne sera pas toujours générale. Pour la plupart des biographes du compositeur, la liaison Chopin - Sand représente un phénomène énigmatique qu'ils essaient de comprendre et d'expliquer. Hoesick, comme beaucoup de biographes de la première moitié du XX^e siècle, cherche une formule simple, qui ne s'embarrasse pas de nuances : Chopin était, selon lui, « enchaîné » grâce à la féminité de Sand, celle-ci, retenue auprès du compositeur par le pouvoir « magnétique » de son génie³⁰. Une autre question qui préoccupait les historiens de cette liai-

27. Ferdinand HESICK, *Fryderyk Chopin. Zarys biograficzny* (F.Ch. Essai biographique), Nakładem Kazimierza Grendeszyńskiego, Petersburg, 1899, p. 70-71.

28. Ferdinand HESICK, *Chopin, op. cit.*, t. II, p. 319.

29. *Ibid.*, t. II, p. 249-250. Le changement d'avis de l'auteur est flagrant !

30. *Ibid.*, t. II, p. 347.

son était la rupture : ses raisons, son développement, ses protagonistes. Hoesick fut le premier biographe polonais à prendre ouvertement le parti de George Sand : il rejeta l'interprétation selon laquelle *Lucrezia Floriani* fut écrite pour « se débarrasser » de Chopin. Plus que cela : il estimait que Chopin, qui se reconnut en Karol, joua l'indifférence, par diplomatie. Hoesick déplorait aussi que Chopin se fût entêté dans sa colère, ce qui lui coûta la vie : aux yeux de l'auteur, George Sand n'attendait qu'un signe pour renouer³¹. Cette biographie a retenu notre attention car, pendant longtemps, elle fit autorité en Pologne : tous ceux qui se penchaient désormais sur la vie de Chopin, se réfèrent à cet ouvrage, sans toujours adopter, toutefois, l'optique favorable à la romancière.

Dans les années de l'entre-deux-guerres, dans le pays enfin restitué sur la carte de l'Europe, l'intérêt porté à Chopin et George Sand ne faiblit pas. On peut observer des tendances diverses. D'un côté, les musicologues, tel Zdzislas Jachimecki, dont l'ouvrage sur Chopin fut traduit et publié en France en 1930, cherchent à établir les faits à la lumière des recherches récentes et découvertes de documents. Jachimecki explique la représentation de Chopin en victime de la romancière par le besoin de glorifier le compositeur et par les préjugés, les idées préconçues au sujet de George Sand ; de plus, rappelle-t-il, on ne connaissait pas certaines sources³². Leopold Binental refuse également l'image d'une liaison fatale pour Chopin : au contraire, insiste-t-il, c'est aux côtés de l'écrivaine que le compositeur créa ses chefs-d'œuvre³³. D'un autre côté, on trouve des biographies légèrement romancées de Chopin et George Sand qui perpétuent les images et les discours les plus malveillants à l'égard de celle-ci, parmi lesquelles celle de Józef Jankowski se distingue par la violence des invectives. « Qui était-ce, cette nature exubérante et indépendante, cette tête ardente, cette aventurière de l'amour, cette militante insoumise de la cause des femmes, écrivain de génie, intelligence lucide et large, *enfant terrible* de la première moitié du siècle [...] ?³⁴ ». L'auteur ne se donne pas la peine de répondre à cette question. Tout est simple et clair : George Sand « hypnotisa » Chopin dès leur première rencontre. Le compositeur, élevé dans un milieu patriar-

31. *Ibid.*, t. III p. 131.

32. Zdzislas JACHIMECKI, *Frédéric Chopin et son œuvre*, Librairie Delagrave, Paris, 1930 p. 31. La version originale de l'ouvrage est de 1927.

33. Leopold BINENTAL, *Chopin. Zyciorys twórcy i jego sztuka* (Chopin. Biographie de l'artiste et son art), Wydawnictwo Księgarni F. Hoesicka, Warszawa, 1937, p. 94-95.

34. Józef JANKOWSKI, *Miłość artysty. Szopen i pani Sand* (L'amour de l'artiste. Chopin et Mme Sand), Gebethner i Wolff, Warszawa, 1927, p. 9-10.

cal catholique, ignorant l'ardeur des sens, s'y laissa prendre malgré lui, car, en réalité, il n'aspire qu'à se marier pour avoir un foyer, ce qui explique son comportement dans cette liaison³⁵. George Sand eut soin de Chopin, il est vrai, mais elle eut tort de trop parler de ses sacrifices. D'ailleurs, incapable de comprendre la musique de Chopin : elle, « ce bœuf (quoique créateur) ne pouvait pas s'élever à ces hauteurs de vol d'aigle³⁶ [*sic*] ». Enfin, son roman *Lucrezia Floriani*, nommé par l'auteur une « fourberie littéraire » trahit une femme cruelle et moralement irresponsable³⁷ : bref, « Madame Sand fut la maladie incurable de Chopin », et c'est elle qui l'a tué. Elle reçut pourtant quelque chose en retour : Chopin l'avait élevée au-dessus d'elle-même et surtout, « sauva cette âme perverse du néant éternel » ; il fut sa conscience³⁸.

De tous les ouvrages de cette période, il convient d'en signaler deux qui se distinguent par leur caractère. L'un est de la plume du romancier polonais, Juliusz Kaden-Bandrowski. C'est une des premières biographies polonaises dues à un écrivain : celles-ci se distinguent par un style et un imaginaire particuliers³⁹. La biographie écrite par Kaden-Bandrowski en donne une idée : George Sand, « l'élément même, le feu, le mouvement, l'énergie ! les nuits, elle écrit un roman, un second, un dixième, des dizaines de kilomètres de romans » et le jour, elle fait des confitures, « publie des journaux militants [...], enseigne aux enfants, court à cheval, sauve les pauvres de la misère [...] s'engage dans les actions sociales, politiques, et le soir, elle fait apparition dans les salons, charmante, l'œil noir, en turban et pantalons bouffants, le cigare à la bouche⁴⁰ ». Et l'auteur de s'étonner :

35. *Ibid.*, p. 42-43.

36. *Ibid.*, p. 101.

37. *Ibid.*, p. 128.

38. *Ibid.*, p. 131 et 135. Il convient de signaler une biographie de George Sand qui verse dans les mêmes clichés : Stanisław Antoni WOTOWSKI, *George Sand*, Warszawa, 1928.

39. Il faudrait mentionner un bref texte de l'illustre écrivain de la Jeune Pologne, Stanisław Przybyszewski, sa conférence lors du centenaire de la naissance de Chopin. L'auteur y refuse toute influence de Sand sur Chopin car l'art, à ses yeux, n'a rien à voir avec la biographie de l'artiste. Stanisław PRZYBYSZEWSKI, *Szopen a Naród* (Chopin et la Nation), Kraków, s.d. (1910). Il y aura trois autres biographies écrites par des écrivains (Wierzyński, Iwaszkiewicz, Broszkiewicz), v. plus loin.

40. Juliusz KADEN-BANDROWSKI, *Życie Chopina* (La Vie de Chopin), Gebethner i Wolff, Warszawa, 1938, p. 66. Ce portrait est dû à la plume de Julian U. Niemcewicz, un des grands écrivains polonais des Lumières, qui vivait en exil à Paris et qui fit la connaissance de George Sand chez Grzymała, en 1838. Dans les biographies polonaises de

comment Chopin, « cette incarnation de la mesure, du chic » avait pu se lier avec « cette dame, en pantalon turc qui avoue tout à l'univers entier [...] », cette dame Jerzy Sand, socialiste et comtesse, barbouillée de sa terre natale jusqu'au coude !⁴¹ » L'écrivain a pourtant une vision originale de ce couple d'artistes : c'est Chopin qui « pénétra de son charme passif l'existence de sa bien-aimée, menaçant son calme, exigeant des sacrifices permanents ». On dirait, continue l'auteur, « qu'il avait besoin, dans son existence crépusculaire, de se greffer sur cette luxuriance, ce bouillonnement de lumière, mouvement, hâte. [...] Comme si, pour s'élever aux sommets de sa perfection [...], il avait besoin de ce charivari, de cette agitation vulgaire⁴² ».

Une voix se détache de ce chœur d'auteurs-hommes de l'entre-deux-guerres : celle de Jadwiga Kiewniarska, qui propageait une image « féministe » de George Sand, dans un pays où la reconquête de l'indépendance était, entre autres, accompagnée du développement des mouvements féminins. Dans ses articles, publiés dans le magazine *Bluszcz* l'auteure présente Sand en pionnière des femmes modernes : on la blâme sans la connaître, dit Kiewniarska, car son œuvre est datée, mais il faudrait lire ses lettres et mémoires : « nous y découvrons un être fort attachant, une individualité imposante par son courage », une femme au travail, « une brave militante de la cause sociale, une sportive – elle ne serait pas déplacée de nos jours », conclut l'auteure⁴³.

Après la guerre, dans une situation politique et culturelle nouvelle, George Sand était perçue en Pologne avant tout en tant qu'écrivaine qui engagea sa plume dans la lutte pour les idéaux du progrès, du peuple et de la démocratie. On le voit d'abord dans un opuscule de Zofia Lissa, publié à Moscou en 1944 : l'auteure y insiste sur les valeurs patriotiques de la musique de Chopin, alors que George Sand y est présentée comme « écrivaine

Chopin, cette image haute en couleurs est toujours citée, elle est donc à l'origine de toutes celles qui suivront, avec les éléments orientaux du vêtement, les pantalons bouffants y compris.

41. *Ibid.*, p. 67.

42. *Ibid.*, p. 70.

43. Jadwiga KIEWNIARSKA, «Sprawa George Sand i Szopena» (L'affaire George Sand et Chopin) in *Bluszcz*, 1939, n° 29 du 15 juillet, p. 7. On nous informe qu'il s'agit de la publication posthume de la conférence que Kiewniarska avait donnée, en 1938, dans plusieurs grandes villes de la Pologne, en couronnant ainsi sa biographie romancée *Najdziwniejszy z romansów George Sand I. Młodość* (Le plus étrange des amours de George Sand. I Jeunesse), qui s'arrête sur la liaison avec Musset (Warszawa, 1933). V. aussi : Jadwiga KIEWNIARSKA, « George Sand » in *Bluszcz*, 1930, n° 50-51.

[...] liée aux cercles des républicains et des socialistes, luttant de sa plume contre les préjugés et la tradition⁴⁴ ». George Sand, qui « prenait une part active dans le mouvement démocratique en France », ne réussit pas, conclut l'auteure, à y attirer Chopin qui, lui, ne pensait qu'à l'indépendance de la Pologne⁴⁵. Cet aspect de la vie du célèbre couple ne va apparaître que dans quelques interprétations des années 1950 en Pologne : on en retrouve l'écho dans une biographie romancée de Chopin, due à un écrivain, Jerzy Broszkiewicz, publiée en 1951, intitulée : *Kształt miłości (La Forme de l'amour)*. George Sand y est présentée comme une grande romancière, on la voit même au travail, pendant la rédaction d'un roman⁴⁶. L'auteur fait assister le lecteur à des discussions, menées à Nohant, pendant les visites de Pierre Leroux et Eugène Delacroix. George Sand n'y est donc ni amante, ni garde-malade, mais écrivaine engagée, qui mène des discussions sur le socialisme et sur l'art, en compagnie de Chopin qui présente toujours des avis opposés aux siens.

Le centenaire de la mort de Frédéric Chopin occasionna de nouveaux ouvrages. C'est à New York que parut la biographie de Chopin due à Kazimierz Wierzyński, grand poète et essayiste qui, après 1945, vivait en exil aux Etats Unis. Cet ouvrage destiné au lecteur américain, traduit et publié en Pologne quelques décennies plus tard⁴⁷ est, à nos yeux, un des meilleurs, s'il s'agit de la compréhension des rapports entre les deux amants. Tout d'abord, l'auteur fait une présentation riche en détails de l'avie d'Aurore Dudevant : de ses origines, enfance et jeunesse. C'est que, dit l'écrivain, « ce n'est pas l'œuvre, mais la vie de George Sand qui fut la plus émouvante⁴⁸ ». Tout en partageant l'opinion de la plupart des biographes de Chopin que « tout séparait » les amants, « l'âge, la nationalité, le caractère, les goûts⁴⁹ », Wierzyński ne cherche pas d'explications tran-

44. Zofia LISSA, *Fryderyk Szopen*, Nakładem Związku Patriotów Polskich w ZSRR, Moskwa, 1944, p. 20-21. La brochure fut publiée par les soins de l'Union des Patriotes Polonais, liée au pouvoir soviétique, qui participa ensuite à l'établissement du régime communiste en Pologne. Le même texte sera repris et publié en 1960, pour l'usage scolaire : Wydawnictwo « Wspólna sprawa », Warszawa 1960.

45. Zofia LISSA, *Fryderyk Szopen*, Moskwa 1944, p. 26-27.

46. Jerzy Broszkiewicz, *Kształt miłości (La forme de l'amour)*, Czytelnik, Warszawa, 1951. Le titre du roman n'est pas donné, mais d'après la citation, on reconnaît une page de *Consuelo*, le célèbre passage sur le chemin et la liberté (p. 344-346).

47. Kazimierz WIERZYŃSKI, *Życie Chopina (La Vie de Chopin)*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1999 (éd. originale: New York, 1949).

48. *Ibid.*, p. 220.

49. *Ibid.*, p. 241.



dessin de Maurice Sand pour *Lucrezia Floriani*,
Œuvres complètes illustrées, éd. Hetzel, 1853, t.V.

chantes et évite ainsi d'être partial, ou injuste à l'égard de George Sand. Il insiste non seulement sur le besoin d'un foyer domestique qui retenait Chopin auprès de sa partenaire, mais encore sur l'entente profonde entre les deux artistes : il rappelle que la romancière, qui chantait et jouait du piano, reconnut la grandeur de la musique de Chopin. *Lucrezia Floriani*, à ses yeux, n'est nullement un pamphlet : plutôt une tentative que la romancière entreprit pour se rendre compte de ce que fut l'homme si proche et si lointain à la fois, alléger une chaîne qui commençait à lui peser⁵⁰. Une pareille interprétation, que Marie-Paule Rambeau développera brillamment dans son ouvrage⁵¹, prouve ici la perspicacité de l'écrivain polonais, lequel essaie de comprendre, sans partis pris, certains mécanismes de la création littéraire. Quant à la rupture entre les anciens amants, Wierzyński estime que ce qui avait tué Chopin, c'était la perte, progressive et impitoyable, de sa position de *quasi*-membre de la famille. Il s'étonne, à la fin que, dans ce moment critique du printemps 1847, ce soit le malade, l'indécis Chopin qui donne l'exemple de courage alors que Sand, énergique et forte, se laisse emporter par des émotions non contrôlées⁵².

L'ouvrage de Wierzyński est à placer dans la lignée des biographies polonaises de Chopin qui cherchent à donner une image équitable et impartiale de la célèbre liaison : il faut citer ici les ouvrages de Józef Chomiński, Adam Zamoyski et Adam Czartkowski-Zofia Jeżewska. Józef Chomiński ajoute foi à ce que George Sand dit sur Chopin et sur leur liaison, il cite souvent *Histoire de ma vie* et sa correspondance. Les soins de Sand, dit-il, « méritent la plus haute admiration. Elle guérit Chopin et lui assura huit ans d'existence créatrice⁵³ ». *Lucrezia Floriani*, selon lui, servit à Aurore d'échappatoire dans la fiction : estimer ce roman comme pamphlet porte préjudice à l'art de l'écrivaine⁵⁴. Adam Zamoyski observe que l'image déformée de ce que fut la liaison de Sand et Chopin est due en grande partie au récit rétrospectif contenu dans *Histoire de ma vie* : la romancière y « fait peu de cas de toute sa liaison avec Chopin » alors que ce ne fut pas du tout la pitié qui la retint auprès du malade⁵⁵. Quant à *Lucrezia*

50. *Ibid.*, p. 301.

51. Marie-Paule RAMBEAU, *Chopin dans la vie et l'œuvre de George Sand*, Les Belles Lettres, Paris, 2004.

52. Kazimierz WIERZYŃSKI, *op.cit.*, p. 320.

53. Józef CHOMIŃSKI, *Chopin*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1978, p. 221.

54. *Ibid.*, p. 139.

55. Adam ZAMOYSKI, *Chopin*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, [1985] 1990, p. 171. (L'édition originale en anglais : 1979)

Floriani, l'auteur croit que le roman représente pour nous une valeur documentaire car il « montre en détail comment George Sand voyait cette liaison à cette époque-là » : c'est que « la ligne qui démarque les expériences personnelles de celles, fictives, dans les romans sandiens est si ténue qu'il est possible qu'en représentant sa liaison avec Chopin, [Sand] n'en fût pas consciente ». Il reste que pour Zamoyski, comme pour beaucoup d'autres biographes plutôt favorables à George Sand, *Lucrezia Floriani* prouve que la romancière « ne se donnait pas la peine de comprendre la personnalité de Chopin⁵⁶ ». La biographie de Chopin, due à deux auteurs Adam Czartkowski et Zofia Jeżewska, eut plusieurs éditions, ce qui prouve sa popularité. Les auteurs considèrent la liaison Chopin-Sand avec un effort fort manifeste d'impartialité, tout en gardant, parfois, certains clichés : les deux amants « se sont fort bien complétés : elle, femme avec une grande dose de virilité, lui, homme avec certains traits féminins⁵⁷ ». Il faut souligner pourtant que les auteurs prennent en considération les travaux récents sur Chopin et George Sand et rejettent plusieurs jugements erronés sur celle-ci, en premier lieu, l'opinion de la nocivité de cette liaison pour Chopin : tout au contraire, insistent-ils, « c'est grâce à la protection fort raisonnable et soigneuse de cette femme que la vie de Chopin fut prolongée d'au moins 10 ans [...] ces soins furent particulièrement délicats et subtils⁵⁸ ». Le compositeur trouva dans cette liaison quelque chose de plus : la compréhension d'une artiste. Les auteurs insistent sur les compétences musicales de George Sand, sur l'approfondissement de ses connaissances, sous l'influence de Liszt et Chopin. Quant à la rupture, ils refusent les interprétations hostiles à Sand, qui lui imputent tous les torts dans « l'affaire *Lucrezia Floriani* » : la cruauté n'était pas dans la nature de la romancière « Ne blâmons donc pas George Sand. Retenons, au contraire, que grâce à elle, Chopin vécut encore dix ans (indubitablement, sans ses soins, il serait mort en 1838) et que c'est uniquement grâce à sa protection maternelle que nous avons tant de chefs-d'œuvre [...] : en tout, 37 *opus* d'entre les 65 publiés du vivant du compositeur⁵⁹ ».

La lignée des biographies hostiles à George Sand ne disparut pas pour autant. En 1955 parut la biographie de Chopin écrite par Jarosław Iwasz-

56. *Ibid.*, p. 210.

57. Adam Czartkowski, Zofia Jeżewska, *Fryderyk Chopin*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, [1967] 1975, p. 272.

58. *Ibid.*, p. 275.

59. *Ibid.*, p. 468.

kiewicz, un des plus grands écrivains polonais de la première moitié du XX^e siècle. Pour le malheur de l'image de George Sand, ce fut une interprétation des plus malveillantes. Cette biographie propagea une image des plus fausses, presque pamphlétaire, de la célèbre romancière. On a l'impression que tout irritait l'auteur en George Sand : d'abord, elle parlait trop, croit-il. Le pire, c'est qu'elle croyait en ce qu'elle disait : « son éloquence est terrifiante⁶⁰ ». On retrouve sous la plume d'Iwaszkiewicz l'étonnement de Kaden-Bandrowski :

« Comment se fait-il que cet homme élégant [Chopin] ne fut pas choqué par le clinquant vulgaire de cette femme horrible ? Comment cet homme si enfermé en lui-même ne fut-il pas blessé par son babillage et sa feinte sincérité, ses aveux à demi vrais, pleins de gestes mélodramatiques, ses manières terribles ?⁶¹ ».

Le seul mérite de Sand fut de créer à Nohant d'excellentes conditions de travail à Chopin, mais ses soins maternels irritent Iwaszkiewicz dès qu'ils s'étendent jusqu'à Paris, où Aurore essaie d'organiser des secours à Frédéric resté seul. George Sand ne savait ni aimer, ni souffrir, estime l'auteur. Pour elle, « les mots remplaçaient les sentiments et [...] elle s'en affublait comme elle le faisait de ses draperies, turbans et pantalons turcs bouffants⁶² ». Comme on peut s'y attendre, aux yeux d'Iwaszkiewicz, Sand n'entendait rien à la musique. Quant à ses romans, il en parle avec le plus grand dédain : *Spiridion* est un « mauvais roman d'amour mystique » et *Lucrezia Floriani*, écrit pour se débarrasser de Chopin, montre un dénouement désagréable « emballé dans un tel amas de clichés que l'on reste bouche bée à la lecture de ces papiers⁶³ ». Chopin se trompait, en croyant que Sand souffrait aussi après leur rupture : « il ne connaissait pas encore madame Sand. Elle était de ces êtres qui ignorent la souffrance. Elle ne fut que romancière⁶⁴ ».

Les travaux récents des musicologues et historiens de la littérature polonaise, sans être aussi catégoriquement méprisants, perpétuent néanmoins certaines déformations concernant la liaison Chopin-Sand. Dans ses essais

60. Jarosław IWASZKIEWICZ, *Chopin*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków [1955] 1983, p. 180.

61. *Ibid.*, p. 182.

62. *Ibid.*, p. 238.

63. *Ibid.*, p. 196.

64. *Ibid.*, p. 223. En parlant des œuvres de Sand, Iwaszkiewicz utilise non pas le mot neutre « powieść » mais « romans », qui désigne en polonais uniquement un roman d'amour, plutôt médiocre.

sur les idées de Chopin, Ryszard Przybylski, grand spécialiste de la littérature polonaise du tournant des Lumières et du romantisme, parle de George Sand en cachant mal son irritation. Tout en reconnaissant que la romancière était d'une lucidité de psychanalyste lorsqu'elle brossait le portrait de Chopin dans *Histoire de ma vie*, il n'accorde aucune couleur claire dans celui qu'il trace d'elle-même. Il adopte visiblement l'optique de Chopin qui « voyait la vie de George Sand comme un tourbillon permanent de passions⁶⁵ ». Le critique polonais suit la direction de la pensée du compositeur et arrive à des constatations discutables, prouvant qu'il ne connaît ni la personnalité de Sand, ni l'œuvre de celle-ci : « Madame Sand ne pouvait vivre sans le cri politique de la quotidienneté, elle se fourrait dans le pétrin public et domestique, agitant ainsi tout son entourage⁶⁶ ». Plus que cela, elle « provoquait les situations où elle puisait de nouvelles expériences. En tout cas, elle avait besoin de ce tumulte du temps. Quand elle eut connu Chopin, il lui sembla avoir trouvé l'homme qui la tirerait de ce gouffre⁶⁷ ». Le critique formule aussi une idée assez particulière sur l'art de Sand : « Pour être romancier, il faut vivre soi-même les contradictions qui déchirent l'existence humaine et se vautrer parfois dans la trivialité ». Or, conclut-il, « George Sand [...] collectait soigneusement les expériences, mais il ne semble pas qu'elle ait gardé une âme de poète⁶⁸ ». Le manque de traductions polonaises modernes de *Consuelo* et de *La Mare au diable* se montre ici cuisant.

Le plus grand mérite, parmi les recherches récentes sur la vie et l'œuvre de Frédéric Chopin, revient au musicologue polonais Mieczysław Tomaszewski, auteur de plusieurs ouvrages, dont la grande monographie *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans* (Chopin. Homme, œuvre, résonances)⁶⁹ et l'ouvrage de vulgarisation *Chopin i George Sand*⁷⁰. Dans ce dernier, on trouve aussi bien des expressions d'admiration à l'égard de George Sand que des jugements d'une partialité voilée. L'admiration de l'auteur est

65. Ryszard PRZYBYLSKI, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina* (L'Ombre de l'hirondelle. Essai sur les pensées de Chopin), Wydawnictwo Znak, Kraków, [1995] 2009, p.249.

66. *Ibid.*, p. 253.

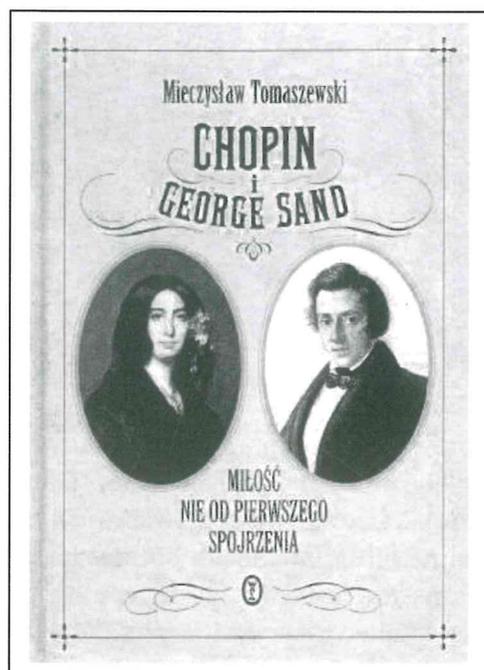
67. *Ibid.*, p. 251.

68. *Ibid.*, p. 250-251.

69. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków [1998] 2005.

70. Mieczysław TOMASZEWSKI, *Chopin i George Sand. Miłość nie od pierwszego spojrzenia* (Ch. et G.S. Un amour sans coup de foudre), Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2003.

éveillée par tous les soins dont Aurore entourait l'amant malade. Pourtant, lorsque l'auteur parle des rapports affectifs entre les deux amants, il prend



Mieczysław TOMASZEWSKI : *Chopin i George Sand*
Wydawnictwo Literackie, Krakow, 2003

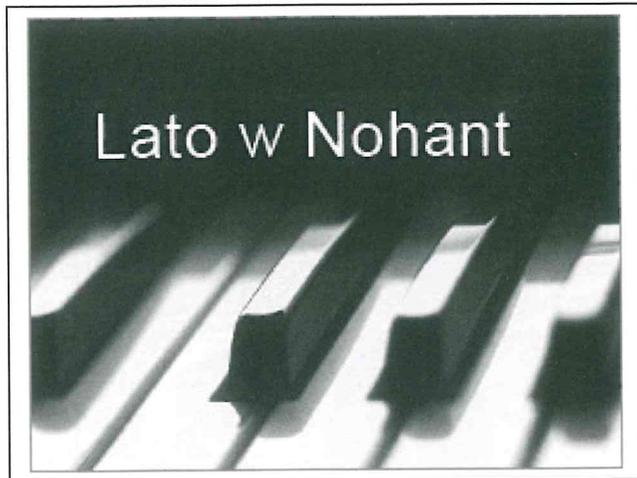
visiblement le parti du compositeur. Ce fut Frédéric qui fit preuve d'un amour grand, fidèle et inébranlable : son seul problème fut un conflit de conscience aigu⁷¹. George Sand, elle, « endossa des devoirs qui dépassaient ses forces » et compta trop sur la maîtrise de son tempérament : ses passades et ses flirts rendaient Chopin jaloux⁷². De plus, elle « trouvait toujours une philosophie qui donnait un alibi à ses actes⁷³ ». En se demandant ce qui unit des individualités aussi divergentes, l'auteur trouve cette réponse : « cette liaison *se baserait* sur une communauté, *au moins réduite*, de sentiments, d'impressions, d'idées, d'opinions. On doit *se résigner* au fait que cette liaison *demeurera toujours surprenante* et énigmatique⁷⁴ ».

71. *Ibid.*, p. 108. Il est symptomatique que les biographes polonais soulèvent souvent le problème des scrupules religieux de Chopin qui se culpabiliserait à cause de sa liaison avec Sand, non sanctionnée par l'Église.

72. *Ibid.*, p. 131.

73. *Ibid.*, p. 165.

74. *Ibid.*, p. 212 ; nous soulignons.



Affiche pour la représentation de *Lato w Nohant*
de Jarosław IWASZKIEWICZ

On n'est pas trop loin de l'étonnement d'Iwaszkiewicz. Aux yeux de l'auteur, le bilan de cette histoire d'amour est surtout positif pour Sand : cette liaison l'éleva au-dessus d'elle-même, au niveau du sublime : « la vie de George Sand, confrontée avec celle de Chopin, de révoltée, excentrique et malicieuse, devint héroïque ». En luttant pour sauver la vie de Chopin, Aurore luttait à la fois « pour un style nouveau, plus profond et élevé, de sa propre vie⁷⁵ ». Pourtant, Tomaszewski fait un effort visible pour être équitable envers Sand écrivaine. Il est le seul biographe polonais de Chopin à présenter toutes les œuvres publiées par George Sand dans les années 1838-1847. Cependant, il ne s'écarte pas de certains stéréotypes de pensée : cette œuvre, qui ne dépasse pas son siècle, évolua, selon lui « d'une éruption non contrôlée de ses propres états émotionnels et physiologiques (sic) », à travers une littérature moralisatrice, à tendance socialiste et politique, jusqu'au roman champêtre, le seul digne d'être lu de nos jours⁷⁶. Comparée à Chopin le perfectionniste, Sand apparaît comme artiste négligeant son art⁷⁷. En somme, Sand doit son immortalité uniquement à sa vie exceptionnelle et pittoresque, à son autobiographie et aux lettres⁷⁸. Nous

75. *Ibid.*, p. 214.

76. *Ibid.*, p. 209.

77. *Ibid.*, p. 165. Pour le prouver, l'auteur cite les passages célèbres d'Émile Zola sur George Sand.

78. *Ibid.*, p. 210.

n'entrons pas ici dans tous les détails des interprétations de Tomaszewski. Jerzy Popiel, en démasquant ce qu'il nomme la « mythomanie antisandienne », a relevé, dans son article, toutes les manipulations sur les sources concernant la rupture entre les amants. Il a surtout dévoilé l'influence néfaste de l'image laissée par Iwaszkiewicz, dont les biographes et musicologues polonais modernes n'arrivent toujours pas à se débar-rasser⁷⁹.

Le problème se montre plus grave lorsqu'on se rend compte que la pièce de Jarosław Iwaszkiewicz, *Lato w Nohant* (*Un Été à Nohant*)⁸⁰, perpétuant une image mensongère de George Sand, est toujours présente sur les scènes polonaises, à la télévision et à la radio⁸¹. Cette « comédie en trois actes » montre, en effet, les deux anciens amants au moment de se quitter : George Sand est avant tout préoccupée par ses plans matrimoniaux concernant Solange et Augustine. Elle réussit à pousser sa fille dans les bras de son ancien amant à elle, Clésinger (!), et à retenir Maurice à Nohant. Chopin, qui essaie de s'isoler de cette atmosphère orageuse et lourde d'intrigues, travaille sur la *Sonate en si mineur*, dont il trouve le dernier accord juste au moment de son départ définitif. La présence du compositeur dans cette pièce est avant tout incarnée par sa musique : on l'entend jouer tout au long des deux premiers actes, alors qu'il n'apparaît en personne qu'à la fin de l'acte II. La pièce d'Iwaszkiewicz glorifie la musique : elle triomphe à la fin, dans une scène muette qui réunit tous les protagonistes dans le salon, écoutant jouer Chopin. C'est aussi le triomphe de l'Artiste, personnage-clef symbolique dans l'œuvre d'Iwaszkiewicz⁸². Pourtant George Sand n'y a pas le beau rôle. C'est qu'elle n'incarne pas l'Artiste. Elle n'est que romancière. De plus, hypocrite, intéressée, dans le genre « bourgeois ». On la montre, il est vrai, en train de travailler sur des

79. Jerzy POPIEL, « Mythomanie antisandienne » in *Arcana*, Kraków, 2004, n° 55-56, p. 279-297. Malgré le titre français, l'article est écrit en polonais.

80. Jarosław IWASZKIEWICZ, *Lato w Nohant*, 1936. L'édition traduite en français par Feliks Konopka, fut publiée en 1955 par le Théâtre de Juliusz Słowacki et le Théâtre Stary à Cracovie.

81. Après une avant-première à Varsovie en 1936, *Lato w Nohant* fut représenté, après la guerre, sur toutes les grandes scènes polonaises, très souvent dans les années 1945-60. Il y eut aussi 4 spectacles adaptés pour le « Théâtre de la Télévision » (1963, 1972, 1980, 1999). La pièce ne disparaît pas du répertoire : pour fêter le bicentenaire de Chopin, on l'a mise en scène à Płock (25 mars 2010) et adaptée à la radio (le 28 mars, 1^{er} programme de la Radio Polonaise).

82. Nous nous référons à Janusz PÓŹNIAK, *Dramaturgia Jarosława Iwaszkiewicza*, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 1989, p. 44-54.

épreuves (de *Lucrezia Floriani*), on évoque son écriture nocturne...mais sa superbe qui lui fait affirmer la supériorité des belles lettres sur la musique, vise à la caricaturer :

« Qu'est-ce donc que toute cette musique ? Pianotage, phénomène passager, art insaisissable ? Rien ne vieillit aussi vite que la musique. Qui peut écouter aujourd'hui Bach, Haendel ? Tandis que la littérature est éternelle. Lui, on l'aura oublié depuis longtemps, quand mes livres se trouveront dans chaque chaumière paysanne⁸³ ».

Dans l'unique dialogue entre Sand et Chopin (acte III), l'auteur fait dire à ses personnages tout ce qui les sépare :

« GEORGE SAND. – Nous ne nous comprenons pas.

CHOPIN. – Tant de choses nous séparent. D'abord l'abîme creusé entre deux nations tragiquement incapables de se comprendre. Puis l'abîme qu'il y a entre un musicien et (*avec un brin de méchanceté*) un romancier. Et enfin le plus profond : l'abîme entre la femme et l'homme⁸⁴. »

Opposée à Chopin qui, lui, incarne l'Artiste, Sand est créée en personnage fort, attaché à la réalité et fatigué de la vie : « le génie et la maternité, ce sont là deux fardeaux trop lourds pour mes épaules⁸⁵ ». Elle se résume ainsi elle-même : « Il y a en moi un mélange de recherche masculine et de tendresse maternelle⁸⁶ ». Tragique à sa manière et contradictoire, elle est pourtant ici une figure plutôt lamentable car mélodramatique et plate.

Un autre dramaturge contemporain, Janusz Krasiński, représente les débuts de la liaison Chopin - Sand dans sa pièce, peu connue, *Kochankowie z klasztoru Valdemosá*⁸⁷. Comme le titre l'indique, l'action se passe à Majorque. Les amants y sont présentés d'abord comme très amoureux l'un de l'autre, mais à mesure que les problèmes s'aggravent et que Frédéric souffre de sa maladie, les conflits deviennent imminents. Écartelée entre Maurice jaloux de Chopin et celui-ci jaloux du passé, la romancière se

83. Jarosław IWASZKIEWICZ, *Un Été à Nohant*, op. cit., p. 95.

84. *Ibid.*, p. 113-114.

85. *Ibid.*, p. 42.

86. *Ibid.*, p. 40-41.

87. Janusz KRASIŃSKI, *Kochankowie z klasztoru Valdemosá. Romanca w stylu hiszpańskim w trzech aktach* (Les Amants du couvent de Valldemosa. Romance de style espagnol en trois actes), Czytelnik, Warszawa, 1980.

montre impuissante. Le dramaturge a tenté une chose quasi impossible : montrer sur la scène l'horreur de la situation des amants dans le couvent de Valldemosa, mettre sous les yeux du spectateur et le paysage sauvage de l'île, et les conditions de vie ascétiques, primitives, et l'hostilité des indigènes contre laquelle Sand lutte héroïquement. Les didascalies, de nature descriptive et narrative fort prononcée, ont à créer une atmosphère quasi fantastique qui s'accorde avec les « visions » de Chopin que l'auteur tente de transposer sur la scène par des moyens propres au théâtre.



Affiche pour le film de Jerzy ANT CZAK, *Chopin pragnienie miłości* (2002)

À la fin de ce parcours, il convient de mentionner le film de Jerzy Antczak *Chopin pragnienie miłości* (Chopin. Le désir d'aimer), réalisé en 2002, avec la contribution de Danuta Stenka (George Sand) et Piotr Adamczyk (Chopin). Le scénario essaie de joindre les contenus patriotiques et sentimentaux, mais c'est la liaison Chopin - Sand qui occupe l'essentiel de ce film biographique. On en présente les débuts, le séjour à Majorque (tourné sur les lieux), enfin le conflit qui se développe et s'intensifie, fondé d'abord sur la jalousie de Maurice, ensuite, sur les manigances

de Solange. Les auteurs du film ont adopté une optique particulière : Maurice est ici un adolescent névrotique et épileptique, maladivement jaloux de sa mère, ce qui se manifeste déjà à Majorque ; Solange, quelques années plus tard, avoue ouvertement son amour à Chopin et cherche même à le séduire, en vain. George Sand est de nouveau présentée comme une amante garde-malade, très maternelle, qui refuse pourtant les caresses de Frédéric, à Majorque déjà, dès qu'elle y apprend de quelle maladie il souffre. « Ma maladie t'écoeure », lui dit Frédéric à deux reprises. Sand apparaît dans ce film comme une femme déchirée entre deux hommes malades, voire hystériques et une fille rebelle : elle est ici une figure digne de compassion. Quant à Chopin, dès le début de cette liaison, il donne l'impression d'être étranger à toute la réalité qui l'entoure : ce serait peut-être encore une reminiscence de l'image qu'en avait léguée Iwaszkiewicz.

Il est difficile de rendre compte de toutes les biographies polonaises de Chopin, dans le cadre de ce bref parcours. Il y a certains points de repère communs et interprétations généralement partagées, indépendamment de l'optique adoptée par les auteurs à l'égard de l'écrivaine française. On est unanime à reconnaître que George Sand fit preuve d'un courage admirable à Majorque : le récit de ce séjour dramatique et déplorable insiste toujours sur la fermeté de la romancière et son dévouement qui sauvèrent la vie à Chopin. Une autre idée concerne la bienfaisante influence de l'atmosphère familiale et la protection de caractère maternel dont Aurore entourait son ami. On souligne que Sand prolongea l'existence de Chopin de quelques années et que, pour lui, elle avait créé d'excellentes conditions de travail et de repos, à Nohant et même à Paris, elle mérite notre reconnaissance pour tous les chefs-d'œuvre que Chopin avait pu composer. On rappelle volontiers que, aux côtés de George Sand, il créa la moitié de son œuvre publiée de son vivant. Les problèmes et les divergences d'opinion commencent dès que l'on aborde la matière délicate des rapports humains. On bute contre une difficulté majeure : la discrétion de l'un (Chopin), les confessions épistolaires et le récit rétrospectif de l'autre (George Sand), ainsi que le manque de certains documents (lettres brûlées) obscurcissent plutôt qu'ils n'éclairent les méandres des sentiments. Il s'avère impossible de donner une image tant soit peu véridique de ce que fut une relation de huit ans, entre deux êtres que, logiquement, tout devait séparer. Les biographies polonaises s'en tirent dans la mesure de leur perspicacité et capacité d'empathie. Le plus souvent, ils prennent le parti de Chopin et jugent George Sand avec les yeux du compositeur malade qui, dès 1847, n'écoula plus que les avis des « mauvais cœurs » de son entourage. Cette perspective faussée transparaît plus ou moins fort, elle se manifeste dans des invectives mal cachées ou se love dans des insinuations, des citations manipulées, des louanges

contenant des « oui, mais... ». Cette optique d'une hostilité à peine voilée tient aussi à une attitude nonchalante envers l'œuvre de George Sand dont on évoque les titres sans les connaître. Ce qui aggrave la situation, c'est la faible présence de traductions modernes des œuvres sandiennes en Pologne. En fait, on n'entend pas assez la voix de la romancière : le choix de textes d'*Histoire de ma vie*, où tout ce qui concerne Chopin est présent, n'a plus de réédition depuis 1968⁸⁸. *Un Hiver à Majorque* a été traduit et publié seulement en 2006⁸⁹. Grâce aux soins de Mieczysław Tomaszewski, le lecteur polonais dispose enfin de la traduction de *Lucrezia Floriani*, parue à l'occasion du bicentenaire⁹⁰. Heureusement pour la connaissance de la célèbre liaison, il y a une excellente édition critique, due à Krystyna Kobylańska, de ce qui reste de la correspondance de Chopin avec George Sand et sa famille⁹¹. Le lecteur apprend d'abord l'histoire de cette correspondance, dont Kobylańska brosse le parcours, combien romanesque, dans son introduction. Mais, surtout, il peut se convaincre lui-même des liens profonds qui ont uni Sand, ses enfants et amis, avec Chopin, pendant des années. Si l'échange des lettres entre les amants, dont il ne reste que des épaves, peut paraître frustrant, les fragments de lettres concernant Chopin que l'écrivaine adressait à ses amis expriment le mieux son dévouement, sa tendresse et sa sollicitude à l'égard de son amant et ami (tome II). On peut comprendre aussi, à partir des fragments des lettres de Chopin, comment celui-ci voyait sa partenaire, enfin, combien délicats et compliqués furent les motifs de la rupture. Ces lettres, traduites par Julia Hartwig et accompagnées des notes fort compétentes de l'éditrice, sont une source inestimable d'informations.

Il est regrettable que le public polonais ne connaisse toujours ni *Consuelo*, ni *La Mare au diable*, dont les biographes polonais de Chopin parlent pourtant

88. George SAND, *Dzieje mojego życia*, trad. Maria Dramińska-Joczowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1968. Nos efforts pour le faire rééditer en 2004 furent sans succès.

89. George SAND, *Zima na Majorce*, trad. Magdalena Zorga-Krzychowicz, Bernardinum, Pelplin, 2006.

90. George SAND, *Lucrecja Floriani*, trad. Zofia Jędrzejowska-Waszczuk, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa, 2009. Mieczysław Tomaszewski y donna une post-face où il passe en revue, entre autres, les lectures polonaises de ce roman : « Czytając Lukrecję » (« Lire Lucrezia »), p. 298-320. L'édition est fort soignée, avec les dessins de Maurice Sand et H. Delaville de l'édition Hetzel de 1853.

91. *Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand i jej dziećmi*, éd. Krystyna KOBYLAŃSKA, textes français trad. par Julia Hartwig, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1981, t. 1-2

de Solange. Les auteurs du film ont adopté une optique particulière : Maurice est ici un adolescent névrotique et épileptique, maladivement jaloux de sa mère, ce qui se manifeste déjà à Majorque ; Solange, quelques années plus tard, avoue ouvertement son amour à Chopin et cherche même à le séduire, en vain. George Sand est de nouveau présentée comme une amante garde-malade, très maternelle, qui refuse pourtant les caresses de Frédéric, à Majorque déjà, dès qu'elle y apprend de quelle maladie il souffre. « Ma maladie t'écœure », lui dit Frédéric à deux reprises. Sand apparaît dans ce film comme une femme déchirée entre deux hommes malades, voire hystériques et une fille rebelle : elle est ici une figure digne de compassion. Quant à Chopin, dès le début de cette liaison, il donne l'impression d'être étranger à toute la réalité qui l'entoure : ce serait peut-être encore une réminiscence de l'image qu'en avait léguée Iwaszkiewicz.

Il est difficile de rendre compte de toutes les biographies polonaises de Chopin, dans le cadre de ce bref parcours. Il y a certains points de repère communs et interprétations généralement partagées, indépendamment de l'optique adoptée par les auteurs à l'égard de l'écrivaine française. On est unanime à reconnaître que George Sand fit preuve d'un courage admirable à Majorque : le récit de ce séjour dramatique et déplorable insiste toujours sur la fermeté de la romancière et son dévouement qui sauvèrent la vie à Chopin. Une autre idée concerne la bienfaisante influence de l'atmosphère familiale et la protection de caractère maternel dont Aurore entourait son ami. On souligne que Sand prolongea l'existence de Chopin de quelques années et que, pour lui avoir créé d'excellentes conditions de travail et de repos, à Nohant et même à Paris, elle mérite notre reconnaissance pour tous les chefs-d'œuvre que Chopin avait pu composer. On rappelle volontiers que, aux côtés de George Sand, il créa la moitié de son œuvre publiée de son vivant. Les problèmes et les divergences d'opinion commencent dès que l'on aborde la matière délicate des rapports humains. On bute contre une difficulté majeure : la discrétion de l'un (Chopin), les confessions épistolaires et le récit rétrospectif de l'autre (George Sand), ainsi que le manque de certains documents (lettres brûlées) obscurcissent plutôt qu'ils n'éclairent les méandres des sentiments. Il s'avère impossible de donner une image tant soit peu véridique de ce que fut une relation de huit ans, entre deux êtres que, logiquement, tout devait séparer. Les biographes polonais s'en tirent dans la mesure de leur perspicacité et capacité d'empathie. Le plus souvent, ils prennent le parti de Chopin et jugent George Sand avec les yeux du compositeur malade qui, dès 1847, n'écoula plus que les avis des « mauvais cœurs » de son entourage. Cette perspective faussée transparaît plus ou moins fort, elle se manifeste dans des invectives mal cachées ou se love dans des insinuations, des citations manipulées, des louanges

contenant des « oui, mais... ». Cette optique d'une hostilité à peine voilée tient aussi à une attitude nonchalante envers l'œuvre de George Sand dont on évoque les titres sans les connaître. Ce qui aggrave la situation, c'est la faible présence de traductions modernes des œuvres sandiennes en Pologne. En fait, on n'entend pas assez la voix de la romancière : le choix de textes d'*Histoire de ma vie*, où tout ce qui concerne Chopin est présent, n'a plus de réédition depuis 1968⁸⁸. *Un Hiver à Majorque* a été traduit et publié seulement en 2006⁸⁹. Grâce aux soins de Mieczysław Tomaszewski, le lecteur polonais dispose enfin de la traduction de *Lucrezia Floriani*, parue à l'occasion du bicentenaire⁹⁰. Heureusement pour la connaissance de la célèbre liaison, il y a une excellente édition critique, due à Krystyna Kobylańska, de ce qui reste de la correspondance de Chopin avec George Sand et sa famille⁹¹. Le lecteur apprend d'abord l'histoire de cette correspondance, dont Kobylańska brosse le parcours, combien romanesque, dans son introduction. Mais, surtout, il peut se convaincre lui-même des liens profonds qui ont uni Sand, ses enfants et amis, avec Chopin, pendant des années. Si l'échange des lettres entre les amants, dont il ne reste que des épaves, peut paraître frustrant, les fragments de lettres concernant Chopin que l'écrivaine adressait à ses amis expriment le mieux son dévouement, sa tendresse et sa sollicitude à l'égard de son amant et ami (tome II). On peut comprendre aussi, à partir des fragments des lettres de Chopin, comment celui-ci voyait sa partenaire, enfin, combien délicats et compliqués furent les motifs de la rupture. Ces lettres, traduites par Julia Hartwig et accompagnées des notes fort compétentes de l'éditrice, sont une source inestimable d'informations.

Il est regrettable que le public polonais ne connaisse toujours ni *Consuelo*, ni *La Mare au diable*, dont les biographes polonais de Chopin parlent pourtant

88. George SAND, *Dzieje mojego życia*, trad. Maria Dramińska-Joczowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1968. Nos efforts pour le faire rééditer en 2004 furent sans succès.

89. George SAND, *Zima na Majorce*, trad. Magdalena Zorga-Krzychowicz, Bernardinum, Pelplin, 2006.

90. George SAND, *Lucrezia Floriani*, trad. Zofia Jędrzejowska-Waszczuk, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa, 2009. Mieczysław Tomaszewski y donna une post-face où il passe en revue, entre autres, les lectures polonaises de ce roman : « Czytając Lukrecję » (« Lire Lucrezia »), p. 298-320. L'édition est fort soignée, avec les dessins de Maurice Sand et H. Delaville de l'édition Hetzel de 1853.

91. *Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand i jej dziećmi*, éd. Krystyna KOBYLAŃSKA, textes français trad. par Julia Hartwig, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1981, t. 1-2

Włodzimierz Izban

Chopin

Muzyka i Miłość

monodram muzyczny
z okazji 200. rocznicy urodzin
Fryderyka Chopina

reżyseria: Włodzimierz Izban

17 KWIETNIA 2010
godz. 18.00

9, 16, 23 MAJ 2010
godz. 17.00

RIELANŃSKA SCENA NARODOWA
Wrocławskiego Teatru Muzycznego
ul. Jana Klepary,
ul. Zeromskiego 29
(między STARE RIELANŃY)

w roli **George Sand** wystąpi
Dominika Ostałowska

Wstępy do nabycia: www.editel.pl, www.eventim.pl
Galeria Teatru Polskiego, Wrocławskie Przedmieście 8
Rezerwacja biletów: www.wtmoperetka.pl

WZROZYSZE
INSTYTUCJA FUNDUSZOWANA ZE ŚRODKÓW
SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA WARSZAWSKIEGO

OPERETKA
Wrocławski Teatr Muzyczny
ul. Zeromskiego 29

AM...@

Affiche du drame musical de W. Izban, *Chopin, La Musique et l'amour* (2010)

avec admiration⁹². De toutes les œuvres de George Sand publiées pendant sa liaison avec Chopin, on n'a traduit au XX^e siècle que *Le Compagnon du Tour de France* (1955), *Le Pêché de Monsieur Antoine* (1956) et *l'Essai sur le drame fantastique* (1958). Rien d'étonnant que l'image de la grande romancière française ait été absorbée par celle de la grande amante, héroïne d'une histoire d'amour : elle y devient sujette à tous les aléas des approches subjectives (partis pris, idées préconçues, misogynie, ignorance) ou de la mode interprétative (féministe, socialiste). L'exemple de l'image de Sand en Pologne montre aussi l'influence des facteurs d'ordre socio-moral : la mentalité des Polonais, fort imprégnée par les valeurs catholiques traditionnelles, rendait difficile son appréhension de l'écrivaine. Le cliché de George Sand qui, avec ses allures de « femme libre », choisit ses amants, prend l'initiative et rompt avec eux quand elle le veut, s'est gravé dans l'imaginaire des auteurs polonais et de leur public avec plus de force que celui de la « bonne dame de Nohant ». Le plus facile était donc de la représenter comme un être excentrique, en pantalons bouffants, le cigare à la bouche. Pourtant, son image était condamnée à être contradictoire car on ne put pas taire le dévouement de George Sand, ses soins délicats et efficaces à l'égard du « pauvre malade » : pour amoindrir ces mérites indiscutables, on n'avait qu'à diminuer sa silhouette, la réduire à un être incompréhensible, immergé dans un univers étranger à Chopin, sans vrai contact avec celui-ci.

« En dépit de très nombreux commentaires sur cette liaison devenue historique, il n'est pas facile de se faire aujourd'hui une idée exacte de ce qu'elle était en réalité », conclut Zdzislas Jachimecki⁹³. Cette constatation d'il y a 80 ans n'a pas beaucoup perdu de son actualité en Pologne, malgré les progrès des études sur Chopin et George Sand. Peut-être ferait-on mieux de laisser la parole aux amants eux-mêmes car tout récit impose un point de vue, une interprétation. Dans la matière délicate des sentiments, il faut du tact, un sens de la mesure, une dose d'empathie : tout cela manque souvent dans les biographies polonaises de Chopin. Trop admiratifs à l'égard du compositeur, adoptant souvent son optique, sur la base de ses lettres des années de crise (1845-1847), les auteurs font souvent tort à George Sand – soit par ignorance, soit par parti

92. Pourtant, ces deux romans furent traduits et publiés au XIX^e siècle : *Konsuelo* trad. B.[ogumił] W.[isłocki], Leipzig 1844 et Warszawa 1875, *Diabla Kaluża*, trad. Stanisław Mikułowski, Warszawa 1851. Il n'y eut plus de rééditions ni de traductions modernes des deux romans.

93. Z. JACHIMECKI, *op. cit.*, p. 31.

pris. Sand n'est plus une écrivaine lue en Pologne, ses romans ne sont pas entrés dans le *canon* de la littérature universelle qu'il faut connaître. Restée réduite au rôle d'amante célèbre, l'auteur de *Consuelo* subit toutes les déformations que le statut de vedette du passé semble autoriser.

Heureusement, les lecteurs polonais peuvent trouver assez de matériaux pour entreprendre leur propre recherche de la vérité. À part quelques bonnes biographies de Chopin que nous venons d'évoquer et les traductions des œuvres sandiennes, ils ont aussi à leur disposition des traductions des biographies de George Sand (A. Maurois, J. Barry, etc.) et des ouvrages sur sa liaison avec Chopin (Marie-Paule Rambeau, Sylvie Delaigue-Moins). Reflétée dans ce miroir aux facettes miroitantes, George Sand y apparaîtra aux Polonais telle une personnalité fascinante, digne du plus vif intérêt de tout admirateur du génie de Frédéric Chopin.

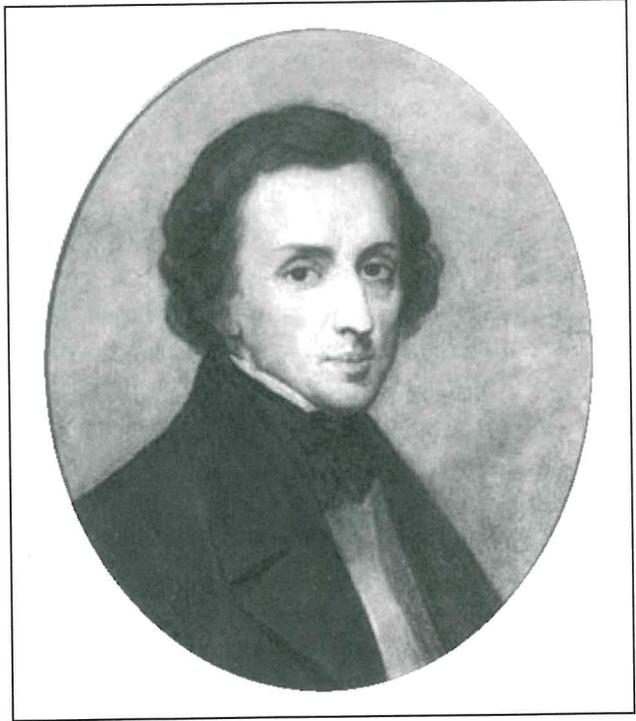
Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA
Université Jagellonne, Cracovie



Frédéric Chopin par Solange Clésinger

LE TEXTE QU'ON VA LIRE constitue un document curieux à plus d'un titre. Il a été rédigé sur le tard par Solange Clésinger, née Dudevant (1828-1899), la fille de George Sand. Pour situer ces souvenirs dans leur juste éclairage, il convient de rappeler les sentiments d'hostilité qui ont fortement marqué les rapports de la mère et de la fille, en qui le ressentiment ne s'était pas éteint, même après la mort de George Sand. On sait également que les prémices du mariage de Solange avec le sculpteur Clésinger ont servi d'élément catalyseur dans la rupture survenue en 1847 entre la romancière et Chopin qui, lors de dissensions familiales, avait osé se ranger aux côtés de la fille contre la mère. Solange ayant vécu plus de dix ans dans l'entourage immédiat du compositeur, son témoignage revêt un caractère assez privilégié, à condition d'être replacé dans la perspective affective – et chronologique – dans laquelle il a été écrit. Il renferme notamment des notations précieuses sur le caractère de Chopin, sur ses goûts artistiques et sur ses derniers moments – objets de récits controversés.

Une lettre-souvenir adressée par Solange Clésinger à Samuel Rocheblave en date du 19 janvier 1896 a été publiée dans un article de S. et D. Chainaye (« Chopin et la fille de George Sand. Documents inédits », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} décembre 1957, pp. 500-503). Nous devons à l'amabilité du regretté Georges Lubin la communication de la phrase conclusive de cette lettre, phrase non reproduite dans l'article cité : « L'an passé, j'ai écrit (pour une demande) une vingtaine de pages sur lui [Chopin]. Elles ont été trouvées trop dures (vous devinez pour qui [G. Sand]) et travaillées. » Notre manuscrit comptant vingt-six pages, écrites recto seulement, peut être identifié avec ce texte, et donc daté de 1895. A l'exposition *George Sand, Visages du Romantisme*, présentée en 1977 par la Bibliothèque Nationale de Paris figurait un autographe de Solange, qui est



Portrait de Frédéric Chopin par Ary SCHEFFER
(Musée de Dordrecht)



Solange Clésinger, dessin d'Auguste CLÉSINGER, 1851.
Paris, Musée de la vie romantique

vraisemblablement un brouillon partiel de notre texte (N° 348 du catalogue : « Notes de Solange Clésinger sur Chopin. 1 f. recto et verso. – A M. Pierre Monart »). On y relève en effet des phrases similaires ou très voisines de celles qui se trouvent en fin de paragraphe 4 et début de paragraphe 5 du texte publié ici. La page initiale de celui-ci porte le titre « Frédéric Chopin », tandis que le carton qui lui sert de couverture présente l'inscription de la main de l'auteur, « Notes sur la mort de Chopin / par Solange Clésinger / document important / non connu ». L'authenticité du document, confirmée par G. Lubin, est attestée par une note de Roger de Garate (ancien secrétaire de la Société des Amis de George Sand), qui précise : « Ce qui est coupé, c'est Aurore Sand [Mme Lauth, petite-fille de G. Sand et nièce de Solange] qui l'a coupé devant moi. » Des ciseaux vigilants ont en effet découpé en maints endroits du manuscrit, des phrases, fragments de phrases, voire des paragraphes entiers. Ces coupures sont précisément pratiquées dans des contextes qui ont trait de près à G. Sand et qui ont été jugés « trop durs » par la petite-fille de la romancière. Le premier fragment détruit porte même les traces de la flamme !

Dans l'édition de ce texte, nous avons signalé ces amputations par des points de suspension continus sur une ligne. Orthographe et ponctuation de l'original ont été rétablies selon les normes en usage quand elles étaient fautives (noms propres en particulier) ou défectueuses ; les archaïsmes de l'auteur ont été respectés. Il nous a paru utile de situer brièvement en notes les personnages cités. Nos remerciements vont à Marie-Paule Rambeau qui a bien voulu compléter cette annotation. L'autographe du texte de S. Clésinger est conservé à la Bibliothèque Nationale de France, Département de la musique, sous la cote : Rés. Vmc. Ms. 23. Sous le titre « Frédéric Chopin. Souvenirs inédits » une première édition de ce texte a été publiée par nos soins dans la *Revue musicale de Suisse Romande*, xxxi/5 (hiver 1978), p. 224 à 238.

Jean-Jacques EIGELDINGER



Frédéric Chopin

Chopin! âme d'élite, esprit charmant,
souffrant sous le joug de la torture physique qui lui
laissait quel que répit. Distinction innée, ma-
nières exquis. Sublime et mélancolique génie!
La droiture, l'honnêteté la plus pure, la délicatesse
la plus fine. La modestie de bon goût, le désintéresse-
ment, la générosité, le dévouement immuable.
Une âme d'ange, jetée sur la terre au sein d'un corps mar-
tyrisé pour y accomplir une rédemption mysté-
rieuse. Est-ce parce que sa vie fut une agonie de
trente neuf ans que sa musique est si élevée, si
suave, si sublime? On a mis une lenteur injuste
et sotte à reconnaître en lui un grand maître. Si l'on
a trouvé ses œuvres le tort de ne pouvoir être interprétées
pour le premier industriel venu au double croches, et
comprises par le vulgaire, c'est qu'elles étaient dis-
tinguées, originales, générales (selon un mot moderne)
Ce blâme est un éloge. Qui ne l'a entendu lui, ou à
défaut, une de ses ^{plus} préférées: Madame la princesse
Marcelline Czartoriska, née O'mara, née de
Rovère, ne connaît ~~pas~~ même le genre de sa musique

Page initiale du manuscrit de Solange Clésinger
(photo BNF)

« CHOPIN ! ÂME D'ÉLITE, esprit charmant, enjoué aux heures où la torture physique lui laissait quelque répit. Distinction innée, manières exquises. Sublime et mélancolique génie ! La droiture, l'honnêteté la plus pure, la délicatesse la plus fine. La modestie de bon goût, le désintéressement, la générosité, le dévouement immuable.

Une âme d'ange, jetée sur la terre en un corps martyrisé pour y accomplir une rédemption mystérieuse. Est-ce parce que sa vie fut une agonie de trente-neuf ans que sa musique est si élevée, si suave, si sublime ? On a mis une lenteur injuste et sottise à reconnaître en lui un grand Maître. Si l'on a trouvé à ses œuvres le tort de ne pouvoir être interprétées par le premier industriel venu en doubles croches, et comprises par le vulgaire, c'est qu'elles étaient distinguées, originales, *géniales* (selon un mot moderne). Ce blâme est un éloge. Qui ne l'a entendu, lui, ou à défaut, une de ses élèves préférées : Madame la princesse Marcelline Czartoryska¹, M^{elle} O'Meara², M^{elle} de Rozières³, ne connaît même pas le genre de sa musique.

Certainement la publication de l'éditeur ne rend pas complètement toute l'originalité et le charme que ses adeptes savaient en tirer. Beethoven et Bach sont-ils si simples à exécuter et toujours compris à première audition ? Les femmes, les enfans (le jeune Filtsch⁴ mort si tôt !) apportaient un sens plus fin que les talents masculins à la traduction de cette musique céleste, même lorsque leurs doigts n'égalaient pas l'agilité et la force d'une main plus exercée et plus solide. Car il ne s'agissait pas de taper fort, de cavatiner avec hardiesse et dextérité. Liszt rendait mal ces mélodies adorables. Il les sabrait. Il fallait, sans cogner, sans frapper, sans casser, tirer d'un instrument ingrat le son terrible et vibrant de la colère, de la détresse, de la victoire ou de la défaite. Sous les doigts souples et nerveux de la petite main pâle et frêle de Chopin le piano devenait une voix d'archange, un orchestre, une armée, un océan en furie, une création de l'univers, une fin du

-
1. Marcelina Czartoryska, née Radziwiłł (1817-1894) ; unanimement reconnue comme le plus fidèle reflet de son maître.
 2. Camille O'Meara, plus tard Mme Dubois (1828-1907) ; sans doute la meilleure élève française (ascendance irlandaise) de Chopin. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, elle faisait autorité à Paris comme dépositaire de la tradition chopéniennne.
 3. Marie de Rozières (1805 ?-1865), élève de Chopin (mais non des plus brillantes !) qui la présenta vers 1840 à George Sand comme professeur de piano pour Solange. À la faveur d'une liaison avec Antoni Wodziński, elle s'immisça indiscretement dans la vie privée de Chopin.
 4. Carl Filtsch (1830-1845) ; jeune prodige transylvanien, génial élève de Chopin, dont il semblait une vivante réincarnation aux yeux des contemporains. Liszt aurait dit de lui : « Quand le petit voyagera, je fermerai boutique. »

monde. Quelle majesté divine ! Quelle puissance des éléments, quels cris de désespoir ! Quels chants de triomphe ! Quelle grâce suave, quelle tendresse angélique, quelles infinies tristesses ! Quelle marche funèbre ou triomphale ! Quels rayons de soleil sur les fleurs épanouies, sur le fleuve scintillant, sur la vallée de citronniers embaumés ! Quelles larmes au fond du cloître humide ! Quels hennissements impatients du cheval de guerre, quels combats de paladins ; quelles danses villageoises ou seigneuriales (quels menuets) interrompues par le cliquetis des armes ou le canon de la citadelle. Et quelles mélancoliques gouttes de pluie tombant une à une sur les dalles du jardin de la cellule ! George Sand avait donné un titre à chacun des préludes admirables de Chopin. Ils ont été conservés sur un exemplaire donné par lui⁵.

Il était né à Varsovie à l'époque du désastre de la Pologne. Martyr lui-même d'une santé perdue au berceau, il associait sa propre souffrance à celle de la patrie déchue. Il racontait qu'enfant et déjà produit dans les salons comme un petit prodige, il avait joué devant le Grand-Duc Constantin⁶. Celui-ci l'avait pris sur ses genoux pour le caresser et le complimenter. Saisi d'effroi et d'horreur, le gamin avait retiré et baissé la tête pour éviter l'accolade moscovite. La désolation de la patrie sacrifiée plane sur la plu-

-
5. Cet exemplaire n'a pas été retrouvé jusqu'ici. George Sand est donc la première à avoir pourvu les Préludes de Chopin d'un commentaire littéraire, inaugurant par là une manière de tradition (on pense notamment à Alfred Cortot, lui-même précédé par d'autres tentatives analogues).

Les diverses expressions de Solange Clésinger (à partir de « [...] le piano devenant une voix d'archange [...] sont précisément au nombre de vingt-quatre, soit celui des *Préludes* op. 28 ! Il se pourrait que Solange, au moment de sa rédaction, ait eu en mémoire sinon sous les yeux certains « titres » donnés par sa mère, et s'en soit plus ou moins inspirée. En tout cas, on ne peut qu'être frappé par l'analogie de certaines images de Solange pour caractériser la musique de Chopin, avec le fameux texte de George Sand consacré à l'évocation des Préludes de Chopin : « *Le cloître* [de Valde-mosa] était pour lui plein de terreurs et de fantômes [...] 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 sur la neige. [...] Sa composition de ce soir-là était bien pleine des gouttes de pluie qui résonnaient sur les tuiles sonores de la Chartreuse. » *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1971, t. II, pp. 419-421).

6. Constantin Pawlovitch (1778-1831), second fils du tsar Paul Ier. Il fut lieutenant général du royaume de Pologne de 1815 à 1831, date à laquelle il fut chassé par l'insurrection polonaise.

part de ses œuvres. Ses *Mazurkas* plus tristes que joyeuses n'indiquent-elles pas des souvenirs de la vie rustique de la Vistule ? Les *Préludes* ne sont-ils pas d'harmonieuses lamentations « Super flumina Babylonis... » ; les *Nocturnes*, des plaintes inconnues ? Les *Polonaises* ne représentent-elles pas le menuet solennel des vaillants magnats, des superbes Palatines, interrompues par des alertes, des départs pour le combat, de fiers élans de patriotisme ? Sa *Marche funèbre* est digne d'un héros, avec son chant sublime coupé par le roulement sourd du tambour voilé de crêpe et le bruit pesant et sinistre du cortège guerrier ? Elle est palpitante de détresse, cette Marche que l'on joue maintenant aux enterremens de rencontre et dans les régiments, sans la comprendre absolument. La voix navrée qui s'élève vers le ciel n'est-elle pas déchirante et grandiose ? La grâce élégante des *Valses* achève de donner la mesure d'un génie si varié, si complet en sa brillante originalité. C'est un génie à part, totalement individuel et précieux. C'est une âme qui s'exprime. Et qui s'exprime aussi bien avec la séduction délicate que par la force magistrale.

Son caractère était celui d'un malade. Gai, cordial, animé quand il ne souffrait pas trop. Mélancolique et découragé lorsque le mal le terrassait. Comme sa musique, il était tendre et passionné. Il laissait voir des singularités, des partis pris nés d'un rien, des aversions voilées mais opiniâtres, puis des engouements de toute la vie. Car il ne se reprenait pas, une fois qu'il s'était donné. Chopin goûtait peu l'entourage de George Sand. Avec un tact, une intuition divinatoire, il savait démêler les vrais et rares amis sérieux des intéressés et des pleutres. Il marquait une répulsion obstinée pour les gens de théâtre, les communistes, les juifs. Les juifs ! il les dépitait prestement, ainsi qu'un chien d'arrêt, à l'odorat, reconnaît si c'est poil ou plume que recèle le buisson⁷. On lui plaisait, on lui était antipathique à première vue et à tout jamais. Il faut avouer que sa perspicacité ne se montrait guère en défaut. S'il était bon et compatissant, très secourable à la peine réelle, il était difficile de le tromper par rouerie ou pleurnicherie. Très poli, il avait une quinte de toux pour s'esquiver lorsqu'une personne peu à son gré pénétrait dans le salon où il se trouvait. Il lui arrivait parfois

7. Ici l'auteur force quelque peu la note. Si Chopin a hérité quelque chose d'une judéophobie atavique en Pologne et si sa *Correspondance* n'épargne pas les sarcasmes envers tels de ses éditeurs sémites, plusieurs Israélites ont compté parmi ses amis, connaissances, voire protecteurs. Ainsi Chopin fut-il très lié avec Ferdinand Hiller, éprouvait-il de l'amitié pour le pianiste-compositeur Alkan, comme aussi de l'estime pour Moscheles ; plus lointainement, Heine, Meyerbeer et Mendelssohn comptaient au nombre de ses relations cordiales. Plusieurs de ses amis juifs ont reçu la dédicace d'une œuvre : ainsi le banquier Auguste Léo (*Polonaise*, op. 53) ou Charlotte de Rothschild (*Ballade*, op. 52 ; *Valse*, op. 64 N°2).

d'aimer un artiste dont le talent le laissait indifférent ou hostile. Ainsi Eugène Delacroix⁸. Le contraire avec Henri Heine dont le cynisme juif lui répugnait, mais dont les poésies délicieuses le charmaient, dont l'esprit endiablé l'amusait. Par impulsion naturelle et non raisonnée, il s'avouait Ingriste et Schefferiste. Il admirait Raphaël, le Pérugin, Angelico, Sassoferrato. Il ne comprenait ni Rubens ni Michel-Ange⁹. Du premier il disait : « C'est un peintre de grosses fesses. » Du second : « Ses modèles ont des tranchées. Ils se tortillent sous des douleurs atroces¹⁰. » Ainsi que pour celui de Delacroix, il ne s'enflammait pas pour le génie de George Sand. Les doctrines socialistes, les théories glorieuses de l'adultère, les idées égalitaires l'ennuyaient à mourir, même au plus fort de sa passion pour la dame de Nohant. Il souriait en disant : « Il faut bien que la Maman s'amuse¹¹ ! » C'est tout ce qu'il voulait retenir des enthousiasmes assommants pour les philosophes sans chaussettes.

Les femmes, ô singularité ! dont on avait beaucoup parlé lui étaient désagréables. Etincelante d'esprit, d'originalité, de hardiesse et de trivialité, Mme Dorval¹², ne lui plaisait nullement. Il ne goûtait même pas son talent. Par malice, la grande artiste très expérimentée sentant cette répulsion, l'avait surnommé : « Mon amoureux ». Lorsqu'elle pouvait lui barrer la porte, qu'il ne manquait point de gagner à son aspect, elle s'y évertuait gaiement. Un jour, à la suite d'une narration sur la passion d'une jeune femme pour un être peu estimable, elle s'écria : « On ne peut aimer que ce qu'on méprise ! n'est-ce pas, George ? » Outré, affolé, Chopin prit son cha-

-
8. George Sand écrit : « *En fait d'art, Delacroix comprend Chopin et l'adore. Chopin ne comprend pas Delacroix. Il estime, chérit et respecte l'homme ; il déteste le peintre.* » (*Impressions et souvenirs*, Paris, Calmann Lévy, 1896, p.80).
9. Cf. l'assertion de George Sand : « *Michel-Ange lui fait peur. Rubens l'horripile. Tout ce qui lui paraît excentrique le scandalise.* » (*Impressions et souvenirs*, p. 81).
10. En surcharge : « (Son Moïse se tient le ventre) ». Revenant d'un séjour en Italie où elle avait admiré les sculptures de Michel-Ange à Florence et Rome, George Sand écrit à Delacroix le 27 juillet 1855 : « *Je me suis rappelé notre longue station au palais des Beaux-arts devant tous ces modelages en plâtre, que vous m'appreniez à voir et que notre pauvre bon Chopin ne voulait pas voir.* » (*Correspondance*, t. XIII, éd. Georges Lubin, Paris, Garnier, 1978, p. 268).
11. À rapprocher de cette déclaration de George Sand : « *Étranger à mes études, à mes recherches, et, par suite, à mes convictions, enfermé qu'il était dans le dogme catholique, il disait de moi, comme la mère Alicia dans les derniers jours de sa vie : « Bah bah ! je suis bien sûre qu'elle aime Dieu ! »* » (*Histoire de ma vie*, t. II, p. 445).
12. L'actrice Marie Dorval (1798-1849), grande amie de G. Sand, maîtresse de Vigny puis d'Alexandre Dumas. Elle créa d'importants rôles dans les pièces de Hugo, Dumas et Vigny dans les années 1830.

peau et, sans saluer ni prendre congé, il se sauva comme.....



Marie Dorval
Lithographie d'Alophe-Menut
(Musée du château de Compiègne)

En retenant la main de Solange dans les siennes et en ajoutant : « Reviens ! ne me laisse pas seul ! » Par seul, il entendait : sans rien d'elle ! [George Sand]. Car ses amis ne l'abandonnaient pas. En 1848 il avait passé en Angleterre. Il n'y avait plus pour lui à Paris de moyen de gagner sa vie. Le climat britannique aggrava son mal. Il revint très délabré et s'installa rue de Chaillot chez Madame Hamilton qui lui avait cédé le premier étage de son hôtel, au soleil sur les jardins. Sa sœur¹³ accourut de Varsovie avec sa fille. Un élève particulièrement aimé, M. Émile Gaillard¹⁴, venait le visiter. M^{elle} de Rozières, Gutmann¹⁵, la vieille comtesse Obres-

-
13. La sœur aînée de Chopin, Ludwika Jędrzejewicz (1807-1855), accompagnée de sa fille Ludwika, plus tard Mme Ciechomska.
 14. Le banquier Émile Gaillard (1821-1902), élève de Chopin et dédicataire d'une *Mazurka* en la mineur (sans numéro d'opus) éditée à Paris en 1841.
 15. Adolph Gutmann (1819-1882), pianiste allemand, élève favori de Chopin (mais non des plus fiables). Il a reçu la dédicace du *Scherzo* op. 39.

koff¹⁶, M. Gavard et son fils¹⁷, M. Albrecht, Franchomme¹⁸, des amis polonais, ne le négligeaient pas. Les soirées passées près de lui étaient pourtant à fendre l'âme la plus dure. Sa respiration haletante n'était plus que cris entrecoupés et lamentables, que sanglots atroces. Il commença à enfler. On l'emporta Place Vendôme plus mort que vivant. Par momens, il se faisait illusion sur son état et communiquait ses projets d'art et d'aménagement de son logis pour des concerts de chambre. La princesse Marcelline Czartoryska, la comtesse Potocka, née Komar¹⁹, accoururent. Un jeune abbé polonais²⁰ vint le voir, le plaignit, se glissa dans son intimité en lui tenant assidue compagnie. Le docteur Cruveilhier²¹ le soignait. Mais la phtisie laryngée accomplissait son œuvre implacable. La victime ne pouvait plus se soulever sur son lit, ne mangeait, ne dormait plus. Un soir d'octobre 1849, le 16, une vingtaine de personnes attendaient anxieuses au salon, n'osant parler, car la porte du fond communiquait avec la chambre du malade. Chopin fit demander si la comtesse Potocka était là et si elle voulait bien chanter. On roula le piano à portée, on ouvrit les deux battants et la belle Comtesse chanta en s'accompagnant. Elle chanta l'âme déchirée, la voix pleine de larmes ! Les assistants tombèrent à genoux, en étouffant leurs sanglots. Alors le prêtre polonais s'approcha du lit, administra les sacrements dans un silence religieux et désolé. A peine l'extrême onction donnée, le docteur Cruveilhier apparut et trouvant tout ce monde en prière, il s'approcha du moribond, lui prit la main.

-
16. La comtesse Natalia Obreskoff (1795-1862) – mère d'une élève de Chopin, la princesse Souzzo, dédicataire de la *Fantaisie* op. 49 – de Saint-Petersbourg, acquitta à l'insu de Chopin une large part de son loyer à Chaillot.
 17. Charles Gavard (1826-1893), frère d'Élise Gavard, l'élève de Chopin et dédicataire de la *Berceuse* op. 57. Gavard venait volontiers faire lecture à Chopin dans les derniers mois de son existence.
 18. Auguste Franchomme (1808-1884), violoncelliste – le meilleur ami français de Chopin avec Delacroix. Il collabora avec le compositeur à l'élaboration du *Grand Duo Concertant sur des thèmes de « Robert le Diable »* et de l'ultime *Sonate* op. 65 qui lui est dédiée.
 19. Delfina Potocka (1807- 1877) célèbre par sa beauté et son talent vocal. Élève de Chopin, elle reçut la dédicace du *Concerto* op. 21 et de la *Valse* op. 64 N° 1. Une pseudo-correspondance amoureuse soi-disant adressée à Chopin a fait couler beaucoup d'encre chez les biographes.
 20. Aleksander Jelowicki (1804-1877) reçut l'ultime confession de Chopin. Il a relaté à sa manière les derniers moments du compositeur dans une lettre reproduite dans *Correspondance de Frédéric Chopin*, Paris, Richard-Masse, 1960, t. III, pp. 445-450.
 21. Jean Cruveilhier (1791-1874), professeur d'anatomie pathologique et membre de l'Académie de Médecine à Paris. Ce fut lui qui pratiqua l'autopsie partielle du corps de Chopin.

« Allons ! mon bon Monsieur Chopin, lui dit-il, il ne faut pas vous laisser troubler par cette touchante cérémonie ! Après tout, elle ne saurait faire de mal. Demain vous irez mieux ! »

« Oui, oui, murmura le Maestro, demain je ne souffrirai plus. Vous n'aurez pas la peine de revenir ! »

On le releva, on s'en alla. Gutmann s'établit au salon avec un Polonais pauvre qui ne lâchait pas prise et crayonnait des profils du mourant²². La sœur, brisée de fatigue et d'émotion, alla se jeter sur un lit. On referma les portes. Le jeune prêtre et Mad^e Clésinger restèrent. L'une assise sur le bord du lit soutenait l'agonisant dans ses bras et sur son épaule ; l'autre, l'abbé, réchauffait avec des serviettes brûlantes ses pauvres jambes enflées. Les pieds étaient déjà glacés. Vers 2 heures, le matin du 17, il voyait difficilement, mais il avait toute sa raison. Il souleva la tête en disant à Mme Clésinger : « Ne reste pas là. Cela va être vilain. Il ne faut pas que tu le voies. » Son front retomba plus lourd sur l'épaule amie. La jeune femme n'avait jamais vu mourir. Elle prit peur et appela Gutmann. Grand et fort, ce pianiste déjà célèbre, prit son maître dans ses bras solides pour l'empêcher de suffoquer.

« Qui est là ? » demanda Chopin. Il ne voyait plus ! – « Votre élève. » – « J'ai soif. Donne-moi à boire. » Mme Clésinger tendit un verre d'eau rougie dont il avala une gorgée. La tête s'en alla en arrière. Gutmann la retint. Alors le regard fixé sur les yeux de Solange se voila tout à fait, s'éteignit dans une languissante et dernière étreinte avec ce qui était une parcelle de la grande

.....
le hasard les avait mis en présence [Chopin et G. Sand], rue de la Ville-L'Evêque N°10, dans l'escalier de Madame Marliani²³. Chopin sortait.....

.....[cédons-] lui la place et lisons²⁴ :

-
22. Teofil Kwiatkowski (1809-1891) – auteur du magnifique portrait de Chopin qui faisait partie de la collection Alfred Cortot – a peint deux toiles représentant les derniers moments du compositeur. Il a laissé de nombreux croquis de Chopin sur son lit de mort, ainsi que diverses esquisses du Maître et compositions inspirées par sa musique.
23. Charlotte de Folleville (1790 ?-1850), épouse d'Emmanuel Marliani, consul d'Espagne à Marseille, puis à Paris. Confidente indiscreète de George Sand, elle fut mêlée de près à sa liaison avec Chopin et facilita les modalités du séjour à Majorque, grâce aux relations de son mari. A l'époque de la vie Square d'Orléans où elle demeurait également, elle réunissait souvent Chopin et George Sand, en compagnie d'autres hôtes de son salon.

Je suis allé hier chez Mad^e Marliani et en sortant je me suis trouvé dans la porte de l'antichambre avec Mme votre mère, qui entrait avec Lambert. J'ai dit bonjour à Madame votre mère. Ma seconde parole était s'il y avait longtemps qu'elle eût reçu de vos nouvelles. « Il y a une semaine, m'a-t-elle répondu. – Vous n'en aviez pas 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 d'ajouter que vous vous portiez bien – chose importante, pour une mère surtout – j'ai prié Combes de remonter, ne pouvant pas grimper moi-même, et de dire que vous alliez bien et l'enfant aussi. J'attendais l'Abyssinien en bas, quand Mme 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'aviez écrit vous-même au crayon deux mots le lendemain de la naissance de votre enfant ; que vous aviez beaucoup souffert, mais que la vue de votre fillette vous a fait tout oublier. Elle m'a demandé si votre mari était près 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.²⁵

Mad^e votre mère est ici depuis quelques jours, à ce qu'a dit Bocage à Grzymała. Elle demeure chez Maurice, rue de Condé N°8, près du Luxembourg. Elle dîne chez Pinson (restaurant où nous étions une fois avec Delatouche²⁶). C'est là qu'elle reçoit. C'est là qu'elle a dit hier à Combes de venir la voir, en lui annonçant son prochain départ pour Nohant.

-
24. Adressée à Solange, la lettre de Chopin reproduite ici relate sa dernière rencontre avec George Sand, le 4 mars 1848. Elle figure dans la *Correspondance de Frédéric Chopin*, t. III, pp. 331-332. La transcription de Solange Clésinger modifie quelques détails syntaxiques et la ponctuation de l'original. Elle omet l'expression *tous les trois* qui fait suite au deuxième « Soignez-vous », précédant la signature de Chopin.
25. Version de George Sand : « *Je le revis un instant en mars 1848. Je serrai sa main tremblante et glacée. Je voulus lui parler, il s'échappa. C'était à mon tour de dire qu'il ne m'aimait plus.* » (*Histoire de ma vie*, t. II, p.448).
26. Henri de Latouche (1785-1851), publiciste et écrivain berrichon. Il parraina les débuts littéraires de George Sand à *Figaro*. La soirée mentionnée par Chopin a eu lieu le 2 mars 1844. Latouche en a laissé des souvenirs précieux dans *La Vallée aux loups*, Michel Lévy, 1875, p. 249-251.

Je présume qu'il y a une lettre de vous à Nohant qui l'attend. Sa santé me paraissait bonne. Je pense qu'elle est heureuse du triomphe des idées républicaines et que la nouvelle que je lui ai donnée hier aura encore augmenté son bonheur.

Soignez-vous, soignez-vous !

Votre dévoué.

Le calme continue. Mallefille n'est plus à Versailles. Il n'a eu que trois jours de gouvernement.

Quelle lettre adorable ! Est-il besoin de lire entre les lignes pour reconnaître tout ce qu'elle recèle de tendresse résignée, d'amour dévoué, de convenance parfaite, de dignité, d'empressement à ajouter au bonheur de celle qui ne lui avait pas donné signe de vie depuis un an ! Pour l'entente complète, il est utile de savoir que depuis le mariage²⁷, mère et fille ne se voyaient ni ne s'écrivaient. Chaque parole de Chopin est un mouvement pour la réconciliation. La mère avait voilé la vérité en assurant avoir reçu une épître la semaine précédente. Chopin savait le contraire. Il savait aussi que la fillette fraîchement éclosée était pour l'aïeule d'un intérêt secondaire. Celle-ci était lancée dans une politique frénétique, l'absorbant tout entière. Mais il feint de croire cet incident de famille émouvant pour elle et de nature à l'enchanter.

Du moins il l'écrit à sa fille et il ajoute : « Je présume qu'une lettre de vous l'attend à Nohant. » C'est-à-dire : si vous avez manqué à votre devoir, empressez-vous de réparer cette faute grave. Et puis le pauvre être

sent son cœur s'élançer vers elle. Il réprime l'élan avec courage et résignation. Il salue, il descend. Mais au bas de l'escalier son âme défaille. Il ne peut s'arracher à cette maison où elle vient d'entrer. Il envoie l'Abyssinien ... donner une seconde bonne nouvelle « *très importante pour une mère surtout* » ?, celle de la santé de la progéniture. Il serait intéressant, pour le caractère de la femme, de savoir si elle est descendue spontanément, ou si Combes, de son chef, l'a suppliée de le faire. Eugène Lambert était présent, mais il était si jeune ! Aura-t-il fait attention à tout cela ? On est obligé de supposer que Combes aura intercédé pour une marque de pitié ; car il ne quitte plus Chopin jusqu'à ce qu'il l'ait ramené chez lui.

27. Mariage de l'auteur, Solange, avec le sculpteur Auguste Clésinger (1814-1883), le 19 mai 1847 à Nohant. On sait que les péripéties qui ont suivi cette union furent l'occasion de la rupture de Chopin et de George Sand.

Que lui dit-il en chemin ! De qui Chopin lui parla-t-il ? Il n'avait pas coutume de se répandre. Il était ému, bouleversé ! Quand Lélia²⁸ lui demanda des nouvelles de sa santé, bouleversé, éperdu, voulant se ressaisir, fait ouvrir la porte et se trouve chez lui à pied ! lui qui ne marchait jamais qui ne pouvait plus marcher, qui étouffait au moindre mouvement et que Mme Salomon de Rothschild faisait prendre avec une chaise à porteur quand il allait dîner, jouer ou donner une leçon chez elle. Ainsi qu'autrefois il avait épuré et *remeublé* les relations, il cherche à remettre encore dans la bonne voie celle de la famille

Il s'efface, il ne veut pas qu'on s'occupe de lui, qu'on le plaigne. Il est discret ; il entend seulement être utile ; il veut que l'auteur des *Bulletins* de Ledru-Rollin²⁹ se tourne un instant vers ses devoirs naturels. Il l'essaie avec un tact si délicat qu'on n'a pas lieu d'en être blessé. Sous une forme polie, réservée, sa tendresse toujours vivace tombe aux pieds de cette femme indifférente, et il se sauve avec l'Abyssinien de peur....
[.....] De peur de quoi ?

.....
deur de lui-même !

Autre détail. On lui demande si le mari était près de sa femme. Curiosité hostile. Chopin sait bien où est le mari : il l'a vu la veille. Une lettre précédente le prouve³⁰. Mais il commet un pieux mensonge, afin d'adoucir toutes les inimitiés de cette famille d'Atrides. Il dit avoir cru reconnaître l'écriture du mari sur l'adresse de l'enveloppe. O cœur d'ange ! Bonté sainte ! Anecdote d'élection.

Fût-ce donc cette fierté sans emphase, ce renoncement héroïque qu'Elle ne voulut jamais comme.....

.....
Un épisode singulier s'était passé dans le Salon de Paris. Le Capitaine d'Arpentigny³¹ avait présenté Clésinger au moment de son immense et

28. George Sand est désignée par le nom de l'héroïne de son deuxième roman (1833). Cet usage a été consacré par Liszt dans sa biographie de Chopin (1851).

29. George Sand.

30. L'assertion de l'auteur semble inexacte : la précédente lettre de Chopin à Solange (mars 1848 ; cf. *Correspondance de Frédéric Chopin*, t. III, pp. 329-330) ne mentionne pas le nom de Clésinger.

31. Stanislas d'Arpentigny (1791-1861), militaire de carrière ; auteur de deux ouvrages sur la *Chirognomonie* (1843) et la *Science de la main* (1865).

cent succès³². Peu de jours après, en descendant l'escalier, le sculpteur qui ne doutait pas de grand chose dit au Capitaine : « J'ai envie d'épouser Solange. » - « Solange tout court ? observe d'Arpentigny. Qui ça ? - Eh bien, la fille de George Sand. - Mademoiselle Sand ? Vous allez vite et vous êtes mal élevé ! » Le lendemain d'Arpentigny revient chez Mad^e Sand. Il n'y avait que Chopin, Delacroix, Maurice et Solange. Il raconte ce court entretien et ajoute : « Je vous ai présenté cet artiste exubérant parce que vous avez admiré ses œuvres et témoigné le désir de le connaître. Mais s'il s'agit d'en faire un prétendant à la main de votre fille, je me récuse et vais vous dire ce que l'on dit et ce que je pense de lui. »

Le portrait ne fut pas aimable et, quand le Capitaine fut parti, Mme Sand dit à Delacroix : « Que dites-vous de cela ? - C'est peut-être vrai. Mais bien vif et fort dur pour être entièrement vraisemblable. Il faudra voir ! » Chopin ajouta : « Dans le doute, il le faut évincer. Ce sera plus simple et plus prudent. »

.....

La foule n'encombrait donc pas le château [de Nohant], et les visites éparses ne pouvaient distraire le Maître languissant qui s'oubliait les après-midi entiers à son piano. L'arrivée d'Eugène Delacroix était une fête pour lui, car Delacroix, tout en s'en défendant, aimait le monde aussi. C'était des causeries sans fin sur celle-ci ou celui-là. Des journées entières à la promenade, en voiture, au jardin, ils devisaient sur Paris, sur les nouvelles, sur les salons, les réceptions, les gens en vue. Le divin Maestro, le peintre Shakespearien et Byronien possédaient chacun infiniment d'esprit. Personne plus que ce dernier ne mettait au service de pensées élevées ou d'idées caustiques une langue plus correcte, des expressions plus gaies. Chopin n'était pas sans ironie non plus... témoignage entre autres la réplique suivante. Il avait un élève allemand³³, grand, beau, satisfait, bien musclé.....

.....

surpassait le talent devaient se contenter de réponses épistolaires, plutôt que d'invitations. George Sand savait bien elle-même opérer les triages, quand elle le voulait ! Le salon de la Cour d'Orléans³⁴ était donc choisi ; les

32. Le talent de Clésinger avait été brusquement révélé au Salon de 1847 par un marbre qui fit scandale, *Femme piquée par un serpent* - lequel résultait en fait d'un moulage pratiqué sur la personne de Mme Sabatier, la « Présidente » de Baudelaire.

33. Adolph Gutmann (voir note 15).

34. À partir de l'automne 1842, Chopin et George Sand logent au Square (ou Cour) d'Orléans - qui existe toujours ; entrée actuelle au 80, rue Taitbout. On recevait chez

amis étaient nombreux, illustres, remarquables ou très honorables et bien élevés. Henri Martin³⁵, Louis Blanc³⁶ s’y rencontraient souvent. Le Capitaine d’Arpentigny – connu par son judicieux ouvrage sur la forme des mains comme indice des instincts et des penchants – arrivait avec le Vicomte d’Aure³⁷, l’élégant écuyer, auteur de brochures de premier ordre sur la race chevaline et l’éducation du cheval. Le comte de Lancosme-Brèves, chevalin aussi, discutait avec M. d’Aure ; Emmanuel Arago (retour de la maison de Molière³⁹ et de la retraite de Russie), Anselme Petetin⁴⁰, directeur de l’Imprimerie Nationale, Victor de Laprade⁴¹, Henri de Latouche, en de rares apparitions, se montra[en]t d’une coquetterie achevée. Un Américain érudit, M. Sumner⁴², le grand comédien Macready⁴³, Geoffroy Saint-Hilaire⁴⁴. Delacroix, Mme Viardot⁴⁵, Franchomme, Gutmann, M. Émile

George Sand dans l’appartement du N° 5, tandis que Chopin avait au N° 9 un petit salon pour travailler et donner ses leçons.

35. Henri Martin (1810-1883), historien, auteur d’une *Histoire de France* qui fit longtemps référence. Il était député de gauche et membre de l’Académie Française.
36. Louis Blanc (1811-1882), homme politique et historien. Auteur d’une *Histoire de nos temps* (1841) et d’une *Histoire de la Révolution française* (1847). En février 1848, il fut membre du gouvernement provisoire. Il était très lié avec George Sand. En 1845, il demanda à Chopin de jouer au chevet de Godefroy Cavaignac mourant.
37. Antoine d’Aure (1799-1863), haut fonctionnaire de l’administration des Haras, il possédait, 49 chaussée d’Antin, un manège que fréquentait George Sand.
38. Stanislas de Lancosme-Brèves (1809-1873), propriétaire d’un élevage de chevaux dans la Brenne, il organisait des courses à Mézières. Solange y rencontra en 1845 Fernand de Preaulx qui demanda sa main.
39. C’est-à-dire la Comédie-Française. Avocat et homme politique, Emmanuel Arago (1812-1896) était aussi vaudevilliste.
40. Anselme Petetin (1806-1873), homme politique et publiciste. Ancien saint-simoniens, il devint commissaire de la République en 1848 puis ministre au Hanovre.
41. Victor de Laprade (1812-1883), poète et académicien. Son œuvre poétique s’inspire des mythes et des formes de la poésie grecque. Il a été en relation avec George Sand dans son soutien aux poètes prolétaires.
42. George Sumner (1817-1863), voyageur américain qui fit de longs séjours en Europe pour en étudier les institutions. Il séjourna à Nohant en octobre 1845.
43. William Macready (1793-1873), l’acteur anglais joua en France, en 1844-1845, avec un très grand succès des pièces de Shakespeare. George Sand et Chopin firent sa connaissance à cette occasion.
44. Etienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), le célèbre naturaliste était en relation avec George Sand depuis 1835.
45. La cantatrice Pauline Viardot (1821-1900), sœur cadette de la Malibran. Chopin appréciait beaucoup son talent et partageait avec elle maints goûts musicaux. George Sand s’est inspirée d’elle pour son personnage de Consuelo.

Gaillard de Grenoble, Calamatta⁴⁶, Dessauer⁴⁷ d'Ischl, Mme Lina Freppa⁴⁸, le professeur Fontana⁴⁹, les deux docteurs Gaubert⁵⁰, les deux Matuszynski⁵¹, docteur et architecte, se croisaient avec MM. de Semonville⁵², de Vitrolles⁵³, de Rancogne⁵⁴, de Bonnechose⁵⁵, quatre gentilshommes historiques, avec le général d'artillerie Duchamp. La baronne de Montaran apportait sa tête et ses épaules de Montespan, la duchesse d'Esclignac, [sa] légèreté ... d'esprit et sa fille, Mme Sheppard, née de Brissac, et sa chère Mina, leur égale et incomparable beauté ; Mme de Rochemur⁵⁶, ex-duchesse de Caylus, son esprit et sa gracieuse bonté. Chopin avait présenté la princesse Adam⁵⁷ de l'Hôtel Lambert, le comte

-
46. Luigi Calamatta (1801-1869), peintre italien, résidant alors à Paris où on l'assimilait aux disciples d'Ingres. Il a laissé plusieurs portraits de George Sand et un de Chopin (crayon).
47. Joseph Dessauer (1798-1876), pianiste-compositeur tchèque. Ami de Chopin en premier lieu (dédicataire des *Polonaises* op. 26), il entra par la suite dans l'intimité de George Sand, qui l'a portraituré dans son roman *Maître Favilla*.
48. Lina Freppa, cantatrice et professeur de chant ; Chopin lui a dédié les *Mazurkas*, op. 17.
49. Le pianiste Julian Fontana. (1810-1869), condisciple de Chopin au Lycée et au Conservatoire de Varsovie. Émigré à Paris à partir de la fin de 1831, il servit pendant quatre ans de copiste et de factotum au compositeur qui lui a offert la dédicace des *Polonaises* op. 40. C'est Fontana qui a édité à titre posthume les op. 66-74 de Chopin.
50. Marcel Gaubert (1796-1839) et Paul Gaubert (1805-1866), tous deux médecins de l'entourage de G. Sand et de Chopin.
51. Jan Matuszyński (1809-1842), ami d'enfance de Chopin. Émigré à Paris, il y poursuivit ses études de médecine. On est mal renseigné sur son frère, que la *Correspondance* de G. Sand atteste cependant comme architecte.
52. Charles-Louis Huguet de Montaran, marquis de Semonville (1759-1839), grand référendaire de la Chambre des Pairs. G. Sand n'a fait sa connaissance qu'en 1839 et l'a peu fréquenté. Cf *Histoire de ma vie* IVe partie, ch X.
53. Eugène d'Arnaud, baron de Vitrolles (1774-1854), député, pair de France et ministre, royaliste, partisan des Bourbons. Ami de Lamennais, il éprouva pour G. Sand une amitié exaltée.
54. Charles de Devezeau, marquis de Rancogne (1779-1858), G. Sand dit de lui dans *Histoire de ma vie* « charmant poète inédit, sensible et gai vieillard qui avait toujours des roses dans l'esprit et jamais d'épines dans le cœur. »
55. Gaston de Bonnechose (1792-1852), officier de carrière. C'était un familier du salon de Charlotte Marliani.
56. Moïna, duchesse de Caylus puis comtesse de Rochemur (1800-1844), voisine de George Sand, quai Malaquais. Dans son salon, G. Sand fit la connaissance de Lamennais.
57. Anna Czartoryska, née Sapięha (1799-1864), épouse du prince Adam Czartoryski. Dédicataire du *Rondo à la krakowiak* opus 14 de Chopin. G. Sand lui a consacré un article élogieux dans *Le Siècle*, en 1839.

Grzymała⁵⁸, le comte Komar⁵⁹, Mickiewicz, Henri Heine, M^{lle} de Rozières, le Comte Antoine Wodzinski⁶⁰. Quant à la Comtesse Marliani qui demeurait à côte et passait par les jardins, lorsqu'elle venait, elle apportait tout ce qui se trouvait chez elle. Et son cercle était varié autant que nombreux. Venait aussi quelquefois la baronne d'Auribeau⁶¹ chez laquelle Mme Sand avait dîné à Nîmes (présentée par le brave Boucoiran, ancien précepteur des petits Dudevant, devenu gouverneur des petits d'Auribeau.)

Plus de bohêmes, ni de pantouffles lancées au nez des habitués plus de mystifications de mauvais goût, ni de gens d'éducation fâcheuse. Les manières distinguées de Mme de Francueil, les façons réservées de Dames Anglaises reparurent. Plus d'actrices ! Pas encore d'acteurs. Quelques dévoués amis du Berry, gens parfaits sous tous les rapports. Gustave Papet⁶², François Rollinat⁶³, M. Duvernet⁶⁴, le frère Hippolyte⁶⁵, faisaient quelques apparitions de passage. Tout était pour le mieux, grâce à l'aversion de Frédéric Chopin pour les personnages mal élevés, intrigants ou douteux.....

Aussitôt la séparation résolue, effectuée, le salon fut fermé, l'appartement rendu⁶⁶; Nohant devint la demeure définitive.

-
58. Wojciech Grzymała (1793-1970), militaire et diplomate émigré à Paris en 1830. Grand ami de Chopin et G. Sand, il fut l'un des témoins privilégiés de leur liaison dont il a encouragé les prémices. Dédicataire de *Gabriel* de G. Sand.
59. Il peut s'agir de Mieczysław, de Włodzimierz ou d'Aleksander de Komar, les trois frères de Delfina Potocka et de Ludmilla de Beauvau.
60. Antoni Wodziński (1812- 1847), ami d'enfance de Chopin, frère de sa fiancée Maria. Émigré à Paris. En 1840-1842, il eut une liaison avec Marie de Rozières. Il ne faut pas le confondre avec son neveu, l'auteur de *Les Trois romans de Chopin* (1886).
61. Olympe d'Auribeau (1804-1884), fit la connaissance de G. Sand en 1838, lors de son passage à Nîmes. Elle fut ensuite sa voisine au square d'Orléans. La mort de son fils Félix en 1841 resserra leurs liens d'amitié.
62. Gustave Papet (1812- 1892), ami intime de G. Sand, il fut le médecin de Chopin. habitait le château d'Ars, à côté de Nohant.
63. François Rollinat (1806-1867), avocat à Châteauroux, ami très proche de G. Sand.
64. Charles Duvernet (1807-1874), receveur à La Châtre. Il habitait en été le château Coudray à Verneuil-sur-Igneraie. L'un des meilleurs amis berrichons de G. Sand.
65. Hippolyte Chatiron (1799-1848), demi-frère de G. Sand. Malgré ses façons débordantes et son goût immodéré pour le vin, il eut l'honneur de plaire à Chopin, envers lequel il témoignait d'une déférence inaccoutumée.
66. Soit dès juillet 1847, pour l'appartement du 5, square d'Orléans.

Il ne resta plus aucune trace des fréquentations de la Cour d'Orléans.

Mme Marliani mourut.....
.....

La république qui s'annonçait plus terrible qu'elle ne demeura dispersa tout ce monde. Delacroix resta l'ami fidèle de Lucrezia Floriani et du prince Karol⁶⁷. Beaucoup plus tard, la femme de génie

renoua avec Ste-Beuve

elle se lia avec le prince Napoléon⁶⁸, Mme de Girardin⁶⁹, Alexandre Dumas fils. Puis elle connut Renan, Flaubert, Théophile Gautier, le peintre Marshall⁷⁰, Tourguénieff. Elle fut présentée à la princesse Clotilde, à la princesse Mathilde⁷¹, elle entra en correspondance avec l'Impératrice Eugénie pour des charités

correspondance suivie et des plus étendues avec des hommes de mérite et de talent

Un trait de lui [Chopin] qu'on nous révèle. La fille de George Sand était une enfant difficile. Pour la réduire, sa mère l'avait mise en pension à Paris. Mais l'insubordonnée s'insurgeait éternellement contre la règle, la communauté, le travail quotidien. La pension était pour elle une geôle, un enfer. Les vacances, c'était la délivrance. Quand il fallait rentrer, le désespoir la saisissait. Elle comptait avec effroi les jours, les heures, les minutes finales de sa liberté ! Un dernier soir, elle dînait en famille chez Madame Marliani.

67. Lire G. Sand et Chopin sous ces noms des protagonistes du roman à clef *Lucrezia Floriani*, paru en volume dès 1847.

68. Jérôme Bonaparte (1822-1891), fils du roi de Westphalie et neveu de Napoléon I^{er}. En exil jusqu'en 1848, il fut élu député de la République en Corse. Ses relations avec G. Sand commencent en 1852. Il fut le parrain de la petite Aurore. Il avait épousé la princesse Clotilde de Savoie.

69. Delphine Gay (1804-1855), épouse d'Émile de Girardin, le directeur de *La Presse*. Femme de lettres, elle avait un salon renommé. Auteur des *Lettres parisiennes*, sous le pseudonyme du vicomte de Launay.

70. Charles Marchal (1825-1877), peintre, ami de Dumas fils qui le présenta à G. Sand en 1861 ; il devint son amant.

71. Mathilde Bonaparte (1820- 1904), sœur du prince Napoléon. Séparée du prince Anatole Demidoff, elle avait un salon couru, rue de Courcelles. Avant le mariage de Napoléon III, elle recevait avec lui à l'Elysée. Elle fut en relation avec G. Sand à partir de 1865.

Après le repas, elle reçut l'ordre d'aller dormir afin d'arriver de bonne heure le lendemain à la pension. L'enfant partit dans une sombre consternation. Elle avait rêvé l'attendrissement de la dernière heure pour la soustraire à la supplice. Elle regagna par les jardins le gîte maternel. Le salon était ouvert. Elle pénétra dans l'obscurité et, se jetant sur un coussin, elle éclata en sanglots. Tout à coup une musique céleste charme son oreille. Elle écoute, cesse de pleurer, se calme. C'est Chopin ! Chopin qui l'a devinée, suivie, et qui, ne pouvant rien dire pour la consoler, ne trouvant peut-être pas les paroles, se sert du langage des anges pour engourdir sa douleur. Il joua longtemps. Qu'improvisa-t-il dans ce salon obscur ? Sans doute un chef-d'œuvre de tendresse et de charitable amour. Car la petite se rapprocha, se blottit à ses pieds et l'écouta avec ravissement. Quand il fut assuré qu'elle ne pleurait plus, il lui prit la tête entre ses mains, posa un baiser sur ses cheveux. Une larme glissa sur le front de la fillette. O larme sacrée d'un génie compatissant, larme chrétienne, larme divine ! – Aucune parole ne fut échangée.....

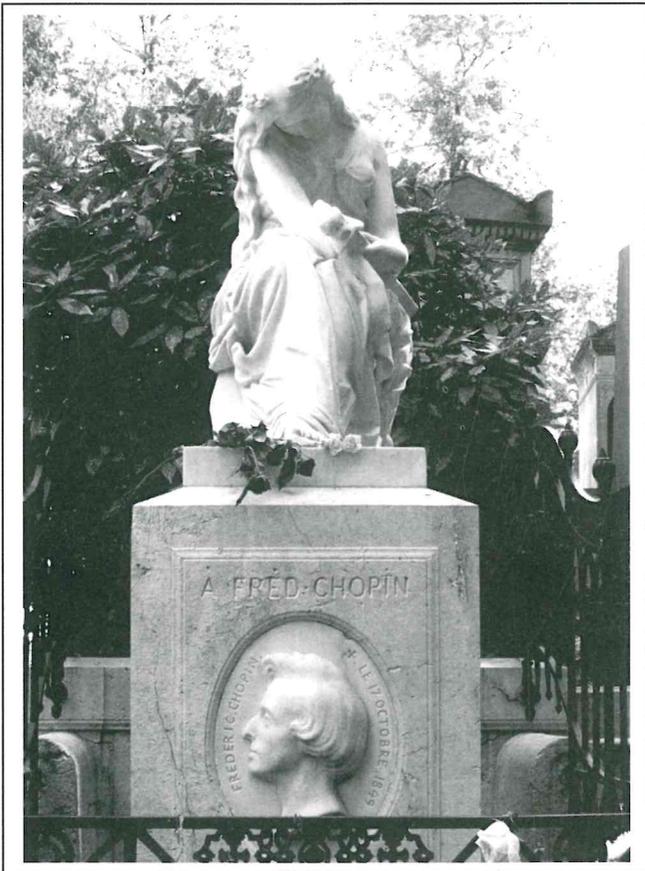
.....

Chopin ne laissa rien qu'un mobilier assez élégant pour cette époque et 20 000 francs de dettes. A propos de ces dettes, il se produisit un bizarre incident⁷². On rencontrait aux heures des leçons, chez le Maître, deux longues personnes, de taille et d'origine Écossaises, maigres, pâles, sans âge, gravement vêtues de noir, ne souriant jamais. Sous ces enveloppes un peu lugubres se cachaient deux cœurs élevés, généreux et dévoués. Celle qui prenait la leçon s'appelait M^{lle} Stirling⁷³, l'autre qui l'accompagnait, sa sœur, M^{me} Erskine. Lorsqu'elles connurent par un ami la situation de Chopin, elles résolurent de le soulager de si misérables embarras, dans un moment où sa santé ne permettait plus de faire face à ses affaires. Elles blottirent 25 billets de mille francs sous une enveloppe à son adresse et la lui firent porter par une personne sûre à la Cour d'Orléans. Le paquet fut remis à la concierge, M^{lle} Etienne, qui faisait le service matinal du Maestro, et les Écossaises, satisfaites de leur ruse anonyme, ne s'occupèrent plus de rien. Elles partirent pour leur pays, revinrent l'année suivante et apprirent de nouveau que le sujet de leur vénération se trouvait dans la même gêne. Elles en furent sur-

72. On pourra confronter le récit de cet « incident » avec les versions qu'en ont données Franchomme et Mme Rubio à Niecks, lequel les reproduit dans son *Frederick Chopin as a Man and Musician*, Londres, 1902 (3^{ème} édition), t. II, pp. 311-314.

73. Jane Wilhelmina Stirling (1804-1859) et sa sœur Catherine Erskine (1791-1868) appartenaient à une noble famille écossaise. J. Stirling, qui fut élève de Chopin et lui consacra la dédicace des *Nocturnes* op. 55, a « organisé » le séjour et la tournée de concert de Chopin en Grande-Bretagne.

ses, envoyèrent chez Mme Etienne s'informer de la lettre déposée. Celle-ci ne se souvint de rien ! Miss Stirling croyait à la double vue. Elle se rendit chez Alexis, somnambule fort en vogue alors. Ce que je raconte là est exact en tous points. Alexis leur dit : « La lettre contenant la somme que vous cherchez est cachée derrière la pendule de la concierge. Elle n'ose encore se l'approprier. Elle attend un événement proche qui le lui permette. M^{elle} Stirling et sa sœur courent à l'endroit indiqué et retrouvent l'enveloppe cachée et intacte. L'événement attendu était la mort de Chopin. Il avait la plus grande confiance en cette femme ; c'est elle qui l'assista jusqu'au dernier moment [?]. On ne voulut pas l'avertir, parce qu'elle le soignait bien. Que devinrent les francs qu'il n'eût certainement pas acceptés ? Après sa mort, ils servirent à régler ses dettes et... les frais de son enterrement. La famille

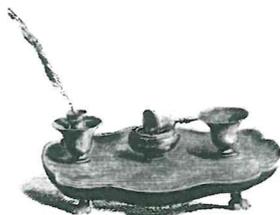


Auguste CLÉSINGER : Tombeau de Frédéric Chopin
au cimetière du Père-Lachaise à Paris

accepta cette générosité. Pour lui élever une tombe, il se fit une souscription dont Delacroix, Franchomme, M. Albrecht furent les dispensateurs. Clésinger fut chargé du travail. Sur un piédestal où se trouve le médaillon du Maître s'élève une statue de la poésie. Pose brisée, mélancolique. Une lyre s'échappe de sa main.

C'est au Père-Lachaise que cette œuvre couvre le pauvre grand homme de génie

.....)



Le salon de Mme Marliani

Extrait des *Souvenirs littéraires* d'Édouard Grenier

LE TEXTE QU'ON VA LIRE est peu connu. Il fait partie de la quatrième section des *Souvenirs littéraires*¹ d'Édouard Grenier, consacrée à George Sand.

Édouard Grenier (1818-1901) n'a pas laissé un grand nom dans la littérature française. Il fut de son temps un poète estimé, lauréat de l'Académie française et un publiciste actif à la *Revue des Deux Mondes* et à la *Revue blanche*. Venu tardivement à la littérature – son premier poème, « La Mort du Juif errant », date de 1857² – il a privilégié la forme épique et les longs poèmes : ce choix n'a pas favorisé la survie de son œuvre. Son théâtre, essentiellement des drames historiques en vers, a lui aussi beaucoup vieilli. Mais l'un de ses ouvrages a survécu à l'oubli : ses *Souvenirs littéraires*, publiés en 1894, se lisent toujours avec intérêt. Comme l'écrivait Jules Lemaître, « l'auteur a connu de près la plupart des grands écrivains de l'époque romantique. Il en est resté illuminé et réchauffé à jamais.³ »

L'admiration et la sympathie qu'Édouard Grenier éprouvait pour George Sand, avant même de la rencontrer, se lisent dans la façon dont il campe la femme de lettres, objet de toutes les curiosités ; elle apparaît telle qu'il la définit en la nommant dans une heureuse formule, « la fille de

-
1. Édouard GRENIER, *Souvenirs littéraires*, Paris, Alphonse Lemerre, 1894. Chapitre IV, p. 91-126.
 2. Ce poème lui valut une lettre de George Sand, évoquée dans *Souvenirs littéraires*, p. 107-108. « Votre poème réunit deux qualités qui vont rarement ensemble : la grandeur et la fraîcheur. Je n'aurais pas compris ainsi cette légende, mais je reconnais à l'artiste le droit absolu de traiter son sujet en toute liberté. »
 3. Jules LEMAITRE, *Impressions de théâtre*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1888-1898, 5ème série, p. 211.

Rousseau et de Mme de Warens⁴ » : un écrivain de génie, doublé d'une femme naturellement maternelle. L'évocation de ses attachements sentimentaux, sujets de tant de commentaires par ailleurs, sont présentés sous cet éclairage qui magnifie la générosité et la supériorité de l'écrivain sur ses amis.

Dans le cadre de ce numéro consacré à la présence de Chopin, nous avons choisi dans ces *Souvenirs* le passage qui concerne le salon de Mme Marliani en 1840, date à laquelle Grenier fut présenté à George Sand (page 94 à 107 de l'édition Lemerre). Les recoupements avec les documents-sources que nous possédons, particulièrement la correspondance de George Sand, valident l'authenticité de son témoignage ; il ajoute à la connaissance de la sociabilité mondaine des deux artistes des éléments d'information précieux, saisis avec talent dans l'instantanéité de la vie.

Marie-Paule RAMBEAU



QUELQUES ANNÉES plus tard, j'avais fini mes études ; j'étais revenu d'Allemagne et j'essayais de faire mon droit à Paris, – avec peine, je l'avoue. Je ne rêvais qu'à mes projets littéraires, et entre autres à ce fameux roman, qui n'a jamais été achevé, et que je devais envoyer à Chateaubriand et à Béranger avec de si belles dédicaces. J'ai dit que j'y rêvais, et c'est le vrai mot. Je n'en avais pas écrit une seule ligne : je le portais dans ma tête avec beaucoup d'autres projets plus ou moins ambitieux. Un jour j'en parlai à un de mes bons amis de Fonte-

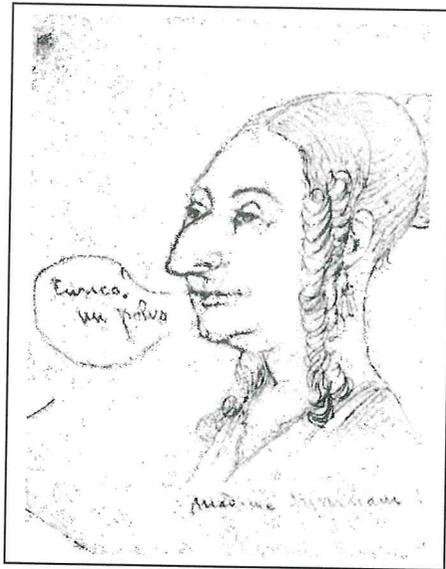
4. « En effet, ne tient-elle pas de Rousseau la magie du style, l'amour de la nature et le penchant aux rêveries sociales et humanitaires ? et la Lélia de la réalité ne fut-elle pas ainsi que Mme de Warens, bonne, aimante, charitable, maternelle, et, par nature, comme par son éducation, trop indifférente aux jugements de l'opinion ? » *Souvenirs littéraires, op. cit.*, p. 120.

nay-aux-Roses, Achille Fouquier⁵, qui a publié de si jolis récits de chasse et de voyage. Je lui racontai mon plan, mes personnages, mes idées, – ou du moins ce que j'appelais ainsi. Il y prit intérêt.

« Tu devrais en parler à George Sand, me dit-il.

– Mais je ne la connais pas.

– Moi, je l'ai vue quelquefois chez M^{me} Marliani⁶, qui est une amie de ma mère, répliqua-t-il. Si tu veux, je parlerai de toi à M^{me} Marliani, et elle te présentera à M^{me} Sand. »



Charlotte Marliani

caricature au crayon par Maurice SAND (anc. coll. Simone-André Maurois)

J'acceptai avec enthousiasme, comme on le pense bien, et nous allâmes rue Grange-Batelière, où M^{me} Marliani occupait un très bel appartement.

-
5. Achille Fouquier (1817-1895), né à Rouen, diplômé de l'école des Mines. Chargé de missions en Europe et en Asie Mineure, il se fixa en Espagne. Il a publié des récits de voyages, édité des *Chants populaires espagnols* (1882). Traducteur et biographe de l'écrivain espagnol Adolfo Becquer.
 6. Charlotte de Folleville (1790-1850), originaire du Calvados, épousa en secondes noces en 1830 Emmanuel Marliani. En 1840, ils habitaient 15 (aujourd'hui 10) rue Grange Batelière, avant de déménager pour le square d'Orléans où George Sand et Chopin les rejoignirent en 1842. Voir la notice biographique in *Correspondance de G.S.*, édit. Garnier, vol III, p. 886-887.

ment. C'était une femme aimable, qui avait dû être belle. Son mari⁷ était consul général d'Espagne à Paris. Italien de naissance, comme le général Cialdini⁸, il avait fait comme lui, et pris du service en Espagne après 1830. Plus tard, sous l'Empire, l'Italie délivrée, il rentra dans son pays natal, s'y remaria et y mourut sénateur. J'ai même connu sa seconde femme à Florence. Mais revenons à la première.

Elle m'accueillit avec une grande bonté, me fit causer de mes ouvrages futurs, de mon roman surtout. Je ne m'en tirai pas trop mal à son gré, paraît-il, car à quelques jours de là j'appris par Henri Heine que chez M^{me} Sand il avait entendu parler de moi très gracieusement par cette bonne et aimable « consulesse ». J'allai la remercier.

« J'ai parlé de vous à M^{me} Sand, en effet, me dit-elle. Elle dîne chez moi après-demain. Venez de bonne heure, avant que le monde arrive ; je vous présenterai, et vous aurez ainsi le temps de causer avec elle. »

Je la quittai la joie dans l'âme, une joie tumultueuse, pleine de trouble et d'espoir.

Voir George Sand ! approcher de cette femme célèbre, dont les romans, et surtout les *Lettres d'un voyageur*, avaient fasciné notre imagination et enivré notre cœur ! Voir de près cette grande Lélia mystérieuse, dont les amours nous préoccupaient autant que le génie, et qui n'apparaissait à nos yeux qu'entourée d'hommes célèbres, comme Sandeau, Musset, Mérimée, Lamennais, Chopin ! Quelle émotion pour une tête et un cœur de vingt ans ! Puis comment retenir l'imagination sur la pente des rêves ardents ? Si en me voyant, en m'écoutant, ses grands yeux noirs s'abaissaient sur moi avec curiosité, avec sympathie, peut-être ! Qui sait ? Après tous les orages de sa jeunesse, qu'attend-elle ? Que cherche-t-elle à présent ? Qui peut la toucher ? Peut-être une admiration passionnée, un premier amour, la fraîcheur d'âme d'un adolescent... On voit le thème, et ma pauvre tête exaltée le brodait d'arabesques sans nombre. J'avais vingt ans, qu'on ne l'oublie pas !

7. Emmanuel Marliani (1799-1873), diplomate et écrivain italien. Consul d'Espagne à Marseille puis à Paris, sénateur de Majorque. Auteur de *L'Espagne et ses révolutions* (1833), *Histoire politique de l'Espagne moderne* (1840), *L'Unité nationale de l'Italie* (1860). Il se sépara de sa femme Charlotte en 1847 et se remaria, après la mort de celle-ci. Il se fixa en Italie où il devint député. Il est mort à Florence.

8. Enrico Cialdini (1811-1892), général et homme politique italien. Au cours de la guerre civile espagnole (1833-1840), il s'engagea dans le parti des libéraux qui soutenaient la reine Christine contre les Carlistes.

Cette agitation ne fit que s'accroître jusqu'au soir, quand je vis s'approcher l'heure fixée pour ma présentation. Je me vois encore arpentant à grands pas l'allée du Luxembourg, devant la Pépinière, et cherchant en vain à m'apaiser. C'était le 2 février 1840. Le soleil était doux comme au printemps, pas de nuages au ciel ; les cygnes voguaient sur les bassins ; des bandes d'enfants bariolés jouaient sous les arbres feuillés. — « C'est donc pour ce soir, me disais-je ; je la verrai, enfin ! Je lui parlerai de mon roman... Non ! je l'entretiendrai plutôt de son *Essai sur le drame fantastique*, qui vient de paraître⁹, où elle compare *Faust*, *Manfred* et les *Aïeux* de Mickiewicz. J'essayerai de lui prouver combien elle est sévère et même injuste pour Gœthe. Je lui dirai combien, malgré tout, cet article m'a enthousiasmé, puisque après l'avoir lu je n'ai eu rien de plus pressé que de lui exposer mes réserves dans une longue lettre que je n'ai pas osé lui envoyer. Je lui dirai surtout combien je suis heureux de la voir, de lui être enfin présenté, et tant d'autres choses qui pourront l'intéresser, la toucher. » Puis faisant un retour sur moi-même et sur ma vie présente, si vide, si inquiète, j'ajoutais tout bas : « Allons, demain, tout cela sera peut-être changé. Qui sait ? Voici peut-être mon dernier jour de liberté, d'isolement et d'obscurité. Ce sera ma délivrance et mon hégire. »

La génération actuelle, si peu enthousiaste, si railleuse et si sceptique même, aura peine à comprendre ce qui précède ; elle accueillera sans doute d'un sourire moqueur cette confiance arriérée d'un vieillard. Mais ce qui reste de mes contemporains, — *happy few* ! — ceux qui ont pu applaudir Rachel, Pauline Garcia et George Sand, me la pardonneront sans doute, et peut-être m'en sauront-ils gré. On aime toujours à se retrouver jeune, même dans le miroir du voisin.

Le soir venu, après un rapide et frugal dîner, au moment de rentrer chez moi, je rencontraï un de mes bons amis de Fontenay, Edmond La Fayette¹⁰, que je forçai d'assister à ma toilette. Nous restâmes longtemps à causer, trop longtemps, car après m'être fait friser par l'illustre Galabert¹¹, je n'arrivai chez M^{me} Marliani que vers dix heures. « Comme vous venez tard ! » me dit-elle. Effectivement, dans ce temps-là, c'était

-
9. L'*Essai sur le drame fantastique* est effectivement paru le 1er décembre 1839 dans la *Revue des Deux Mondes*.
 10. Edmond Motier de La Fayette (1818-1890), petit-fils du marquis de La Fayette. Avocat, il fut secrétaire de l'Assemblée nationale en 1848, sous le gouvernement Cavagnac, puis sénateur de la Haute-Loire.
 11. Le *Bottin* de 1842 le signale au 1 rue Laffitte. Il était assez connu pour figurer dans la *Physiologie du coiffeur* de Louis-Mercier de Neuville (1862).

tard, et le salon était déjà rempli de monde. Je distinguai trois groupes en entrant. Un seul attira surtout mon attention : ce fut celui qui s'était formé autour du sofa. Une femme pâle, vêtue de noir, une cigarette aux lèvres, en occupait le centre. Je la reconnus : c'était elle.

Le cœur me battait bien fort quand la maîtresse de la maison me prit par la main et me présenta à son amie. Je m'inclinai sans oser lever les yeux et sans rien dire, heureusement, car c'est ce qu'il y avait de mieux à faire, si je ne me trompe. Que dire, en effet, qui n'eût été une banalité déplorable ? M^{me} Sand se souleva lentement du fond des coussins où elle était blottie, ôta gravement la cigarette de ses lèvres, et, sans me rien dire non plus, regarda ma tête frisée, me fit un petit salut et reprit sa place. Adieu les beaux rêves et les beaux discours que j'avais si bien préparés !

Je m'assis non loin d'elle, et je la dévorai des yeux. Je la trouvai 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 eût 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 parole, d'attitude et de gestes. Telle m'apparut M^{me} Sand, ce soir-là.

Du cercle qui l'entourait je ne pus me faire nommer que deux personnes, Chopin, son ami d'alors, et Emmanuel Arago, qui devait être mon chef, huit ans plus tard, à l'ambassade de Berlin¹². À ses pieds, sur un

12. Emmanuel Arago (1812-1896), grand ami de George Sand, fut nommé ministre plénipotentiaire à Berlin par le Gouvernement provisoire en 1848, poste qu'il occupa ju

tabouret, était assise une petite fille de onze à douze ans, aux cheveux noirs¹³, à la figure un peu forte, sans autre grâce qu'une expression de naïveté enfantine : c'était Solange, sa fille. Maurice était absent.

Après ma courte et muette présentation, la causerie qu'elle avait interrompue reprit dans le groupe de M^{me} Sand ; on parlait des coiffures masculines, et on en était arrivé aux queues de la fin du dernier siècle ; l'on faisait naturellement force plaisanteries sur ces saucissons ficelés qu'on s'était ingénié à porter sur le dos. J'avais bien envie de prendre la défense de ces queues de rat si grotesques, en disant que les vieux paysans de mon pays¹⁴ en portaient encore, et qu'aux enterrements ils les dénouaient en signe de deuil, et qu'alors leurs longs cheveux blancs se déroulaient en ondes sur leurs épaules, et non sans grâce. M^{me} Sand m'eût peut-être regardé et approuvé d'un mot. Mais je n'osai pas élever la voix ; les grands yeux noirs et le cercle m'avaient trop intimidé.

Le monde était venu peu à peu, et le salon s'était rempli. Le groupe du canapé dut se disperser. Comme je ne connaissais personne, je ne fus pas dérangé dans mon rôle d'observateur ; j'observai donc et je fis la revue du salon. Tout d'abord je remarquai une femme jeune encore, avec de longues boucles blondes retombant le long des joues, ce qu'on appelait autrefois des *repentirs*, une douce et jolie figure de fille d'Albion. Du moins je le croyais. Mais je me trompais, elle n'était Anglaise que par alliance ; c'était une Italienne, et je fus bien surpris quand on me dit son nom : la comtesse Guiccioli¹⁵, la maîtresse de Byron ! Je n'en croyais pas mes yeux : la Guiccioli, qui était célèbre en 1817, deux ans avant ma naissance ? était-ce possible ?

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable,

a dit Boileau, et jamais ce vers du vieux poète classique ne s'est mieux vérifié, à mes yeux, qu'en l'appliquant à la maîtresse du grand poète

qu'à l'élection de Louis-Napoléon Bonaparte à la Présidence de la République. Édouard Grenier était à cette époque chargé de mission à Berlin.

13. Solange, comme on le sait, était blonde.

14. Édouard Grenier était originaire de Baume-les-Dames dans le Doubs.

15. Teresa Gamba (1800-1873), née à Ravenne, épousa en 1817 le comte Alexandre Guiccioli. Elle fut de 1819 à 1821 la maîtresse de Byron. A l'époque dont parle Grenier, elle était celle du compositeur Hippolyte Colet. En 1847, devenue veuve, elle épousa Octave Rouillé de Boissy. Sa présence dans le salon des Marliani est attestée par une lettre de George Sand du 26 février 1839. Cf. *Corr.*, IV, p. 580.

romantique. Oui, c'était elle, belle, souriante et jeune encore malgré ses quarante ans bien sonnés. L'idée que Byron, le grand Byron, une de mes idoles, avait reposé sa belle tête sur ces blanches épaules, car elle était décolletée, et elle n'avait pas tort, l'idée que la main qui a écrit tant de chefs-d'œuvre impérissables avait joué avec ces boucles blondes me rendait cette apparition à la fois odieuse et sacrée. « Quand on est veuve d'un pareil amour, me disais-je, on devrait disparaître du monde ; il ne reste plus d'autre asile que la solitude et la mort. » On reconnaît là l'intolérance et l'imagination de la jeunesse. En tout cas, ce n'était pas sa façon de penser, à elle, car elle vécut et se remaria même. Elle épousa plus tard, comme on le sait, le marquis de Boissy, le pair de France à la fois ridicule et spirituel, dont les boutades désespéraient le chancelier Pasquier. Quand de mauvais plaisants ou des maladroits lui demandaient si sa femme était parente de la célèbre comtesse Guiccioli de Ravenna, il ne manquait pas de répondre : « C'est elle-même, monsieur, l'ancienne maîtresse de Byron. »

Tous les moindres incidents de cette soirée, pour moi si mémorable, sont restés gravés dans mon souvenir. On servait le thé quand un grand bel homme entra avec un joli adolescent de seize ans, svelte, aux cheveux noirs séparés sur le milieu de la tête et retombant en boucles sur les épaules : c'était Maurice Dudevant, conduit par Bocage¹⁶, le célèbre acteur. Un autre retardataire arriva encore après eux : un petit homme pâle, à longue barbe noire, avec une expression de douceur et de bonhomie bien rare dans notre monde civilisé. « Ah ! voilà le voyageur ! » s'écria-t-on. On l'entoura ; on lui serrait les mains ; George Sand lui sauta au cou et lui donna un bon gros baiser sur les deux joues. C'était Calamatta¹⁷, le graveur. Quand il fut un peu seul, je m'approchai et je lui parlai de mon camarade Achille Menotti, le fils du pendu de Modène¹⁸, son compatriote et son ami. Chopin vint nous rejoindre, et nous causâmes quelque temps. La nuit s'avancait ; peu à peu le salon devenait

16. Pierre-François Touzé, dit (1799-1862), l'acteur emblématique du drame romantique après une brève liaison avec George Sand, faisait partie du cercle de ses amis proches.

17. Luigi Calamatta (1801-1869), peintre et graveur italien, disciple d'Ingres. Lié à George Sand depuis 1835, il a fait d'elle et de Chopin plusieurs portraits. En 1842, il épousa Joséphine Rochette, elle-même peintre. Leur fille Lina, née en 1842, devint la femme de Maurice Sand.

18. Ciro Menotti (1798-1831), l'un des chefs libéraux du duché de Modène, avait organisé l'insurrection populaire de Bologne. Il fut arrêté et exécuté le 23 mai 1831. En 1859, ses fils, Achille et Adolphe, signèrent l'acte de rattachement du duché de Modène au Royaume d'Italie.

clairsemé. Minuit sonnait quand je sortis avec Calamatta, la tête encore en feu de tout ce que j'avais vu dans cette soirée si pleine d'émotions.



*Luigi Calamatta, dessin-charge de Maurice SAND
extrait du Salon de M^{me} G. Sand (1838)*

Sans doute elle m'avait apporté une grande déception. Je n'avais rien su dire à M^{me} Sand, et elle m'avait à peine remarqué. Il n'y aurait pas d'hégire. Mon beau rêve retombait platement à terre, après un essor si ardent, si ambitieux. Mais si j'en ressentais quelque chagrin, il était du moins sans amertume. Je n'avais pas le sot orgueil d'en vouloir à la destinée ou à George Sand de cette déconvenue.

Il est des natures heureuses qui ont le don de faire de beaux rêves, et, en même temps, le don plus rare encore d'accepter sans trop souffrir les démentis que la vie ne manque pas de leur infliger. Sous la douche d'eau froide de la réalité, leur raison se réveille et les ramène bien vite au sentiment du vrai et du possible. Tout échec a sa raison d'être et provient de causes qui l'expliquent. Il faut savoir les chercher et les voir ; et comprendre, n'est-ce pas pardonner ? Je me rendis compte tout de suite de l'effet que j'avais dû produire sur M^{me} Sand : elle n'avait vu, et n'avait pu voir en moi, qu'un petit jeune homme frisé fort insignifiant, et quelle que fût la protestation secrète de mon orgueil, je devais lui pardonner d'avoir méconnu un mérite que je n'avais pas eu l'esprit de lui montrer.

Je revins naturellement chez M^{me} Marliani et j'y revis souvent M^{me} Sand avec ses deux enfants. Nous jouions quelquefois au billard dans une petite pièce, derrière le salon. 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. On connaît son histoire avec Th. Gautier, qui était venu la voir à Nohant et à qui elle ne souffla mot¹⁹. Il crut lui avoir déplu et se disposait à partir ; quand elle l'apprit, elle en fut désolée, l'envoya bien vite chercher : « Vous ne lui avez donc pas dit que j'étais une bête ! » répétait-elle au messager qui était, je crois, Alexandre Dumas fils. Le trait dominant de sa nature était évidemment le sentiment maternel. Il formait le fond de son caractère pour qui sait lire ; il est visible dans ses œuvres, et même dans ses amours.

Deux souvenirs me restent encore d'elle, datant de la même année et toujours du même salon. Un soir, on était en petit comité. Solange était couchée, Maurice était resté avec sa mère ; il était vraiment joli garçon avec ses seize ans et ses longs cheveux.

Quelqu'un dit que M. de Bonnechose²⁰ allait venir. L'idée vint à Mme Sand, qui a toujours aimé les déguisements et la mascarade, d'improviser une petite scène comique au détriment du visiteur annoncé, lequel était myope et de plus fort distrait. Vite, on affuble Maurice d'une robe noire quelconque et d'une résille ; on lui pique une rose rouge dans les cheveux. Le voilà transformé en une jeune Espagnole fort jolie, ma foi. M. de Bonnechose entre parmi les rires étouffés ; il vient s'asseoir près de la fausse Clara Gazul²¹, qui est censée

19. Théophile Gautier fut invité à Nohant en septembre 1863, en compagnie d'Alexandre Dumas fils. Il a raconté ce court séjour aux Goncourt qui l'ont consigné dans *Journal*.

20. Gaston de Bonnechose (1792-18 ?), ancien militaire de carrière, était un familier de Mme Marliani. A ce titre, on le retrouve parmi les proches de George Sand et de Chopin.

21. Clara Gazul est l'auteur fictif des neuf pièces de théâtre, publiées par Prosper Mérimée en 1825 sous ce pseudonyme. Elle est censée être espagnole et de « sang maure ». Maurice était coutumier de ce genre de mystification. Une lettre de G.S. évoque son déguisement en « sauvage », farce de 1^{er} avril à laquelle le docteur Paul Gautier se laissa prendre. Cf. *Corr*, VI, p. 99.



*M. de Bonnechose, dessin-charge de Maurice SAND
extrait du Salon de M^{me} G. Sand (1838)*

ne pas savoir un mot de français, et aussitôt il s'escrime dans un castillan douteux auprès de la belle étrangère. Maurice garda un moment son sérieux, mais finit par éclater de rire au nez de son assidu. Tout le monde en fit autant, et M. de Bonnechose lui-même se mêla de bonne grâce à la gaieté générale, quand il reconnut enfin son erreur.

L'autre souvenir se rattache à Chopin. Oserai-je l'avouer ? Je ne connaissais alors que bien imparfaitement les compositions de ce génie mélancolique et si profond. Mais sa célébrité, sa liaison avec M^{me} Sand, et le charme de sa personne me le faisaient rechercher, et je causais de préférence avec lui. Il était déjà souffrant de la maladie qui devait l'emporter. On connaît sa figure pâle, tourmentée, sans barbe, ombragée de cheveux bruns²².

Nous causions donc un soir chez M^{me} Marliani dans un coin du salon, de l'Allemagne que je venais de quitter, de ses grands musiciens et de ses poètes. M^{me} Sand, son éternelle cigarette aux lèvres, se promenait dans la diagonale du salon, en passant et repassant près de nous. Tout à coup, la porte s'ouvre à deux battants. On annonce M^{me} la baronne X... et une grosse, lourde femme, empanachée, entre à grand froufrou. M^{me} Sand était devant nous à cet instant : elle se retourne et dit à demi-voix ces simples mots : « Oh ! la femme ! » Il m'est impossible de rendre le mépris, le dépit concentré contenu dans cette brève exclamation, et l'accent avec lequel elle fut prononcée. Chopin ne put s'empêcher de sourire tristement. Que voulait-elle dire ? Parlait-elle en général, ou s'adressait-elle au cas particulier ? Cette sortie s'appliquait-elle à la baronne ? ou bien cette vieille femme ridicule était-elle à ses yeux le type et le résumé des travers de son sexe ? Je n'ai pu le deviner. Mais je n'ai jamais oublié l'expression qu'elle y avait mise. Elle ne s'occupa plus de

22. La mémoire de Grenier est infidèle : Chopin était blond.

la baronne, et, comme si elle ne soupçonnait pas même sa présence, elle reprit sa promenade solitaire. A un certain moment, arrivée devant nous, elle vit que Chopin s'animait un peu en causant avec moi ; sa sollicitude s'en émut ; elle s'arrêta, et sans rien dire, d'un geste presque maternel, elle vint poser sa fine et blanche main sur les cheveux de son ami, comme pour le calmer ou le rappeler à la prudence. J'en fus attendri, et je m'empressai de reprendre la conversation sur un ton plus tranquille. O George ! combien j'aurais donné pour que cette même main se posât sur mon front !

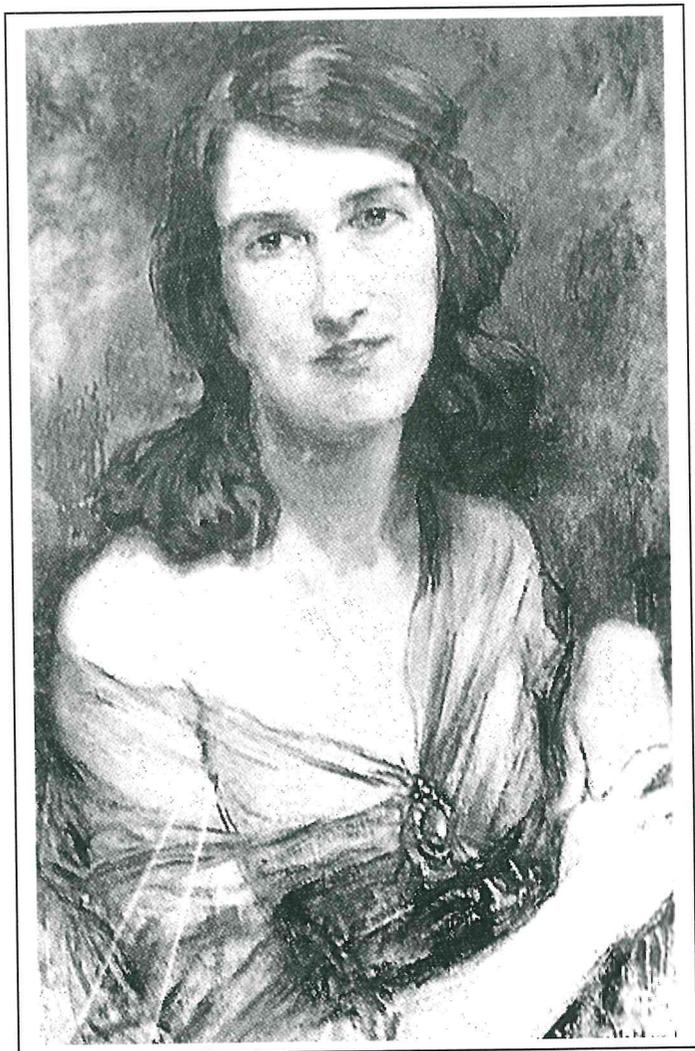


LES MAJORQUINS CHERCHENT A MIEUX CONNAÎTRE GEORGE SAND

C'EST GRÂCE À LA VOLONTÉ de deux femmes, Aurore Sand (Nohant 1866-1961) et Anne-Marie Boutroux de Ferrà (Paris 1895- Valldemossa 1986) que le souvenir de George Sand est conservé dans la Chartreuse de Valldemossa. Avec la création, dans la première moitié du XX^e siècle, d'un musée dans la cellule n° 2, elles établirent un culte égalitaire envers les deux grands artistes qui avaient habité ce monastère majorquin : George Sand et Frédéric Chopin.

Le 22 Janvier 1931 la petite-fille de George Sand écrivait dans sa deuxième lettre adressée à Anne-Marie Boutroux :

« Je suis toute disposée à vous envoyer des reproductions photographiques et souvenirs de George Sand si la cellule est consacrée à son souvenir – et non pas seulement à celui de son compagnon. Je comprends parfaitement que les Majorquins aient souffert du jugement sévère de George Sand, et il faut qu'ils aient évolué beaucoup – ce qu'ils ont fait – pour comprendre la cruelle lutte que cette femme, qui admirait et adorait leur île, eut à soutenir pour soigner un malade auquel elle s'était consacrée. On n'a pas assez compris combien ce cœur courageux et généreux attendait d'autrui ce qu'elle donnait si largement : dévouement et abnégation. L'injustice, si l'on peut dire, de son livre sur les Mallorquins [*sic* !] de cette époque, déjà lointaine, vient de ce qu'*Elle* eût voulu trouver en eux l'admiration et le dévouement qu'elle vouait elle-même à son grand malade. Cela ne pouvait être, mais peut-être a-t-elle préparé par ses souffrances le retour à son souvenir. Toujours est-il qu'il serait maintenant injuste de priver son souvenir à Elle de toute l'admiration que nous devons à ses actes de courage. C'est Elle aussi qui



Anne-Marie Boutroux-Ferrà
portrait par Henri MOTTEZ, 1933
(Cartoixa de Valldemossa, Mallorca)

a chanté l'île admirable et elle en parlait encore jusque dans sa vieillesse avec mon père, avec une admiration toujours aussi profonde. [...] Il me semble que le destin nous a rapprochées pour mener à bien une grande et digne manifestation en l'honneur de ceux que nous admirons. [...] Répondez chère Madame à ma lettre comme si nous étions l'une près de l'autre à Antibes, et je vous prie dites à Monsieur Ferrà combien j'aime et admire les illustrations de son livre, ces paysages de votre île que moi aussi j'admire tant ! Croyez-moi bien sympathiquement vôtre ».

Aurore LAUTH SAND



Aurore Lauth-Sand

photographie, Cella F. Chopin – G. Sand, Mallorca

À cette époque-là, le courant d'opinion contraire à George Sand était bien présent, non seulement, dans la très catholique et conservatrice Majorque, mais aussi en France. Anne-Marie Boutroux eut le courage de revendiquer George Sand, et de le faire à Valldemossa où elle dut vaincre bien des réticences. Une phrase d'une lettre d'Aurore Sand, datée du 2 avril 1931, nous fait penser qu'elle commença par convaincre son mari, le peintre majorquin Bartomeu Ferrà : « Si Mr. Ferrà n'aimait pas ou n'aime pas encore George Sand c'est qu'il a cru, comme bien d'autres aussi, que Chopin avait été sa victime, tandis qu'elle a été celle qui a *prolongé* sa vie en assurant à ce malade de génie une vie de soin et de dévouement ». De toute

évidence mon grand-père Ferrà put vaincre la pression du milieu soc bien-pensant majorquin, et leur cellule fut consacrée à la mémoire des de créateurs. C'est lui qui la décora de meubles provenant des moines cha treux, en lui restituant une atmosphère proche de celle où vécurent les lustres visiteurs. Déjà, en 1916, dans une lettre à sa future épouse écr dans la cellule n° 2 qu'il venait de louer pour en faire leur foyer, il éc vait :

« Ces murs blanchis à la chaux abritèrent un moine, et des années plus tard furent témoins des extravagances du couple romantique. En toute sécurité, si absurde que soit notre vie, ils ne s'étonneront pas d'elle. Après eux, des bourgeois en ont fait leur demeure ; mais une fois blanchie à la chaux de nouveau toute trace qu'ils peuvent y avoir laissée disparaîtra à jamais. Je la transporterai au XIX^e ».



Cella F. Chopin – G. Sand, Valldemossa, Mallorca

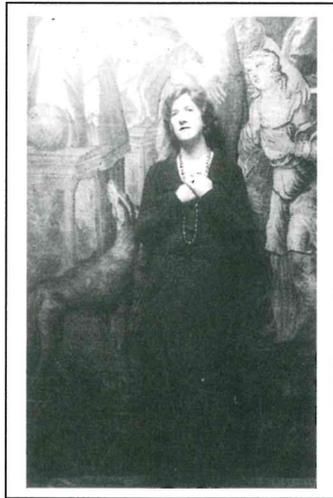
En 1932 Édouard Ganche, voulant sans doute préserver l'image d' Chopin immaculé, « Chantre de la Pologne », le Chopin héroïque, prou plus tard par l'iconographie communiste en Pologne, s'érigea en déco vreur et défenseur de la cellule n° 4 que ses propriétaires ouvraient au p blic, dédiée uniquement au souvenir de Frédéric Chopin. Ganche, Présidé de la Société Chopin de Paris, fondée en 1911, se trouvait parmi les bi graphes de Chopin qui, pour défendre le musicien, attaquaient Geor Sand. Il était membre du Comité Chopin à Majorque, société fondée p l'abbé et compositeur Joan Maria Thomàs, qui organisa le Festival Chop de 1931 à 1936 avec la collaboration, à Valldemossa, du couple Boutrou

Ferrà. En 1935 Ganche publia le dernier de ses ouvrages sur Chopin *Souffrances de Frédéric Chopin*, sous-titré « Essai de médecine et de psychologie », un ouvrage à discours moralisateur et misogyne :

« George Sand est amoral. Une autre anomalie la distingue, c'est son exhibitionnisme moral. Elle étale sans vergogne toutes ses amours et les analyse monstrueusement en public¹. »

« Il est évident que George Sand était trop femme de lettres, trop puissante cérébralement, trop libre d'idées, trop curieuse, et, au jugement médical, peut-être anormale dans un point de son organisme, pour être heureuse par l'amour². »

Nous savons aujourd'hui par la copie d'une lettre du 23 janvier 1933, adressée par le directeur du Festival Chopin, Joan Maria Thomàs, à M. J. Perlowski (Ministre de la Légation Polonaise à Madrid) que Ganche utilisa à ses propres fins 12 000 francs que ce dernier lui avait fait parvenir comme subvention du Gouvernement de la Pologne au Festival Chopin de Majorque. Dans cette lettre, l'abbé Thomàs accuse Ganche d'avoir payé, avec de l'argent volé au Festival, non seulement la plaque en marbre appo-



Anne-Marie Boutroux-Ferrà
photographie, Cella F. Chopin - G. Sand Mallorca

-
1. Édouard GANCHE, *Souffrances de Frédéric Chopin*, Paris, Mercure de France, 1935, p. 30.
 2. *Ibidem*, p. 31.

sée sur le mur de la cellule n° 4 proclamant son authenticité mais aussi son voyage et celui de sa femme de Lyon à Palma, et une prétendue publicité du Festival en France qui n'a jamais eu lieu ; et ceci sans l'en informer.

Avec un personnage pareil, l'on comprend mieux la lutte d'Anne-Marie Boutroux, de Bartomeu Ferrà et d'Aurore Sand afin d'honorer les mémoires qui leur étaient chères. Voici des extraits de la correspondance d'Aurore Sand où il est question d'Édouard Ganche :

« Bientôt il voudra prouver que Chopin n'aimait pas G. Sand et que G. Sand a brisé la vie de Chopin ».

« Ganche me paraît continuer à être tout-à-fait stupide avec son horreur de George Sand ».

« [...] Ganche, qui vraiment est trop bête avec sa haine de G. Sand, qu'il voudrait supprimer de la vie de Chopin ! ».

Et une dernière considération bien ironique :

« Ganche pourra se croire Chopin lui-même (moins beaucoup de choses !) ».

Malgré un entourage hostile, le Musée fondé dans la cellule n° 2 par Anne-Marie Boutroux et Bartomeu Ferrà, plus tard conservé par leur fille Margueritte Ferrà et son mari Tomàs Capllonch, est devenu un centre de référence du romantisme musical et littéraire à l'échelle internationale.

La récupération de fonds artistiques, documentaires et bibliographiques, relatifs à G. Sand et à F. Chopin est le résultat du travail patient et constant réalisé par Anne-Marie Boutroux tout au long de sa vie, afin de créer un vrai musée dans sa cellule.

Son amitié avec la petite fille de George Sand et ses héritiers (Georges Smeets-Sand et Christiane Sand), ses contacts avec divers collectionneurs, ses achats dans des ventes publiques et chez des antiquaires, auxquels il faudrait ajouter les dons reçus de particuliers, lui permirent de réunir l'une des collections les plus variées et les plus intéressantes de documents et de souvenirs du couple romantique. L'acquisition, en 1969, de la collection du musicographe anglais Arthur Hedley fut la récompense de toute une vie vouée à la diffusion des œuvres de George Sand et de Chopin. Chopin et Sand, un couple moderne « *avant la lettre* ».

En 1995, ma mère Margueritte Ferrà Boutroux tenait à l'écrivain Joan Carlos Llop le propos suivant :

« Avec le bruit d'*Un hiver à Majorque* et la résistance, active et passive, qui aujourd'hui parfois repousse encore, sans la tâche de ma mère, il est probable que de Madame Sand, à l'heure actuelle et ici, seuls les lieux communs en seraient connus. C'est peut-être peu ce que l'on en connaît, mais grâce à ma mère, si on le veut, d'autres choses peuvent être connues. »

Dans mon adolescence je ne comprenais pas pourquoi ma grand-mère niait que, pendant sa liaison avec Chopin, George Sand se fût habillée en homme, et pourquoi elle insistait sur son côté féminin. Moi, qui m'habillais presque toujours en pantalon, synonyme des libertés acquises par mon sexe, je n'étais pas d'accord. Bien plus tard je compris ses raisons : elle voulait avant tout, fuir les clichés, et divulguer l'essentiel chez George Sand, son œuvre et sa pensée.

RECONNAISSANCE OFFICIELLE DE GEORGE SAND



À Majorque la reconnaissance officielle des mérites de George Sand « le retour à son souvenir » dont parlait Aurore Sand en 1931, arriva en 2004. À l'occasion du bicentenaire de la naissance de George Sand, l'Association « Festivals Chopin de Valldemossa », et en particulier l'un de ses membres, l'écrivain Biel Mesquida, initièrent toute une série

d'actions visant à la promotion de la vie et de l'œuvre de George Sand. Les fruits de notre action ne se firent pas attendre :

Le Conseil de Majorque nomma George Sand *Fille Adoptive de l'île de Majorque*, « en reconnaissance de ses mérites en tant qu'écrivain et intellectuelle, en même temps qu'insigne pionnière de la promotion de Majorque au niveau européen ».

Le diplôme accreditif nous fut livré lors d'une émouvante cérémonie officielle, au cours de laquelle le grand poète Robert Graves (Wimbleton 1895 - Deia 1985), traducteur en anglais d'*Un hiver à Majorque*, partagea avec George Sand l'honneur d'être nommé, lui aussi, « fils adoptif de Majorque ».

En 2009 Le Conseil de Majorque et l'Université des Îles Baléares, afin de faire connaître l'œuvre de George Sand, dans la langue du pays, signèrent un accord de collaboration dans le but de créer une collection sandienne. La « Collection George Sand », dirigée par l'écrivain Biel Mesquida³ et par moi-même, a pour but de faire connaître et de diffuser son œuvre en intégrant à la langue catalane les ouvrages de l'écrivain rattachés à son séjour à Majorque durant l'hiver de 1838-39.

La collection s'ouvre avec la traduction d'*Histoire de ma vie*, d'après le texte établi et annoté par Brigitte Diaz. La préface de la romancière Carme Riera⁴ encadre la figure sandienne dans la réception de son œuvre au sein

-
3. **Biel Mesquida** (Castelló de la Plana, 1947), fils de père majorquin, vit à Majorque depuis son enfance. Licencié en Biologie et Sciences de l'Information. Son premier roman, *L'adolescent de sal* (1975), est l'un des textes les plus novateurs et singuliers de la littérature catalane contemporaine. Parmi ses derniers ouvrages il convient de souligner *Excelsior o el temps escrit* (1995), Prix « Ciutat de Barcelona » et Prix de la Critique ; *Vertigens* (1999), Prix « Ciutat de Palma Llorenç Villalonga », et *Els detalls del món* (2005) Prix National de Littérature de la « Generalitat de Catalunya ». En 2005, il a été récompensé par la Croix de « Sant Jordi » décoration de la « Generalitat de Catalunya », Gouvernement de la Communauté Autonome de la Catalogne.
 4. **Carme Riera** (Palma, Majorque, 1948) a reçu, entre autres, le Prix National de Littérature Narrative décerné par le Ministère de la Culture de l'Espagne (*Dins al darre blau*, 1995), et le Prix National de Littérature de la « Generalitat de Catalunya » (*Ca al cel obert*, 2001). Née à Majorque, elle est actuellement professeur en titre de Littérature Espagnole à l'Université Autonome de Barcelona (UAB). Ses ouvrages, écrits en langue catalane, sont traduits en castillan, anglais, allemand, russe, grec, hollandais et slovaque. Dans ses recherches elle s'intéresse tout particulièrement à la poésie espagnole du XX^e siècle d'une part, et d'autre part, à la littérature écrite par des femmes.

de la société majorquine. La traduction de Caterina Calafat⁵ conjugue, la littéralité du texte avec la richesse d'une écriture catalane exacte.

Il est prévu que *Història de la meva vida* soit présenté à Palma le 21 avril 2010 par le Recteur de l'Université des Îles Baléares, M^{me} Le Docteur Montserrat Casas, et par le Conseiller de la Culture et du Patrimoine du Conseil de Majorque, M. Joan Font.

Prochains titres à paraître : *Consuelo, Lélia, Spiridion, Correspondance de George Sand et de Frédéric Chopin* de la période 1838-39, et *Lettres d'un voyageur*.

ACTIVITÉS DU MUSÉE ET DE L'ASSOCIATION AUTOUR DE GEORGE SAND

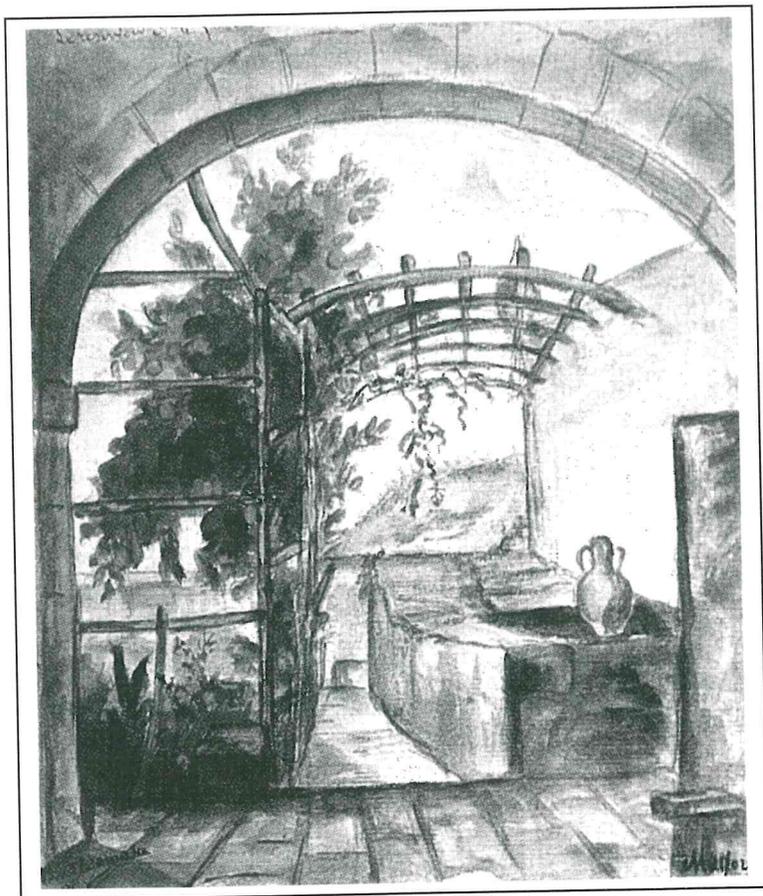
L'Association « Festivals Chopin de Valldemossa » organise le Festival Chopin mais aussi des activités liées à George Sand. Il est évident qu'à Majorque il est plus facile de diffuser le langage universel de la musique de Chopin, que l'œuvre en langue étrangère de l'écrivain.

Le projet d'exposition de Lourdes Sampol⁶ « Artistes contemporains per a George Sand » compta la participation de 38 artistes : peintres, sculpteurs, poètes, photographes et bijoutiers. Cette exposition itinérante, hommage à l'écrivain, fut présentée en 2004, à Valldemossa et à Palma, en 2005, à Madrid et en 2006, à Barcelone. Une vision plurielle et riche de Sand créée par 38 artistes majorquins et catalans, lesquels séduits par le personnage, exploitèrent des références à sa vie, son œuvre et son passage à la Chartreuse. En octobre 2010 a eu lieu le Deuxième Symposium International Musicologique « Frédéric Chopin et George Sand à Majorque » avec la participation d'éminents musicologues et historiens venus de la Pologne (Zofia Chechlińska, Irena Poniatowska, Artur Szklener, Zbigniew Skowron et Marita Alban Suarez) ; de la France (Marie-Paule Rambeau) ; de la

5. **Caterina Calafat** (Palma, Majorque, 1963) a fait ses études de Philologie (1986) et de Traduction et Interprétation (1995), ayant soutenu sa thèse de doctorat à l'Université des Îles Baléares, où elle travaille actuellement comme professeur en Philologie Française ; elle codirige un Master en Théorie et Pratique de la Traduction Littéraire. Comme traductrice littéraire, elle traduit de différentes langues vers le français, le catalan ou l'espagnol. Parmi ses versions françaises de poésie, celles de l'œuvre de Biel Mesquida : *The Blazing Library* (Institució de les LLetres Catalanes, 2009) et *Esmolar la garrova* (Livre d'art, Murtra Edicions, 2009).

6. **Lourdes Sampol** est artiste peintre et membre depuis 1981 du Comité de Direction de l'Association « Festivals Chopin de Valldemossa ».

Suisse (Bożena Adamczyk), et de Majorque (Concepció Bauçà, Miquel Estelrich et Joan Moll). Les nombreuses communications ont fait une place particulière au séjour des deux artistes à la chartreuse de Valldemossa, particulièrement évoquée par Concepció Bauçà de Mirabó, historienne de l'art : « La Chartreuse en 1838. Espaces et ambiances d'un monastère abandonné », un voyage dans le temps recréant l'atmosphère et l'architecture vécues par George Sand et Chopin.



Valldemossa – *Le réservoir et le jardinet de la cellule*
aquarelle de Maurice Sand, Cella F. Chopin - G. Sand Mallorca

D'autre part le Musée F. Chopin-G. Sand dans les cellules n° 2 et 3 de la Chartreuse de Valldemossa continue d'augmenter son fonds. Cette année il s'est enrichi d'un nouveau portrait de George Sand, mis à la vente à Palma et offert au musée par un donateur. Il s'agit d'une peinture faite à Majorque au XIX^e siècle, provenant d'une famille de l'aristocratie major-

quine. Au verso de la toile est inscrit le titre suivant : « George Sand 1839 "Athenea" ». Le personnage, vu de dos, est vêtu d'un costume Empire ; sa main droite présente un billet avec la signature de l'auteur (non encore identifié) suivi de G. S. / Mallorca. La toile n'est pas, de toute évidence, un chef-d'œuvre, mais elle démontre combien l'écrivain était connue dans certains milieux majorquins. En 2009 deux aquarelles de Georges Smeets-Sand, représentant Nohant, furent acquises pour notre musée au Château de Gargillesse où elles étaient exposées.

Nous pouvons en conclure que George Sand se porte bien à Majorque. Comme le dit Lourdes Sampol :

« George Sand écrivit avec admiration sur le paysage de l'île, et pas autant sur ses habitants. L'ignorance qu'elle avait du caractère majorquin, impénétrable et introverti, provoqua l'injustice de son jugement. Peut-être était-ce une prémonition de ce que les Majorquins feraient avec ce paysage : le détruire. Hélas! »

La lutte doit donc continuer afin de préserver le paysage, encore vierge, de la « Serra de Tramuntana », la côte et la chaîne montagneuse du nord de Majorque où se trouve Valldemossa qui, bonne nouvelle, présente sa candidature au Patrimoine mondial de l'UNESCO dans la catégorie "paysage culturel".

Rosa CAPLLONCH FERRÀ

Présidente de l'Association «Festivals Chopin de Valldemossa». Conservateur du Musée F. Chopin et G. Sand dans la cellule N° 2 de la Chartreuse de Valldemossa.



Bibliographie

Bożena ADAMCZYK-SCHMID : *Frédéric Chopin. Manuscrits Autografts Musicals. Valldemossa. Comentaris*. Edition de la Fondation du Conservatoire Supérieur de Musique et Danse des Îles Baléares, Palma, 2004.

Rosa CAPLLONCH FERRÀ : *George Sand in Dones a Valldemossa*. Revista Miramar, Plecs de Cultura Popular VII, Palma, 1997.

Édouard GANCHE : *Souffrances de Frédéric Chopin*. Paris, 1935, Mercure de France.

José Carlos LLOP : *Deux femmes in Aina M. Boutroux, 100 Anys*. Catalogue de l'exposition dans la cellule N° 2 de documents et souvenirs de F. Chopin et de G. Sand en provenance de la collection d'Anne-Marie Boutroux. Commissariat : Margalida Ferrà Boutroux. Associació Festivals Chopin de Valldemossa, Palma, 1995.

Lourdes SAMPOL NOGUERA : *Artistes contemporanis per a George Sand*. Catalogue d'exposition. Consell de Mallorca. Departament de Cultura, Palma, 205.

Fonds Musée F. Chopin – G. Sand. Cellule N° 2.

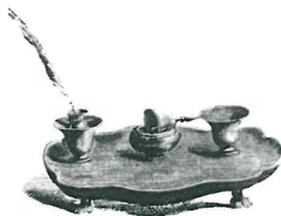
Correspondance d'Aurore Sand, n° d'inventaire M/35, M/37, et autres lettres non inventoriées.

Correspondance de Joan Maria Thomàs : photocopies apportées par les héritiers de J. M. Thomàs.

Bibliothèque : Édouard Ganche : *Souffrances de Frédéric Chopin*, N° d'inventaire : in-8° 52.

Archives Ferrà, Chartreuse de Valldemossa.

Correspondance privée de Bartomeu Ferrà.





Théodore GUDIN (1802-1880) : *L'Entrée du vieux port à Marseille*
(Galerie David Pluskwa, Marseille)

George Sand et Frédéric Chopin à Marseille

24 février-23 mai 1839

LE DIMANCHE 24 FÉVRIER 1839 *le Phénicien*, en provenance de Port-Vendres, faisait son entrée dans le port de Marseille. Parmi les passagers embarqués à Barcelone figuraient Frédéric Chopin en compagnie de George Sand et de ses enfants. Ainsi prenait fin un Hiver à Majorque, bien loin des espoirs du départ et qui, en tout cas, avait été écourté par le mauvais état de santé de Chopin. Le docteur Cauvière, praticien renommé et respecté dans sa ville de Marseille attendait les voyageurs à leur débarquement. Il n'était pas inconnu de George Sand qui l'avait consulté six mois auparavant à propos de la santé de son fils Maurice. Cauvière avait alors conseillé un séjour dans le midi pour rétablir le garçon, conseil qui avait provoqué le voyage qui prenait fin ce jour-là.

Dès leur arrivée il examina Chopin. Son état ne lui parut pas alarmant, n'observant « aucune lésion, aucune cavité, aucun mal sérieux⁷ ». Aussi ne prescrit-il que des vésicatoires et surtout un régime alimentaire strict qui lui feraient recouvrer la santé. Aucune disposition particulière n'était à prendre car le docteur ne croyait pas à la contagion. Maurice, quant à lui, fit « l'admiration du docteur⁸ » qui, après l'avoir examiné ne trouva plus trace de l'ancienne « affection du cœur » diagnostiquée à la suite d'autres confrères⁹ six mois auparavant.



Le docteur Cauvière avec son chien Punto.
Dessin-charge de Maurice SAND, Marseille, mai 1839
(Bibliothèque historique de la Ville de Paris)

Cauvière leur offrit l'hospitalité les premiers jours. Le séjour à Marseille n'était pas encore arrêté. L'on pensait au Nord de l'Italie, à Hyères ou encore à Nice pour attendre le retour du beau temps à Paris¹⁰. Cependant, après discussion avec Cauvière, il fut décidé de passer le mois de mars à Marseille. En avril on aviserait¹¹. Aussi le docteur chercha-t-il un logement pour les quatre voyageurs et trouva tout près de chez lui un appartement dans une maison meublée¹². L'on emménagea donc à l'hôtel de

-
7. *Correspondance de George Sand*, édit. Georges Lubin, Garnier (désormais abrégé *Corr.*), t. IV, p. 588 à Ch. Marliani, 8 mars 1839.
 8. *Ibidem*, p. 578, à la même, 26 février 1836.
 9. Voir *Corr.*, t. IV, p. 208, note 2 et la confirmation de l'examen de Cauvière en septembre 1838 : lettres à A. Duteil, 28.03.1839 et au Dr Gaubert du début d'avril 1839.
 10. *Corr.*, t. IV, p. 570, à Ch. Marliani, 15 février 1839.
 5. *Corr.*, t. IV, p. 578 à Ch. Marliani, 26 février 1839.
 12. Appartenant au beau-frère de l'amie de George Sand, Charlotte Marliani.

la Darse dans la rue du même nom. Le docteur qui habitait 71 rue de Rome, à l'angle de la rue Estelle, gardait ainsi le malade à sa portée.

Outre une compétence professionnelle reconnue, François Cauvière ne pouvait que plaire à George Sand. Républicain engagé – il avait démissionné du conseil municipal pour ne pas servir le roi Louis-Philippe – il animait une association, *l'Athénée*, qui avait pour but de faire accéder à la culture et à la science toutes les classes de la société.

L'hôtel de la Darse

L'arrivée de George Sand à Marseille n'avait pas échappé aux journalistes. *La Gazette du Midi* annonçait le 26 février : « Le célèbre auteur de *Lélia* et de *Valentine*, Madame George Sand, vient d'arriver dans notre ville, venant d'Espagne où l'intérêt de la santé d'un de ses enfants lui fait passer les mois les plus rigoureux de l'hiver. » Et le surlendemain : « Madame George Sand passera, dit-on, le reste de février à Marseille ou dans ses environs. Elle paraît se plaire de la douceur de notre climat et de la beauté de notre ciel. »

Toutefois l'on se plaignait de l'isolement dans lequel George Sand se complaisait, refusant ostensiblement de recevoir les journalistes pour leur confier les raisons de son séjour et dévoiler ses intentions. Aussi *la Gazette du Midi* se désolait, le 28 février, de la discrétion de la femme de lettres. *Le Sémaphore* n'était pas en reste qui espérait cependant : « Quel charme n'aurait pas pour nous un roman de George Sand, écrit sur le divan d'une de nos bastides et sous l'impression de notre nature provençale. » En ville, on cherchait en vain une femme « sous des vêtements d'homme », les rumeurs allaient bon train : les voyageurs ne s'apprétaient-ils pas à traverser les mers pour que George Sand trouve l'inspiration sur les bords de l'Indus et aux pieds des grandes Cordillères¹³ ?

Il convient toutefois de reconnaître que la venue de célébrités comme Sand et Chopin attirait de nombreux curieux, oisifs ou intéressés, dont il fallait se garder. Aussi se plaignait-elle de toute cette effervescence causée par cette « populacerie », de la « racaille littéraire » qui la persécutait, comme de la « racaille musicale » aux trousses de Chopin¹⁴.

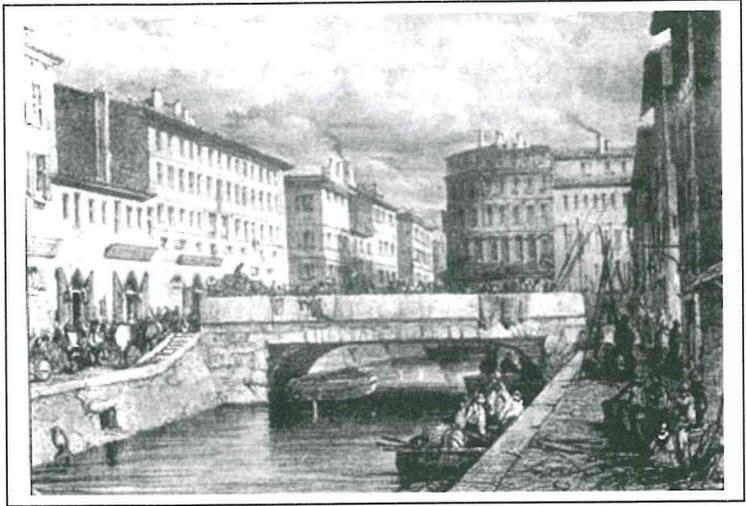
C'était tout de même aller un peu fort que de parler de "populacerie" et de "racaille" ! C'était en tout cas refuser de constater l'état culturel d'une ville en plein essor. Sans doute les meilleurs écrivains marseillais, Léon

13. *Le Messager de Marseille*, 28 février 1839.

14. *Corr.*, t. IV, p. 590 à Ch. Marliani, 8 mars 1839.

Gozlan, Nestor Roqueplan, Louise Colet avaient quitté Marseille pour Paris, où le marché était incontestablement plus large. Un seul personnage aurait été en mesure, peut-être, de la faire sortir de sa réserve, Joseph Méry, auteur prolifique dont la renommée avait atteint Paris et qui s'empressait d'accueillir toute célébrité du monde artistique en visite dans sa ville. Or Joseph Méry ne se montra pas car il souffrait depuis quelque temps de crises de neurasthénie aiguës et ne sortait plus¹⁵.

La musique y avait, elle aussi, pris un remarquable essor. Une École, gratuite de surcroît, était appréciée jusqu'au Conservatoire royal de Paris. La musique instrumentale n'était pas en reste. La salle de concert de la rue Thubaneau présentait les meilleurs instrumentistes et chanteurs du moment, Paganini, Liszt, le ténor Nourrit. On jouait à l'Opéra les opéras de Cherubini et de Meyerbeer devant des foules passionnées¹⁶.



Marseille au XIX^e siècle : le Canal de la douane (estampe)
au fond à gauche : la rue de la Darse.

Comment expliquer dans ces conditions la position d'enfermement prise par les voyageurs dans une ville qui s'ouvrait alors sur le monde ? Faut-il voir, dans ce dénigrement, un accès de mauvaise humeur provoqué par un voyage calamiteux ? Certes, le retour en France après ce voyage risqué, laissait espérer une situation plus apaisée. Il ne supprimait pas, pour autant, tous les problèmes. Et, en premier lieu, celui des ressources dispo-

15. *Marseille*, Revue municipale, Joseph Méry par Pierre RIPERT, n°39, 1956.

16. P. ÉCHINARD, *Marseille au quotidien. Chronique du XIX^e*, Édisud, 1991.

nibles. Il fallait, en effet, faire rentrer un argent qui faisait ici cruellement défaut. Le docteur Cauvière leur avait ouvert sa bourse, mais Sand avait refusé son offre généreuse, préférant recouvrer au plus vite l'argent qui leur était dû. Aussi les voit-on, tous les deux, occupés à écrire, dès leur arrivée à Marseille, à leurs correspondants parisiens pour obtenir le paiement d'arriérés, dans l'attente du règlement des œuvres expédiées d'Espagne. George Sand ne manqua pas de solliciter le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, à qui elle renvoyait la seconde *Lélia*, déjà expédiée de Barcelone, mais restée en souffrance à Marseille. Le 7 mars c'était au tour de Chopin de presser son ami Julien Fontana d'obtenir, le plus rapidement possible, le paiement des sommes retenues par ces « canailles » d'intermédiaires pour la livraison des *Préludes* écrits à Valldemosa¹⁷.

D'autre part, même si l'état de santé de Chopin ne semblait pas trop préoccuper le docteur Cauvière, qui écartait toute phtisie, il fallait tout de même le placer dans les meilleures conditions de repos, et lui administrer les soins nécessaires ; George Sand, très attentive au rétablissement de son malade, ne les ménageait pas. Frédéric Chopin se montrait très sensible à ce dévouement constant :

« *Ma santé s'améliore de jour en jour. Les vésicatoires, la diète, les pilules, les bains et, plus que tout, les soins infinis de mon ange m'ont remis sur pieds. [...] J'ai maigri et pâli terriblement mais maintenant je mange beaucoup*¹⁸. »

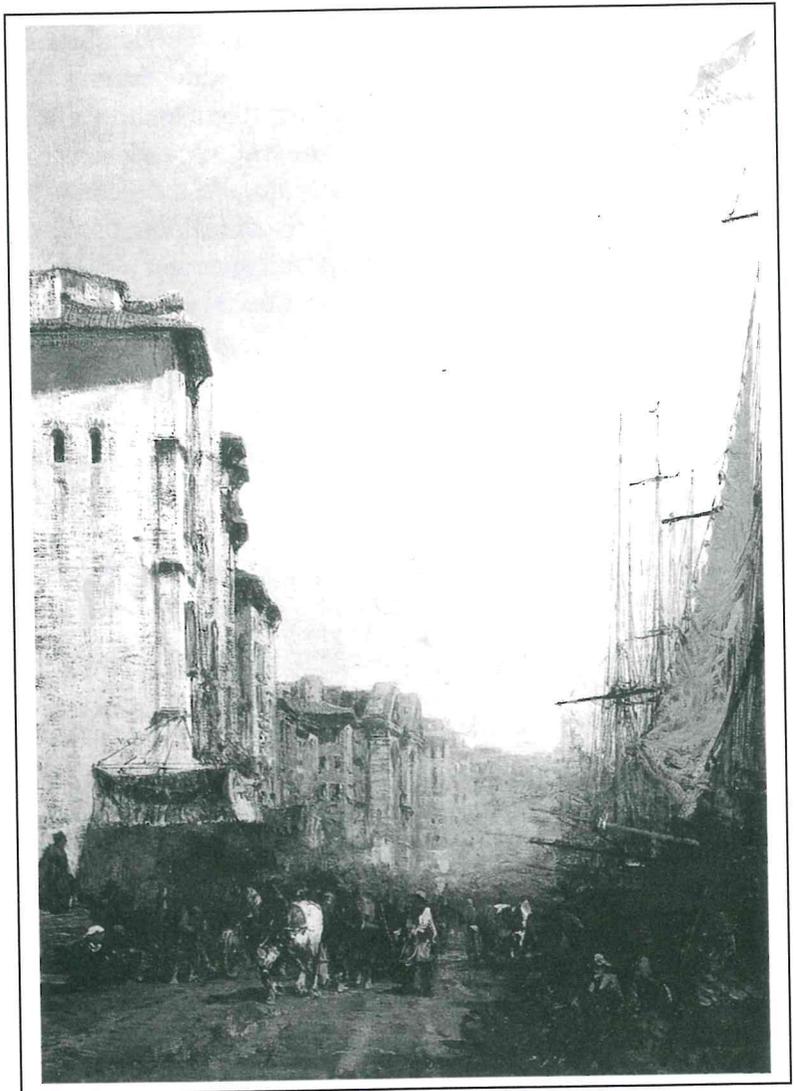
Cependant, George Sand, outre les soins à donner à son malade, devait s'occuper de l'instruction de ses enfants plusieurs heures par jour : « *Je leur enfonce à coups de marteau un peu d'instruction dans la cervelle, quel chien de métier que celui de pédagogue !* », confiait-elle à l'un de ses amis¹⁹.

Mais il lui fallait aussi faire face à une situation difficile, batailler avec son mari, Casimir Dudevant, afin de préserver l'avenir de ses enfants, faire rentrer l'argent du domaine, régler les entreprises pour les réparations des bâtiments, respecter les échéances des dettes contractées, régler les avoués,

17. *Correspondance de Frédéric Chopin*, Éd. Richard-Masse, 1993, t. II, p. 303-304.

18. *Ibidem*, à A. Grzymała, 12 mars 1839, p. 310.

19. *Corr.*, t. XXV, p. 331 à A. Grzymała, 12 mars 1839.



Félix ZIEM (1821-1911) : *Le Vieux port vu du Fort Saint-Jean*

les avocats qui la défendaient. Son demi-frère Hippolyte, resté à Nohant, l'aidait dans ce travail. Toutefois elle ne perdait pas courage s'étant, dès son arrivée, remise à l'ouvrage. Elle écrivit, en effet, à l'Hôtel de la Darse, une préface pour sa nouvelle *Lélia*, un long article sur le drame fantastique, expédié à François Buloz le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, en le pressant de lui payer ce travail, puis, l'encre à peine sèche, entreprit un nouveau roman. Elle écrivait à un ami : « *Moi, je barbouille toujours du papier, et j'en empiffre mon Buloz qui ne sait plus qu'en faire*²⁰. »

Ils demeuraient claquemurés dans leur appartement incommode de l'Hôtel de la Darse. Les rares sorties de Sand ne lui donnaient pas une bonne opinion de Marseille, « ville de marchands et d'épiciers où la vie de l'intelligence est parfaitement inconnue », écrivait-elle. Chopin n'en pensait pas mieux : « Marseille est laide. C'est une vieille ville mais non ancienne. Elle nous ennuie un peu », confiait-il à un ami dans ces mêmes temps²¹.

Ils n'avaient ni le temps, ni le goût de se faire des relations dans une ville où, finalement, ils ne feraient que passer. Sans aucun doute auraient-ils eu bien besoin alors de la présence d'amis fidèles, c'est le sens de l'invitation qu'elle lançait à leur ami commun Grzymała, dont la forme plaisante masque un manque tout à fait réel :

« *Vous ne voulez donc pas venir nous voir, qu'à condition que l'un ou l'autre de nous sera mourant ? En ce cas je vais avaler de la poison ou me passer un parapluie au travers du corps*²². »

Marseille en 1839

Convenons cependant que ce quartier du bas de la Canebière, derrière le Grand Théâtre, devait être bien incommode pour un malade qui avait besoin de repos, mais aussi pour un écrivain qui recherchait le calme de la nuit pour écrire. Le port, qui n'était pas encore le Vieux-Port, concentrait alors toutes les activités maritimes de la ville, en vive expansion depuis la prise d'Alger en 1830 – le trafic portuaire fera plus que doubler de 1830 à 1842²³ ! Les piétons devaient donc se frayer leur chemin dans des rues

20. *Corr.*, t. IV, p. 626, à P. Bocage, début avril 1839.

21. *Correspondance de Frédéric Chopin, op.cit.*, à J. Fontana, 27 mars 1839, p. 323.

22. *Corr.*, t. XXV, p. 332, à A. Grzymała, 12 mars 1839.

23. R. BUSQUET, *Histoire de Marseille*, R. Laffont, J. Laffitte, 2002, p. 341.

constamment encombrées, jour et nuit, par le trafic des marchandises²⁴. Entrepôts et bureaux occupaient tout l'espace disponible. Le bruit, la poussière soulevée par les attelages des charrois, les braillements nocturnes des marins à la sortie des lieux de plaisir, nombreux dans le quartier, rien ne pouvait les séduire dans leur situation.

Gustave Flaubert se réjouissait, lui, de la merveilleuse ambiance du Marseille nocturne : « La rue de la Darse était pleine de marins de toutes les nations, juifs, arméniens, grecs, tous en costume national, encombrant les cabarets, riant avec des filles, renversant des pots de vin, chantant, dansant, faisant l'amour à leur aise²⁵. » Il est vrai qu'alors Flaubert était jeune, et célibataire.

Quant au port, les cinq rangées de bateaux amarrés devant l'Hôtel de ville et les trois de l'autre côté, ne laissaient au milieu qu'une « étroite rivière de trente à quarante mètres de large pour manœuvrer²⁶ ». Souvent il fallait amarrer les bateaux à couple perpendiculairement aux quais pour gagner encore de la place et les bouts-dehors débordaient des quais étroits pour presque toucher les maisons. Au mois de mai 1838, Stendhal observait : « De la Bourse, le port de Marseille ressemble à un lac rempli de vaisseaux ; on ne peut apercevoir la mer²⁷. », et déplorait « l'exécrable odeur du port²⁸ ». Prosper Mérimée, séjournant à Marseille en 1839, gouaillait auprès d'un ami sur ce sujet beaucoup plus trivialement : « Marseille pue la merde, sauf l'honneur de toute la compagnie, encore plus que par le passé.²⁹ »

Politique...

La santé de Chopin n'était pas le seul sujet de conversation entre la femme de lettres et le docteur. Car ils étaient tous deux passionnés de politique. George Sand se montrait alors très critique à l'égard du régime monarchique de Louis-Philippe pour avoir confisqué, avec l'appui de la bourgeoisie, la Révolution de 1830 qui, comme elle l'avait espéré, aurait dû

24. *Marseille, il y a bientôt 100 ans*, Ouvrage collectif, Collection des archives municipales de Marseille, Alan Sutton, 2004, p.16.

25. G. FLAUBERT, *Voyage dans les Pyrénées et en Corse*, *Voyages*, Arléa, 1998, p. 53.

26. R. DUCHÈNE, J. Contrucci, *Marseille*, Fayard, 1999, p.498.

27. STENDHAL, *Voyage dans le midi*, Le Club du livre sélectionné, p. 150.

28. *Ibidem*, p. 175.

29. *Correspondance de Mérimée*, éd. Maurice PARTURIER, Le Divan, Paris, 1941-42, à Requier, Marseille 11 août 1839.

consacrer la République. Ses écrits reflétaient cette pensée constante nourrie de la philosophie de Pierre Leroux qui lui avait donné une explication du monde.

Cauvière n'avait-il jamais entendu parler de Leroux ou, plus simplement, ignorait-il l'existence de la *Revue encyclopédique* ? Nous penchions de préférence pour la deuxième hypothèse car en 1834 Jules, son frère, était venu à Marseille pour donner à l'Athénée, un « cours » qui sera repris dans l'article "Économie politique" de la revue. Comment Cauvière aurait-il pu ignorer cette intervention alors qu'il était proche de cette association ? Quoi qu'il en fût, il semble bien que le docteur ait été rapidement séduit par l'approche de Leroux, du moins si l'on en croit George Sand :

« Le Docteur lit l'encyclopédie et se passionne pour Leroux et Reynault [sic] avec une ardeur libérale et philosophique qui le rajeunit de 40 ans. Il va dans toute la ville prônant cette doctrine, et il me remercie de l'avoir initié. Il rêve de venir à Paris, rien que pour voir Leroux qu'il se reproche de n'avoir pas connu plus tôt³⁰. »

Les élections à la Chambre des députés eurent lieu durant leur séjour. Les électeurs des Bouches-du-Rhône élirent, le 2 mars 1839, quatre légitimistes, dont l'avocat Berryer, et deux libéraux, dont l'inamovible Thiers. Pas l'ombre d'un républicain. Le résultat national montra cependant que le pays légal manifestait désormais sa défiance à l'égard du pouvoir personnel du roi. Le ministère Molé démissionna. Cauvière se frottait les mains, persuadé que les choses allaient changer. George Sand était moins enthousiaste – l'avenir lui donnera raison car les libéraux se satisfaisaient finalement de cette monarchie parlementaire qui servait leurs desseins. L'*Essai sur le drame fantastique*, qu'elle écrivait alors, reflète bien son état d'esprit : elle y attaquait, en effet, Lamartine, député depuis 1833, pour ne pas oser combattre la politique menée par les conservateurs.

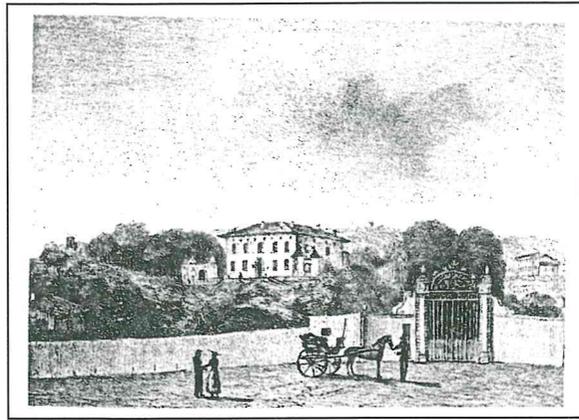
Sorties marseillaises

Le docteur s'assurait quotidiennement des progrès de son malade, surveillant son alimentation et invitait souvent le couple à dîner chez lui. Il emmenait les deux artistes en promenade dans la ville pour tromper l'ennui de Chopin. Les sorties se firent peu à peu plus fréquentes et plus longues. Lorsque le mistral n'était pas trop fort, l'on allait, à pied, jusqu'à la Tou-

30. *Corr.*, t. IV, p. 655, à Ch. Marliani, 20 mai 1839. Jean Reynaud était un philosophe proche de Leroux.

rette, cette vaste esplanade située entre le fort Saint-Jean et l'ancienne église de la Major, admirer la mer et les îles d'un côté, la ville, le port et l'abbaye Saint-Victor de l'autre, paysage, au demeurant, fort apprécié par Stendhal³¹. Enfin le Docteur les pressa de répondre favorablement aux invitations insistantes de l'élite marseillaise, flattée de recevoir deux artistes d'une telle notoriété.

Marseille possédait alors, au nord de la ville, un immense espace vert aujourd'hui disparu, « un petit coin suisse dans les ardeurs du midi³² », les Aygalades. Arbres, ruisseaux, sources et cascates, en faisaient un endroit idéal pour s'abriter des rigueurs du soleil. Cette oasis de verdure et de calme, d'où l'on pouvait admirer la mer, avait séduit les plus fortunés qui y firent construire de grandes bastides au milieu de parcs arborés.



Vue du château des Aygalades au milieu du XIX^e siècle
(J.Coste, lithographie)

L'architecte Jean-Baptiste Falque, qui avait commencé la réalisation d'une large avenue en équerre – les actuels Prado – afin de relier la place Castellane à la mer, reçut, semble-t-il, George Sand dans sa propriété des Aygalades. Une autre réception, cependant, est bien attestée par la presse marseillaise. Au début du mois d'avril, en effet, les deux artistes, invités par les Castellane, se rendirent dans leur propriété des Eygalades. Le 3 avril *Le Sémaphore* rapportait ainsi cette partie de campagne :

« Les messieurs en étaient venus à jouer aux boules lorsqu'une voix, bien connue d'eux, celle d'un docteur des plus savants et des plus aimables... »

31. STENDHAL, *Voyage dans le Midi*, op. cit., p. 145-146.

32. Abbé Marius GANAY, *Les Aygalades*, Publiroc, 1938.

bles se fit entendre au fond de la longue allée de pins de la campagne. Or, on sait que depuis un mois, cette voix ne retentit plus qu'auprès de l'auteur de *Jacques*. On accourt vers la campagne dans l'espoir d'y trouver la célèbre voyageuse. Elle était avec ses deux beaux enfants et le pianiste distingué qui voyage avec elle. Au moment du départ, les dames qui savaient par cœur tout ce qu'elle a écrit s'étaient rangées dans le vestibule. George Sand le traversa et remonta en voiture accompagnée du docteur distingué qui lui a fait les honneurs de la ville. George Sand portait le costume des Mahonnaises qui va parfaitement à sa jolie taille et à son teint ».

L'hôtel Beauvau

Les voyageurs, suivant en cela les conseils du docteur, décidèrent de prolonger leur séjour à Marseille pour favoriser le rétablissement de Chopin. Cependant l'appartement de la rue de la Darse se révélait d'un relatif inconfort et les relations avec l'épouse, peu aimable semble-t-il, du propriétaire s'étaient tendues peu à peu. L'on préféra déménager. Cauvière, trouvant l'air de la campagne encore trop vif pour son malade, déconseilla à George Sand, qui en avait l'intention, la location d'une bastide. Aussi congé fut donné pour emménager, le 1^{er} avril, à quelques pas, à l'Hôtel Beauvau, beaucoup plus confortable. Les "paparazzi" marseillais se laissèrent abuser par le déménagement. *La Gazette du midi* annonçait le 5 avril : « Madame George Sand a quitté Marseille ; elle est partie, dit-on, pour ses terres du Berry », pour démentir dès le lendemain l'information.

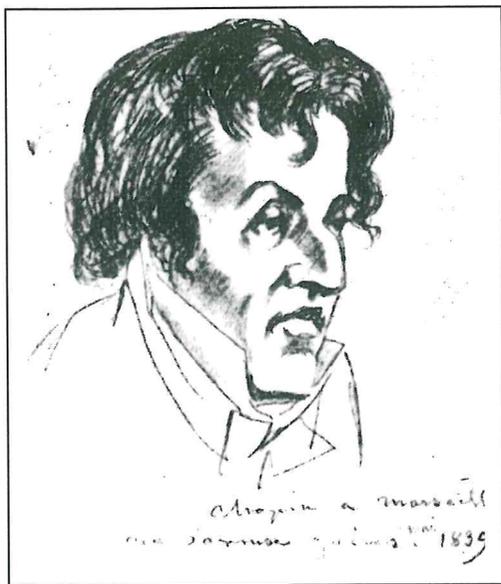
La résidence à l'Hôtel Beauvau se montrait plus plaisante. Les voyageurs occupaient un appartement du premier étage dont les fenêtres donnaient sur le port. Aussi, grâce à l'étroitesse du quai, Chopin pouvait-il se distraire en observant le mouvement de bateaux, venus du monde entier, et la foule des manutentionnaires occupés au roulage des marchandises. Ainsi, un après-midi, resta-t-il occupé par les allées et venues des marins et des gens du port sur deux navires « moscovites » amarrés devant l'hôtel.

Un piano y fut bientôt installé. George Sand s'en montra satisfaite, car toute cette activité portuaire ne l'enchantait guère :

« Ici, pour peu que je mette le nez à la fenêtre sur la rue et sur le port, je me sens devenir pain de sucre, caisse de savon, ou paquet de chan-

delle. Heureusement Chopin avec son piano conjure l'ennui et ramène la poésie au logis³³. »

Sans aucun doute était-il pressé de retrouver sa vie de professeur, de compositeur et de concertiste, comme le laisse entendre sa lettre du 13 avril 1839 à son très cher ami et compatriote Albert Grzymała :



Chopin à Marseille, ne s'amuse guères [sic].
Dessin de Maurice Sand (anc. coll. André Maurois).

« Depuis une semaine nous sommes sur le point de t'écrire. Je ne fais rien, mais je ne peux pas trouver un moment – ou c'est un déménagement d'un hôtel à un autre hôtel, ou c'est le docteur qui entre, ou ce n'est pas le docteur, ou c'est le dîner, ou c'est le vésicatoire – la journée passe, on pense à toi mais on diffère d'écrire. Sûrement tu es maintenant bien portant – ta lettre nous a attristés à cause de ta maladie mais elle a amusé mes anges³⁴ – elle a besoin d'une telle gaieté de temps en temps – car moi, tu peux le deviner, je ne suis pas très drôle. [...] – Dans la nuit elle travaille beaucoup – et moi je dors car on me donne des pilules à l'opium – et le matin elle dort et moi je reste tranquille, je

33. *Corr.*, t. IV, p. 625, à Ch. Marliani, début avril 1839.

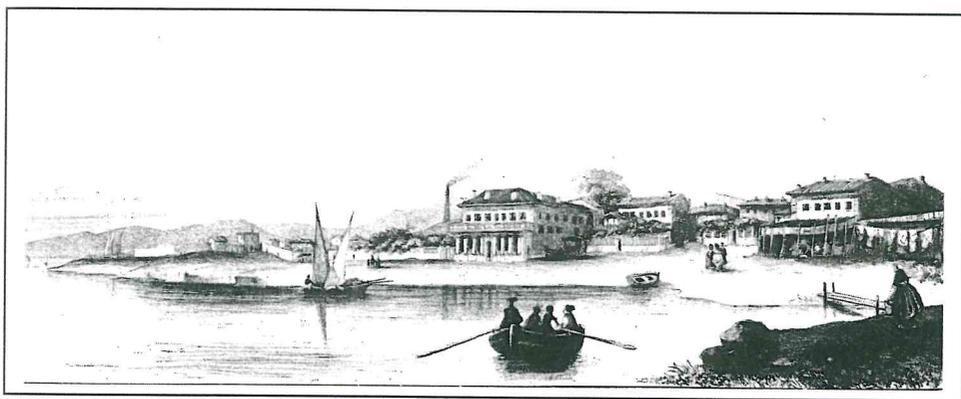
34. Chopin estimait que George Sand valait plusieurs anges.

tousse et je médite – puis de nouveau, le docteur, le vésicatoire – et comme ça passe mon temps³⁵. »

Il se remet peu à peu à l'ouvrage en travaillant à la composition du *Scherzo en ut dièse mineur* qu'il souhaitait terminer avant son départ de Marseille³⁶. De son côté George Sand confiait au même moment à une amie : « *Moi, je suis dans mon coup de feu. Je ne prends plus seulement le temps de me lever. Je suis en couche d'un nouveau roman qui aurait besoin du forceps.* »³⁷ »

Lorsque l'on saura que *Gabriel*, c'est le titre de ce roman, avait été écrit en moins d'un mois, l'on comprendra mieux et les propos de Chopin et ceux de Sand.

Le couple sortait parfois sans accompagnateur ; on les vit déjeuner au restaurant du Château-vert³⁸, sur la belle plage de sable d'Arenc adossée à la falaise. C'était la seule plage de Marseille d'un accès facile pour les promeneurs qui pouvaient s'y rendre en empruntant le chemin d'Aix. De



Le Château-Vert, sur la plage d'Arenc, au milieu du XIX^e siècle.

nombreuses guinguettes offraient aux visiteurs restauration et danse. George Sand qui adorait l'eau s'y baigna-t-elle ? Elle ne le mentionne pas,

35. Cette lettre, qui ne se trouve pas dans la *Correspondance de Frédéric Chopin, op. cit.*, a été retrouvée et publiée par Thierry BODIN, *George Sand, Lettres retrouvées*, Gallimard, 2004, p. 35-36. George Sand y ajouta un mot pour le presser de venir les rejoindre car, dans « *cette sottie ville* », le « *pauvre petit* » s'ennuie « *à avaler sa langue* ».

36. T.A. ZIELINSKI, *Frédéric Chopin*, Fayard, 1999, p.556.

37. *Corr.*, t. IV, p. 633, à A. Grzymała, 12 avril 1839.

38. *Le Sémaphore*, 22 mars 1839.

mais, après tout, elle se plongeait bien dans l'Indre, dont la température, l'été, ne devait pas être bien supérieure à celle de la Méditerranée au mois d'avril. Alors pourquoi pas ?

Un autre jour, ils se rendirent, à l'invitation de Jean-Louis Boisselot, dans ses salons de la rue Saint-Ferréol. Boisselot, installé à Marseille depuis une vingtaine d'années, y avait créé une manufacture de pianos qui en produisait plus d'une centaine par an. Il venait de mettre au point un piano de son invention, baptisé *clédiharmonique*, qu'il voulait présenter à Chopin. Celui-ci s'en montra satisfait au point qu'il signa un mot de recommandation³⁹ pour la prochaine exposition à Paris – l'instrument y remportera une médaille d'argent – mais quitta son hôte sans l'acheter alors que Franz Liszt, quelques années plus tard, fut séduit au point qu'il en acquit un exemplaire pour sa résidence de Weimar⁴⁰. Mais les situations financières des deux compositeurs n'étaient sans doute pas comparables dans ces années-là.

La mort de Nourrit

Cependant, le 13 mars, le bateau à vapeur qui assurait la liaison entre Naples et Marseille, leur avait apporté une bien triste nouvelle : la mort de l'un de leurs amis, Adolphe Nourrit⁴¹.

Ce ténor, très apprécié du public pour sa voix mais aussi pour son talent d'acteur, avait chanté les grands opéras du temps et élargi son répertoire par l'exécution de Lieder de Schubert, faisant ainsi connaître en France le compositeur autrichien mort quelques années auparavant. Toutefois la concurrence était rude et son étoile ayant pâli à Paris, il avait tenté de relancer sa carrière à Naples, mais le cœur n'y était plus. Le matin du 8 mars 1839, l'on retrouva dans la cour de son hôtel son corps disloqué. Sa dépouille fut rapatriée par bateau à Marseille où il avait obtenu de notables succès. Le samedi 20 avril, accompagné d'un prêtre, le cercueil fut porté

39. *Le Messager de Marseille*, 19 avril 1839. Cet article mentionne également la visite de Paganini qui se trouvait alors à Marseille, mais il est peu probable qu'elle ait eu lieu ce jour-là car ni Chopin, ni George Sand n'en ont fait part.

40. *Dictionnaire des Marseillais*, Famille Boisselot, t. 1, sous la direction de J. Chélini, Académie des Sciences, Belles-lettres et Arts de Marseille, 2001.

41. Ils s'étaient rencontrés lors de soirées musicales plusieurs fois à Paris. Ainsi le 13 décembre 1836 chez Chopin, rue du Mont-Blanc (*Corr.*, t. III, note 1, p. 596) et encore, le 22 décembre 1836, où George Sand l'avait invité, avec Liszt, à la soirée qu'elle donnait à l'Hôtel de France (*Ibidem*, t. III, p. 614, à Scipion du Roure, 20 décembre 1836).

dans l'église Notre-Dame du Mont pour y être exposé. Sa veuve et ses six enfants arrivèrent, de Naples, le surlendemain⁴². George Sand et Chopin s'empressèrent de rencontrer sa veuve pour lui témoigner leur amitié et l'assurer de leur soutien. Le musicien se proposa pour tenir l'orgue durant le service funèbre, finalement autorisé par l'évêque de Marseille, « *rechignant*⁴³ » à accueillir dans une église le corps d'un suicidé.



Plaque apposée sur la façade de l'église Notre Dame du Mont à Marseille

Toutefois l'on avait pris la précaution d'accompagner le corps d'une attestation « légitimée » par les prêtres de la paroisse de Naples, Saint-Jean-le-Majeur, attestant que Nourrit était mort « dans le sein de l'Église », qu'il avait, durant son séjour « exemplairement fréquenté les sacrements » et que ses restes avaient été accompagnés des « pompes de l'église » jusqu'au caveau où il avait été provisoirement placé⁴⁴. L'évêque ne pouvait que s'incliner devant cette attestation péremptoire. Cependant, craignant des manifestations, il interdit chants et orchestre⁴⁵ et désigna l'église « la plus lointaine de la cité⁴⁶ » pour assurer la cérémonie.

42. *La Gazette du Midi*, 24 avril 1839.

43. *Corr.*, t. IV, p.644, G. Sand à Ch. Marliani, 26 avril 1839.

44. *Le Sémaphore*, 18 avril 1839.

45. *Le Messager de Marseille*, 24 avril 1839.

46. *Ibidem*, 21 avril 1839.

Le 24 il y avait foule dans l'église car Nourrit était fort connu à Marseille. La cérémonie fut « à la fois simple et grave » ; les chœurs Trotebas chantèrent des motets qui souffrirent de « la précipitation avec laquelle ils avaient été appris⁴⁷ » – George Sand, pour sa part, déclara qu'elle n'avait « jamais entendu chanter plus faux⁴⁸ ». Chopin joua *Les Astres*⁴⁹ « non pas d'un ton exalté et glorieux comme faisait Nourrit, mais d'un ton plaintif et doux, comme l'écho lointain d'un autre monde⁵⁰ ». Cependant la présence dans la tribune de Sand enveloppée d'un manteau n'avait pas échappé à la presse. Apprit-elle que de nombreux incidents avaient troublé la cérémonie ? et, tout d'abord, dans sa préparation :

« Un triste accident avait précédé le service : le cercueil en plomb, mal travaillé et mal soudé par les ouvriers napolitains, s'est ouvert et a laissé voir les restes de l'infortuné Nourrit dans un état complet de putréfaction : il a fallu se hâter de répandre du chlore et d'appeler un plombier, qui a fait promptement une nouvelle caisse. Celle-ci ne pourra plus donner lieu à un semblable accident, mais son poids est tel qu'on a dû renoncer à la monter sur le catafalque, et qu'il a fallu la laisser au-dessous de l'échafaudage sur le pavé de l'église⁵¹. »

Ce ne fut pas le seul embarras. Un nouvel incident se produisit alors que la cérémonie n'était pas encore commencée :

« On attendait que le service divin commençât ; tout était calme dans le temple ; [...] lorsqu'un prêtre, nous sommes fâchés de ne savoir pas son nom pour le livrer au public, s'approche de la Sainte Table et dit d'une voix de Stentor, en fixant la masse des artistes, et comme s'il avait à réprimander un tumulte : "Nous ne sommes pas ici au théâtre ; nous sommes à l'église." Paroles prononcées avec une intention hostile et méchante, [...] Monseigneur l'évêque ferait chose fort chrétienne, et en même temps fort sage, en envoyant pour quelques jours au séminaire un prêtre qui a voulu, si peu chrétiennement, humilier des brebis dans son bercail.[...]

On n'était pas au théâtre, personne [ne] l'ignorait, mais on était dans un lieu de spéculation, puisque les chaises qui étaient dans

47. *La Gazette du Midi*, 25 avril 1839.

48. *Corr.*, t. IV, p. 644, à Ch. Marliani, 26 avril 1839.

49. Lied de SCHUBERT, *Die Gestirne*, D. 444.

50. *Corr.*, t. IV, p. 645, à Ch. Marliani, 26 avril 1839. Le journal *Le Sud* écrira : « Monsieur Chopin a dû se borner à jeter une fleur modeste, mais pleine de parfum sur cette tombe », ce qui valait critique de la décision de l'évêque.

51. *La Gazette, du Midi*, 24 avril 1839.

l'enceinte réservée, se payaient cinquante centimes la pièce ! Pourquoi spéculer sur le deuil dans le temple du seigneur !⁵² »

George Sand rendit visite à plusieurs reprises à Madame Nourrit qui était enceinte. Inquiète des bruits qui couraient sur le peu de moyens dont elle disposerait pour élever ses sept enfants, elle pensait lancer une souscription pour assurer un capital à la famille ; mais elle s'en abstint après avoir appris qu'il lui restait 25 000 francs de rente qui la mettraient, elle et ses enfants, à l'abri de la misère⁵³. Le 27 avril la famille prit le chemin de Paris pour réunir les restes du chanteur à ceux de son père.

Ecapade à Gênes

Chopin semblait rétabli. Aussi, dans les jours qui suivirent le service funèbre de Nourrit, le docteur Cauvière autorisa son patient à partir en voyage, à la condition toutefois qu'il revienne à Marseille pour qu'il puisse l'examiner avant son départ pour Nohant. George Sand voulait, en effet, distraire l'ennui de Chopin qui se montrait nerveux⁵⁴. La nouvelle de la mort de Nourrit et ses obsèques y avaient certainement leur part.

L'Italie, par mer, est proche de Marseille. Elle souhaitait revoir et présenter à Chopin cette ville avec ses musées qui exposaient de magnifiques tableaux de Véronèse et de Guido Reni, ses monuments, ses églises baroques, les belles villas d'Albaro, mais aussi, et peut-être surtout, son enchaînement dans un amphithéâtre de montagnes et la campagne des alentours qui enchantèrent Alexandre Dumas⁵⁵. La nouvelle du départ provoqua encore des suppositions. Le bruit courut même qu'ils partaient pour Constantinople !⁵⁶

Les voyageurs s'embarquèrent le 3 mai sur le *Pharamond*, sous le regard des journalistes. On ne sait comment se déroula leur court séjour dans cette ville chargée d'histoire. Quelques indications cependant nous sont parvenues et tout d'abord par George Sand qui évoque, auprès de Balzac, une soirée passée chez l'un de ses amis, le marquis di Negro, et l'informe que sa statuette était exposée sur la cheminée de leur hôte « *entre la canne*

52. *Le Messager de Marseille*, 26 avril 1839

53. *Corr.*, t. IV, p. 646, à Ch. Marliani, 26 avril 1839.

54. Mais aussi fuir Marseille qui commençait à « *sentir horriblement mauvais* ». *Corr.*, t. IV, p. 652, à Ch. Marliani, 3 mai 1839.

55. J.C. SIMEN, *Le Voyage en Italie*, Éd. J.C. Lattès, 1994, p. 63.

56. *Le Messager de Marseille*, 9 mai 1839.

*de Napoléon et la harpe de Stradivarius*⁵⁷ ». Par Madame d'Agoult également : elle raconte, en effet, à Liszt que George Sand, prise de fièvres, participe peu à la conversation ce soir-là et que Chopin, qui « toussait à faire peur », ne se mit pas au piano⁵⁸.

Le 16 mai ils reprirent la mer pour rejoindre Marseille. Le temps d'orage, le vent qui soufflait en tempête sur une mer démontée, rendirent la traversée très inconfortable. Le bateau mit le double du temps habituel pour les déposer à quai, bien fatigués⁵⁹.

Retour à Nohant

Malgré les conditions pénibles de cette traversée, le docteur Cauvière ne s'opposa pas au départ des quatre voyageurs vers Nohant quelques jours plus tard. Il dut cependant leur avancer 1 000 francs pour faire face à des dépenses supplémentaires. Il leur fallait, en effet, disposer d'une bonne voiture pour entreprendre un voyage de cinq à six jours sur des routes très souvent difficiles.

La presse marseillaise signala leur départ. Ainsi *le Sud* dans son édition du 23 mai :

« Mme George Sand, qui était depuis quelques jours revenue dans nos murs, au retour d'un voyage à Gênes, a définitivement quitté Marseille. Elle a pris la voiture de Bouc, remontera le canal jusqu'à Arles, où l'attend sa chaise de poste. [...] Elle se rend dans le Berry, cette contrée natale qu'elle a si bien décrite dans plusieurs de ses romans, et où elle va cueillir de nouvelles inspirations. Elle est accompagnée de ses deux enfants, et du pianiste Choppin [*sic*], dont la santé s'est, dit-on, améliorée sous l'influence bienfaisante de notre ciel. »

Le 1^{er} juin, les voyageurs arrivèrent à Nohant après avoir traversé Pont-Saint-Esprit, Avignon, Valence, Saint-Étienne et Clermont :

« *Oui, chère amie, je suis chez moi bien enchantée de pouvoir enfin me reposer une bonne fois de cette vie de paquets et d'auberges que je traîne depuis six mois sur les chemins et sur les mers. Nous sommes tous arrivés sains et saufs et Chopin n'a pas été fatigué du voyage. Il va bien, sauf qu'il est plus maigre, plus délicat et plus nerveux qu'avant cette longue maladie et cette convalescence qui ne finit pas. J'espère*

57. *Corr.*, t. IV, p. 711, à H. de Balzac, vers le 2 juillet 1839.

58. *Correspondance de Liszt et de Mme d'Agoult*, Grasset, 1933-1934, 2 vol., t. I, p. 263.

59. *Corr.*, t. IV, p. 653, à Ch. Marliani, 20 mai 1839.

*beaucoup de quelques mois de Nohant, et il désire y rester le plus possible*⁶⁰. »

Chopin eut l'heureuse surprise de trouver à son arrivée un piano que George Sand avait fait venir de Paris sans l'en prévenir⁶¹. Conquis par le calme et la beauté de Nohant il se remit au travail et termina ce qu'il avait entrepris ou poursuivi à Marseille : son *Scherzo*, mais aussi cette *Sonate en si bémol mineur* qui l'immortalisera⁶². C'est à Nohant que Chopin trouvera le meilleur, peut-être, de son inspiration.

L'œuvre *marseillaise*, dans laquelle on chercherait vainement une référence à la ville, est révélatrice des inflexions que George Sand donnera désormais à sa carrière de femme de lettres et laisse entrevoir ce qu'en sera la suite. Sa tentation de venir sur le terrain du théâtre, alors monopole masculin, s'exprimera par la création, à la Comédie française, deux ans plus tard, d'une tragédie bien dans la ligne du drame romantique, *Cosima*. Sa production romanesque va désormais se mettre, pour un temps, au service de la religion de l'Humanité de Leroux, religion humaniste et égalitaire, dont elle cherche désormais à promouvoir les idées. Les romans *Consuelo*, *Jeanne*, *le Meunier d'Angibault*, *le Péché de Monsieur Antoine* en seront d'éclatants témoignages. Ainsi bravera-t-elle le jugement de beaucoup qui, comme Lamennais naguère, lui conseillaient de rester dans le champ clos de la poésie : « Vous êtes si riche ! Vous n'avez qu'à ouvrir la main, il en tombera des fleurs charmantes... »⁶³

Lorsque George Sand reviendra à Marseille, seize ans plus tard, elle aura conquis tous les genres littéraires, obtenu des succès durables au théâtre et une place d'écrivain et de publiciste libre d'aborder tous les sujets, qu'ils ressortissent à l'art, à l'histoire, à la politique.

Elle verra cette ville avec d'autres yeux et ce sera avec un nouveau compagnon...

Bernard HAMON



60. *Corr.*, t. IV, p. 663, à Ch. Marliani, 3 juin 1839.

61. *Corr.*, t. XXV, p.332, à C. Pleyel, 2 avril 1839.

62. Voir M.P. RAMBEAU, *Chopin, L'Enchanteur autoritaire*, pp. 540-544.

63. F. de LAMENNAIS à George Sand, 28 février 1837, *Correspondance générale*, t.7, A. Colin, 1971.

La Reine des songes

VOICI L'UNIQUE TÉMOIGNAGE que nous possédions d'une collaboration entre George Sand et Chopin.

« La Reine des songes » est une adaptation de la *Mélodie* n° 1 opus 74 de Chopin, intitulée « Życzenie » (le souhait), sur un poème de Stefan Witwicki. Chopin l'a composée en 1829. C'est certainement la plus connue de ses *Mélodies* ; elle est aujourd'hui encore apprise en Pologne dans les écoles primaires.

George Sand devait bien la connaître, mais nous ignorons quand et par qui elle a été adaptée dans une autre tonalité : le *sol* majeur initial a été remplacé par le *si* bémol majeur, plus sombre, tonalité assez peu utilisée par Chopin. Était-elle plus adaptée à la voix de George Sand, on ne sait. Au texte de Witwicki ont été substituées des paroles de George Sand qui, il faut le dire, ne peuvent rivaliser avec le lyrisme ingénu du texte original.

Le texte a été publié pour la première fois, un mois après la mort de George Sand, dans *Le Journal de musique* n°8. Samedi 22 juillet 1876, Paris, avec ce texte explicatif :

Le numéro que nous publions aujourd'hui est plus particulièrement dédié aux pianistes, pour qui Chopin restera toujours un génie révélateur ; mais nous pensons que les pages qui suivent seront pour tous un régal littéraire plein de saveur et très vivement apprécié. Ce sont les souvenirs de George Sand, « la bonne dame » de Nohant, évoqués dans l'histoire de sa vie (que M. Calmann Lévy a obligeamment mis à la disposition du *Journal de Musique*), souvenirs se rattachant à Chopin, et appréciation de l'un des génies de la musique par un des génies de la littérature. A cette étude nous avons joint, à côté de deux pages des plus

LA REINE DES SONGES

Adapté de
GEORGE SAND

Arrangé de
FR. CHOPIN

Allegro non troppo (Adagio)

PIANO *mf*

fédale céleste 2^e Lab

Quand la lune se lève Dans un pâle rayonnement — Et le vent comme un réveil — Comme un — ne
 Au bord des lacs bleus — dans la brume du soir — De ses ailes caillonnées — dans l'air — riant

pp *cresc.* *pp*

rit. *à tempo*

va si — ce — Le — des — est d'un — sans que pro — met — ne — Le souffle d'un — d'un — Lui — sert de
 le flot — sur un flo — con — du — bleu — chis — ou — sur — Que le vent s'en — fêlé — Elle — am — on

pp

clair — et — mollement — le — mod — en — Dans les va — peurs — le — gé — me — sur — les — tis
 — cot — comme — a — se — é — le — plus — une — de — les — en — au — cou — rir — et — sur — les

cresc. *pp*

2^e Lab



Copie, de la main de George Sand, du *Prélude* op. 28 n°4 de CHOPIN

pittoresques du maître, un rondo et une Chanson de Zingara⁶⁴, une Romance due à la collaboration du compositeur et du romancier, dont on ne connaissait pas de poésies : La Reine des Songes. C'est une mélodie qui, quoique bien simple en sa forme, porte en elle le cachet de la personnalité du maître. Maintenant, laissons la parole à l'illustre amie du grand musicien.

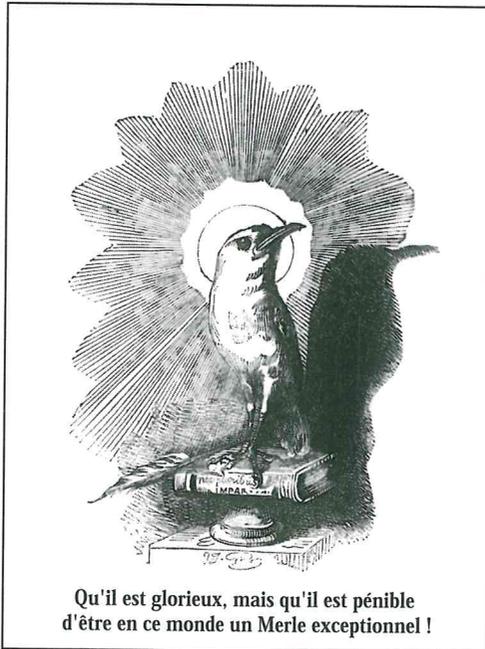
Il n'est fait aucune mention des circonstances de cette publication ni de la personne qui en avait eu l'initiative. Le manuscrit de « La Reine des songes » a disparu. Le catalogue de l'Exposition « Frédéric Chopin, George Sand et leurs amis » présentée en 1937 à la Bibliothèque polonaise de Paris mentionne un exemplaire de la publication (s.d.) qui faisait partie de la collection d'Aurore Lauth-Sand.

Ainsi donc c'est une énigme qui cherche sa solution.

Marie-Paule RAMBEAU



64. Il s'agit d'extraits du 3^{ème} mouvement du *Concerto en mi mineur* opus 11 et du *Boléro* opus 19.



Vignette de GRANVILLE pour *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (éd. Hetzel, Paris, 1842)

Histoire d'un merle blanc : autobiographie, dérision, théâtralité

RÉCIT A LA PREMIÈRE PERSONNE des mésaventures d'un « merle exceptionnel » qui peine à trouver sa place en ce monde, l'*Histoire d'un merle blanc* d'Alfred de Musset est un conte animalier aux allures de fable. Il met en effet en scène merles, pigeons, tourterelles, grives, kakatoès et toute une ménagerie d'autres oiseaux qui parlent et agissent comme des êtres humains, selon un code typique de la fable, d'Esopé à La Fontaine¹. Ou, pour mieux dire, qui parlent et *écrivent*

1. Musset admira toute sa vie La Fontaine, non seulement pour ses *Fables*, mais sans doute plus encore pour ses *Contes* en vers. En témoignent notamment les lectures de son héros Valentin dans la nouvelle *Les Deux maîtresses* (Alfred de MUSSET, *Œuvres Complètes en prose*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 358), le fragment « Sur La Fontaine » transmis par M^{me} Martellet (*Ibid.*, pp. 938-939) et

comme Musset lui-même et ses contemporains et confrères, savoureusement épinglés dans leurs travers de caractère et d'écriture, et ainsi parfaitement reconnaissables sous les traits de ces bêtes à plumes et de plume, dont les « chants » respectent la rime et s'impriment chez Charpentier².

Aux types universels et abstraits de l'apologue, Musset substitue donc les portraits chargés d'un récit autobiographique décalé et faussement ingénu, à la verve quasi voltairienne. Ce merle blanc si rare et si incompris, tantôt honni et tantôt adulé à cause de sa différence, toujours cruellement frustré dans sa recherche d'une âme sœur, n'est autre que l'auteur lui-même, mi-complaisant mi-ironique envers ses proverbiales faiblesses. De même, sa compagne, la trompeuse « merlette lettrée³ », ressemble par bien des traits à George Sand. L'*Histoire d'un merle blanc* fait ainsi figure de pendant enjoué et enlevé de la *Confession d'un enfant du siècle*, mais aussi de l'ébauche de roman *Le Poète déchu*, commencé pendant l'automne 1839, puis définitivement abandonné. Alors que les deux romans sont conçus, respectivement, comme « un autel⁴ » à la passion du poète pour Sand et comme un bilan esthétique et critique de sa carrière depuis ses débuts fracassants dans le Cénacle hugolien, l'autobiographie du merle effleure l'un et l'autre sujet avec une délicieuse légèreté empreinte de malice autant que de mélancolie. Au passage, son ironie mordante ne se prive pas d'égratigner un Hugo ou un Balzac, ni de jeter un regard impitoyable sur le monde des lettres, dans une suite de petits tableaux qui profitent du don incomparable de Musset pour le dialogue de théâtre.

Scènes de la vie privée et publique des animaux

Paradoxalement, cette histoire si intimement personnelle est en réalité le fruit d'une commande. En 1841 Musset avait en effet été sollicité par

l'hommage explicite qu'il rend à son illustre devancier dans *Silvia*, conte en vers qui s'ouvre sur l'image du « roitelet de la fable » et fait l'éloge de « Ce que le bonhomme a conté, / Fleur de sagesse et de gaieté » (*id.*, *Poésies complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 367). On fera référence à ces volumes d'œuvres complètes avec les abréviations *OCP* (prose), *PC* (poésie), *TC* (théâtre).

2. *Id.*, *Histoire d'un merle blanc*, in *Contes*, éd. G. Castagnès et F. Lestringant, Classiques Garnier, 2009, p. 233. Toutes les citations feront référence à cette édition.
3. *Ibid.*, p. 243.
4. *Id.*, lettre à George Sand, 30 avril [1834] : « Je m'en vais faire un roman. J'ai bien envie d'écrire notre histoire [...] Je voudrais te bâtir un autel, fût-ce avec mes os », *Correspondance d'Alfred de Musset* (1826-1839), éd. M. Cordroc'h, R. Pierrot et L. Chotard, PUF, 1985, 34-9, p. 91.

Pierre-Jules Hetzel pour participer avec un petit texte de son cru au volume collectif *Scènes de la vie privée et publique des animaux*.

Il s'agissait d'un vaste projet éditorial conçu par Hetzel lui-même en collaboration avec Grandville, associant des gravures de celui-ci à des textes de plusieurs écrivains pour composer, comme le dit le sous-titre, un ensemble d'*Etudes de mœurs contemporaines*. L'idée du bestiaire anthropomorphe jouait sur le talent universellement reconnu de l'artiste, surnommé « le La Bruyère des animaux » et « le La Fontaine des dessinateurs⁵ », pour ce genre d'images, mais aussi, comme l'écrit Ségolène Le Men, sur « l'idée naturaliste qui se trouve au cœur de la pensée sociale de Balzac, lequel rapproche les "espèces sociales" des animaux classés par l'histoire naturelle⁶ ». Le titre lui-même, d'ailleurs, renvoie comme un clin d'œil aux différentes sections de « scènes de la vie » (privée, de province, etc.) de la *Comédie humaine*, et Balzac sera l'un des premiers collaborateurs contactés par Hetzel pour le recueil, ainsi que le plus prolifique. Le prospectus de souscription annonçait que l'ouvrage se fixait pour but de dresser « le tableau gaiement sérieux de nos mœurs contemporaines⁷ » en donnant la parole aux animaux, propos repris et souligné par Hetzel dans la préface de l'ouvrage :

« Notre pensée, en publiant ce livre, a été d'ajouter la parole aux merveilleux Animaux de Grandville, et d'associer notre plume à son crayon, pour l'aider à critiquer les travers de notre époque, et, de préférence parmi ces travers, ceux qui sont de tous les temps et de tous les pays [...] Notre critique a pu devenir ainsi plus générale, et, nous l'espérons, plus digne et moins blessante⁸ ».

Le terme de comparaison sous-entendu par ce « plus digne et moins blessante » est évidemment la caricature politique, féroce et *ad personam*, veine où Grandville s'était illustré dans *Le Charivari* et *La Silhouette* avant

5. Voir Annie RENONCIAT, *La Vie et l'œuvre de J. J. Grandville*, ACR éditions, 1985, p. 208.

6. Ségolène LE MEN, « La "littérature panoramique" dans la genèse de la *Comédie Humaine* : Balzac et *Les Français peints par eux-mêmes* », in *L'Année balzacienne*, 2002, n. 3, p. 86.

7. Cité in Jules BRIVOIS, *Guide de l'amateur. Bibliographie des ouvrages illustrés du XIX siècle*, Couquet, 1883, p. 365.

8. J.-P. STAHL [Hetzel], Préface, *Scènes de la vie privée et publique des animaux, vignettes par Grandville. Etudes de mœurs contemporaines, publiées sous la direction de M. J.-P. Stahl, avec la collaboration de etc...*, Paris, Hetzel, 1842, non paginé.

la loi restrictive de la liberté de presse en 1835⁹. Le choix de Musset apparaît donc légèrement excentrique par rapport à la ligne éditoriale du recueil, qui se voulait plutôt orienté vers la critique générale de la société, des institutions, de certains types humains répandus et facilement reconnaissables pour le plus grand plaisir du lecteur.

Hetzel ne faisait qu'exploiter une mode littéraire alors à son apogée : celle des physiologies illustrées, et de ce vaste réseau éditorial que l'on appelle, suivant la définition de Walter Benjamin, « littérature panoramique¹⁰ ». Depuis les années 1820, qui avaient connu le succès de la *Physiologie du goût* de Brillat-Savarin (1825) et de la *Physiologie du mariage* de Balzac (1829), le genre avait pris un formidable essor, s'appliquant à décrire les catégories les plus disparates et parfois inattendues, depuis les représentants emblématiques du petit peuple parisien, comme la grisette et le gamin, jusqu'au... parapluie ! Les années 1840 à 1842 en particulier, celles où justement Hetzel conçoit son projet, enregistrent une poussée fiévreuse des parutions, suivie d'une tout aussi brusque retombée : Nathalie Preiss a recensé 130 titres rien que sur cette courte période¹¹. De quoi faire frémir même le *Feuilleton Mensuel*, qui s'écriait : « La physiologie nous inonde, la physiologie nous déborde : qui nous délivrera des physiologies ?¹² ». Ces petits volumes d'une valeur très inégale, parfaits représentants de ce que Sainte-Beuve stigmatisait comme « littérature indus-

-
9. Rappelons que Musset a élevé la voix contre cette loi dans le poème *La loi sur la presse*, PC, p. 472-478.
10. « C'est une littérature panoramique. Ce n'est pas un hasard si le *Livre des Cent-et-un*, *Les Français peints par eux-mêmes*, *Le Diable à Paris*, *La Grande Ville* jouissent des faveurs de la capitale en même temps que les panoramas. Ces livres sont faits d'une série d'esquisses dont le revêtement anecdotique correspond aux figures plastiques situées au premier plan des panoramas, tandis que la richesse de leur information joue pour ainsi dire le rôle de la vaste perspective qui se déploie à l'arrière-plan » (Walter BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* (Francfort-sur-le-Main, 1955), préface et traduction de Jean Lacoste, Paris, Payot, 1982, p. 55).
11. Nathalie PREISS, *Les « Physiologies » en France au XIXe siècle. Étude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éd. Inter-Universitaires, 1999. Outre ce livre fondamental pour l'étude du genre, voir aussi, du même auteur, le recueil *De la poire au parapluie : physiologies politiques*, éd. commentée par Nathalie Preiss, Paris : H. Champion, 1999, et encore Ruth AMOSSY, « Types ou stéréotypes ? Les "Physiologies" et la littérature industrielle », *Romantisme*, n. 64, 1989, p. 113-123 ; ou, dans une perspective comparatiste, Martina LAUSTER, *Sketches of the Nineteenth Century. European Journalism and its Physiologies, 1830-1850*, Palgrave Macmillan, 2007.
12. *Feuilleton Mensuel*, mai 1841.

trielle »¹³, s'organisent souvent en séries propres à fidéliser le lectorat. Vers 1840 on peut parler, avec Paul Aron, d'une véritable « formule commercialement rentable où les illustrations et quelques plumes connues permettent de réaliser de très beaux volumes dont le public fortuné sera friand¹⁴ ». Balzac, l'une des « plumes connues » les plus impliquées dans ce genre de projet, parlait plus cyniquement de « ces ouvrages stupides qui se vendent à 25 000 exemplaires à cause des vignettes¹⁵ ». Le libraire-éditeur Curmer, notamment, avait mis au point une recette à succès en lançant deux grandes séries : *Les Anglais peints par eux-mêmes* (1840-1841), puis *Les Français peints par eux-mêmes : Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle* (1840-1842), vaste recueil lancé en 422 livraisons, puis réuni en huit volumes qui « constituent vers 1840 le pivot éditorial et le point de départ de ce genre de la "littérature panoramique" autour duquel gravitent d'innombrables physiologies illustrées¹⁶ ».

Les *Scènes de la vie privée et publique des animaux* reprennent ce modèle gagnant, ainsi qu'en témoigne le titre adopté dès la deuxième édition : *Les Animaux peints par eux-mêmes*. D'abord publié par livraisons du 28 novembre 1840 au 17 décembre 1842¹⁷, l'ouvrage est ensuite édité en 1842 en deux volumes grand in-8°, accompagnés de gravures de belle qualité, vendus au prix de 15 francs le volume, soit environ 60 euros d'aujourd'hui (ou 18 francs, pour un envoi postal), et rapidement plébiscités par un franc succès auprès du public, qui donne lieu à des nombreuses réimpressions en peu d'années. Le succès était d'ailleurs bien mérité, car le projet d'Hetzel se démarque des autres ouvrages du même genre par sa grande qualité artistique et littéraire. Homme de lettres lui-même, il souhaitait en effet, ainsi qu'il l'écrit à Musset pour lui demander sa collaboration, « faire une édition qui puisse avoir une certaine [valeur] d'art¹⁸ ». Il choisit donc avec soin les contributeurs, et se montre prêt à leur offrir de bonnes conditions

13. Charles-Augustin de SAINTE BEUVE, « De la littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1839, pp. 675-691.

14. Paul ARON, « Le Pasticheur pastiché, ou Janin, Balzac et Reybaud », *Histoires littéraires* n°1-2000, p. 74.

15. Cité par Rose FORTASSIER, Introduction à *Peines de cœur d'une chatte anglaise et autres scènes de la vie privée et publique des animaux*, Flammarion, 1985, p. 14

16. Ségolène LE MEN, « La "littérature panoramique" dans la genèse de la *Comédie Humaine* », *op. cit.*, p. 84.

17. Pour un total de 100 livraisons. L'*Histoire d'un Merle blanc* parut dans les livraisons 93 à 96.

18. Lettre de Pierre-Jules Hetzel à Musset, [août (?) 1841], BnF, Ms, N.a.fr. 16981, f.71-72, transcrite par Frank Lestringant in A. de Musset, *Contes*, *op. cit.*, p. 317.

contractuelles, comme le montre la même lettre à Musset, où il se dit prêt à lui accorder le temps qu'il lui faudra et « heureux d'avoir à [lui] offrir même beaucoup d'argent, pour un petit Chef d'œuvre de [sa] main¹⁹ ».

A côté de quelques *minores* et d'une dizaine de contes écrits par Hetzel sous son pseudonyme de P.-J. Stahl, le recueil compte en effet d'excellentes signatures : les frères Musset, Alfred et Paul, Charles Nodier, Jules Janin, et Balzac qui ne donne pas moins de six contes, dont *Peines de cœur d'une chatte anglaise*, qui jouira d'une fortune particulière et indépendante, et *Voyage d'un moineau de Paris à la recherche d'un meilleur gouvernement*, qui paraît sous la signature de George Sand avec la complétude de la romancière.

Cet apologue politique, dont il sera intéressant de noter qu'il a pour héros et narrateur un autre oiseau, relate les aventures d'un moineau parisien en quête de gouvernement idéal. Il visite ainsi l'oligarchie des fourmis – inspirée par l'Angleterre – la monarchie des abeilles et la république des loups, socialistes vertueux mais esclaves du devoir. Malgré l'admiration pour ces derniers, aucune de ces formes de gouvernement ne remporte la pleine adhésion du narrateur, un Balzac qui prend de toute évidence un malin plaisir à écrire un récit à thèse à la manière de Sand. Pour ajouter une touche d'authenticité à sa signature, celle-ci a rédigé de sa plume un petit paragraphe final, où le moineau rend visite à Lamennais en prison et évoque avec lui « les souffrances qui ne cesseront que par la promulgation du code de la Fraternité²⁰ ». Elle s'en explique clairement dans une lettre à Hetzel :

« Pour qu'il y ait [dans l'attribution] un fond de vérité, j'ai ajouté à la fin quelques lignes qui complètent ma pensée sur la république idéale des bêtes. Je ne me serais pas permis de rien retoucher du reste à ce petit chef d'œuvre, dont je puis bien dire : "je voudrais l'avoir fait"²¹ ».

Quant à Musset, si l'*Histoire d'un merle blanc* est entièrement et intimement de lui, il faudra néanmoins rappeler qu'elle n'aurait jamais vu le jour sans l'œuvre de véritable accoucheur d'Hetzel, qui s'occupa de courtiser et de flatter le poète en pleine crise créative, de lui glisser des sugges-

19. *Ibid.*

20. George SAND, *Voyage d'un moineau de Paris*, in *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, *op. cit.*, p. 260.

21. Lettre à Pierre-Jules Hetzel, mi-juin 1841, n. 2243, *Correspondance*, vol V, pp. 322-323.

tions de bêtes allégoriques adaptées à son talent, et sans doute aussi de lui fournir quelques renseignements naturalistes en cours de rédaction²². En 1841 Musset traverse une première et douloureuse période de stérilité. Sa dernière pièce, *Un caprice*, date de 1837, sa dernière nouvelle, *Croisilles*, de 1839. Il a commencé *Le poète déchu*, dont le titre en dit long à lui seul sur l'état de son auteur, songé à écrire une tragédie pour Rachel, projet qu'il ne réalisera jamais, et composé quelques poèmes, dont le poignant *Tristesse* (1840) et *Souvenir* (1841), où déjà refait surface la mémoire de George Sand et de leur séjour à Fontainebleau en 1833. Aiguillé vers lui par Désiré Nisard, qui voit dans les qualités « de finesse, de délicatesse et de malice aimable²³ » de l'enfant du siècle les dons idéaux pour le projet d'Hetzel, celui-ci lui écrit une longue lettre pour lui exposer son programme et lui proposer une liste d'animaux parmi lesquels en choisir un à sa convenance. À côté de certains, la lettre indique déjà une esquisse d'interprétation allégorique, choisie en fonction de ce qu'on sait répondre le mieux aux inclinations de Musset. On pourra ainsi citer « Le Cygne (la beauté) », « l'étourneau (l'étourderie) », « la Perruche (le bavardage littéraire) », « cerfs, élans, rennes, gazelles, chamois, biches daims chèvres » pour « légèreté, fantaisie, caprice », et bien sûr « le Merle Blanc (seul de sa couleur parmi les siens)²⁴ ».

Dérision

Musset, on le sait, choisit le merle blanc, oiseau rare, à la limite du fabuleux, qui lui permet de parler des poètes en général et surtout de lui-même. Son frère Paul l'explique bien dans une note liminaire au conte pour

22. Voir la lettre de Musset à Hetzel, sans date, BnF, Ms, N.a.fr. 16981, f. 47-48 : « Mon cher Monsieur, je vous serais bien obligé de vouloir bien vérifier si le perroquet blanc qu'on appelle *Katacoua* est le même que le *Kacotoès* et de m'édifier sur ce sujet le plus tôt qu'il me sera possible. Pardonnez mon ignorance. Les livres que j'ai sous la main n'en savent pas plus que moi ou n'en disent rien ». Transcrite par F. Lestringant in A. de Musset, *Contes, op. cit.*, p. 319.

23. Lettre de Désiré Nisard à Hetzel, 8 août 1841, cité in A. Parménie et C. Bonnier de La Chapelle, *Histoire d'un éditeur et de ses auteurs. P.-J. Hetzel (Stahl)*, Albin Michel, 1953, p. 23.

24. Lettre de Pierre-Jules Hetzel à Musset, [août (?) 1841], BnF, Ms, N.a.fr. 16981, f. 71-72, *op. cit.*, p. 315-316. La même lettre se clôt d'ailleurs sur une remarque qui indique de la déférence pour Musset au détriment de Nodier et surtout de Balzac, traité de façon assez cavalière : « Pourriez-vous quand vous aurez arrêté votre choix [...] me renvoyé [*sic*] le nom des bêtes dont vous ne voulez rien faire pour que je puisse les offrir au choix – de Mr Nodier – et de Balzac » (*Ibid.*, p. 318).

l'édition des *Œuvres complètes* chez Charpentier dite « dédiée aux Amis du poète » (1866) :

« Il n'y a pas une seule page de ce conte qui ne renferme, sous la forme d'une piquante allégorie, quelque peinture de mœurs d'une vérité frappante ou quelque trait de critique littéraire plein de raison et de verve gauloise. Les souffrances, les déceptions, les chagrins des poètes en général, et ceux de l'auteur en particulier, y sont présentés gaiement sous des allusions si transparentes que nous ne ferons pas au lecteur l'injure de lui en donner l'explication²⁵ ».

Or, ces « allusions transparentes » se traduisent notamment par des portraits, certes détournés mais au vitriol, de certains grands écrivains romantiques, dont on s'est évertué à trouver les clés dès la parution du conte et jusqu'à nos jours. Ces portraits s'échelonnent au fil des rencontres que le malheureux merle fait dans son parcours d'initiation et de quête identitaire, après avoir été chassé de son écuille natale et de la petite cour du Marais où vivaient ses parents à cause de son étrange plumage et de sa manière de chanter.

Le premier est celui d'un pigeon ramier, infatigable voyageur qui apporte des documents d'importance à Bruxelles, un oiseau au « front presque tondu », paraissant au premier abord « tout à fait pauvre et nécessiteux²⁶ », mais néanmoins plein de fierté et d'arrogance. On y reconnaît Chateaubriand, croqué ici en diplomate plutôt qu'en écrivain et moqué surtout pour sa morgue hautaine. L'identification est étayée par la comparaison avec un autre projet avorté de Musset dont le narrateur aurait dû être un M. Pigeon : des *Mémoires d'outre-cuidance* au titre flagrant de parodie et au ton fort proche du *Merle blanc*²⁷.

Vient ensuite le « grand poète Kacatogan », représentant de « cette race illustre et vénérable qu'on nomme en latin *cacuata*, en langue savante *kakatoës*, et en jargon vulgaire *catacois*²⁸ », double de Victor Hugo. Si son proverbial front titanique surmonté d'une « espèce de panache qui lui donnait un air héroï-comique²⁹ » ne suffisait pas à lui seul comme signe de

25. Paul de MUSSET, note à *Histoire d'un merle blanc*, in *Œuvres complètes d'Alfred de Musset*, Ed. « dédiée aux Amis du poète », Charpentier, 1866, t. VII, p. 91.

26. Alfred de MUSSET, *Histoire d'un merle blanc*, p. 208.

27. *Id.*, OCP, p. 931-933. Gilles Castagnès rappelle aussi que « Chateaubriand avait été tonsuré [...] et le narrateur du *Merle blanc* insiste par deux fois sur ce détail physique » (*Histoire d'un merle blanc*, p. 209, note 1).

28. *Ibid.*, p. 219.

29. *Ibid.*

reconnaissance, sa souplesse politique et sa production littéraire, impressionnante pour la quantité et la variété, s'en chargeraient :



Vignette de GRANVILLE pour *Scènes de la vie privée et publique des animaux*.

« J'ai fait de puissants voyages, monsieur, des traversées arides et de cruelles pérégrinations. Ce n'est pas d'hier que je rime, et ma muse a eu des malheurs. J'ai fredonné sous Louis XVI, monsieur, j'ai braillé pour la République, j'ai noblement chanté l'Empire, j'ai discrètement loué la Restauration, j'ai même fait un effort dans ces derniers temps, et je me suis soumis, non sans peine, aux exigences de ce siècle sans goût. J'ai lancé dans le monde des distiques piquants, des hymnes sublimes, de gracieux dithyrambes, de pieuses élégies, des drames chevelus, des romans crépus, des vaudevilles poudrés et des tragédies chauves. En un mot, je puis me flatter d'avoir ajouté au temple des Muses quelques festons galants, quelques sombres créneaux et quelques ingénieuses arabesques³⁰ ».

Il faudra bien entendu lire de manière purement symbolique ce reproche d'inconstance d'opinion, inapplicable à la lettre à Hugo, né en 1802. De même, la parodie d'un style boursoufflé et excessif et la dérision d'un

30. *Ibid.*, p. 220.

certain effet de mode dans le choix des genres abordés vise sans doute une image publique et caricaturale de chef de file du romantisme militant plutôt que l'auteur de *Notre Dame de Paris* ou des *Voix intérieures*. Sous la satire hyperbolique on reconnaît pourtant les chefs d'accusation récurrents de Musset contre les excès du romantisme d'ascendance hugolienne : l'abus d'adjectifs et la redondance, magistralement stigmatisés dans la première des *Lettres de Dupuis et Cottonet*³¹, et le foisonnement des genres, sujet parfois à des dérives monstrueuses, notamment au théâtre, déjà pointé du doigt dès les *Revue fantastiques* de 1831³².

La dérision du style romantique avec ses coquetteries d'extravagance et ses lourdes longueurs revient aussi au moment où le merle blanc, désormais devenu auteur, se lance dans l'écriture d'un poème autobiographique. La description de son écuelle natale s'y étend à l'infini, remplissant « pas moins de quatorze chants ». Il y dénombre « les rainures, les trous, les bosses, les éclats, les échardes, les clous, les taches, les teintes diverses, les reflets »; il en montre « le dedans, le dehors, les bords, le fond, les côtés, les plans inclinés, les plans droits »; il étudie « les brins d'herbe, les pailles, les feuilles sèches, les petits morceaux de bois, les graviers, les gouttes d'eau, les débris de mouches, les pattes de hannetons cassées qui s'y trouvaient³³ ». Mais, pour empêcher les « lecteurs impertinents » de sauter une description si « ravissante », le malin merle a eu soin de la découper en morceaux glissés ici et là dans le récit « en sorte qu'au moment le plus intéressant et le plus dramatique arrivaient tout à coup quinze pages d'écuelle³⁴ ». Déjà Sainte-Beuve, à la sortie du conte, signalait dans ce passage « une jolie satire de cette manière de roman à la Sue et à la Balzac³⁵ ». L'objectif principale de l'ironie paraît ici en effet la longueur minutieuse des descriptions intercalées au sein de l'action dans les romans balzaciens.

31. *OCP*, p. 819-836.

32. *Revue fantastique* n. XIX, 30 mai 1831, *OCP*, p. 814-818.

33. *Histoire d'un merle blanc*, p. 236.

34. *Ibid.*

35. Charles-Augustin de SAINTE-BEUVE, lettre à Juste Olivier, 18 janvier 1843, *Correspondance générale de Sainte-Beuve*, Tome V, 1843-1844, éd. Jean Bonnerot, Paris, Stock, 1947, p. 36 : « Musset (Alfred) dans *les Animaux peints par eux-mêmes* a fait une jolie satire (*sic.*) de cette manière de roman à la Sue et à la Balzac dans le *Merle Blanc*. Au moment le plus dramatique on se met à décrire quinze pages d'écuelle. [...] C'est de la bonne plaisanterie à l'Hamilton ».

Gilles Castagnès et Frank Lestringant ont d'ailleurs évoqué une référence à « l'écuelle aux tourterelles du père Goriot³⁶ ».

Enfin la « merlette lettrée » qui se feint blanche pour conquérir le cœur du héros ne saurait être que George Sand. Cette sorte de déguisement semble lui convenir particulièrement bien quand on songe au don inné de « sympathie des oiseaux », hérité de son grand-père, dont elle se vante dans *Histoire de ma vie*³⁷, et plus encore au passage de la première *Lettre d'un voyageur*, adressée à Musset, où elle raconte que son précepteur lui trouvait « le caractère d'un merle, poltron et imprévoyant à la fois³⁸ ». Ici, cependant, le portrait animalier vire au portrait charge dans la veine la plus féroce de Grandville, car le modèle est également dénigré en tant qu'écrivaine à la plume un peu trop facile et en tant que femme fausse et trompeuse. Le premier trait en particulier, semble suggérer clairement l'identification au delà de toute suggestion impressionniste, même si Gilles Castagnès et Frank Lestringant ont récemment proposé de nuancer le propos en évoquant les origines étrangères du personnage – anglaises en l'occurrence – et la méfiance universelle de Musset envers la gent féminine. Ils ont dès lors évoqué la princesse Cristina di Belgiojoso, patriote italienne en exil que Musset avait longuement courtisée et qui venait de l'éconduire. Musset pourrait effectivement, encore une fois, avoir brouillé les pistes, superposant deux souvenirs ; et il faudrait attribuer à la diplomatie ou à la coquetterie de la princesse, le fait, attesté par une lettre de Mme Jaubert, qu'elle ait choisi de se reconnaître dans le portrait plus flatteur de la douce tourterelle Gourouli³⁹. Notons cependant que Cristina di Bel-

36. *Histoire d'un merle blanc*, p. 236, n. 2.

37. George SAND, *Histoire de ma vie*, I partie, ch. 1, in *Œuvres autobiographiques*, vol I, éd. G. Lubin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, p. 16. Le grand-père maternel de Sand, Antoine Delaborde, était « maître oiselier, c'est-à-dire qu'il vendit des serins et des chardonnerets sur le quai aux oiseaux ».

38. *Id.*, *Lettres d'un voyageur*, in *Œuvres autobiographiques* II, éd. G. Lubin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 671. Sur les rapports de Sand avec les oiseaux voir James WALLING, « George Sand et les oiseaux », *Les Amis de George Sand*, n° 24, 2002, pp. 19-29.

39. Maurice Allem cite une lettre non datée de Caroline Jaubert, la fidèle amie que Musset appelait sa « marraine », écrite vraisemblablement vers la fin 1842 à Port-Marly, demeure de Cristina di Belgiojoso : « Elle s'applique le passage de la bonne Gourouli. Elle n'eût pas été si aimable si le merle n'eût été souffrant ». Lettre manuscrite (Lovenjoul, F. 3166, f° 55), citée in *OCP*, p. 1172.



« Je remarquai en entrant une grosse bouteille pleine d'une espèce de colle faite avec de la farine et du blanc d'Espagne »
 (Vignette de GRANVILLE pour *Scènes de la vie privée et publique des animaux*)

giojoso n'allait commencer sa carrière de femme de lettres qu'en 1842, avec la publication de l'austère *Essai sur la formation du dogme catholique*, tandis que les travaux de la merlette et son étonnante rapidité de composition font penser de manière irrésistible à Sand :

« Tandis que je composais mes poèmes, elle barbouillait des rames de papier. Je lui récitais mes vers à haute voix, et cela ne la gênait nullement pour écrire pendant ce temps-là. Elle pondait ses romans avec une facilité presque égale à la mienne, choisissant toujours les sujets les plus dramatiques, des parricides, des rapt, des meurtres, et même jusqu'à des filouteries, ayant toujours soin, en passant, d'attaquer le gouvernement et de prêcher l'émancipation des merlettes. En un mot, aucun effort ne coûtait à son esprit, aucun tour de force à sa pudeur; il ne lui arrivait jamais de rayer une ligne, ni de faire un plan avant de se mettre à l'œuvre. C'était le type de la merlette lettrée⁴⁰. »

Tout est là : l'accusation récurrente d'une vitesse d'écriture presque indécente et d'un manque absolu de préparation ou de révision, le choix de sujets crus et hauts en couleur (d'ailleurs réellement présents dans la production sandienne des années 1830), et bien sûr l'engagement politique et féministe, ici évoqué comme un ajout si hâtif et artificiel qu'il en devient ridicule. Et aussi l'« orgueil féminin », enchanté par la « faiblesse masculine » et par les larmes de son partenaire⁴¹. Quant à la fausseté de la merlette, elle est subtilement symbolique. En effet elle ne trahit pas son époux par une infidélité amoureuse, mais en mentant sur sa nature même : elle n'est qu'un oiseau parmi « les plus plats et les plus ordinaires⁴² », badigeonné de colle et roulé dans la farine, tels les sépulcres blanchis de l'Évangile, pleins d'hypocrisie et d'iniquité. Le pauvre merle blanc s'en aperçoit le jour où, se laissant aller à un épanchement sentimental, il pleure sur l'épaule de sa compagne, qui déteint à l'instant, laissant apparaître à chaque larme « une plume, non pas même noire, mais du plus vieux roux », couleur suspecte, vulgaire, et indiquant « qu'elle avait déjà déteint autre part⁴³ ». Le règlement de comptes ne saurait être plus sanglant. De quoi rendre avec usure à Sand la monnaie de sa *Lélia* de 1839, où Sténio-Musset

40. *Histoire d'un merle blanc*, p. 243.

41. *Ibid.*, p. 244.

42. *Ibid.*, p. 245.

43. *Ibid.*

apparaît épuisé, presque abruti, irréparablement ravagé par l'alcool et la débauche⁴⁴.

Auto-ironie, autobiographie

Si le merle se donne certes le beau rôle, se posant en victime de l'incompréhension du monde et des tromperies de sa bien-aimée, il est pourtant loin d'offrir de lui-même une image idéale et sublime. Bien au contraire, l'ironie mordante qui imprègne tout le conte n'épargne pas son narrateur, qui affiche plusieurs traits caractéristiques de Musset tournés en ridicules par leur exagération caricaturale. Ainsi, comme on vient de le voir, le merle fait preuve d'un sentimentalisme exaspéré et d'un penchant très prononcé pour les larmes. Bonheur ou malheur, tous les sentiments, et spécialement l'amour, paraissent chez lui plus grands que nature et se traduisent par un déluge de pleurs, accompagnés de tirades si enflammées et emphatiques que *Rolla* et la *Confession* passeraient presque pour des exemples de rigueur classique :

« Avant que tu fusses venue à moi, mon isolement était celui d'un orphelin exilé; aujourd'hui, c'est celui d'un roi. Dans ce faible corps, dont j'ai le simulacre jusqu'à ce que la mort en fasse un débris, dans cette petite cervelle enfiévrée, où fermente une inutile pensée, sais-tu, mon ange, comprends-tu, ma belle, que rien ne peut être qui ne soit à toi ? Écoute ce que mon cerveau peut dire, et sens combien mon amour est plus grand ! Oh ! que mon génie fût une perle, et que tu fusses Cléopâtre !⁴⁵ »

Snob et poseur, le héros, comme son auteur, se complaît dans son image de génie incompris ou de poète inaccessible. Dès qu'il prend conscience d'être « cet oiseau sans pareil dont le vulgaire nie l'existence », il décide que puisque la nature l'« a fait rare », il se fera « mystérieux⁴⁶ » et se propose de devenir, par ses petites coquetteries d'auteur, « un parfait merle blanc, un véritable écrivain excentrique, fêté, choyé, admiré, envié, mais complètement grognon et insupportable⁴⁷ ».

44. « *Trenmor put observer dans son jeune ami les irréparables ravages de la débauche [...] maintenant Sténio végétait, à l'ordinaire, dans un voluptueux et funeste abrutissement. Il semblait dédaigner de faire emploi de son intelligence ; mais en réalité il n'était plus le maître de la gouverner* » (George Sand, *Lélia* (1839), éd. P. Reboul, Classiques Garnier, 1960, p. 413).

45. *Histoire d'un merle blanc*, p. 245.

46. *Ibid.*, p. 232.

47. *Ibid.*, p. 235.

Surtout, Musset par le biais de son personnage devenu auteur, fait la parodie de son propre style et de son engouement pour certains modèles littéraires. On a évoqué les tirades déclamatoires, riches en exclamations et en invocations, fréquentes dans sa poésie, mais aussi dans la *Confession d'un enfant du siècle* et dans son théâtre de jeunesse. On pourra citer aussi les « quelques négligences » dues à la « prodigieuse fécondité⁴⁸ d'inspiration, reproche constant de la critique à Musset depuis la parution des *Contes d'Espagne et d'Italie*⁴⁹. Ou encore le caractère décousu, bien défini par Jean-Louis Backès « narration désinvolte⁵⁰ », fait de digressions sur le modèle de Byron ou de Sterne, qu'on a souvent reproché à sa poésie et qui se retrouve dans le poème autobiographique en quarante-huit chants du merle blanc, entremêlé de descriptions d'écuelle et d'une ode composée dans l'œuf⁵¹. L'admiration et l'imitation de Byron, parfois niées contre l'évidence par le jeune Musset⁵², sont d'ailleurs ouvertement affichées par le merle, qui compte acheter « les mémoires d'Alfieri et les poèmes de lord Byron⁵³ » pour nourrir son orgueil déjà surdimensionné, « inond[er] le monde d'un déluge de rimes croisées, calquées sur la strophe de Spencer⁵⁴ », notamment reprise dans *Childe Harold*, et enfin aller à Ve-

48. *Ibid.*

49. Cf. notamment Frank Lestringant, introduction à Alfred de MUSSET, *Poésies complètes*, Le Livre de poche, 2006.

50. Jean-Louis BACKÈS, « Musset et la narration désinvolte », *Alfred de Musset, Premières poésies, Poésies nouvelles*, éd. Pierre Brunel et Michel Crouzet, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1995.

51. Sur le rapport de Musset à Byron, qui a fait couler beaucoup d'encre, voir notamment, outre l'article de Backès, Edmond ESTEVE, *Byron et le romantisme français: essai sur la fortune et l'influence de l'œuvre de Byron en France de 1812 à 1850*, Paris, Boivin & cie, 1929 ; James Robert HEWITT, « Musset apprenti de Byron : Une nouvelle conception du Moi poétique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril 1976, pp. 211-218 ; Frank LESTRINGANT, « Byron et Musset », *Société française des études byroniennes, Bulletin de liaison*, vol. III, n° 4, automne 2003, pp. 11-27. Quant à STERNE, outre *Tristram Shandy*, Musset lisait *A Sentimental Journey*, dont il cite l'épisode du sansonnet en cage dans une lettre à Hetzel (publiée par F. Lestringant en appendice à *Histoire d'un merle blanc*, p. 329) et qui est sans doute parmi les sources d'inspiration du *Merle blanc*. Je dois cette suggestion à Sylvain Ledda, qu'il en soit remercié.

52. « On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron : / Vous qui me connaissez, vous savez bien que non » (« Dédicace » de *La Coupe et les lèvres*, PC, p. 155).

53. *Histoire d'un merle blanc*, p. 232.

54. *Ibid.*, p. 234.



« Et que suis-je donc, Monsieur, s'il vous plaît ? »
(Vignette de GRANVILLE pour *Scènes de la vie privée et publique des animaux*)

nise, louer « le beau palais Mocenigo » sur le Canal Grande, et y vivre pour s'inspirer « de tous les souvenirs que l'auteur de Lara doit y avoir laissés⁵⁵ », ce que Musset fit réellement dès son arrivée à Venise avec Sand.

Jamais Musset n'aura livré autant d'éléments de confession personnelle que dans ce récit apparemment si ludique et décalé. C'est sans doute que, protégé par le masque plutôt cocasse de son alter ego emplumé, donc par la distance de l'ironie, il abandonne pour une fois sa réserve habituelle, qui, contrairement à ce que l'on a souvent dit, est en réalité presque totale en ce qui concerne son travail d'écrivain. Si ses aventures sentimentales sont en effet presque trop connues, étant devenues dès le XIX^e siècle matière plus ou moins véridique de romans, on en sait fort peu sur ses réflexions, ses projets, ses méthodes, bref, sur la pratique de son écriture, sur laquelle il garde la plupart du temps le silence dans sa production comme dans sa correspondance. *L'Histoire d'un merle blanc* nous offre ainsi une rare esquisse de biographie intellectuelle de Musset.

Celle-ci commence dès l'épisode qui déclenche les aventures du merle, le jour où son père le renie et le chasse de la petite cour du Marais où vit toute la famille. Il est en effet très intéressant de noter que si la couleur du plumage du « merlichon » mécontentait déjà son père, celui-ci n'entre dans une fureur terrible qu'au moment où son rejeton se met à chanter :

À la première note qu'il entendit, mon père sauta en l'air comme une fusée. « Qu'est-ce que j'entends-là ? s'écria-t-il; est-ce ainsi qu'un merle siffle ? est-ce ainsi que je siffle ? est-ce là siffler ? »

On pourra lire dans l'épisode une transposition du conflit générationnel et poétique qui opposa vers 1829 – de manière ô combien plus tolérante et pacifique – Victor Donatien de Musset-Pathay, éditeur de Rousseau et homme de lettres aux goûts plutôt classiques, à son fils cadet, lancé avec insolence dans la carrière des lettres et porté aussi bien vers la jeune école romantique, alors dans son plein bouillonnement, que vers les écrivains les plus excentriques du XVIII^e siècle, romanciers libertins, auteurs de proverbes dramatiques, poètes galants de salon. Une confirmation intéressante de cette lecture vient du passage de *Lui* de Louise Colet qui calque visiblement sur *L'Histoire d'un merle blanc* le récit des premières lectures dans le cercle familial des compositions d'Albert de Lincel/Musset :

« Un soir où je faisais une lecture à mes parents assemblés, mon père se promenait à grands pas dans la chambre, montrant de temps en temps sa surprise et son humeur de ce qu'il appelait une littérature toute nou-

55. *Ibid.*

velle pour lui. Je reniais les maîtres, s'écriait-il; où donc allais-je puiser mon style et mes idées? de qui donc étais-je sorti? tout à coup s'arrêtant devant ma mère, qui m'écoutait en souriant, il lui dit avec une colère comique : « Madame, de qui donc sort cet enfant ? il ne me ressemble en rien: c'est le bâtard de son grand-oncle !⁵⁶ »

De même, les pérégrinations du merle à la recherche de son identité et ses rencontres avec les autres espèces d'oiseaux reflètent un réel questionnement qui accompagna Musset toute sa vie sur sa place dans le monde des lettres, voire dans le monde tout court. Dandy de l'esprit, il partageait son existence entre les milieux littéraires et les cercles mondains, représentés dans le conte par la tourterelle et par la pie, qui habite dans un « palais vert » où ses semblables passent leur vie à caqueter et à s'attifer⁵⁷. Sur le plan littéraire, son adhésion au romantisme, quoique bien réelle, n'a jamais cessé d'être problématique et critique, si bien qu'on a souvent parlé de lui comme d'un « romantique né classique⁵⁸ ». Il abandonne très vite le Cénacle hugolien et ce qu'il appelle « l'école rimeuse⁵⁹ », n'épargne jamais ses sarcasmes aux « romans nouveaux⁶⁰ », et dans ses écrits théoriques, notamment les *Lettres de Dupuis et Cotonet* et l'article « Un mot sur l'art moderne », il pointe sans pitié les défauts et les excès du romantisme, dont il essaie lui-même de se défaire, par exemple en revenant vers un théâtre de facture plus classique⁶¹. Dans le discours programmatique du merle on relèvera d'ailleurs l'idée d'écrire « un rôle pour mademoiselle Rachel », projet que Musset avait sérieusement caressé au cours des années 1838 et

56. Louise COLET, *Lui*, ch. VII, Michel Lévy, 1863, p. 73-74. Le grand-oncle en question est l'oncle de sa mère, Claude-Antoine Guyot-Desherbiers, ami de Carmontelle, qui laissa en héritage à Musset l'inclination pour les proverbes dramatiques.

57. *Histoire d'un merle blanc*, p. 215. On a vu d'ailleurs que le Princesse Belgiojoso voulut se reconnaître dans la tourterelle.

58. Arvède BARINE, *Alfred de Musset*, Hachette, 1893, p. 31. La revue *Littératures* a consacré un numéro monographique à « Musset, un romantique né classique » (n. 61, 2009).

59. *Correspondance d'Alfred de Musset, op. cit.*, lettre 30-1, du 7 janvier 1830, à Stephen Guyot-Desherbiers, p. 35 : « il était important de se distinguer de cette école rimeuse, qui a voulu reconstruire et ne s'est adressée qu'à la forme, croyant rebâtir en replâtrant ».

60. Cf. *Fantasio*, acte I, scène 2, *TC*, p. 107, *Mardoche*, strophe XIX, et surtout le souhait de prospérité qui ouvre chaque lettre de Dupuis et Cotonet à Buloz : « Que les dieux immortels vous assistent et vous préservent des romans nouveaux ! » (*OCP*, p. 819, 837, 849, 859).

61. Cf. A. de MUSSET, *De la tragédie. A propos des débuts de Mademoiselle Rachel*, *OCP*, p. 888-901.

1839, animé d'abord par l'admiration pour la jeune tragédienne, puis par leur orageuse liaison, mais qui finit par rester à l'état d'ébauche⁶².

Enfin, il va de soi qu'une autobiographie, même intellectuelle, de Musset ne saurait se passer de George Sand, avec laquelle il partagea, par delà l'ivresse des sens, une profonde complicité d'esprit et la période la plus féconde de sa créativité littéraire. L'histoire d'amour du merle et de la merlette en témoigne : elle commence par un échange épistolaire et se poursuit par un compagnonnage littéraire certes présenté sous forme burlesque, entre fleuves d'encre, de sueur et de larmes et bouffées de farine, mais qui porte la marque d'un souvenir bien réel, jamais vraiment effacé dans l'esprit de Musset. La brusque fin de leur histoire d'amour marque d'ailleurs la fin de l'*Histoire d'un merle blanc*, lui fournissant un dénouement cinglant et théâtral.

Théâtralité

La sortie de scène du merle est à vrai dire doublement théâtrale. Non seulement il décide de tout abandonner, gloire et littérature, et de s'enfuir pour échapper à la douleur et à la honte d'avoir été si cruellement joué, mais il le fait en s'identifiant en quelque sorte au Misanthrope de Molière, dont il reprend en la détournant la célèbre réplique finale :

« Je pris mon courage à deux pattes, je résolus de quitter le monde, d'abandonner la carrière des lettres, de fuir dans un désert, s'il était possible, d'éviter à jamais l'aspect d'une créature vivante, et de chercher, comme Alceste

«... .. Un endroit écarté

Où d'être un merle blanc on eût la liberté!⁶³ »

La citation, à l'ironie douce-amère comme tout le conte, est en même temps un nouveau trait d'autobiographie et un indice de la théâtralité foncière du texte. On sait en effet l'immense admiration de Musset pour Molière et notamment pour *Le Misanthrope*, dont il avait joué le premier acte en juin 1836 chez la princesse Belgiojoso⁶⁴, et qu'il évoque dans *Une soi-*

62. Il avait projeté d'écrire pour elle une tragédie historique en vers, *La Servante du roi*, dont il n'a laissé que quelques fragments (TC, p. 791-798). Il fera une nouvelle tentative, également avortée, en 1851 avec *Faustine*, dont il écrivit six scènes en prose (*Ibid.*, p. 799-815).

63. *Histoire d'un merle blanc*, p. 246.

64. Le récit de la représentation se trouve dans une lettre de François Guizot à Mme Laure de Gasparin, citée par A. Malvezzi, *La principessa Cristina di Belgiojoso*, Milan,

rée perdue (1840). Le *Merle blanc*, histoire d'un autre être différent et en rupture avec la société, s'inscrit ainsi dans la tradition de la grande comédie de caractère, et on pourrait lui appliquer l'éloge que Musset fait du *Misanthrope*, œuvre d'une « gaîté si triste et si profonde / que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer !⁶⁵ ».

Pour témoigner de la théâtralité du texte, il suffira du reste d'évoquer la rapide et savoureuse suite de petites scènes très vivantes croquées par Musset au fil des péripéties de son héros. Quelques traits lui suffisent pour esquisser ses personnages, fort bien caractérisés cependant, car chacun doué d'une voix propre. Ainsi le père du merle se laisse aller à des apostrophes qui rappellent une parodie boulevardière de tragédie (« Malheureuse! dit-il, qui est-ce qui a pondu dans ton nid ?⁶⁶ »), la petite pie « fort bien mouche-tée et extrêmement coquette », a le débit intarissable et les petits tics langagiers des femmes du monde, remplissant ses propos passablement frivoles de « fi donc », « mon cher enfant », « mon cher », « mon mignon⁶⁷ », et on a déjà évoqué le style emphatique, redondant et d'un romantisme échelonné du grand poète Kakatogan. Musset s'amuse parfois, par exemple quand il met en scène le merle chinois dont une réplique se termine sur des monosyllabes scandés à la manière d'un chinois d'opérette lorsqu'il en déplore son manque de queue : « moi [...] les polissons me montrent du doigt à cause que je n'en ai point⁶⁸ ». Ou bien il s'élève jusqu'au lyrisme, prêtant au rossignol amoureux de la rose une voix vibrante d'émotion et inspirée du poète persan Saadi : « Son calice est fermé à l'heure qu'il est : elle y berce un vieux scarabée, – et demain matin, quand je regagnerai mon lit, épuisé de souffrance et de fatigue, c'est alors qu'elle s'épanouira, pour qu'une abeille lui mange le cœur!⁶⁹ ». La polyphonie du texte contribue largement au ton juste et en même temps léger du récit, lui conférant une force et une qualité remarquables.

Trèves, 1936, t. II, p. 179-180. Musset tenait les rôles d'Oronte et Philinte, donnant la réplique à Pierre Chéri Lafont, acteur de la Comédie Française, qui jouait Alceste.

65. *Une soirée perdue*, PC, p. 389.

66. *Histoire d'un merle blanc*, p. 204.

67. *Ibid.*, p. 213-215.

68. *Ibid.*, p. 238.

69. *Ibid.*, p. 247. Ce lyrisme trouble et sensuel faisait les délices du petit Proust, qui avoue dans une lettre à Henri Bordeaux datable d'avril 1913 : « ces mots sur la rose et le scarabée ont été les litanies quotidiennes, incomprises et adorées, de ma huitième année » (Marcel PROUST, *Correspondance*, éd Philip Kolb, Tome XII, 1913, Plon, 1984, p. 142).

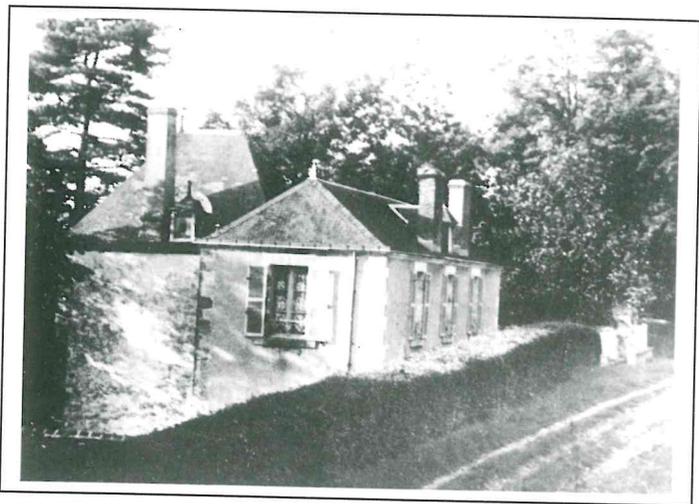


Stéphanie TESSON en Merle blanc

Cette pluralité de voix et cette vivacité extrême du récit ont été parfaitement illustrées et valorisées par le spectacle mis en scène par Anne Bourgeois et interprété par Stéphanie Tesson, spectacle qui fête en 2010 ses dix ans et ne cesse de mûrir depuis sa création. Seule en scène comme son héros narrateur et sans jamais quitter son simple costume blanc, la comédienne se transforme littéralement par l'expression, la voix et le geste. Elle donne vie à toute une fantasmagorie de personnages, transportant un auditoire captivé. Tantôt drôle, tantôt émouvant, son merle blanc plaide pour le droit au respect et à l'acceptation de la différence. Il sait aller droit au cœur du spectateur.

Valentina PONZETTO
Université Paris-Sorbonne (Paris IV)





Vâvres (près de La Châtre)
La maison de Jules Néraud, dit le Malgache
© Musée George Sand et de la Vallée Noire ; La Châtre (Indre),
Fonds Jean-Baptiste Frédéric Louis DEPRUNAU. N° inv.: MLC 1967.1.327

Présence de Néraud : « J'y rêvais de vous, mon ami »

NOUS NOUS PROPOSONS ici de revenir sur l'amitié avec Jules Néraud ; *Histoire de ma vie* est rapide et discrète sur ce point¹, la place de Jules Néraud dans la vie, et dans la formation d'écrivaine de Sand ont été, et demeurent minorés. Il a été pourtant un interlocuteur et une présence importante dans les *Lettres d'un voyageur*, le destinataire privilégié de grands textes critiques des années quarante².

Depuis un article³ de Georges Lubin paru en 1963, nous connaissons ce que la part de description paysagère exotique d'*Indiana* doit à la docu-

1. *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, éd. LUBIN, Pléiade, t. II (dorénavant, *OA.*, suivi du n° de t. et de la page), p. 96-7, cite une lettre de J.N. sur *Lélia* ; p.107-108, dit ses qualités intellectuelles, ses leçons de botanique ; 219, en note : sa mort ; p. 369, 384, 385 : sa présence au temps du procès ; p. 426, cite une lettre de J.N. sur la mort de Duris-Dufresne ; p. 450 : « Duteil, Planet et Néraud ne sont plus. »

2. Cf. notre « Lettre et utopie », à paraître dans les actes du colloque de Dublin (juin 2006).

mentation de Néraud sur l'île Bourbon. En effet un dossier du fonds Lovenjoul (E 934 bis) signalé et exploité par G.Lubin comporte, non paginées, ni, la plupart du temps, datées, des lettres de Néraud, des leçons de botanique sous forme épistolaire, des identifications de plantes, et les pages (un dossier descriptif de 58 pages, un récit de 4 pages) qui furent utilisées pour *Indiana* et *Melchior*. L'histoire de ses relations avec Sand a été reconstituée autant qu'il était possible par G.Lubin dans cet article et dans son édition de la correspondance.

Une lettre du 3 juillet 1827 d'Aurore à Jane Bazouin mentionne pour la première fois « *un botaniste très distingué qui a fait le voyage de l'île Bourbon tout dernièrement pour faire un herbier*⁴. » (C., XXV, 144). Aurore estime alors futile l'étude désintéressée des plantes ; une autre, du 20 septembre évoque, après le voyage au Mont-Dore, une excursion en compagnie de 6 amis de la Châtre aux « *sauvages montagnes de Crozant* » et la montre convertie à l'étude de la botanique : « *ton inconséquente amie, qui dernièrement se raillait de la botanique fait maintenant des herbiers et rabâche des noms grecs et latins auxquels elle ne comprend goutte.* » (C., I, 149-150)

Dans une lettre de Paris où elle est venue consulter des médecins, datée du 10 décembre de la même année, Aurore conte à Casimir « *la sottise histoire* » :

« *Tu sais de reste depuis longtemps que Mme J[ules Néraud] est d'une jalousie effroyable contre moi à cause des attentions et des leçons de botanique de son mari. Or, dans ces derniers temps, il s'était glissé dans ces leçons écrites, beaucoup de galanteries et des espèces de déclarations, comme Jules peut les faire, moitié sentimentales, moitié comiques. Je ne m'en étais pas gendarmée parce que à tous autres égards Jules me plaisait beaucoup et me semblait aimable. Mais j'avais répondu à ces 3 ou 4 billets par autant de billets où je lui déclarais que j'étais très flattée de son estime mais que je ne pouvais y répondre [...]. Un jour je triai de ces leçons de botanique tout ce qui y était étranger,*

-
3. « George Sand et son "Malgache", une source d'*Indiana* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-mars 1963, p. 94-103. Le dossier du fonds Lovenjoul, qui a passé par les mains de W. Karénine et de M. Bouteron comporte quelques datations au crayon.
 4. *Correspondance*, éd. G. Lubin, t. I, p. 149-50, dorénavant C., suivi du n° de t. et de la page.

c'est-à-dire une douzaine de demi-feuillets pleins de beaux compliments et même d'invectives contre sa moitié. Je voulais les brûler mais Jules me les redemanda et je lui remis le tout. « Vous avez tort, lui dis-je, de conserver ces paperasses. Votre femme les trouvera. »

C'est ce qui se produisit, en effet : *« Maintenant l'une parle de se tuer, l'autre de s'en aller.[...] leur tintamarre me force de t'instruire de l'affaire. Tu as assez de prudence et de raison pour en rire de pitié et avoir l'air de ne rien savoir. »* (C., I, 416-419)

A la mi- décembre, Néraud quitte son foyer pour un voyage de plusieurs mois qui le conduit à Lyon, d'où il écrit à Aurore le 1^{er} février ; à Vaucluse, d'où il lui écrit le 10 mars ; il est de retour au printemps de 1828 (C., I, 416, n. 4 ; OA, II, p. 802 n. 4). Une missive⁵ de Néraud citée dans la « Lettre à Éverard » l'indique :

« [V]ers la fin d'avril il m'écrivit :

« [...] Dis [à mon inhumaine] qu'elle cesse de pleurer mon trépas, je suis encore sain et dispos. Mon herbier est complet, mes souliers tirent à leur fin, et pendant ce temps-là ma pépinière bourgeonne sans moi [...] ; je ne demande que le temps de faire rémouler ma serpette, et j'arrive. » (OA, II, p. 803)

Une lettre de Néraud (datée au crayon du 7 mai), écrite à son retour, se rapporte aux échanges de lettres et de manuscrits que mentionne la lettre à Casimir. Nous en respectons scrupuleusement l'orthographe :

« Je vous remets mon amie le manuscrit que vous m'aviez prêté dans un temps déjà loin de nous car c'est d'événements et non de jours que se compose la vie ; je m'en dessaisis avec peine j'espérais qu'il me servirait un jour de guide aux lieux que vous avez décrits avec tant de charme- vous trouverez sous ce même couvert les derniers billets que je dois à votre amitié et quelques écrits triés parmi beaucoup d'autres, et tracés sous l'emprise de la même pensée- Que n'ai-je écouté vos sages conseils et combattu dès le principe des espérances [barré : illusions] qui ne pouvaient se réaliser, je ne vous aurais point affligée et je pourrais goûter près de vous le bonheur d'une douce et tranquille intimité –

5. Françoise Genevray propose de donner ce nom aux lettres remaniées pour la publication : « La figure du destinataire et ami dans les *Lettres d'un voyageur* », in *Les Lettres d'un voyageur de George Sand, une poésie romantique*, textes réunis par D. ZANONE, *Recherches et travaux* n° 70, Grenoble 2007, p. 67 n.

cependant vous m'avez jugé sans colère et mes folies n'ont excité que votre compassion. Un trait de vous m'a surtout profondément touché, vous avez conservé ce qui vous venait de moi. Voilà ce que je n'oublierai jamais et m'a montré combien votre cœur est bon et généreux. Nous allons vivre comme étrangers, mais aimez quelque fois à songer qu'il existe un être qui n'éprouve pas un plaisir, une affection dignes d'être partagés sans qu'aussitôt sa pensée ne vous appelle, dont l'âme tendre et bienveillante, sans cesse à vos côtés s'intéresse à tout ce que vous chérissez et souffre de ce qui vous fait mal. »

Jules. »

Cette lettre valide un point du récit de son amour malheureux pour « une dame de ses amies », publié dans la « Lettre à Éverard » (*Revue des Deux Mondes*⁶, 15 juin 1835, segment daté du 23 avril ; *OA*, II, p. 803). Sand y conte la première visite de Néraud, revenu de son voyage à Vaucluse, à la « dame de ses pensées » :

« Il entra dans sa chambre et vit qu'elle avait précieusement conservé les fleurs desséchées et les papillons qu'il lui avait donnés autrefois [...] Une grosse larme coula sur la joue basanée de notre Malgache. L'amour s'y noya et l'amitié survécut calme et purifiée... ».

Les « *quelques écrits triés parmi beaucoup d'autres [...] sous l'emprise de la même pensée* » ne peuvent se rapporter qu'à des écrits de Néraud, ces lettres amoureuses redemandées et surprises de la lettre à Casimir.

« *Le manuscrit [...] prêté* » par Aurore, est un « voyage » qu'une lettre de Néraud, datée de fin 27, désigne avec plus de précision :

« [P]ermettez-moi de copier votre voyage aux pyrénées, je vous remettraï le ms à votre retour. Si vous avez fini le mien, vous ne ferez qu'un paquet des deux, et vous y joindrez les autres papiers que j'ai déposés dans vos mains. »

Histoire de ma vie publie un *Voyage aux Pyrénées* (*OA*, t. II, IV ch.10 p. 58-67) daté du 5 juillet 1825 ; B. Didier cite un passage supprimé du manuscrit d'*Histoire de ma vie* où Sand le désigne comme son premier essai d'écriture :

« Je supprime les dix-neuf vingtièmes de ce journal qui m'est tout personnel et qui contient une galerie de portraits assez comique par en

6. Dorénavant *RDM* dans les références.

*droits et une abondance des descriptions véritablement assommante.[...] Pourtant ce griffonnage m'amusait à continuer jour par jour et je commençais à éprouver le besoin d'écrire bien secrètement non pas des romans, mais mes petites idées et mes vives impressions*⁷. »

La jeune femme en fit, dit-elle, deux versions, la seconde plus élaborée, mais jugée d'un style « prétentieux », dont aucune ne s'est retrouvée. Comme Jane Bazouin, mais deux ans plus tôt, Néraud est le témoin des premiers essais littéraires de la jeune femme.

L'œuvre de Sand s'ouvre à Néraud, d'interlocuteur devenu personnage, tout en confirmant les données de la correspondance. Son premier avatar, analysé par Y. Chastagnaret, appartient à *La Marraine* écrite à la fin de 1829⁸ ; un instituteur, Mr Leseq, y fait partie des intimes de Louise de Fombreuse, et son portrait fait étrangement penser à celui de Jules Néraud :

« Il naquit pauvre, vécut pauvre, mourra pauvre [...] Il passa sa jeunesse à faire un herbier sous la zone torride [...] Il débarquait en France lorsqu'un savant de ses amis admira, convoita l'herbier et l'obtint pour rien. Leseq revint au village, les poches vides, la figure hâlée, le corps réduit [...] Avec le désir d'être connu, il fût devenu aussi célèbre que Buffon et Linné [...] Il est plus grand à mes yeux que Napoléon, bien qu'il soit encore le maître d'école de mon village. »

Plus tard, certaines silhouettes bouffonnes, certains noms savants, les uns et les autres inspirés d'Hoffmann, sont autant d'allusions amusées à l'ami, et à son rôle sérieux de confident et de soutien moral : les savants qui gravitent l'un, auprès du poète suicidaire Aldo, l'autre auprès d'une princesse de fantaisie, Quintilia. Au cours de la dernière scène de la pièce à lire *Aldo le rimeur*, écrite à l'été 1833, nous suggère A. Alquier, Néraud est figuré par Acrocéronius le savant, qui réussit à distraire le poète et à l'entraîner observer la lune. Dans *Le Secrétaire intime*, terminé à Venise en janvier 34, P. Reboul l'a reconnu en maître Cantharide, organisateur du bal d'insectes et seul confident des amours de la souveraine.⁹

7. Béatrice DIDIER : *George Sand écrivain*, P.U.F., 1998, p. 411 ; ms NAF 13 513, f° 72.

8. George SAND : *Œuvres complètes* sous la direction de B. Didier, 1829-1831 : *George Sand avant Indiana*, édition critique publiée par Y. Chastagnaret, Champion, 2008, vol. 1, *La Marraine*, présentation, p. 273 ; ch. 10, p. 319-21.

9. Pierre REBOUL : « De quelques avatars littéraires de George Sand », *Revue des sciences humaines* n° 96, oct-déc. 1959, p. 371.

Parallèlement, Néraud est aussi un interlocuteur et une présence importants dans les *Lettres d'un voyageur*¹⁰.

Des lettres que lui adressa l'écrivaine la plupart furent malheureusement détruites ; le petit nombre qui fut retrouvé ne se monte qu'exceptionnellement au ton d'intimité et d'affection profonde de celle du 10 septembre 1834, après une tempête occasionnée dans son ménage par les liens renoués fin août avec Sand revenue d'Italie :

« Cède à l'inflexible volonté de cette âme orageuse, si ton repos et le sien doivent être le prix du sacrifice. Il t'en coûtera peu, et cette séparation ne changera rien à notre sort car, depuis des années, nous vivons presque toujours éloignés et comme perdus l'un pour l'autre. [...] Ta compagne aura encore le temps de se calmer, et peut-être la piété que j'ai vue autrefois sur ses lèvres passera-t-elle dans son cœur, peut-être pardonnera-t-elle [...] ». (C., II, 698-700.)

Lorsque Madame Néraud mourut le 30 septembre 1835, suicidée estime G. Lubin (C., XXV, 150, n.), Sand adressa à son ami deux ou trois lettres de consolation, dont l'une présente de la défunte une image apaisée, et idéalisée :

« Dans le monde où les humains régénérés se retrouvent et se reconnaissent, elle se réconciliera avec moi et tu retrouveras son amour, sans retrouver son inquiète et maladive sollicitude. C'était une âme orageuse et souffrante. Aujourd'hui c'est une âme libre et sereine. Sois sûr qu'elle veille sur toi encore, mais avec calme et satisfaction. » (C. III, 50, 7/X/35.)

Dans une autre lettre, de peu postérieure, elle s'efforce avec sollicitude de réveiller chez son ami le goût de la vie, notamment en lui rappelant ses enfants : « Tes enfants ont grand besoin de toi, et je ne doute pas de ta parfaite capacité à élever l'un et l'autre. » (C, III, 52.)

L'une et l'autre complètent et corrigent le portrait d'amitié de la lettre IV, faite de fragments datés de septembre 1834 et adressés à Néraud (e Rollinat) ; dans ces fragments le réconfort amical va du Malgache au voyageur :

« Merci, mon bon vieux Malgache, merci de ta lettre ; aucun remède ne peut être plus efficace que ces paroles d'amitié [...] Ecrivons-nous tous les jours, je t'en prie ; je sens que l'amitié seule peut me sauver. » (OAt. II, p. 736 ; p. 737.)

10. *Lettres d'un voyageur*, in OA, II, pp. 633 à 943.

Au tour d'Aurore de consoler Jules :

« *Mon pauvre ami, tu avais entrepris de me conseiller, de me prouver que la vie est supportable, et voilà que ton destin et le mien se charge [sic] de la réponse aux questions inquiètes que je t'adressais. Voilà ton ménage, voilà ta vie.[...] Je ne veux pas t'entretenir de ma tristesse : tu es trop triste toi-même, et tes chagrins maintenant m'occupent plus que les miens. C'est donc à mon tour de te consoler et de t'encourager !* » (C, II, 698-699, 10 septembre 1834)

La « Lettre à Éverard », datée de plusieurs jours d'avril 1835, publiée dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juin (OA., II, 796-800), présente Néraud à Michel, le nouveau venu de ce groupe républicain, fait de lui un personnage pittoresque et attachant ; le portrait se fait en deux temps, le premier, daté du 22 avril déroule la carrière de Néraud en soulignant la précocité de ses convictions républicaines, raconte le début de leur amitié, s'interrompt sur une scène d'herborisation en compagnie d'un enfant : « *Nous avons pour bagage une loupe, un livre, une boîte de fer-blanc destinée à recevoir et à conserver les plantes fraîches, et par-dessus tout cela mon fils, un bel enfant de quatre ans[...]* » (800). ; dans le second volet daté du 23 avril (802-805), Sand donne un récit grave et discret de l'amour malheureux du Malgache pour « *[u]ne femme de nos environs.* » Une fois cette folie passée, demeure entre eux un ton d'intimité tendre. Allusions et citations littéraires le définissent par traces discrètes, c'est l'« amour tendre » cher à La Fontaine ; Sand cite la fable *Les deux pigeons* à propos de lui : « *il revint dans sa famille, volatile éclopée*

« *Traînant l'aile et tirant le pied
Demi-morte et demi-boîteuse* ». (OA., II, 797).

Et Néraud de son côté (mais est-ce avant, ou après elle) :

« *dès que vous aurez posé quelque part, souvenez-vous mon amie de la promesse que vous m'avez faite écrivez-moi j'étais là, telle chose m'avint, j'ai ressenti telle émotion, mangé de tel ragoût.* » (Lov., E934 bis, s.d.)

L'unité de genre du mot pigeon conforte le masque de Sand, l'appellatif « mon frère » du dialogue facilite la confusion de l'amour et de l'amitié, la dissolution de la passion dans la tendresse, et permet le raccord avec la fraternité sévère des républicains..

Éloignement

Dans les lettres du « triptyque des amitiés berrichonnes »¹¹ où le voyageur essaie le recours de l'amitié, le rôle prêté à Néraud se mêle et se compare à celui de Rollinat. La surimpression de deux scènes de campagne souligne le parallélisme de ces deux amitiés dont le bienfait est inséparable d'un certain caractère familial ; l'un et l'autre amis sont en effet lourdement entravés, Néraud, par son épouse, Rollinat par les multiples frères et sœurs qu'il doit nourrir de son travail :

« Je m'étais rejeté dans le passé, et je savourais cette illusion imbécile au point de me croire transporté aux jours qui sont derrière nous. Je revins de la rivière avec Rollinat et les enfants.[...] J'eus une sorte de bonheur à traverser une terre labourée en portant Solange sur mes épaules. [...] Cela me rappelait nos courses au grand arbre [...] et la première enfance de mon fils, qu'alors je rapportais aussi à la maison sur mes épaules. » (OA., II, 740-41.)

Publiée dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} juin 36 sous la date « septembre 1834 » et adressée au « Malgache », cette scène de 1827 sera rappelée encore dans *Histoire de ma vie* (OA., t. II, IV, chap.12,107). Françoise Genevray a lu avec soin le double portrait d'amitié établi par Sand dans les *Lettres d'un voyageur* : si d'autres présences animent le voyageur et le distraient de son spleen, Néraud et Rollinat sont ses uniques confidents, à qui tour à tour elle demande de l'assister à ses derniers moments : « [J]e me tais de mon mal avec ces jeunes enfants dont il troublerait le bonheur, et je n'en parle qu'à Rollinat et à toi. » (*Lettres d'un voyageur*, IV, 741.) Ces deux attachements sont comparés : « je ne sais pas si je l'aime plus ou moins que toi » écrit-elle à Néraud (OA, II, 741) et deux tempéraments bien distincts, sinon opposés se dessinent: injonctions stoïciennes de Néraud, silence mélancolique de Rollinat.

Tandis que Rollinat est appelé à devenir dans l'autobiographie, et même dès l'édition des *Lettres* en volume (1837), « Pylade », l'ami par excellence, et jusqu'à sa mort en 1867, le confident et le destinataire de belles méditations depuis l'Avant-propos de *François le Champi*, jusqu'aux premiers textes d'*Impressions et souvenirs*, on voit au fil des publications l'adresse au Malgache se faire prétexte, amorce de développements

11. Selon l'expression d'Henri Bonnet, qui réunit les lettres IV, V, IX, adressées à Jules Néraud et François Rollinat. *Les Lettres d'un voyageur*, Garnier-Flammarion, 1971, introduction, p. 15.

adressés au public. C'est déjà le cas de la lettre IX, datée du 15 mai 1836 (RDM., 1/VII): « *J'arrive au pays, et je ne t'y trouve plus !* » ; malgré le ton intime de la promenade aux Couperies, elle ne signifie pas la reprise d'un échange amical, car Néraud lui écrit de Marseille le 8 juillet :

« *Je profite d'une demi-journée de repos pour te dire quelques mots d'amitié, mais franchement tu ne le mérites guères : n'était le dernier numéro de la Revue, j'aurais pu croire qu'on me considérait chez vous comme à jamais fixé dans le royaume des mores.* »

Néraud est également le destinataire affiché d'articles de fonds des années quarante, qui prennent la forme épistolaire: les « Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau », paru dans la *Revue des Deux Mondes* en juin 1841, et préface à l'édition Charpentier des *Confessions* ; la « Relation d'un voyage chez les sauvages de Paris », parus dans *Le Diable à Paris*, puis *l'Éclaircur de l'Indre* en juin 1845¹²; car il fut du groupe d'amis et de l'entreprise politique qui fonda et anima ce journal républicain de province : « *les huit ou dix personnes* » du « *noyau berrichon* », explique *Histoire de ma vie* (V, 3, t. II, 219) « *presque toutes rêvaient un avenir de liberté pour la France* » dès 1834. Néraud était d'ailleurs le fils d'un juge républicain auquel Sand rendit un bref hommage à sa mort en mars 1836¹³. Malgré le parallélisme installé par les *Lettres d'un voyageur* on devine une succession entre les deux amitiés ; *Histoire de ma vie* revient tardivement sur l'effacement du Malgache et fait plus grave son image, et surtout plus sérieux son rôle d'initiateur. La relecture des *Lettres d'un voyageur* de septembre 34 et janvier 35, mentionnée en V, ch. 7 (*OA.*, t. II, p. 298-99) et analysée par Françoise Genevray¹⁴, a entraîné ou s'est accompagnée d'une relecture des lettres de Néraud, dont Sand fait état dans la lettre qu'elle adresse d'Italie à son gendre et à sa fille lorsqu'elle apprend son décès :

« *Au moment de quitter Nohant, j'avais fait un grand rangement de papiers et [...] j'avais retrouvé et relu toutes ses lettres. C'était des chefs d'œuvre d'esprit, de poésie, d'intelligence claire et de sentiment coloré de la nature. Je me disais que quand j'aurais deux mois de loisir je fe-*

13. Publié dans le *Journal de l'Indre* du 16 mars, et repris dans les *Nouvelles Lettres d'un voyageur* (Calmann-Lévy, 1877).

14. Françoise GENEVRAY : « Les *Lettres d'un voyageur* relues par *Histoire de ma vie* : un double pacte », *George Sands Studies*, vol. 25, 2006, p.32-46).

*rais un triage, et qu'avec sa permission je les publierais dans la suite de mes Mémoires*¹⁵. »

Ils s'étaient éloignés lorsqu'il mourut et Sand apprit sa mort avec retard lors de son voyage – alors qu'elle herborisait en songeant à lui, comme elle l'écrit dans la même lettre :

« Voilà deux mois que [...] je recueille chaque plante en double pour lui en donner une comme j'avais fait dans un autre voyage. Ainsi, à chaque moment, cent fois le jour, depuis deux mois je pense à lui et je me l'imagine herborisant comme autrefois, à mes côtés. Eh bien, dans ce moment, dans cette occupation même, à laquelle mon souvenir l'associait, votre lettre m'est remise et j'apprends que je ne le reverrai plus ! »

Cinq ans plus tard, au moment où elle commence le roman de naturaliste qui s'appellera *Valvèdre*, elle écrit à Buloz :

« Autrefois mon pauvre Malgache me donnait des analyses toutes faites [...] mon ami n'est plus là. Il herborise dans une autre planète et il pense à moi, qui pensais à lui et qui recueillais des plantes pour lui au bord de la mer quand une lettre m'a apporté la nouvelle de sa mort. Je n'oublierai jamais les lavandes de La Spezia. » (C, XVI, p. 33).

En 1875, lorsqu'elle envisage l'édition de ses œuvres complètes et décide de dédier chacune à un ami, elle songe à la petite-fille de Néraud¹⁶ :

« à Madame Marie Tournier, née Néraud :

*Melchior est une histoire arrivée que m'avait racontée votre grand-père et que j'ai écrite presque sous sa dictée. Trouvez bon, ma belle et chère enfant, que je vous la dédie comme un souvenir de mon cher et à jamais regretté Malgache*¹⁷. »

15. C, XIII, 140, le 9 mai 55 ; J. Néraud était mort le 11 avril. Sand avait quitté Nohant le 28 février. Est-ce à cette relecture que l'on doit la citation (*OA*, II, IV, chap.12, p. 96-7) d'une lettre où Néraud oppose, au moi social de son amie, le moi secret qui a écrit *Lélia* ? *Lélia*, une des rares œuvres sur lesquelles elle estime nécessaire de revenir pour établir son itinéraire moral, *Lélia*, dont elle s'entretient avec Rollinat, mais pas avec Néraud, dans les *Lettres d'un voyageur*. Comme si le recueil de 1837 se poursuivait dans les « Mémoires ».

16. Néraud, né en 1795, marié à Céphise Thabaud de Bellair, eut deux enfants : Olivier, né le 30 juin 1823 (le même jour que Maurice), mort en 1862 ; Angèle née en 1831, épousa en 1847 Ernest Périgois, républicain déterminé.

17. George SAND, *Préfaces* éditées par Anna SZABÒ, *Studia Romanica Dzbrecen*, 1997, t. II, p. 297.

Mais l'image de Néraud, son exemple d'écrivain, jouent un rôle non négligeable dans l'invention de l'auteur d'*Indiana* et du voyageur.

Dès 1832 dans le dernier chapitre d'*Indiana* le narrateur sandien se projette dans l'espace autrefois exploré, et récemment décrit pour elle par le Malgache. C'est une variation sur un dispositif déjà utilisé lorsque Néraud se voit dédier un premier « voyage », « Voyage chez M. Blaise », daté du 12 mars 1829, et publié dans *Le Temps* en octobre 1875, dont le manuscrit ne s'est pas retrouvé ; la seule marque du destinataire : « *Je ne sais pas si tu es venu herboriser dans cet enclos [...]* » (*OA*, t. II, p.559) le campe déjà dans un jardin.

Dans *Indiana*, le jeune voyageur imite son ami, marche sur ses traces en visitant l'île dont celui-ci lui a donné la description et le désir, mais également en se faisant, lui aussi, conteur :

« Au mois de janvier dernier, j'étais parti de Saint-Paul par un jour chaud et brillant, pour aller rêver dans les bois sauvages de l'île Bourbon. J'y rêvais de vous, mon ami ; ces forêts vierges avaient gardé pour moi le souvenir de vos courses et de vos études ; le sol avait conservé l'empreinte de vos pas. Je retrouvais partout les merveilles dont vos récits magiques avaient charmé mes veillées d'autrefois, et, pour les admirer ensemble, je vous redemandais à la vieille Europe, où l'obscurité vous enveloppe de ses modestes bienfaits¹⁸. »

L'exhibition du narrateur, familière aux romanciers contemporains¹⁹, fréquente dans *Indiana*, est ordinairement ludique, provocante, et fait relief dans la coulée discursive, ici au contraire elle s'accompagne d'une soudaine baisse de tension, d'une ouverture de cœur ; au moment où pour la première fois la voix narrative s'incarne et figure un voyageur, tout à coup elle devient familière, directe, faisant surgir, inattendu, un lecteur intime et singulier : « *J'y rêvais de vous, mon ami.* » L'apparition soudaine de ce nouveau théâtre d'interlocution, « plan intermédiaire » entre l'écrivaine et son public inconnu, n'est pas moins étrange que le *Nous* initial, si vite disparu, de *Madame Bovary*, ni moins mystérieux, ce chapitre ne portant pas plus de suscription que les autres dans la première édition du roman : la petite phrase s'éclaire lorsque nous lisons, à la fin de la lettre de Néraud qui accompagnait le cahier utilisé dans *Indiana* : « Farewell my dear, good

18. *Indiana*, éd. B Didier, Folio, p. 331.

19. Marie-Ève THÉRENTY : *Mosaïques : Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Champion, 2003, p. 540 : « Le narrateur...s'exhibe comme un histrion » ; nous lui devons aussi l'expression « plans intermédiaires » (p.537).

night, je vais rêver à vous. » La simplicité nouvelle du récit semble naître de cette adresse amicale ; comme si le dénouement utopique d'*Indiana* ne pouvait être partagé qu'avec l'utopiste Néraud qui, dans sa lettre désigne son envoi comme « des matériaux pour un roman de l'autre monde ».

Un idéal de retraite

Or, cette fugitive contraction de l'espace romanesque rapproche également la voix narrative des héros, d'une proximité qui n'est pas seulement géographique ; en s'adressant au voyageur ami, le narrateur s'apaise aussi bien à l'égard de Ralph que du destinataire ; il attend et reçoit d'un personnage souvent moqué – et après l'épreuve d'une tempête – un récit qui est aussi une leçon.

Car Néraud propose aussi une sagesse. Le dernier mot de Ralph « *notre chaumière indienne* » rappelle en effet, l'exil en moins, la solution de retrait contemplatif élue par lui et proposée à la jeune femme ; la « *chaumière indienne* » que conseille Ralph au « *jeune homme* » est le relais de l'« *ajoupa* », parfois « *l'ajoupa indien* » qui figure dans les lettres de Néraud, dans les réponses de Sand, qu'elles soient publiées ou restées intimes. Au-delà des références à Bernardin de Saint-Pierre et à Chateaubriand²⁰ dont il s'enrichit, l'ajoupa, celui qu'il construisit en 1831²¹ est le symbole, le refuge et le conseil du Malgache à sa jeune amie. Il obsède les *Lettres d'un voyageur* IV, VI, IX, et la correspondance contemporaine.

« *Si je pouvais comme toi me passionner pour un insecte ! [...] Comme toi je m'enivre du parfum d'une fleur. J'aimerais à me bâtir aussi un ajoupa et à y porter mes livres ; mais je n'y pourrais rester, mais les fleurs et les insectes ne peuvent pas me consoler d'une peine morale*²². »

La même lettre revient sur ce conseil, parfois joint à celui de l'étude des sciences, et l'impossibilité de la suivre :

« *Chacun me crie : "Levez-vous, levez-vous, faites comme moi, écrivez, chantez, aimez, priez !" Jusqu'à toi, mon bon Malgache qui me conseilles de faire bâtir un ajoupa et d'y lire les classifications de Linnée.* » (*Ibid.*)

20. Cf. notre « Lettre et utopie », Colloque International G. Sand de Dublin, à paraître.

21. OA, t. II, p. 879, lettre IX : « *Le beau est petit [...]. Ainsi parlait le vieux Éverard. [...] Ainsi tu parlais, il y a cinq ans, lorsqu'à deux pas de cette roche tu plantas ton ajoupa et tes peupliers.* »

22. OA, t. II., p. 739 ; p. 754.

Mais en septembre 1834 le voyageur ne peut pratiquer cette sagesse, à la différence de Quintilia qui, conseillée par Maître Cantharide, « *cherchait dans les sciences une distraction à ses ennuis et un refuge contre les illusions de la vie*²³. » On lit encore dans la lettre de Sand du 10 septembre 1834 : « *Retourne tranquille à ton ajoupa, à ta brouette, à tes livres, à tes enfants surtout et pardonne sans aigreur à cette femme insensée et malheureuse [...]* » (C, II, 700.)

On voit tout ce qui attache le dernier chapitre d'*Indiana*, en amont, à l'amitié de Néraud, en aval, aux *Lettres d'un voyageur*. On sera sensible à la part de mimétisme de l'ami dans la construction du « jeune homme », voyageur fictif et écrivain réel, de la fin du premier roman: c'est à lui l'écrivain voyageur, qu'elle emprunte sa première fiction de soi ou son premier masque..

Rousseau

La « Lettre à Éverard » approfondit les ressemblances du voyageur et de son ami : ce sont « *un amour à la fois immense et minutieux de la nature* », « *une commune infirmité de caractère* », « *une timidité naturelle* », « *une mauvaise honte qui nous fait craindre de dire tout haut ce que nous ressentons le plus vivement* » (OA., II, 805), toutes ces caractéristiques les apparentent à Rousseau. A cette époque, (printemps 1835) il est le sage, le philosophe (C., III, p. 52) dont l'exemple la fortifie : « [T]u fais partie essentielle de mon avenir de retraite et de repos. Arrange-toi pour vieillir près de moi. » Mais viennent les rencontres du printemps 35, le réveil de l'idée républicaine, l'heure n'est plus pour elle au repli.

En mars 1841, la préface à *La Botanique de l'enfance* fait de lui un avatar de Rousseau : « Comme Jean-Jacques, *il contempla l'or des genêts et la pourpre des bruyères sans songer à un plus grand bien que celui qu'il retirait de ses rêveries solitaires*²⁴. » En juin de la même année Sand met les lecteurs à même d'apprécier, avec la qualité de ses impressions et de sa langue, son rôle d'inspirateur. Son grand article de 1841 sur Rousseau commence sur une lettre de lui :

«J'allais de là visiter les Charmettes. Pour arriver à l'humble enclos, il faut suivre un petit vallon que traverse un petit ruisseau, et dont les pentes sont tapissées de prairies semées de jeunes taillis et

23. *Le Secrétaire intime*, éd. Lucy SCHWARTZ, l'Aurore, 1991, p. 154.

24. Jean-Jacques ROUSSEAU : *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, *Lettres à Malesherbes*, p. 1140.



Rousseau herborisant
d'après une aquarelle de MAYER

bordées de vieux arbres. C'est un site frais, solitaire et tranquille, qui rappelle un peu nos traînes de la Renardière. Après un quart d'heure de marche, on est en face de la maisonnette. — Un toit en croupe dont l'arl'ardoise est ternie imite à s'y méprendre des rebardeaux usés par le temps, des contrevents verts, une petite terrasse fermée par une barrière rustique, et, dans son prolongement, le jardinet où Jean-Jacques aimait à cultiver des fleurs. — Le jardin a toujours ma première visite. J'y cherchai le cabinet de houblon ; mais il a disparu. Je cueillis pour vous quelques rameaux d'un vieux buis, que je suppose être un des plus anciens hôtes de cet enclos. L'on assure que l'intérieur des appartements n'a point été changé : c'est un carreau de pièces inégales, des murs peints à la détrempe, avec des oiseaux et des fleurs imaginaires sur les impostes. A part une petite épinette, où Rousseau s'exerça sans doute bien souvent à déchiffrer la musique de Rameau, le surplus du mobilier rappelle beaucoup celui de Philémon ; mais propre et rangé comme si le maître n'était parti que d'hier. Tout respire ici la simplicité, l'innocence et le bonheur. Que de douces et tristes pensées évoque la vue de ces chaumières ! leur histoire est celle de nos plus beaux jours ! jours trop tôt écoulés, et dont il n'est pas sage de rêver le retour ! »

Ce fragment appartient à une lettre écrite à Genève le 18 mai 1841, lors d'un voyage qui conduisait Néraud à Lausanne, où il espérait, muni de recommandations que Sand lui avait permis d'obtenir, trouver un éditeur pour son livre de pédagogie botanique²⁵ : en quelques mois une préface, des recommandations, la publication de sa lettre dans la *Revue des Deux Mondes* étaient une aide non négligeable pour un auteur en devenir.

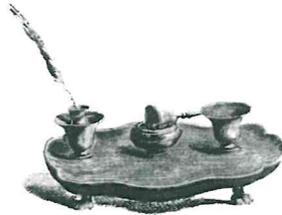
Mais fut-il jamais auteur ? Écrivain certes, nous avons eu plaisir à le lire, à le citer, nous avons été séduite par sa prose archaïsante, fluide et liée, puissamment suggestive parfois, qui rappelle Nodier et Sénancour. « Leur histoire est celle de nos plus beaux jours » : cette phrase — ce vers — exprime l'alchimie du souvenir, et rappelle discrètement, avec leur communion de lecteurs d'un Rousseau élégiaque, le souvenir de la saison où s'est fixée pour Néraud, si nous en croyons ses lettres, l'histoire de leurs relations : l'automne 1827, où la jeune femme, tout en déclinant sa passion, sut apprécier la qualité de l'homme. Cette phrase inductrice de rêverie est

25. C'est bien à Lausanne que fut publiée, anonymement, *La Botanique de l'enfance*, mais en 1847 seulement ; elle fut rééditée par Hetzel en 1866, sous le titre : *Botanique de ma fille*.

reprise par Sand, qui fait reparaître son ami dans le second article qu'elle consacre à Rousseau, en 1863²⁶.

Néraud incarne, dans les premières années de Sand, une figure du philosophe : sagesse, savoir, courage du stoïcien, solitude : mais rien, bien qu'il soit républicain, de la vigueur d'espérance qui va être, pendant les années Leroux et au-delà, le trait essentiel du philosophe selon Sand. La préface à son livre de botanique ne valorise son statut d'amateur – « *il aimait trop la science en poète et en artiste pour songer à s'en faire un instrument de gloire ou de fortune* » – que pour ne pas trop sévèrement le juger : « *les connaissances qu'il avait acquises, les observations ingénieuses qu'il avait rencontrées [...], il en devait compte [...], il s'est tu.* » Reste le sage, l'homme à la brouette, aux livres, à l'ajoupa : le Rousseau du rousseauisme sentimental. Et il y a du Néraud dans le Rousseau des *Mémoires de Jean Paille*, le roman ébauché en 1863.

Michèle HECQUET



26. « À propos des Charmettes », in *G. Sand critique*, dir. Christine PLANTÉ, Du Lérot, 2006, p. 629.

LIVRES, REVUES, ÉTUDES

ÉVÈNEMENTS CULTURELS

VIE DE L'ASSOCIATION

GEORGE SAND PARUTIONS

George SAND

Œuvres complètes

sous la direction de Béatrice

DIDIER

Le Diable à Paris (1845-46)
Le Diable aux champs (1857)

Édition critique établie par
Jeanne GOLDIN

Honoré Champion, Paris, 2009,
un vol., 652 p., 15,5 x 22,5 cm.,
relié, 120 €.

PUBLIER ENSEMBLE les 3 articles de 1845-6 et la « comédie-monstre » dont le premier jet remonte aux dernières semaines avant le coup d'état de 1851, c'est, nous dit l'éditrice, connaissance avertie des idées politiques et sociales de Sand, rendre visible, en dépit de la disparité des formes, le soubassement qui inspire la communauté de titres : le dialogue avec l'éditeur republicain Hetzel.

Sand entre en contact avec lui, rappelle Jeanne Goldin, à la mi-juin 1841, lorsqu'elle accepte de collaborer avec

Balzac pour l'une des *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. En octobre 1843, Hetzel la sollicite pour un autre volume de littérature panoramique, *Le Diable à Paris* ; alors absorbée par la *Comtesse de Rudolstadt*, infiniment plus en accord avec son engagement, elle finit par céder à l'insistance de l'éditeur et lui adresse, en mars 44, un bref article, « aperçu grognon », « lieux communs bien lourds » à l'en croire, inspirés par un refus des violentes inégalités de Paris et de ce qu'on y appelle « le monde ». La dénonciation inspire un second développement plus satirique qu'indigné : « Les mères de famille dans le beau monde », scène de bal et caricature cruelle des femmes mûres qui ne renoncent pas à plaire et infantilisent leurs filles : en accord avec l'esprit de dérision si fréquent en littérature panoramique, le ton surprend chez Sand. Jeanne Goldin y lit « la vulnérabilité d'une femme vieillissante et l'ombre de Solange » (p. 135). Bien plus sérieuse, plus étendue aussi, mais tout aussi neuve est la « Relation d'un voyage chez les Sauvages de Paris » : il s'agit de deux lettres consacrées aux « Yoways » venus des États-Unis avec le peintre et voyageur Catlin, visités à plusieurs reprises par Sand en 1845 et interrogés par Sand. On sait qu'elle encouragea Delacroix à les voir. Cette fois, le destinataire

est Néraud, « le Malgache » autrefois voyageur, alors collaborateur de *l'Eclaireur de l'Indre*, où cette étude fut aussitôt après publiée. Jeanne Goldin met en lumière l'empathie de l'analyse (p. 76) ou s'élargit « le discours social et écologique » de *Jeanne* ; Sand y relaie l'entreprise de Catlin retracée soigneusement (p. 79-80) par Jeanne Goldin. En le confrontant avec les compte rendus donnés par Nerval et Gautier, elle fait éclater la supériorité, pour « la rigueur » et « l'implication personnelle » (p. 136), du texte sandien. Une riche annotation l'inscrit auprès de Chateaubriand et de Tocqueville pour l'analyse ethnographique et politique, de Baudelaire et Delacroix (une feuille de ses dessins est reproduite) pour la réaction d'artiste ; la seconde lettre de cette relation, focalisée sur l'interview de Petit Loup et de sa jeune épouse languissante, qui devait bientôt mourir, est comparée au « poème d'Atala et de Chactas » (p. 110), et l'illustration de Tony Johannot (p. 120) reproduit ce palimpseste poétique (p. 120).

Le premier jet du *Diable aux champs* fut écrit à l'automne 1851, mais l'ouvrage ne parut qu'à l'automne 55 dans *La Revue de Paris*, et seulement en août 57 en volume, à la Librairie nouvelle qu'absorbera Michel Lévy. Jeanne Goldin a dû accomplir un considérable travail d'analyse des « cicatrices du manuscrit » pour retracer la difficile genèse d'un roman particulièrement mal connu, et faire le relevé des variantes : elle n'a pas de peine à convaincre que seule une édition diplomatique rendrait compte du décalage entre la conception initiale et le texte édité. À la fin de 1851, au sein de ce qui est devenu progressivement un dialogue politique, Sand propose à Hetzel deux projets engagés, dont le second est « une espèce de comédie monstre [...] peignant [...] la situation d'un peuple [...] à la veille d'un

choc social » ; elle précise : « pas de théorie socialiste ». Après le coup d'état, Hetzel réfugié en Belgique, elle reprend son manuscrit pour modifications ; il n'est jamais loin de sa table de travail, les œuvres de 52 à 57 y laissent leur trace (p. 194) ; Sand écrit une préface, éditée pour la première fois par Anna Szabo, au début de 1853, songe à la publication à l'été, la juge dangereuse, essaie d'en extraire un scénario à l'automne, trouve enfin un titre fin octobre (p. 196) et en février 55, après s'être adroitement délivrée d'Hetzel, s'adresse à *La Revue de Paris*, moins compromise que d'autres avec le nouveau régime. *Le Diable aux champs* est donc un titre tardif et, selon W. Karénine, arbitraire. Pièce égarée d'un jeu de marionnettes, le diable est ici tout accessoire, déchu même de la position ludique de surplomb qu'il occupait dans *le Diable à Paris* ; tout au plus peut-il alimenter des réflexions sur la superstition paysanne : mais il a l'avantage de rattacher l'ouvrage à l'anodine littérature panoramique, à ses succès commerciaux, de faire songer à une série. Cependant, remarque Jeanne Goldin, le mot *diable* se trouve partout (p. 199). C'est une œuvre carrefour, qui convoque à Noirac (les didascalies imprécises permettent de le superposer à Nohant) de très nombreux personnages fictifs et réels du monde sandien : réels, les artistes et familiers désignés par leur prénom : Maurice, Eugène (Lambert), Damien (second prénom de Manceau), Émile (Aucante) ; on retrouve même les chiens de Nohant et jusqu'au petit bateau le Mayeux ; l'actualité de Nohant se marque à la passion des marionnettes, à la présence de pompiers. Le fil de l'action est double, artistique : les jeunes artistes montent une pièce de marionnettes ; et sentimentale : le jardinier Florence est le pivot de la pièce, celui en qui se croisent tous les fils ; il est aimé à la fois d'une lionne,

Diane de Noirac, d'une lorette, Myrto, et de la charmante Jenny – tous ces derniers personnages viennent de Paris où ont commencé leurs relations ; l'intrigue sentimentale est redoublée chez les paysans, Maniche hésite entre Pierre et Cottin, et même les animaux, la chienne Léda est courtisée de Pyrame et de Marquis. Avec ce personnel nombreux viennent dialoguer de célèbres héros sandiens : Ralph et Indiana, de vingt ans plus âgés et accompagnés de leurs deux filles, Germain et son fils Pierre ; les jeunes artistes sollicitent l'aide morale de Jacques, toujours solitaire et vêtu comme un Quaker car il a vécu en Amérique (chez les Sauvages, ce qui fait lien avec *le Diable à Paris*) : on retrouve la polarité, chère à Sand, de l'artiste et du philosophe. Il ne faut pas moins de sept parties pour permettre à tout ce monde (bien plus nombreux que nous ne le faisons ici) de se mouvoir, de dialoguer, de se définir et se déterminer ; elles sont partagées en scènes, définies essentiellement par les lieux (Sand joue poétiquement des bruits, des arbres et autres silhouettes de la campagne, des nocturnes brumeux, ainsi que du hasard des rencontres) et elles-mêmes parfois divisées en tableaux ; des chœurs animaliers (oiseaux, grillons, grenouilles...) forment intermèdes et commentent l'action ; outre le mot *diable*, le travail de liaison est assurée par des échos que relève Jeanne Goldin (p. 242-44) ; chacun est caractérisé par son langage, citations latines, *La Marseillaise*, argot de bohème, langage rustique, trivialités des petits bourgeois venus pour les marionnettes ; les répliques sont brèves, « l'intonation a présidé à la conception du dialogue », estime l'éditrice (p. 253) qui en fait valoir les qualités orales.

Jeanne Goldin a en vain cherché un écho du *Diable aux champs* dans la presse contemporaine. Le travail érudit et sensi-

ble de sa présentation (p. 191-260) est indispensable à l'approche de l'œuvre, en permettant au lecteur de se diriger dans cette « comédie monstre », elle rend perceptible la valeur poétique de cette subtile construction : *Le Diable aux Champs* est une œuvre symphonique, où « toutes les actions non conciliées produisent l'harmonie universelle » (W. Karénine, citée p. 197) ; œuvre non point engagée, donc, mais image de paisible coexistence au lendemain d'une crise politique violente ; et, ajouterons-nous, plus proche de la comédie shakespearienne que l'adaptation de *Comme il vous plaira*. Noirac, comme Nérac ? (*Peines d'amour perdues*).

Michèle HECQUET



Mauprat

Texte intégral
établi, présenté et annoté
par Nicole MOZET
Illustrations de Julien Le Blant

Christian Pirot, Saint-Cyr-sur-Loire,
2008, 368 p., 14 x 22,5 cm., 22 €.

CE ROMAN de 1837 est l'un des plus lus de George Sand et des mieux appréciés par la critique ; il y a donc une entente pour ainsi dire cordiale entre ces deux lectorats, ce qui est plutôt rare. À en croire ses critiques, *Mauprat* est un roman de formation (lyrique, social, champêtre ou philosophique), un « excellent roman de cape et d'épée », « roman d'épouvante » mais aussi « roman du bonheur », roman « à la gloire du couple », un

roman noir qui déconstruit le genre, un « superbe roman historique » ou encore un « roman-mémoires ». Comment classer donc *Mauprat* qui semble échapper à toute classification ? Grâce à sa riche texture, il est tout cela : un roman par excellence romantique, « structuré, orchestré comme un opéra romantique » et qui n'a presque rien perdu de son charme, comme l'a remarqué un critique hongrois. Ce jugement, qui date du milieu du siècle dernier, nous semble encore valable.

Nicole Mozet, à qui on doit cette nouvelle édition de *Mauprat*¹, lui a consacré tout un chapitre dans son *George Sand, écrivain de romans*², où le problème de l'égalité « comme passion et patience » est abordé, tel qu'il apparaît à travers cette histoire d'amour qui est aussi une « rétrospective historique fortement teintée de téléologie : le progrès est en marche et la Révolution inéluctable. » Sand « est la première à savoir, écrit-elle, que l'égalité n'est jamais donnée, ni pour les paysans, ni pour les femmes. Il faut travailler et se battre pour elle [...]. Loin d'être un havre de repos, l'amour y devient la plus éprouvante des luttes, toujours au nom de l'égalité³. (p. 81) » Si dans la préface de son édition (« La parole humaine »), Nicole Mozet met l'accent ailleurs, elle le fait en rapport étroit avec sa précédente thèse. L'importance du pouvoir du langage dans l'univers sandien est bien connue : la maîtrise de la parole, la capacité d'argumentation des personnages définit bien des fois leur place dans la hiérarchie du personnel romanesque. Un autre aspect du pouvoir du langage, notamment dans *Mauprat*, c'est l'art de conter de son auteur, le maniement habile des niveaux de narration. Michèle Hecquet a déjà souligné « l'efficacité narrative », le « bonheur du récit » qui, comme elle le note, est « une mise en question du privilège de la forme écrite sur la forme orale ; de la

narration savante [...] sur un mode de récit lié à la présence d'un auditoire, qu'il suppose et constitue à la fois comme communauté⁴. » Or, dans son introduction, Nicole Mozet met à son tour en relief cette « irréductible confiance dans le pouvoir du langage » (p. 7) ; à côté de la complexité de l'intrigue, elle attire l'attention sur la « profusion des registres de la parole ». Le prologue du roman est « un modèle d'installation des différents narrateurs et des conditions de transmission des voix multiples, au milieu desquelles jaillit le récit principal ». (p. 9) Après avoir examiné ce qui assure la *légitimité* du récit, elle démontre comment la parole, par la force de sa souveraineté, finit par inviter le lecteur à participer à une *quête de la vérité*.

C'est dans cette optique que sera abordé le difficile apprentissage chez Bernard d'une langue nouvelle, puis l'aveu d'Edmée, sa mise en scène et sa signification ; le rapport entre parole et politique dans cette « vision prophétique de l'Histoire » où « tout l'Ancien Régime bascule en bloc du côté du mensonge » (p. 21), où, à travers les difficultés et les efforts pour accéder à *la parole* (Marcasse, Patience), pour pouvoir dire la vérité, « se profile l'histoire du peuple en marche vers la Révolution » ; et enfin, la *voix philosophique*, celle de Rousseau, le « guide spirituel » dans l'univers de « cet hymne à la liberté » (p. 26).

Nicole Mozet ne manque pas d'étudier le rapport qui relie l'œuvre à l'expérience vécue (sur le plan privé et politique), tout ce qui a marqué la genèse de *Mauprat*. On lui doit en outre un rapprochement original entre ce roman et *Le Lys dans la vallée* de Balzac, aussi bien que des réflexions sur la pièce tirée du roman (1853) et le film de Jean Epstein (1926).

L'appareil philologique, sans être surchargé de notes, est d'un grand équilibre ;

il répond à tous les besoins⁵. Mentionnons enfin la belle présentation typographique du volume, orné d'illustrations de l'édition Calmann Lévy de 1886, qui conviennent si bien à ce « récit optimiste et aérien ».

Anna SZABÒ

1. Dernières éditions du roman : Garnier-Flammarion, 1969 (chronologie et préface par Claude Sicard) ; Gallimard, « Folio », 1981 (préface et notes par Jean-Pierre Lacassagne). Le texte peut être lu également dans George Sand, *Romans 1830*, éd. Marie-Madeleine Fragonard, Presses de la Cité, « Omnibus », 1991.
2. Nicole MOZET : *George Sand, écrivain de romans* Christian Pirot, 1997, 214 p. Voir surtout le chapitre IV : « L'égalité comme passion et patience », cité ici p. 79.
3. *Op. cit.*, p. 81.
4. Michèle HECQUET : *Lecture de Mauprat*, Presses Univ. de Lille, 1990, 132 p., p. 9.
5. Y compris l'information concernant la possibilité d'accès électronique au texte.



Elle et Lui

édition présentée, établie
et annotée par Thierry BODIN,

Gallimard, Folio, Paris, 2008,
384 p., 11 x 18 cm, 7,60 €.

« LE TEMPS EST ENFIN VENU de lire *Elle et Lui* non comme un pamphlet ou un plaidoyer, mais comme un roman, [...] un beau roman trop peu connu » annonce fort à propos Thierry Bodin dès la première page de sa préface. L'histoire de la passion orageuse entre les peintres Thérèse Jacques et Laurent de Fauvel, bientôt métamorphosée en triangle amoureux avec l'entrée en scène de l'américain Richard Palmer, se lirait en effet avec plaisir pour elle-même, comme

une fine analyse psychologique de quelques personnages vrais et vivants. Impossible d'ignorer, pourtant, qu'il s'agit d'une œuvre largement autobiographique, nourrie du souvenir de l'une des périodes le plus romanesques de la vie de Sand : celle de sa liaison avec Musset, de leur voyage en Italie et du célèbre drame de Venise.

Dès sa parution en 1859, deux années après la mort de Musset, le roman a donc été entouré de scandale, donnant lieu à une floraison d'articles de presse et d'ouvrages de fiction plus polémiques les uns que les autres, parmi lesquels se signale notamment *Lui et Elle* de Paul de Musset, réponse du tac au tac outragée et outrageante. L'histoire de la réception du roman prend ainsi des allures de véritable querelle littéraire, et presque de feuilleton tout aussi passionnant que le roman lui-même.

On ne pourra donc que saluer l'initiative de Gallimard de publier *Elle et Lui* dans une collection de poche pour le grand public, tout en l'accompagnant d'un dossier extrêmement riche qui retrace la genèse et la réception du roman avec rigueur scientifique et souci d'impartialité.

Magistralement établie et présentée par Thierry Bodin, cette édition reprend et enrichit celle que l'expert lui-même avait fournie en 1986 aux Éditions de l'Aurore. Elle en reproduit notamment, à quelques détails près, la notice, qui trace l'évolution du texte à travers ses états successifs, du manuscrit aux rééditions récentes, et la préface, qui éclaire le rapport délicat entre réalité et fiction romanesque à travers les témoignages de la correspondance de Sand et l'analyse des personnages, des lieux et des temps de l'action. Seul retranchement par rapport à 1986 : le relevé des variantes du manuscrit a disparu, remplacé par une plus longue étude synthétique de

l'orthographe et des corrections sous la rubrique « manuscrit » de la notice. Les variantes les plus significatives, comme le texte des passages supprimés à la demande de Buloz, ont cependant trouvé place dans les notes. Celles-ci sont par contre revues et augmentées avec l'addition de nouvelles références bibliographiques et de nombreuses précisions supplémentaires concernant des rapprochements avec d'autres textes de Sand et de Musset, ou l'identification des œuvres et des personnages évoqués.

La nouveauté la plus significative, qui signale à notre avis cette édition à l'attention de tout passionné de George Sand, est l'excellent dossier « Réception critique et polémique ». Reprenant son étude parue en 1987 dans *Présence de George Sand* n° 29, Thierry Bodin y dresse un tableau d'une richesse rare pour une édition de poche de la querelle surgie autour du roman. Les pièces du dossier se succèdent par ordre chronologique, alternant les articles de presse et les autres œuvres liées à la querelle : *Elle et Lui* de Paul de Musset, *Lui* de Louise Colet, la pièce *Eux* de Gaston Lavalley et le premier bilan de la polémique tiré par Mathurin de Lescure en 1860 dans la brochure *Eux et Elles*. Pour chaque entrée la présentation générale s'accompagne d'un commentaire pointu et d'extraits significatifs du texte. Le mot de la fin est laissé à George Sand elle-même, avec l'extrait quasi intégral de l'« Avant-propos » de *Jean de La Roche*, manifeste de l'art de la romancière tout autant que réponse aux polémiques du temps, et la citation d'une lettre à Sainte-Beuve où elle dit souhaiter « paix et pardon [...] mais dans l'avenir un rayon de vérité sur cette histoire ».

Valentina PONZETTO



George SAND

Pauline

édition établie et présentée par
Martine REID

Gallimard, Folio, coll. Femmes de lettres,
Paris, 2007, 143 p., 2 €.

LA LECTURE DE CE BREF ROMAN peu connu de George Sand réserve quelques surprises. D'abord, comme le rappelle Martine Reid dans la « Présentation », il a un caractère duel, accentué par sa rédaction en deux temps. Commencé au printemps 1832, égaré, puis retrouvé et repris en décembre 1839, il se ressent de cet intervalle. Le roman, souligne Mme Reid, est bâti sur « un jeu de symétries et d'échos » (p.8) : deux héroïnes (Pauline et Laurence avec leurs mères), deux partenaires masculins (Montgenays et Lavallée), deux lieux d'action (la province et Paris), deux temps d'action (la jeunesse, le présent). Aux deux moments de rédaction correspondent sans doute les deux parties du texte, la première consacrée à la peinture de la vie provinciale, roman réaliste en miniature, la seconde à Paris, roman sentimental cette fois, où « la justesse de l'observation le cède davantage au "romanesque" », observe Martine Reid (p. 9-10). Sans doute la première partie contient-elle des réminiscences de la jeunesse rebelle d'Aurore et le tableau de la *provincialité* semble y régler les comptes de George Sand avec les bourgeois de la Châtre. Pourtant, la seconde partie qui se déroule à Paris, rappelle bien plutôt un roman de séduction typique du XVIII^e siècle. Pauline, que son ancienne amie Laurence, devenue célèbre comédienne, invite à habiter chez elle, se trouve prise dans une intrigue de séduction que Montgenays, caricature du libertin Val-

mont, déploie afin d'obtenir, par la jalousie, les faveurs de l'inaccessible Laurence. Dans le quatuor (Laurence et son ami Lavallée, Pauline et Montgenays), tous sont engagés, jouent et/ou sont joués, dans une comédie des sentiments où l'on ne peut qu'être dupes, des apparences et de l'amour-propre. Les uns croient aimer/être aimés ; d'autres, sont convaincus de séduire et/ou tromper ; d'autres encore, font du mal en croyant faire du bien. Les personnages s'aventurent, consciemment ou non, dans le jeu de l'être et du paraître qui rend toute communication humaine impossible. Le jeu de comédien (professionnel) n'y apporte pas de solution : ni Laurence ni Lavallée ne réussissent dans leurs « comédies » jouées au « théâtre » de la vie intime. Le dénouement en pirouette fait tomber l'histoire dans la platitude la plus banale : en fin de compte, personne n'en sort indemne. George Sand montre dans *Pauline* des personnages piégés par leur vanité et leur amour-propre. Si dans la première partie du roman, la romancière donne des observations « réalistes » sur la condition d'une fille de province, dans la seconde, elle fait surtout preuve d'une remarquable finesse dans la constitution du portrait psychologique de ses protagonistes, en digne héritière des meilleurs auteurs du « roman d'analyse » classique.

Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA



ACTES DE COLLOQUE

Le Compagnon du Tour de France de George Sand

sous la direction
de Martine WATRELOT
et Michèle HECQUET

Éditions du Conseil Scientifique
de l'Université Charles-de-Gaulle
Lille 3, Travaux et Recherches,
Lille, 2009, 197 p., 15,50 €.

LES ÉTUDES CONTENUES dans ce volume sont le fruit de la rencontre des 8 et 9 décembre 2005, dans le cadre des commémorations des bicentennaires de la naissance de George Sand et d'Agricol Perdiguier. L'union de ces deux noms a permis une approche plurielle du *Compagnon du Tour de France* (1840), laquelle conjugue les points de vue d'historiens, de critiques universitaires et des responsables du Compagnonnage. Un ensemble de problèmes variés et importants est proposé à la réflexion et à la recherche future, questions d'ordre tant esthétique que politique et historique. Les études sont réunies en cinq parties. La première (*Mémoire ouvrière*) est consacrée au Compagnonnage tel qu'en lui-même : Jean-Paul C. CHAPPELLE, Président national de la Fédération Compagnonnique des Métiers du Bâtiment, après avoir brossé la silhouette de Perdiguier, rappelle les manifestations qui ont célébré le bicentenaire de sa naissance (« Célébrer le bicentenaire de la naissance d'Agricol Perdiguier »). Thierry COURTIN, représentant de l'Association Ouvrière des Compagnons du Devoir du Tour de France, présente les problèmes liés à la gestion et le traitement des archives chez les Compagnons du Devoir et les projets

de stockage, conservation et classement des documents (« Les archives compagnonniques : rêve ou réalité ? »)

Dans la seconde partie (*Politique*), les études traitent divers aspects de la problématique politique du *Compagnon du Tour de France*. Jean-Louis CABANÈS attire l'attention sur le libéralisme, tel qu'il s'incarne dans les personnages et les situations de ce roman sandien. La tonalité comique ou ironique qui y est attachée découle des impostures du libéralisme après 1830, dispensateur d'illusions (« La comédie du libéralisme dans *Le Compagnon du Tour de France* »). Olivier BARA (« "L'artisan philosophe" dans *Le Compagnon* de George Sand, ou du bon usage de Jean-Jacques Rousseau en 1840 ») examine les figures de Rousseau dans le roman – celle, historicisée, de philosophe, qui se manifeste à travers sa pensée et celle trans-historique, de prophète, qui nourrit en profondeur le message de l'œuvre. Selon Bruno VIARD (« Sand et Leroux devant la question de la perfectibilité »), *le Compagnon* est un roman *rétrospectif* : la romancière y considère le libéralisme de 1823 à travers l'expérience qu'on avait de celui-ci en 1840. Le concept de perfectibilité emprunté à Leroux traduit aussi le pacifisme et l'espoir optimiste qu'incarne le héros du roman. Michèle HECQUET considère les premières pages du *Compagnon*, prometteuses d'œuvres sandiennes à venir : la réflexion sur les sociétés secrètes y est élargie et « aborde une question d'anthropologie politique » (« Situation de l'avant-propos », p.65).

Le troisième groupe d'études (*Poétique*) se concentre davantage sur la forme romanesque et le contenu de l'histoire. Dans l'analyse de Marie-Claude SCHAPIRA, le terme « désolation » de Leroux sert à dégager l'intériorisation de la *question sociale* dans le roman sandien, grâce à la

souffrance du héros (« La Désolation »). Claire BAREL-MOISAN (« Impuissance du savoir : action et politique dans *Le Compagnon* ») refuse l'étiquette de roman à thèse collée à ce roman sandien : l'analyse des diverses relations au savoir en rapport avec l'action politique, l'examen du caractère de la narration, enfin, du dénouement, mènent à la conclusion que Sand cherche une nouvelle forme romanesque « susceptible d'engager l'action politique et la prise de conscience » (p. 100). Catherine MARIETTE-CLOS (« Romanesque et Histoire dans *Le Compagnon* ») s'intéresse à l'articulation entre fiction et Histoire : rejetant les modèles des romans sentimental et historique, *le Compagnon* réactualise ce que l'auteure propose de nommer le « réalisme utopique » de Sand (p.109).

La quatrième partie (*Le peuple et l'art*) contient des textes consacrés à la question du rapport de George Sand à l'art populaire. Nathalie VINCENT-MUNNIA, (« Poésie du peuple, poésie sandienne ») rappelle que Sand avait une large connaissance de la poésie populaire de son époque ; son roman avait non seulement à créer un personnage symbolisant le peuple-penseur et artiste, mais aussi, à rehausser la culture populaire aux yeux du public bourgeois, visé en même temps que celui populaire. Sophie Anne LETERRIER, (« Arts et peuple dans *Le Compagnon* ») s'intéresse aux diverses présences de l'art dans ce roman, en rapport avec les réalités de cette première moitié du XIX^e siècle. Aux yeux de Claudine GROSSIR (« Une chapelle en restauration »), le motif de la restauration de la chapelle du château ouvre diverses pistes de réflexion de Sand sur « l'identité et le rôle du peuple dans l'histoire » (p. 146).

Le dernier groupe d'études (*Accueil de l'œuvre*) porte sur la réception du roman dans les milieux ouvriers et républicains. Martine WATRELOT (« La récep-

tion du roman. *Le Compagnon* dans les milieux compagnonniques du XIX^e siècle») se demande si Sand avait réussi à atteindre le lectorat populaire, comme elle le désirait. L'examen de l'histoire éditoriale du roman en France et en Allemagne ainsi que des lectures singulières (Flora TRISTAN et J.-B.-E. ARNAUD) permet de cerner certains faits ; l'auteure déplore pourtant le manque de méthode objective d'étude du phénomène. Le volume est clos par l'étude de Jean-François CHANET (« L'éducation politique du peuple dans *Le Compagnon* ») : les problèmes relevés par Jaurès à la lecture du *Compagnon* constituent le point de départ de l'examen du roman par le biais de la présence de l'idéal républicain, l'éducation du peuple, enfin, les aspects de la pensée socialiste. À la fin du volume, le lecteur trouvera plusieurs index fort utiles : celui des titres d'œuvres et de revues, des noms de personnes et de lieux, enfin, l'index des noms d'institutions ou d'associations.

« *Le Compagnon* a longtemps souffert d'une image rébarbative de roman à thèse », constate C. Barel-Moisan (p. 87). Les lectures proposées dans ce volume prouvent que ce roman est important, d'abord à cause du tournant, thématique et esthétique, dans l'œuvre sandienne qu'il inaugure, ensuite, parce qu'il pose certains problèmes généraux touchant le rapport de l'art et la politique, la culture populaire, enfin, certains principes de la pensée démocratique moderne.

Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA



ÉTUDES

Les Étés de Frédéric Chopin à Nohant

Texte : Jean-Yves PATTE

Piano : Yves HENRY

**Éditions du Patrimoine
Centre des Monuments Nationaux,
Paris, 2009, 24 x 28 cm., relié,
112 p., 120 illustr., 4 CD audio, 39 €**

LA MAISON DE GEORGE SAND à Nohant est un lieu magique qui séduit tous les visiteurs. Ils pourront grâce à ce livre retrouver l'émotion de la visite et la savourer.

L'ouvrage déroule brièvement les événements des sept étés que Chopin passa à Nohant entre 1839 et 1846 et choisit de développer des entrées thématiques ou événementielles en résonance avec chacun de ces étés. Chaque chapitre propose le portrait d'une personnalité, Papet, Delacroix, Pauline Viardot, Hippolyte Chatiron, ou le commentaire d'une œuvre de George Sand, *La Mare au diable*, *Lucrezia Floriani*. Avec en contrepoint toujours, les œuvres composées parallèlement par Chopin. Ce maillage subtil fait la richesse de l'ouvrage dont l'information est irréprochable. Préface et Épilogue complètent par un éventail de textes de référence (Liszt, George Sand), une approche pertinente de cette période de la vie de Chopin. Le beau texte poétique de Jean-Yves Clément, *Les Terres de l'âme*, y a trouvé sa place. La richesse de l'iconographie et la beauté des photographies sont un régal pour l'œil. Enfin, la surprise cachée dans cet ouvrage est de taille : l'enregistrement par Yves Henry de

l'intégrale des œuvres pour piano de Chopin, composées à Nohant et interprétées sur un piano Fazioli. Quatre CD qui contiennent l'essentiel de ce que ce livre nous aide à comprendre.

Marie-Paule RAMBEAU



Michelle PERROT

Histoire de chambres

Seuil, « La librairie du XXI^e siècle »

Paris, 2009

un vol., 14 x 22, 5 cm, 450 p., 22 €

HISTORIENNE de la vie privée, Michelle Perrot consacre ce livre savant et sensible (récompensé par le prix Fémina essais) à un lieu, une pièce, devenu au fil du temps l'espace même de l'intimité. *Histoire de chambres*, et non des chambres, en raison de la diversité des temps et des objets qui éloigne l'idée de totalisation, en raison également du poids, à côté des relevés d'inventaires étudiés par les historiens, des documents subjectifs, si l'on peut dire, pris en compte dans l'analyse : des écrivains nombreux, et des plus grands sont ici interrogés : de grands réalistes comme Balzac, Flaubert, Proust, Zola, et bien sûr, George Sand, si bien connue et aimée de Michelle Perrot – mais aussi Kafka. Des images de décors ont été contemplées, des ouvrages récents (de Jacques Lanzman, de Daniel Mendelsohn) des exemples nouveaux de séquestration sont venus prendre place dans cet ouvrage vivant.

L'armature de l'ouvrage est d'une historienne, le livre est fondé sur l'his-

toire et la perspective d'ensemble est chronologique ; le livre, à la manière de Foucault, prend son départ sur l'analyse d'une forme délibérément instituée par le pouvoir : « la chambre du roi » Louis XIV, en mesure les effets institutionnels (sensibles encore dans certaines acceptions du mot) ; c'est aux chambres privées que se consacre bien sûr l'ouvrage, mais pour être purement privé, le rituel du coucher d'Aurore de Saxe, décrit par Sand en historienne des mœurs dans *Histoire de ma vie* (p. 92) n'en est pas moins long, ni moins solennel ; le livre se termine, poétiquement, par un adieu aux chambres, aperçu de quelques pages sur les derniers regards vers la chambre des disparus, les chambres que l'on a quittées (« Chambres fugitives » p. 415-428).

Les huit autres chapitres s'inscrivent souplement entre le règne de Louis XIV et notre XXI^e siècle, sans s'interdire des aperçus sur l'Antiquité, où le mot *camera*, qui donnera *chambre*, désigne l'espace voûté des morts ; le Moyen âge – Michelle Perrot rappelle (p. 175-6) le débat sur « la chambre des dames », lieu d'harmonie (J. Bourin) ou « espace inquietant » (G. Duby). Chaque chapitre laisse percevoir des lignes d'évolution, mais leur succession obéit à un ordre plus thématique que chronologique et les titres sont tous qualitatifs ; les « chambres à coucher » viennent en premier lieu – car « la chambre est d'abord la réponse de l'Occident au besoin universel de sommeil » – parmi lesquelles la chambre conjugale se taille la part du lion, « la chambre particulière », « la chambre d'enfants », « la chambre des dames », « chambres d'hôtel », celle-ci « forme minimale d'inscription démocratique » (p. 255). *Histoire de ma vie* est plusieurs fois convoquée : pour dessiner dans la « chambre particulière » de George Sand, « le placard » où elle se serrait pour

écrire (p. 118), pour rappeler (p. 138) le douloureux exil du lit maternel, imposé par la grand-mère, puis plus tard, au couvent, le plaisir pris à sa chambrette individuelle (p. 179).

À partir de « Chambres ouvrières », « Lit de mort et chambre du malade », « Huis-clos », chapitres les plus longs, on s'oriente vers un certain assombrissement, doublé d'une intériorisation (Kafka, Thérèse d'Avila sont alors cités) : ce sont les refuges précaires des SDF, auprès desquels la chambre de Gervaise paraît luxueuse, chambres de souffrance et d'écriture, de Joë Bousquet, condamné à l'immobilité, d'Alice James, de Proust, grand reclus, et de son Narrateur, geôlier d'Albertine. C'est dans cette partie que Michelle Perrot s'attache le plus longuement à George Sand, non comme écrivaine de la nuit, car elle privilégie le chemin et la mobilité ; Michelle Perrot relit les relations de la mort de l'écrivaine publiées par G. Lubin : celle du Dr Favre, d'Henry Harrisse, signale un journal de ces moments tenu par Solange (p. 308, n.). Elle décrit, comme un exemple singulier et représentatif, la chambre des derniers jours, à Nohant : souffrances, soins douloureux, présences familiales et médicales nombreuses et impuissantes, conflit sur la nature des obsèques.

Remercions Michelle Perrot pour *Histoire de chambres*, essai heureusement situé entre histoire des institutions et des mœurs et analyse phénoménologique de l'espace, à la manière de Bachelard ; son livre, qui offre, avec des savoirs nouveaux sur les mots et les choses, ouvertures sur l'actualité et perspectives de rêverie, éveille chez les lecteurs le désir de le prolonger.

Michèle HECQUET



Gustave DE BEAUMONT

*Marie ou l'esclavage
aux États-Unis*

présenté par

Marie-Claude SCHAPIRA,

L'Harmattan, 2009,

2 vol., 21,5 x 13,5 cm.

T. 1 : le roman, 222 p., 23 €.

T. 2 : notes, appendice, annexe, 176 p., 17 €.

MARIE-CLAUDE SCHAPIRA, après la présentation des articles de Sand : *Harriett Beecher-Stowe* et *Fenimore Cooper* dans *George Sand critique* (dirigé par C. Planté, Du Lérot, 2006), poursuit son étude de la perception sandienne des jeunes États-Unis, en publiant, pour la première fois depuis 1842, le roman de Gustave de Beaumont et ses annexes. Gustave de Beaumont (1802-1866) est surtout connu pour avoir été le coéquipier de Tocqueville lors de son voyage en Amérique (1831-32) et le coauteur du *Système pénitentiaire aux États-Unis* (1833). Pendant que Tocqueville s'attachait à l'analyse des institutions qui devait donner *De la démocratie en Amérique* (1835 et 1840), son ami choisissait le domaine des mœurs, et donc, sans savoir, reconnaît-il (p. 3), l'art du romancier, l'écriture romanesque : il voulait rendre sensibles au cœur les deux violentes injustices déjà relevées par Chateaubriand dans son *Voyage en Amérique* (1827) : envers les nègres, et envers les Indiens.

Dans Marie, l'instance narrative se dédouble : un voyageur français anonyme y recueille le récit de Ludovic, dans le Michigan, près du lac Onéida, alors limite occidentale de la présence européenne ; ce dispositif, de longue date usité dans les récits de voyage et notamment par Chateaubriand, correspond ici à une hésitation

de l'auteur entre le désir de communiquer les résultats d'une enquête méthodique sur le terrain, descriptions géographiques, analyse des mœurs, données statistiques (c'est le volume d'annexes) et un autre récit, subjectif, comportant une histoire d'amour, qui se cherche ; le narrateur premier, voyageur anonyme, est un aristocrate en proie à un malaise moral historiquement défini, tout comme le Français émigré en 1789 dont il retrouve les traces à demi-effacées : ce malaise est aussi, remarque Marie-Claude Schapira, celui de Tocqueville et Beaumont, qui n'ont pas d'avenir discernable dans leur pays. Les textes de Tocqueville très heureusement joints à l'appareil documentaire fourni par l'auteur, tout en laissant voir la communauté de préoccupations des deux amis, permettent de mesurer l'investissement personnel de Beaumont. Les déplacements et les sites sont ceux du voyage ; la dernière partie est d'autant plus chargée d'émotion qu'elle suit de prestigieux antécédents : mort d'une jeune native, veillée par celui qu'elle aime, assistance d'un vieux prêtre (qui défendra au Congrès les droits des Indiens, attitude pragmatique dont Marie-Claude Schapira souligne la nouveauté), présence intense d'un paysage naturel grandiose et intact.

Le titre n'est pas exact : il se déroule dans les états du Nord, où l'esclavage n'existe plus, et dénonce ce qui lui survit, la ségrégation raciale ; et Marie, enjeu de l'intrigue amoureuse, c'est-à-dire du roman proprement dit, n'est pas le personnage principal. Parce que l'épouse déçue de Nelson avait du sang noir, la populace se déchaîne à New-York près du temple où sa fille Marie doit épouser Ludovic ; les jeunes gens fuient jusqu'aux grands lacs, se joignant aux Cherokees chassés de leurs terres par les colons de Géorgie : l'intrigue relie des faits réels, attestés par les 70 notes et les 3 appendi-

ces du t. 2 : émeutes raciales à New-York en 1834, éviction des Indiens de Géorgie. Dans ces annexes, Beaumont imagine différentes sorties de l'esclavage, toutes irréalistes et dangereuses, pense-t-il : mais assurément il ne croyait pas l'issue aussi lointaine qu'elle le fut, ce que rappelle avec netteté la sobre annotation de Marie-Claude Schapira. La documentation et La réflexion de l'auteur débordent ce que peut accueillir, non sans peine, le roman ; la fréquence des banqueroutes et l'absence de duels témoignent que les Américains sont étrangers à la notion aristocratique d'honneur. Beaumont déplore la destruction des forêts, énumère les diverses sectes protestantes.....Il n'écrivit pas d'autre roman.

Marie eut du succès et fut réédité jusqu'en 1842 ; George Sand réagit avec chaleur au livre que G. de Beaumont lui avait adressé : « les malheurs de Ludovic et la fatale destinée de Marie m'ont beaucoup émue ». Et peut-être se souvient-elle de cette émotion lorsqu'elle consacre deux études aux écrivains de la jeune littérature américaine qui ont dénoncé les mêmes injustices.

Michèle HECQUET



Maurice SAND

Callirhoé

roman

présentation par

Claire LE GUILLOU,

Les Ardents Éditeurs, 2009

un vol., 412 p., 15 x 22 cm, 21 €.

APRÈS LA RÉÉDITION de *Six mille Alienes à toute vapeur* (Guénégaud, 2000), récit de son voyage en Algérie et en Amérique auprès du prince Jérôme Napoléon et début de sa carrière littéraire, voici celle de *Callirhoé*, premier des neuf romans de Maurice Sand.

Claire Le Guillou a apporté le plus grand soin à son travail de présentation et d'édition. Maurice, estime-t-elle, est le mal-aimé des études sandiennes, on l'oublie, alors que peu à peu Solange est réhabilitée. Elle rappelle (p. 5-20) dans une esquisse biographique, la diversité de ses talents : peintre et dessinateur, historien de la Commedia dell'arte, marionnettiste... et de ses intérêts scientifiques : entomologie, géologie, botanique archéologie... partagés avec sa mère. Commencé après le mariage de Maurice, *Callirhoé*, dûment relu et corrigé par G. Sand, fut publié dans la *Revue des Deux Mondes* (1^{er} juin au 15 juillet 1863) puis chez Michel Lévy l'année suivante. Le substrat de ce roman très romanesque est l'archéologie. Dans son étude substantielle (« Du roman archéologique à l'archéologie du roman », p. 5-72), nourrie des plus récents travaux sur la naissance de l'archéologie et de l'archéologie préhistorique, l'éditrice revient sur l'intérêt de la mère et du fils pour fouilles et monuments, surtout « celtiques », depuis la visite de 1841 aux pierres levées de Toulx Sainte Croix jusqu'aux tessons, monnaies, squelettes déterrés dans le voisinage à leur initiative. Claire Le Guillou souligne (p. 30) l'alliance sensible dès *Jeanne* de l'archéologie et des légendes populaires, comprises comme une mé-

moire : Maurice précisément a illustré les *Légendes rustiques*.

Callirhoé (belle fontaine) est un nom de nymphe grecque, diversement illustré dans la mythologie, porté ici par une statue féminine de grande beauté trouvée dans un site funéraire par le héros du roman, Marc Valéry : car l'œuvre de Maurice appartient à cette variété qu'est le roman archéologique : le prototype pourrait en être *La Vénus d'Ille* (1835) de Mérimée, *Le Roman de la momie*, de Gautier, en est alors un exemple récent (1858) : le héros en est pris entre le monde des vivants et une morte amoureuse, et le récit, hanté par le fantastique. Le roman se déroule en Berry, entre brandes, forêts et châteaux ; le héros, savant mais pauvre, neveu du très riche propriétaire foncier Désormes, est destiné à Fanny d'Astafort, mais aime sa cousine Marguerite. Le journal de Marc Valéry, sa correspondance avec son ami Cadanet, celle de Marguerite et Fanny, encadrés par le récit de Cadanet, composent un très romanesque roman bourgeois : trésor trouvé (la statue), chasse, orages diluviens, testament retrouvé, tentative de meurtre par jalousie, duel, suicide de Fanny au cours d'une effrayante chevauchée... ; les deux quêtes de Marc, celle de sa cousine, celle de la vérité sur la métempsycose (quel est le passé de son âme immortelle ? p. 110) vont peu à peu se confondre après la découverte de Callirhoé qui n'est point grecque, mais étrusque (du pays de Lina, donc) et s'avère n'être point statue, mais femme conservée par métamorphisme, car l'archéologie n'est pas la seule science sollicitée ; peu à peu le roman se double d'un second plan temporel – au IV^e siècle avant J.C –, où les principaux personnages ont leur répondeur, au nom orné d'occlusives et d'aspirées : une inscription – un serment d'amour – trouvée auprès de la statue en est le point de départ, relayé par un rêve qui visite à la fois le héros et le berger un peu sorcier Carnat, les réminiscences de Marc du temps où il était Markek, les délires de Carnat, les confidences nocturnes de la statue, tous témoignages où le héros cherche des signes pour le présent. Fanny éliminée,

demeure la statue : Marc, menacé de folie par ses manifestations, la détruit dans sa fureur ; il faut un long séjour en Algérie auprès de sa jeune épouse pour lui rendre son équilibre.

La théorie de la métempsycose, populaire auprès des lecteurs de *l'Encyclopédie nouvelle* et discutée à Nohant, est, remarque Claire Le Guillou, une voie originale pour le roman archéologique (Gautier recourt à un papyrus déchiffré) ; mais, ajouterons-nous, une voie risquée. L'intérêt du roman de Maurice, l'originalité de sa manière, – car cette esquisse suffit à montrer tout ce que sa matière a de commun avec celle de George Sand – nous les trouvons dans le traitement des personnages : il développe la caricature de types provinciaux : silhouettes, costumes, préoccupations bornées, langage (celui, lourdement acculturé, du garde champêtre, p. 175), création onomastique (Mr. Pillepuce, p. 190). Les premiers lecteurs, cités par Claire Le Guillou (p. 64-71), furent assez sévères. Un opéra fut cependant envisagé en 1867, pour lequel Maurice dessina Callirhoé (p. 76). Le volume est très intéressant, comme pièce à apporter au tableau du roman scientifique du XIX^e siècle, comme contribution à l'histoire du Berry de George Sand, à la connaissance de l'atelier sandien : Claire Le Guillou apporte des notes détaillées (p. 358-394), reproduit le dictionnaire celtique de Maurice (p. 399-410), localise même le château Saint-Jean.

Michèle HECQUET



Michel PEYRAMAURE

Le Château de la chimère

Éditions de Borée, « Terre de Poche »,
2009, 299 pages, 11 x 17 cm., 7 €.

CETTE REPARUTION d'un ouvrage édité par La Table Ronde en 2004 est présentée comme le « récit » d'une servante de Nohant promue par George Sand « dame de compagnie ». Après avoir veillé sur la romancière jusqu'à sa fin, elle aurait été priée par son fils Maurice, mué sur le tard en bon patriarche, de conter les derniers vingt ans de la vie de l'écrivain. M. Peyramaure la baptise Marie CaillauX. À la lettre finale près (x au lieu de d), la présumée conteuse porte le nom d'une authentique femme de chambre devenue actrice fort prisée du théâtre de Nohant. Cette homonymie, le commun service de Sand, quelques anecdotes rebattues sont tout ce qui relie les deux Marie. La vie de Marie Caillaud, d'après *Agendas IV*, s'arrête quand elle vient d'accomplir ses 28 ans : elle est renvoyée du château au début 1868 quand George Sand découvre sa grossesse. La version Peyramaure élimine cette grossesse rejetée, ne rapportant que celle (légitime) de Lina Dudevant. Si bien que, parvenu au début 68, époque où les Sand mère et fils décident de se rendre sur la Côte d'Azur pour quelques semaines, le romancier inverse les rôles réellement tenus par Maurice et Marie : c'est celle-ci que George emmène en voyage tandis que, « Lina de nouveau enceinte, M. Maurice choisit de ne pas nous suivre ».

À partir de cette distorsion d'une réalité attestée par lettres et agenda, la légende de Marie CaillauX a peu à voir avec ce dont témoignent les documents sandiens. L'auteur prend la liberté d'inventer des amours de Maurice et de Marie, prudemment situés avant le mariage du fils. Car telle est la Marie version Peyramaure : considérant n'avoir formé avec Maurice qu'une « union ancillaire », elle se conforme, en s'effaçant

au moment voulu, à l'ordre bourgeois qui méprise les mésalliances. Il y a une première inélegance à mettre ainsi en scène une muette de l'histoire et à la figer dans une existence quasi patriarcale qui a peu à voir avec sa fin sordide.

L'inélegance ne s'arrête pas là. Nohant est présenté comme une sorte de pétaudière où règne un style ultra-carabin. Alexandre Manceau, certes dynamique et partout présent, est abusivement promu correcteur omniscient de la prose sandienne : « Au matin elle lui présentait le fruit de son travail. Il lisait attentivement et corrigeait. [...] Il lui arrivait de lui faire réécrire des pages » (p.37) (il suffit pourtant de lire quelques lignes de l'agenda tenu par le couple pour être fixé quant au talent de chacun). Marie est, elle aussi, consultée par la romancière, moins sur la syntaxe que sur l'harmonie. Et le « récit » la montre qui brandit ses « réserves » quant à la qualité de certains ouvrages : s'invitant, au côté de Sand à la Première du *Marquis de Villemer*, elle tranche, péremptoire : « qui n'était pas la meilleure de ses pièces ! ». Vers la fin des années 60, quand « la veine des chefs-d'œuvre semblait tarie » (p. 217) elle aidait sa maîtresse à corriger des romans et les recopiait. Elle porte des jugements aussi catégoriques sur les écrits des contemporains. Car elle sait tout, lit tout, du Journal des Goncourt aux lettres de Flaubert. Elle conseille « madame » (du moins s'en vante-t-elle) jusqu'en pneumologie. Par anticipation elle décèle le « conflit œdipien qui attachait Maurice à madame ».

Et George, que devient-elle dans ce « récit » ? Malgré le zèle de ses conseillers elle ne tient pas moins les rênes avec un enjouement familial. Forçant la note, la version Peyramaure signale « le langage trivial dont madame usait avec tous » (p. 111). Nous apprenons que George Sand aimait jurer et lancer des « Je m'en tape ! » ou, en avance sur son temps, des « J'en ai ma claque ! ». Vu le parti pris par l'auteur, les rapports si décisifs pour la romancière avec éditeurs, presse, gens de théâtre restent

anecdotiques. Flaubert et Tourguéniev font exception, donnant lieu à des évocations pittoresques auxquelles Marie (version Peyramaure) met son grain de sel. Les intérêts de George Sand pour le social et le politique n'existent quasiment plus. Quant à Maurice, personnage contrasté mais trop dominé par sa jalousie à l'égard de ceux qu'il croit « supérieurs à lui » (ainsi en juge sa mère) il pousse ce défaut jusqu'au comble de la vulgarité quand il imagine Marie en trop bons termes avec Manceau. L'auteur incline à mettre la brouille familiale de 1865 au compte des charmes de Marie sans étayer le moins du monde cette explication trop facile. Autre facilité révélée par le « récit » : un déchaînement général contre Solange Sand. Mise à la porte par cette dernière sitôt George Sand disparue (d'après la version Peyramaure), Marie CaillauX est aussitôt réembauchée par Maurice avec cette étonnante déclaration : « Ma mère n'aurait pas supporté que nous nous séparions de toi » (p. 220).

Cette fois, c'est assez. Ce ton patelin écœure. Avec une pensée pour la vraie Marie utilisée pour conter une vie qui ne fut pas la sienne, quittons ce château de pacotille et, nous gardant d'interpréter au hasard de nos ignorances, allons plutôt puiser les faits à bonne source.

Aline ALQUIER



Fast food du Bicentenaire

DÉSORMAIS les commémorations patrimoniales sont au menu des éditeurs : on pourrait s'en réjouir. Mais l'urgence compétitive conduit parfois certains auteurs à confectionner une cuisine rapide à l'aide de recettes expéditives. Deux biographies de Chopin illustrent le phénomène de façon caricaturale.

Le livre d'Ève RUGGIERI *L'Impossible amour* (Michel Lafon) nous offre un plat recuit. C'est le même ouvrage que celui qui est paru en 1994, sous un autre titre *Chopin, itinéraire sentimental*. Mme Ruggieri cuisine de façon brouillonne. Elle jette pêle-mêle dans sa marmite les ingrédients qu'on lui a récoltés, elle ignore le sel de l'esprit, surdose le sucre du sentimental et oublie de lier la sauce de ses sources. Le résultat n'est guère engageant. Sur le plat de service, surnagent de gros morceaux de *Chopin chez George Sand. Chronique de sept étés*. Si la présentation n'est pas ragoûtante, ne vous y trompez pas, ce sont les meilleurs morceaux. Le reste est un brouet insipide et pourtant fort indigeste.

Pascale FAUTRIER (*Chopin*, Folio, Gallimard) est une cuisinière plus avisée. On lui a appris à l'Université que pour réussir un plat, il fallait un bon livre de cuisine. Le sien, un gros livre, fort cher, est intitulé *Chopin l'enchanteur autoritaire*. Le nez collé dessus, elle le suit à la lettre. Parfois elle s'autorise quelques variantes personnelles, pour mettre la sauce à son goût. Doctus cum libro. Quel chef ! Trois toques chez Gallimard. Et le repas ne coûte que 8 euros, histoire de couper les pattes aux concurrents.

Pauvres auteurs déphasés, vous qui passez des années à mijoter un livre, prenez-en de la graine ! Au lieu de crier

« Aux voleuses ! » apprenez qu'il existe une cuisine moderne, efficace, rapide et très rentable : le copier-coller. Vous l'ignoriez ?

N.S.

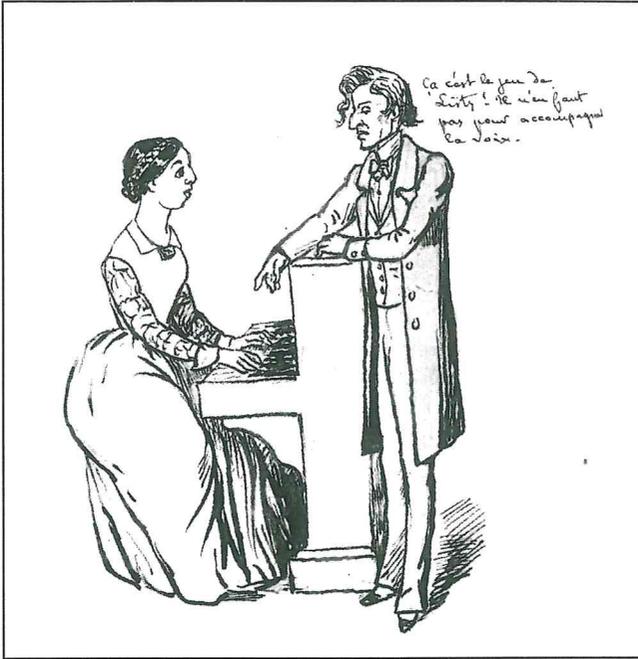


ÉVÉNEMENTS CULTURELS

VIARDOT

**Cantatrice et compositrice
disparue il y a un siècle,
Pauline Viardot ressuscite sur scène**

ENTRE AUTRES commémorations de l'année 2010 prend place celle de la disparition en 1910 de Pauline Garcia-Viardot qui fut à la fois la plus grande tragédienne lyrique du XIX^e siècle, pianiste de grand talent, compositrice originale. Musset l'admirait et la comparait à Rachel, estimant que ces deux prodiges de 18 ans avaient pour destin de faire « une révolution [...] dans l'histoire des arts » (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} janv. 1839). Beaucoup moins furtive fut l'amitié (et la collaboration) entre Pauline et Chopin, connu en 1839 en même temps que George Sand : après sa première saison londonienne, Pauline avait séduit le Paris cultivé dans le rôle de Desdemone de l'*Otello* de Rossini (1^{re} le 8-10-1839). Une amitié à vie allait d'autant plus fortement lier le trio que s'y ajouta en 1840 Louis Viardot devenu l'époux de la cantatrice avec la bénédiction de Sand. Collaborateur cultivé de la presse républicaine, amateur d'art, écrivain, traducteur du



– Chopin (à Viardot) : Ça c'est le jeu de Liszt ! Il n'en faut pas pour accompagner la voix.
croquis de Maurice SAND (1844)

Don-Quichotte et plus tard de grands auteurs russes, Viardot abandonna la direction du Théâtre-Italien pour accompagner sa femme dans ses tournées en Europe.

Entre George Sand et Pauline Viardot s'établit une riche correspondance (rassemblée et commentée avec une grande pertinence par Mme Marix-Spire dont la thèse constitue toujours le pivot des recherches en ce domaine). L'on découvre dans ces lettres le cheminement raisonné de Pauline d'un grand rôle à un autre et l'ampleur des connaissances et des curiosités musicales de George Sand. Désirant se faire admettre avec Chopin dans une répétition du *Requiem* de Mozart, la romancière affirme vouloir être « là, quand la plus grande du présent chantera le plus grand du passé » (*Corr. G.S.*, t.V, p.182 ; Pauline chanta parmi quatre solistes le 15 décembre 1840 aux Invalides). Mais celle qui allait créer sa *Consuelo* sur le modèle

de Pauline n'appréciait pas en elle seulement le génie. Dans une lettre de « l'hiver 39-40 » (*Corr. G.S.*, p. 829) elle écrivait à la jeune femme : « Quand il [le génie] est joint à la bonté, je me prosterne devant lui ».

L'on sent à travers les lettres de George à Pauline combien le Chopin d'alors est enthousiaste et inventif. Sa passion pour la cantatrice montre le couple dans un de ses moments heureux. Un temps élève de Liszt et célébrée par lui, Pauline, d'abord applaudie par les Londoniens puis sur la prestigieuse scène russe, sut par son rayonnement grouper autour d'elle, toutes frontières abolies, l'élite artistique de l'époque au service de Mozart, Glück et de nombreux compositeurs modernes (Gounod, Meyerbeer, Rossini, Berlioz, Saint-Saëns...). Une des plus originales conquêtes de Pauline fut celle de Tourgueniev envoûté par son chant au point de suivre le couple Viardot trois ans

dans ses tournées puis de s'installer auprès d'eux à Paris avant de terminer ses jours à Bougival. Pauline ajoutait des mélodies chantées en russe à ses cinq langues de travail dont elle théorisait les équivalences.

Au regard de ces dons prodigieux on peut s'étonner de la discrétion commémorative. C'est pourquoi l'on ne peut manquer de louer le brillant essai d'Antoine CAMPO et de Valérie JEANNET concepteurs d'un Concert littéraire intitulé *À la découverte de Pauline Viardot* créé les 22 et 23 octobre 2009 au Musée Delacroix, dans l'Atelier du peintre, cadre que Pauline dut connaître, Delacroix faisant partie de ses admirateurs.



À la découverte de Pauline Viardot
de g. à d. : Marion Sicre, Frédéric Mage,
Valérie Jeannet

Le spectacle est conçu comme une sorte de jeu d'échos entre la Pauline épistolière dont les textes écrits ou reçus sont choisis et lus par Valérie JEANNET et la Pauline cantatrice « interprétée » par la jeune soprano Marion SICRE dotée d'une formation de comédienne. Ainsi dix œuvres musicales sont-elles accompagnées de textes d'époque, souvent lettres à (ou de) Sand. Les « grands airs » choisis sont bien connus de Sand et de Chopin : la *Romance de Desdémone*, l'*Air de Zerline*, de *Don Juan*, un des opéras préférés de Sand ; au piano, la *Mazurka* opus 68 n° 4

posthume de Chopin interprétée par l'excellent pianiste Frédéric MAGE et aussi la *Mazurka* n°1 tirée des Six Mazourques de Chopin et arrangée pour la voix par P. Viardot. Et puis l'*Air de Sapho* écrit pour elle par Charles Gounod, l'*Air d'Orphée* de Glück en partie adapté par Berlioz. Delacroix avait dessiné le costume d'Orphée qui enchantait Pauline. Marion Sicre interprète « Évocation », mélodie de la compositrice écrite sur des paroles de Pouchkine. Le concert se termine par l'*Air de Norma* de Bellini (« Casta Diva »), le plus beau succès mais aussi « la plus grande peur » de Pauline qui affrontait en l'interprétant la réputation jusqu'alors sans partage de la Pasta.

Ce beau concert fut repris le 4 mars 2010, dans le cadre de l'Année Chopin à la Bibliothèque polonaise de Paris. « Le Chêne et le roseau », mélodie composée par Pauline d'après La Fontaine s'ajouta au programme. Chopin avait accompagné la cantatrice lors de leur concert commun dans les Salons Pleyel le 21 février 1842. Le 9 mai 2010, c'est *Cendrillon*, opéra de Mme Viardot qui fut donné devant un nombreux public à l'Auditorium du Palais d'Orsay. Une exposition est projetée vers l'automne. Ainsi la commémoration fait-elle heureusement boule de neige.

Aline ALQUIER



OPINIONS

Histoire du Merle blanc d'Alfred DE MUSSET

mis en scène par Anne BOURGEOIS,
interprété par Stéphanie TESSON

à l'assemblée générale du 27 mars 2010
à la Mairie du 9^e arrondissement de Paris.

2010 N'EST PAS SEULEMENT l'année Chopin, mais aussi l'année Musset. Ces deux amants de George Sand ont bizarrement souffert un temps du même discrédit artistique : trop sentimental, trop sirupeux, trop à l'usage des demoiselles etc... Or si Chopin est maintenant considéré comme un maître à l'égal de Bach ou de Mozart, l'étoile de Musset est encore parfois vacillante. On ne lit plus beaucoup sa poésie, pas encore assez ses nouvelles, son théâtre n'est pas si souvent joué, même s'il l'est davantage que celui de Sand, et toute occasion de lire ou d'écouter ses textes est donc la bienvenue.

Histoire d'un merle blanc est la contribution d'Alfred de Musset à l'entreprise collective qui est le vrai premier travail du fameux éditeur Pierre-Jules Hetzel, alias P. J. Stahl. Il a 25 ans en 1839 lorsqu'il fait véritablement ses débuts dans l'édition avec la publication des *Scènes de la Vie publique et privée des Animaux*, ces **Études de moeurs contemporaines**, signées de grands noms, illustrées par le dessinateur Grandville. La première livraison paraît le 20 novembre 1840, la centième et dernière le 17 décembre 1842. Cette entreprise nous intéresse également par un témoignage de la grande amitié qui unissait Balzac à George Sand. Comme Balzac avait écrit plusieurs textes (dont le ravissant *Peines de coeur d'une chatte anglaise*) il demanda à Sand de signer pour lui l'*Histoire d'un Moineau de Paris*, qui, mis à part les dernières lignes, est donc entièrement de la main de Balzac¹.

C'est par Désiré Nisard, qui deviendra un critique fameux, qu'Hetzel est entré en rapport avec Alfred de Musset : *Je souhaite que vous obteniez de lui quelque chose : c'est un des auteurs qui peuvent le mieux remplir votre cadre, c'est à dire avoir beaucoup de finesse, de délicatesse et de malice aimable*, lui écrit-il le 8 août 1841 en lui envoyant un mot d'introduction pour Musset. Hetzel envoie à Musset une longue lettre montrant bien l'importance qu'il attache à sa participation :

« Pour ne vous parler même que comme éditeur je puis vous dire en toute sincérité que j'attache une très légitime importance à avoir de vous quelque chose dont vous soyez content vous-même et puisque nous ne sommes pas en face l'un de l'autre, souffrez que l'éditeur vous dise qu'il serait heureux d'avoir à vous offrir même beaucoup d'argent, pour un petit chef-d'oeuvre écrit de votre main. »

Sur les trente-cinq animaux proposés par Hetzel, Musset choisit donc le merle blanc. On a de lui une petite lettre montrant le soin qu'il prend à cet ouvrage :

« Mon cher Monsieur, Je vous serais très obligé de vouloir bien vérifier si le perroquet blanc qu'on appelle « Katakua » est le même que le « Kacatoès » et de m'édifier sur ce sujet le plus tôt qu'il vous serait possible. Pardonnez mon ignorance. Les livres que j'ai sous la main n'en savent pas plus que moi ou n'en disent rien. Mille amitiés, Alfred de Musset². »

L'histoire est touchante, écrite à la première personne. L'oiseau qui nous parle est déplacé dans sa famille, ne portant pas la bonne marque de fabrique et pour cela mal vu par son père. Il décide de quitter son foyer et de chercher ses frères, mais il est repoussé par le pigeon ramier qu'il s'épuise à suivre, abandonné par la pie et la tourterelle

grand poète Kacatogan fait semblant de l'écouter mais n'entend que lui-même, le bonheur des familles le rend mélancolique et la voix pure du rossignol le désespère tout à fait. Lorsqu'il découvre enfin, à la faveur d'un hasard, son identité de merle blanc, il a un moment d'euphorie, se croit marqué du signe du génie, compose un ouvrage dont il est le sujet (ironie de Musset sur sa *Confession d'un enfant du siècle* ?) reçoit des importuns qu'il remet à leur place, et reste malheureux jusqu'au jour où il reçoit de Londres la lettre d'une jeune merlette³...

Stéphanie Tesson est une talentueuse comédienne, très attachée à notre chère George Sand. On se souvient de son *Tout à vous, George Sand*, avec Valérie Zarouk au Ranelagh et aussi de sa brillante mise en scène de *Fantasio* au même théâtre, en 2007. Son interprétation du *Merle blanc* est étourdissante, drôle, émouvante parfois. Et même si ce n'est pas, à l'origine un texte écrit pour le théâtre, nous passons un très bon moment.

Pourquoi faut-il que nous éprouvions néanmoins un certain malaise à la suite de ce qu'il est juste d'appeler une performance ? Est-ce l'ironique représentation de la merlette blanche, dans laquelle on a coutume de reconnaître George Sand ? Est-ce l'amertume de Musset qui perce à travers le brillant de son texte pour nous atteindre et nous toucher ? Est-ce la solitude du comédien, la difficulté de son art qui nous étreint en voyant la fragile Stéphanie Tesson mimer les affres d'un petit oiseau perdu ? Le fait est qu'il y a un malaise que je vais essayer de débrouiller un peu.

D'abord, une objection de base : le merle blanc est un garçon et il est là joué par une fille. Certes le théâtre est accoutumé à l'incertitude des sexes, cependant dans ce cas, puisqu'il est à un moment – celui qui nous concerne le plus - question d'une merlette, le fait que ce soit une merlette qui parle, même si elle essaie de se faire passer

pour un merle, nous met dans une position déséquilibrée, d'où le malaise.

L'autre objection, qui est plus générale, mais que je reprends tout à fait à mon propre compte, est que George Sand étant elle-même, et ô combien, auteure de théâtre, il serait peut-être bon de présenter ses oeuvres très injustement négligées.

C'est pour avancer un peu dans cette entreprise que j'ai écrit cette année à Madame Muriel Mayette, pour lui recommander de ne pas oublier Sand dans la programmation de la Comédie Française.

Elle m'a aimablement répondu, mais je pense qu'il n'y a pas que la Comédie Française et qu'il serait temps de mettre en lumière *Cosima* ou *Claudie*.

L'année prochaine peut-être, si tout va bien ?

Simone BALAZARD

1. - George SAND *Correspondance* éd. G.Lubin, t. V, p. 322, à Pierre-Jules Hetzel, Paris mi-juin 1841.
- *Mon cher George, Balzac et Sand Histoire d'une amitié*, p. 75, Gallimard, 2010.
2. A. PARMÉNIE et C. BONNIER DE LA CHAPELLE, *Histoire d'un éditeur et des ses auteurs*, P.-J. Hetzel, p. 24.
3. *Histoire d'un merle blanc*, éd. L'Avant-scène, Collection Quatre-vents classique, préface de Stéphanie Tesson, Paris, 2001, 64 p., 11 x 19 cm., 8 €.



VIE DE L'ASSOCIATION

Rapport d'activité de l'année 2009

présenté par Danielle BAHIAOUI
à l'Assemblée générale ordinaire
du 29 mars 2010

C'EST LA DEUXIÈME FOIS que je présente le rapport moral en tant que secrétaire générale de notre association mais l'année 2009 est la première année complète dont je rends compte.

Je voudrais tout d'abord souligner que je suis heureuse que nous soyons accueillis dans cette mairie du 9^{ème} arrondissement de Paris où nous avons notre siège social. Que Monsieur le Maire en soit vivement remercié.

Les hasards du calendrier nous ont obligés à proposer plusieurs visites rapprochées en ce début d'année 2009 :

● **samedi 24 Janvier, à la Maison de Victor Hugo à Paris, visite de l'exposition « Les Misérables : un roman inconnu ? »**, sous la conduite captivante de son commissaire. Les nombreuses inscriptions nécessitèrent la constitution de deux groupes de 22 et de 33 membres, qui se succédèrent.

● **Une journée à Bourges, samedi 31 janvier, pour visiter l'exposition « Michel, citoyen de Bourges »** organisée conjointe-



Bourges, Palais Jacques Cœur, 31 janvier 2009
Georges Buisson, Bernard Hamon



La robe de George Sand au Musée du costume

ment par Georges BUISSON, administrateur du Palais Jacques Cœur et du Domaine de Nohant, et par notre Président, Bernard HAMON, dont le dernier ouvrage, *George Sand et Michel de Bourges, une passion*, venait de sortir de presse. Les membres présents ont bénéficié dans l'après-midi d'une visite privilégiée du Palais Jacques Cœur, sous la houlette de Georges BUISSON.

Le 7 février, notre assemblée générale 2009 s'est tenue à Palaiseau, au café-théâtre La Mare au Diable, à Palaiseau. La séance a été précédée d'un brunch et suivie d'une lecture de lettres et de textes de George Sand sur le thème du théâtre, dits par Frédérique LAZARINI et Didier LESOUR. Malgré l'éloignement relatif de Paris et une météo peu engageante, cette assemblée a réuni une quarantaine d'entre nous.

Dimanche 26 avril, une journée à Paris a associé une visite d'exposition et une séance théâtrale : à 11 heures un groupe de 26 personnes s'est retrouvé au Musée du costume (Hôtel Galliera) pour une visite de l'exposition « **Sous l'Empire des crinolines** » ; parmi les admirables costumes qui étaient exposés, nous avons pu admirer une robe qui fut portée par George Sand.

Puis à 15 heures nous sommes allés au Lucernaire pour une représentation des *Caprices de Marianne* dans une mise en scène de Sébastien AZZOPARDI propre à mettre en lumière la fougue d'un Musset qui n'avait que 23 ans lorsqu'il écrivit cette pièce. Après le spectacle nous fûmes quelques uns à nous attarder autour d'une table de la cafeteria du Lucernaire pour échanger nos impressions dans un climat de chaude convivialité.

Samedi 23 mai se tint la Journée du Compagnonnage à Montgivray. Préparée depuis presque un an pour marquer la réédition aux Editions De Borée du *Compagnon du Tour de France*, cette journée fut, aux dires de beaucoup d'entre vous, une réussite. Nous étions une centaine pour le buffet champêtre dans la salle des fêtes décorée pour la circonstance d'une petite exposition regroupant quelques documents concernant le Compagnonnage, et devant laquelle, sous la ramée, s'était déroulé un apéritif musical animé par les présidents de trois groupes de musique traditionnelle, Michel SALLANDRE pour les Gâs du Berry, Guy CHABENAT pour Les Sonneurs de la Vallée Noire et Mic BAUDIMANT pour les



Nohant, Grenier littéraire, 23 mai 2009
Jean PHILIPPON ("Bordelais la Constance")

Thiaulins. En sortant de table, une promenade littéraire animée par Georges BUISSON et moi-même nous amena de Montgivray à Nohant, où la journée se termina dans le Grenier littéraire du domaine de Nohant, avec les interventions de Jean COURRIER, de Martine WATRELOT et de Jean PHILIPPON (Bordelais la Constance, de son nom de compagnon) autour du *Compagnon du Tour de France*, de George Sand,

d'Agricol Perdiguier et des liens entre compagnonnage et littérature au XIX^e siècle.

Le 17 octobre de 14 heures à 18 heures, notre réunion de rentrée s'est tenue à l'Hôtel de Massa, siège de la Société des Gens de Lettres. Claire LE GUILLOU nous a présenté son édition du roman de Maurice Sand, *Cal-lirhoé*, et nous a fait part de l'avancement de son projet de *Mémoires de Duvernet*, qu'elle publiera prochainement avec notre participation. Thierry BODIN a commenté son édition d'*Elle et Lui* et a fait le point sur l'état de la correspondance découverte depuis la parution des *Lettres retrouvées* chez Gallimard. Enfin Michelle PERROT nous a présenté son nouvel ouvrage, *Histoire de chambres*, pour lequel nous rappelons qu'elle a obtenu le prix Fémina de l'Essai.

Un cocktail était proposé à l'issue de cette rencontre.

Le 5 décembre enfin, une intéressante visite-conférence nous a réunis autour des tapisseries de La Dame à la Licorne au Musée du Moyen Âge à Cluny.

À la suite à cette visite, qui réunit une trentaine de nos adhérents, nous sommes allés déjeuner à L'Acropole, restaurant qui se situait à proximité immédiate du musée.

Dans l'après-midi un petit nombre d'entre nous est allé applaudir Marjolaine HUMBERT dans la pièce « *D'Aurore Dupin à George Sand* » qu'elle a écrite et mise en scène à partir de la correspondance de jeunesse de la future George Sand, et dont nous avons malheureusement été informés trop tard pour l'annoncer dans notre dernière Lettre aux adhérents. Après le spectacle nous avons pu discuter avec les comédiens autour d'un café ou d'un chocolat. Ceux d'entre nous qui ont pu assister à ce spectacle ont beaucoup apprécié le jeu passionné et maîtrisé de Marjolaine Humbert, qui est membre de notre Association et qui, je l'espère, pourra être programmée ultérieurement dans l'une de nos réunions.

Nous voilà au bout de cette année 2009 qui fut remplie de jolis moments de rencontre. L'année 2010, placée sous le signe de trois commémorations qui nous concernent : Chopin, Musset et Pauline Viardot, sera jalonnée

de rendez-vous littéraires et musicaux et vous fournira des occasions de vous joindre de plus en plus nombreux aux sorties que nous vous proposerons.



CARNET

NOUS AVONS cette année à déplorer la disparition de deux éminents chercheurs, qui ont consacré à G.Sand une part importante de leur activité intellectuelle et contribué à la renaissance des études sandiennes.

Que leurs familles trouvent ici l'expression de notre vive sympathie.

Lucy SCHWARTZ (1944-2009)

Nous l'avions rencontrée, et appréciée lors de mainte rencontre sandienne, la dernière fois, c'était à Dublin, en juin 2006, accompagnée de son mari Paul. Affaiblie mais souriante, elle parlait avec beaucoup de simplicité et de courage de son combat contre la maladie.

Après des études et un doctorat à Harvard, sur Sainte-Beuve et le roman intime (1972), Lucy s'est spécialisée dans la littérature française moderne et contemporaine (de madame de La Fayette à Sartre et Camus, de grands romantiques comme Lamartine, Hugo, Stendhal, au nouveau roman) ; elle s'était orientée vers les études féministes, en privilégiant dans son enseignement et sa recherche, les romancières de langue française, celles du tournant des dix-huitièmes et dix-neuvièmes siècles : Mme de Souza, Mme de Charrière, Mme de Duras, Mme de Krüdener, mais aussi les contemporaines : Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Christiane Rochefort, la sénégalaise Aminata Sow Fall... Très tôt, elle s'était intéressée à l'œuvre, alors négligée, de George Sand, et participa notamment, en 1981, au colloque de Cerisy organisé par Simone Vierne, avec une communication sur « Les rap-

ports sexuels dans les premiers romans de George Sand (1831-1843) ». Elle a donné, en 1991, aux éditions de l'Aurore, une édition critique du *Secrétaire intime*, à l'occasion de laquelle nous avons correspondu et j'avais pu apprécier ses qualités de chercheuse fine et scrupuleuse ; cette œuvre novatrice et énigmatique lui inspira plusieurs travaux. Mais elle s'intéressait également aux romans plus tardifs, et sa contribution à Dublin portait sur l'*Homme de neige*.

Lucy Schwartz dirigeait depuis de longues années (1995) le département de langues étrangères de Buffalo State university, dans l'état de New York ; elle s'est activement occupée de Women in French, depuis la fondation de cette association ; à plusieurs reprises, depuis 1964, elle a passé en France une année universitaire de travail.

Disparue le 19 décembre dernier, nous regretterons sa sérénité souriante, sa persévérance, son sens des responsabilités.

Michèle HECQUET

Christian ABBADIE

C'est une grande figure du sandisme qui nous a quittés le 16 mars 2010.

Christian Abbadie, né en 1937 au Maroc de mère espagnole, fut tout naturellement porté vers l'hispanisme. Voyageant fréquemment en Espagne et fréquentant les milieux espagnols de Paris, il en vint à s'intéresser aux rapports de George Sand avec l'Espagne et plus spécialement au Voyage à Majorque. Sa thèse (1987) porte sur L'Espagne dans la vie et l'œuvre de George Sand. De fructueux séjours à Majorque lui permirent de rassembler une précieuse documentation qui devait être insérée dans le volume conçu en collaboration avec Bernadette Chovelon et intitulé *La Chartreuse de Valldemossa*, (Paris, Payot, 1995). Il participa à divers colloques et fut l'auteur de nombreux articles.

Aline ALQUIER



LES AMIS DE GEORGE SAND

(euros)

RAPPORT FINANCIER, présenté par Jean-Paul PETIT-PERRIN

EXERCICE du 01/01/ au 31/12/09

RECETTES

Subventions & dons	
<i>Centre Natl. des Lettres</i>	3 000,00
Cotisations	9 155,50
Ventes (revues et divers)	318,51
Manifestations	5 230,45
<i>Assemblée générale</i>	875,00
<i>Réunion de rentrée</i>	895,00
<i>Autres</i>	3 460,45
Intérêts cpte s/livret	0,00
Divers	475,00

18 179,46

Résultat de l'exercice : perte 2 793,38
20 972,84

DÉPENSES

Secrétariat	3 337,17
Investissements	1 877,38
Prime assurance RC	377,71
Revue N°31 + Frais d'envoi	4 269,17
Manifestations	
<i>Assemblée générale</i>	1 631,00
<i>Réunion de rentrée</i>	2 451,33
<i>Autres</i>	4 015,65
Frais bancaires & postaux	3 013,43
Divers	0,00

20 972,84

TRÉSORERIE au 31/12/2009

Banques - comptes courants CL	466,65
Banques - comptes sur livrets	15 500,00

15 966,65

CHIFFRES PRÉVISIONNELS 2010

RECETTES

Cotisations	9 600,00
Ventes de revues	400,00
Manifestations	5 500,00
Subventions & dons	4 000,00
Produits de trésorerie & divers	500,00

20 000,00

DÉPENSES

Secrétariat	2 000,00
Revue n°32 + frais d'envoi	4 600,00
Manifestations	8 000,00
Participations et coéditions	1 000,00
Frais bancaires et postaux	2 000,00
Primes assurances & divers	400,00
Investissements	2 000,00

20 000,00

LES AMIS DE GEORGE SAND

Association déclarée (J.O. 16 - 17 Juin 1975)

SIREN : 485 367 015 - SIRET : 485 367 015 00016

Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal 75009 Paris

Siège administratif : Mairie de Montgivray, rue du Pont, 36400 Montgivray

Courriel : amisdegeorgesand@wanadoo.fr

Site Internet : <http://www.amisdegeorgesand.info>

BULLETIN D'ADHÉSION

à retourner au secrétariat de l'Association,

Mairie de Montgivray, rue du Pont, 36400 Montgivray

Courriel : amisdegeorgesand@wanadoo.fr

M. Mme Mlle (Prénom & Nom)

Adresse :

Code postal : Ville : Pays :

Tél.: Fax e-mail :

Je demande mon adhésion à l'Association "LES AMIS DE GEORGE SAND" et je vous adresse ci-joint par chèque* virement bancaire** ma cotisation pour la présente année civile, d'un montant de

€.

J'ai bien noté que je recevrai en retour ma carte de membre de l'Association pour l'année en cours et que vous m'adresserez les prochaines circulaires destinées aux adhérents ainsi que la revue de cette année (numéro paru ou à paraître).

A.....le.....

(signature)

Cotisations année 2010 :

Membres actifs :25 € Couples :35 €

Membres de soutien :35 € Membres bienfaiteurs :50 € et plus

Étudiant(e)s (sur justificatif):15 €

* Chèques ou mandats en francs français, **compensables en France** et libellés à l'ordre de l'Association "Les Amis de George Sand", à adresser **au siège administratif** (ci-dessus)

** ou virements bancaires (IBAN : FR42 - 3000 - 2057 - 3400 - 0011 - 7093 - L26

BIC : CRLYFRPP)