

caine. Il décrit ainsi dans une lettre à un ami leur installation : « Entre les rochers et la mer, dans une grande chartreuse abandonnée, en une cellule dont les portes sont plus grandes que les portes cochères à Paris, tu me vois sans gants blancs, les cheveux sans frisure, pâle comme d'habitude. Ma cellule a la forme d'une bière de haute dimension... » Ce n'est pas le ton de l'enthousiasme. A-t-il composé quoi que ce soit à Valdemosa ? Liszt nous le montre improvisant son *Prélude en si bémol mineur* dans des conditions tout à fait dramatiques. Un jour que George Sand et ses enfants étaient partis en excursion, ils furent surpris par l'orage. Chopin, resté à la chartreuse, s'effraya du danger qu'ils pouvaient courir, tomba en pâmoison et, avant le retour de ses compagnons, improvisa ce *Prélude* où il avait mis toute sa terreur, toute sa nervosité maladive... Seulement il paraît que c'est une légende. Il n'y a dans l'œuvre de Chopin aucun écho du séjour à Valdemosa.

Le déplorable voyage à Majorque va de novembre 1838 à mars 1839 ; l'intimité de

George Sand et de Chopin devait durer encore huit années.

L'été, Chopin venait s'installer à Nohant. Eugène Delacroix, qui y fit un séjour, note ainsi sa présence : « Par instants il vous arrive, par la fenêtre ouverte sur le jardin, des bouffées de la musique de Chopin qui travaille de son côté. Cela se mêle au chant des rossignols et à l'odeur des rosiers. » Chopin goûtait peu Nohant. D'abord il n'aimait la campagne que jusqu'à concurrence de quinze jours, ce qui ressemble beaucoup à ne pas pouvoir la souffrir. Ensuite, ce qui achevait de lui rendre la campagne haïssable, c'étaient les campagnards. Hippolyte Chatiron était terrible après boire, terrible d'effusions et de cordialité.

L'hiver, à Paris, on habita d'abord rue Pigalle. George Sand y recevait Pierre Leroux, Louis Blanc, Edgar Quinet, Etienne Arago, etc., etc. Chopin, très peu intellectuel, se sentait mal à l'aise parmi ces littérateurs, ces réformateurs, ces pérorateurs et ces discuteurs.

En 1842, on émigra square d'Orléans. Il y avait là une sorte de cité où habitaient

Alexandre Dumas, le caricaturiste Dantan, les Viardot, Zimmermann, et la femme du consul d'Espagne, M<sup>me</sup> Marliani, qui avait attiré tout ce monde. On prenait les repas en commun. C'était la vie de phalanstère<sup>1</sup>. Et Chopin avait des goûts d'élégance!

Il faut dire que George Sand le soigna comme elle savait soigner, avec un admirable dévouement. Mais si elle continuait à veiller sur celui qu'elle appelait, avec une bonhomie tant soit peu macabre, son « malade ordinaire », ou même « son cher cadavre », depuis longtemps l'engouement n'y était plus. Le contraste de deux natures peut bien au début attirer; mais cela ne dure pas, et, le premier enthousiasme passé, l'opposition a son effet logique qui est de désunir. C'est l'avis que Liszt exprime sous une forme un peu baroque, mais qui ne manque pas d'énergie. Il signale tout ce qu'il y avait « d'intolérablement incompatible, de diamétralement contraire, de secrètement antipathique entre deux natures qui

1. Voir dans la *Correspondance* la lettre du 12 novembre 1842 à Ch. Duvernoy.

paraissaient ne s'être compénétrées par une attraction subite et factice, que pour employer de longs efforts à se repousser avec toute la force d'une inexprimable douleur et d'un véhément ennui. » Le caractère de Chopin, avec les progrès de la maladie, s'était aigri, et, au dire de George Sand, « Chopin fâché était effrayant ». Il ne manquait pas d'esprit et s'entendait à persifler les gens qui ne lui plaisaient pas. Ajoutez que Solange et Maurice avaient grandi, ce qui rendait la situation un peu délicate. Or Chopin avait la manie de se mêler des affaires de la famille. Il y eut, un beau jour, une querelle avec Maurice. D'autre part, George Sand s'étant brouillée avec son gendre Clésinger et sa fille Solange, Chopin prit leur parti. Ce fut l'occasion de la rupture, la dernière goutte qui fait déborder la coupe... une coupe d'amertume.

Voici un fragment inédit de la lettre que George Sand adressait à Grzymala, en mai 1847 : « Il y a sept ans que je vis comme une vierge avec lui... Si une femme sur la terre devait lui inspirer la confiance la plus absolue,

c'était moi, et il ne l'a jamais compris ; et je sais que bien des gens m'accusent, les uns de l'avoir épuisé par la violence de mes sens, les autres de l'avoir désespéré par mes incartades. Je crois que tu sais ce qu'il en est. Lui, il se plaint à moi que je l'ai tué par la privation, tandis que j'avais la certitude de le tuer si j'agissais autrement »<sup>1</sup>. Est-il vrai que Chopin, avait, à Nohant, pour maîtresse une fille du village ? N'insistons pas...

Je voudrais maintenant essayer de caractériser la nature de cet épisode de la vie sentimentale de George Sand. Elle-même nous y aidera. En bonne romantique, elle ne laissait rien perdre de ce qui pouvait se convertir en littérature. Donc elle a fait, avec un soin minutieux, l'analyse de son propre cas, dans un de ses livres aujourd'hui le plus oubliés. L'année 1847, qui fut celle de la rupture, et avant que la rupture n'eût été consommée, George Sand publiait un roman intitulé *Lucrezia Flo-*

1. Communiqué par M. S. Rocheblave.

*riani*, où elle a tracé, sous le nom du prince Karol, un portrait de Chopin. Elle se défend que ce soit un portrait, cela va sans dire. Mais les contemporains ne s'y étaient pas trompés. Liszt insère dans la biographie du maître plusieurs passages de *Lucrezia Floriani*. Ce qui est décisif, c'est que Chopin s'y reconnut. Et la preuve qu'il se reconnut, c'est qu'il se fâcha.

A vrai dire, le portrait n'avait rien de fort désobligeant. En voici quelques traits. « Doux, sensible, exquis en toutes choses, il avait à quinze ans toutes les grâces de l'adolescence réunies à la gravité de l'âge mûr. Il resta délicat de corps comme d'esprit. Mais cette absence de développement musculaire lui valut de conserver une beauté charmante... C'était quelque chose comme ces créatures idéales que la poésie du moyen âge faisait servir à l'ornement des temples chrétiens... Rien n'était plus pur et plus exalté en même temps que ses pensées... Toujours perdu dans ses rêveries, il n'avait pas le sens de la réalité... » Voici maintenant son exquise politesse, cette finesse

et cette nervosité auxquelles il devait une sorte de divination. Et comme il faut, pour qu'un portrait soit vivant, que quelques défauts accompagnent les qualités, on n'a oublié de noter ni ce mystère, où se retranchait le prince chaque fois que sa sensibilité était froissée, ni cette humeur susceptible : « Il avait prodigieusement d'esprit ; c'était une finesse subtile, moqueuse, point enjouée au fond, une petite gaieté mignarde et persifleuse. » En somme, et s'il est glorieux pour le prince Karol de ressembler à Chopin, il restait fort honorable pour Chopin d'être le modèle d'après lequel avait été dessinée cette figure de neurasthénique très distingué.

Le prince Karol rencontre Lucrezia Floriani, riche comédienne et même courtisane, de six ans plus âgée que lui, presque sur le retour et assagée. Elle a renoncé à l'amour ; elle le croit du moins. « Les quinze années de passion et de tourments qu'elle venait de fournir lui semblaient si lourdes et si cruelles, qu'elle se flattait de les faire compter double par le Dispensateur suprême de nos épreuves. » Car vous

ne doutiez pas qu'on n'allât mettre le bon Dieu dans l'affaire. « Mais l'implacable destinée n'était pas satisfaite. » A la première déclaration de Karol, Lucrezia cède, en colorant toutefois sa chute à ses propres yeux. Il y a bien des façons d'aimer, et n'en est-ce pas une désintéressée, et noble et bienfaisante, que d'aimer comme une mère ? « Je l'aimerai, dit-elle, en couvrant d'un long et puissant baiser le front pâle du jeune prince ; mais ce sera comme sa mère l'aimait, aussi ardemment, aussi constamment qu'elle, je le jure. Cette tendresse maternelle, etc. » C'était, paraît-il, la manie de Lucrezia Floriani de fourrer l'instinct maternel partout. Elle entreprit d'englober ses propres enfants à elle et le prince Karol dans une même tendresse. Par une thérapeutique singulière et hardie, elle appelait ses enfants autour du lit du prince. « Karol respirait plus à l'aise lorsque les enfants étaient là et que leur pure haleine, mêlée à celle de leur mère, rendait l'air plus souple et plus suave à sa poitrine ardente. » Je veux bien le croire. C'est l'étude de cette situation qui fait le sujet

même de *Lucrezia Floriani*. George Sand y a apporté une clairvoyance, une pénétration, un art merveilleux de se connaître soi-même.

Elle nous prévient que c'est « une histoire triste et une vérité chagrine ». Il va sans dire qu'elle s'y donne le beau rôle. Mais ce ne peut être de cela que Chopin lui en voulut : c'eût été pour un amant — deux fois chevaleresque puisqu'il était polonais — bien peu élégant. Ce qui nous importe, c'est que George Sand ait noté, et avec une infinie précision, les causes de la rupture : la jalousie de Karol qui ne pouvait manquer de s'éveiller auprès d'une femme dont le passé avait été si orageux, les froissements que font à sa fine nature certains compagnonnages vulgaires, l'irritation qui grandit chez un malade au contact d'une santé si robuste, enfin et surtout le voisinage et j'allais dire la rivalité des enfants. Ces enfants qu'il trouve toujours dans ses jambes, le prince Karol arrive à les prendre en grippe. Lucrezia sera amenée à choisir et à se prononcer pour l'une ou l'autre de ces deux sortes de maternité, la maternité selon la

nature et la maternité suivant la convention amoureuse.

Telle est en effet entre George Sand et Chopin, comme entre Lucrezia et le prince, cette nuance spéciale de sentiment : la maternité amoureuse. Elle est assez difficile à définir, comme tout ce qui est très complexe. George Sand prétend que, si elle ne se défendit pas d'admettre Chopin dans son intimité, ce fut par devoir et à la manière d'un préservatif. « Un devoir de plus dans ma vie déjà si remplie et si accablée de fatigue me parut une chance de plus pour l'austérité vers laquelle je me sentais attirée avec une sorte d'enthousiasme religieux »<sup>1</sup>. Nous croyons qu'elle s'abuse. Pour ne plus avoir d'amant, en prendre un, c'est un moyen héroïque mais décevant. Il est vrai toutefois qu'il y a dans cet amour autre chose que l'attrait qui a pu la porter vers Musset ou vers Michel. Notons d'ailleurs qu'entre les diverses formes de notre sensibilité, c'est un pur jeu d'établir ces divisions si

1. *Histoire de ma vie.*

nettes, ces démarcations si absolues que nous imaginons pour les besoins de la classification. Entre des sentiments voisins, que le langage distingue en les définissant, il peut y avoir à la source quelque mélange et confusion. N'est-ce pas Alfred de Vigny qui, dans *Samson*, donne pour origine à l'amour, chez l'homme même, le ressouvenir des caresses de la mère :

Il rêvera toujours à la chaleur du sein ?

Avouons encore qu'il ne faut pas appliquer à l'amour les mêmes raisonnements, suivant qu'il s'agit de l'amour chez l'homme ou chez la femme. Il y a davantage, chez l'homme, orgueil de la possession ; il y a chez la femme plus de tendresse, plus de pitié, plus de charité. Tout cela nous mène à penser que la maternité amoureuse est non pas, comme on l'a souvent dit, un sentiment contre nature, ou une perversion du sentiment, mais plutôt un sentiment où il se mêle encore trop d'instinct et d'hérédité mal débrouillée. Mais c'est l'objet même de l'éducation du sentiment que d'y

discerner et d'en éliminer les éléments qui en altèrent l'intégrité. Rousseau appelait M<sup>me</sup> de Warens : maman. C'est un homme qui a toujours manqué de goût prodigieusement. George Sand a transporté souvent dans ses romans cette conception de l'amour que nous venons de la voir mettre en pratique. Il nous est bien impossible de n'y pas trouver, en dernière analyse, quelque chose de trouble et de confus qui nous choque.

Il reste à chercher quelle a été sur l'œuvre de George Sand l'influence de cette intimité avec quelques-uns des plus grands artistes de son temps : A Liszt et à Chopin il faut ajouter Delacroix, M<sup>me</sup> Dorval, Pauline Viardot, Nourrit, Lablache. Elle a connu par eux le milieu artistique. Plusieurs de ses romans seront des romans de la vie des artistes. *Les Maîtres Mosaïstes* mettaient en scène la rivalité de deux ateliers. *La dernière Aldini*, est l'histoire d'un beau gondolier devenu ténor et qui, pour ces deux raisons, tourne la tête des patriciennes. La première partie de *Con-*

*suelo* nous transporte dans les écoles de chant et dans les théâtres de Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle, et nous présente des types observés sur le vif, et si finement dessinés ! le comte Zustiniani, le dilettante, riche protecteur des arts, le vieux maître Porpora, pour qui son art est une sorte de sacerdoce, la Corilla, la prima donna dépitée de voir se lever une étoile nouvelle, Anzoleto, le ténor jaloux d'être moins applaudi que son amie, et enfin et surtout Consuelo, la bonne, la grande Consuelo, la cantatrice géniale.

Les théâtres de Venise m'ont l'air de ressembler beaucoup à ceux de Paris et autres lieux. Voyez plutôt ce croquis de la vanité du comédien. « Un homme peut-il être jaloux des avantages d'une femme ? Un amant peut-il haïr le succès de son amante ? Tu sauras qu'un homme peut être jaloux des avantages d'une femme, quand cet homme est un artiste vaniteux et qu'un amant peut haïr les succès de son amante, quand le théâtre est le milieu où ils vivent. C'est qu'un comédien n'est pas un homme, Consuelo ; c'est une femme. Il ne vit

que de vanité malade ; il ne songe qu'à satisfaire sa vanité ; il ne travaille que pour s'enivrer de vanité. La beauté d'une femme lui fait du tort. Le talent d'une femme efface le sien. Une femme est son rival, ou plutôt il est le rival d'une femme ; il a toutes les petites, tous les caprices, toutes les exigences, tous les ridicules d'une coquette. » Telle est la note dans cette peinture des choses et des gens de théâtre. Comment douter que ce ne soit la note juste ?

Toutefois, et d'une manière générale, l'idée que George Sand se fait de l'artiste est exactement celle que le romantisme avait accréditée. Vous savez quel être à part, dispensé des règles sociales et morales, quel « monstre » le romantisme a fait de l'artiste. C'est un de ses dogmes que les nécessités de l'art sont incompatibles avec les conditions d'une vie rangée. Par définition, un artiste ne peut être un bourgeois, puisqu'il est précisément le contraire. Vous vous rappelez la tirade de l'acteur Kean dans le drame du bon Dumas intitulé si cocassement *Kean ou Désordre et Génie* ; « Il faut qu'un acteur

connaisse toutes les passions pour les bien exprimer. Je les étudie sur moi-même... » Et il ajoute : « Avoir de l'ordre c'est cela. Et le génie, qu'est-ce qu'il deviendra, pendant que j'aurai de l'ordre ? » C'est absurde. L'artiste n'est pas celui qui a ressenti davantage, mais celui qui est le mieux doué pour imaginer des états de sensibilité et pour en réaliser l'expression. Nous savons de reste que l'irrégularité de la vie n'est ni l'origine ni la marque d'une extraordinaire valeur d'esprit. Tous les éclopés de la vie de bohème sont là pour prouver que, si ce genre de vie ne saurait faire naître le génie, en revanche il est très propre à paralyser le talent. Seulement combien il est commode pour l'artiste — ou pour toute autre variété de surhomme — de se persuader que la morale ordinaire n'est pas faite pour lui ! Et le meilleur argument contre cette théorie, ne serait-ce pas l'exemple même de George Sand ? L'artiste chez elle fut éminemment une bourgeoise régulière et laborieuse.

L'art pour lequel George Sand a montré le

plus de goût, c'est la musique. Cela est digne de remarque. Dans l'une de ses *Lettres d'un Voyageur*, elle célèbre Liszt aux orgues de Fribourg attaquant le *Dies iræ*. Elle en consacre une autre à louer Meyerbeer. En maints endroits, elle a analysé les différentes formes de l'émotion musicale. Or, l'une des idées chères au romantisme était celle de l'union et de la fusion de tous les arts. Le littérateur peut, et en quelque manière il doit, avec des mots, produire les mêmes effets que le peintre avec les couleurs et le statuaire avec les lignes. Et on sait combien sculpteurs ou peintres romantiques ont mis de littérature dans leur art. Mais il est vrai que les écrivains romantiques s'étaient montrés moins disposés à faire à la musique le même accueil qu'aux arts plastiques. Sans rappeler la boutade attribuée à Théophile Gautier et d'après laquelle la musique serait « le plus désagréable et le plus cher de tous les bruits », ni Lamartine, ni Hugo, ni aucun des grands écrivains de cette période ne fut influencé par elle. Musset, le premier, je crois, et peut-être par dandysme



autant que par conviction, s'en montra passionné.

Fille de la douleur, Harmonie, Harmonie,  
Langue que pour l'amour inventa le génie,  
Qui nous viens d'Italie, et qui lui vins des cieux,  
Douce langue du cœur, la seule où la pensée,  
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,  
Passe en gardant son voile et sans craindre les yeux,  
Qui sait ce qu'un enfant peut entendre et peut dire  
Dans tes soupirs divins nés de l'air qu'il respire,  
Tristes comme son cœur et doux comme sa voix?

George Sand, d'accord avec lui, réclame pour « le plus beau de tous les arts » l'honneur de pouvoir peindre « toutes les nuances du sentiment et toutes les phases de la passion »... « La musique peut tout exprimer. La description des scènes de la nature trouve en elle des couleurs et des lignes idéales, qui ne sont ni exactes, ni minutieuses, mais qui n'en sont que plus vaguement et plus délicieusement poétiques. »<sup>1</sup> Pénétrez de musique la littérature, vous aurez la phrase de George Sand, plus lyrique et plus musicale que pittoresque, ou

1, Onzième Lettre d'un Voyageur : à Giacomo Meyerbeer,

la strophe doucement berceuse de Sully-Prudhomme, ou l'imprécise mélodie de la chanson verlainienne : « De la musique avant toute chose... » Il serait absurde d'exagérer ici l'action exercée par George Sand et de lui attribuer une importance qu'elle n'a pas eue sur l'évolution poétique ; mais il n'est que juste de remarquer que si la musique, longtemps suspecte au goût net et bien portant des classiques, ne cesse d'envahir la société d'aujourd'hui et de nous entrer davantage dans les moelles, la prédilection de George Sand pour l'art moderne entre tous, est encore un trait par où elle est bien des nôtres, et par où ses tendances sont marquées au coin de l'actualité.