

Elle l'a aidé à vaincre la pesanteur de la vie : Chopin et George Sand

Autor(en): **Barillier, Etienne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **81 (2001)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166480>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Etienne Barillier,

geboren in Payerne VD am 11. Oktober 1947. Schriftsteller und Übersetzer, lebt in Pully VD, studierte in Lausanne Literatur und promovierte mit der Dissertation: *Camus, philosophie et littérature* (1977). Als Musikschriftsteller schrieb er über Alban Berg einen *Essai d'interprétation* (1978) und als Polemiker über die welschen Literaturzirkel, *Soyons médiocres* (1989), *Essays*, gesammelt in *Les petits camarades* (1987) und *Les trois anneaux* (1988). Barillier übersetzte u.a.: F. Dürrenmatt, F. Wedekind, L. Hohl, T. Landolfi. – Weitere Werke: *Orphée* (1971), *Passion* (1974), *Le chien Tristan* (1977), *Prague* (1979), *La créature* (1984), *Le dixième ciel* (1986), *Musique* (1988), *Une Atlantide* (1989), *Un rêve californien* (1995), *Contre le Nouvel Obscurantisme* (1995), *B-A-C-H* (1997). Barillier wurde 1995 mit dem Europäischen Essay-Preis der Charles Veillon-Stiftung geehrt.

ELLE L'A AIDÉ À VAINCRE LA PESANTEUR DE LA VIE Chopin et George Sand

En 1838, le peintre Eugène Delacroix, ami de Frédéric Chopin comme de George Sand, entreprit un tableau qui devait les représenter ensemble: le compositeur au piano, la romancière accoudée à l'instrument, penchée non vers le musicien mais vers la musique. Cette toile splendide est demeurée inachevée. Mais surtout, après la mort du peintre, elle fut découpée en deux moitiés, si bien que le portrait de Chopin se trouve aujourd'hui au Louvre, et celui de George Sand dans un musée de Copenhague. Même si les causes de cette déchirure posthume sont apparemment liées à de sordides et banales disputes d'héritiers, on ne peut s'empêcher d'y voir un symbole. C'est comme si la postérité se refusait à penser ensemble ces deux êtres dont on sait pourtant qu'ils ont vécu huit années dans la proximité l'un de l'autre. Et c'est vrai que leur vie commune reste à bien des égards sinon impensable, du moins énigmatique. Pourtant elle eut bien lieu; pourtant nous devons et nous pouvons penser ensemble Chopin et George Sand.

Qui fut *George Sand* pour *Chopin*? Ni son employeur ni son mécène, ni sa muse ni son égérie. Alors une amante, une mère, une amie, une admiratrice? Un peu de tout cela, certainement. Mais encore? Le problème se complique et s'enrichit du fait que *George Sand*, artiste elle-même, avait elle aussi besoin d'être comprise autant que de comprendre, de recevoir autant que de donner.

La relation de *Chopin* avec *George Sand*, parce qu'elle rapproche deux créateurs, et deux caractères complexes, est forcément très difficile à démêler, à interpréter, à juger. Il faut aussi savoir que nous ne possédons presque aucune des lettres que les deux protagonistes échangèrent durant leur longue relation, *George Sand* ayant décidé de les brûler. Peut-être ces lettres, d'ailleurs, ne nous auraient-elles pas révélé le dernier mot de l'énigme, car *Chopin* a toujours été d'une extrême discrétion sur ses sentiments. *George Sand*, elle, était beaucoup plus prolifique, mais cela ne signifie pas nécessairement qu'elle était moins mystérieuse.

La présence de la romancière auprès du musicien fut-elle positive ou non? Ces deux êtres furent-ils «antipodiques», ainsi que le prétendait *Marie d'Agoult*, la maîtresse de *Franz Liszt*? Et s'ils l'étaient, purent-ils se rejoindre? Se nourrir l'un de l'autre? Ou bien au contraire ne pou-

vaient-ils que se nuire ou même se détruire?

Tout cela fut et reste un sujet de discussion, et même de querelle. Du vivant des deux artistes, on entendit sur cette relation les avis les plus extrêmes. Le marquis de *Custine* traita *George Sand* de «goule» enragée à tuer *Chopin*; le poète polonais *Mickiewicz* prédit au contraire que *Chopin* tuerait *George Sand*; c'est «son mauvais génie, son vampire moral, sa croix», s'écriait-il. La «goule» contre le «vampire»: vision singulière, et bien inquiétante.

La réalité est heureusement plus humaine et moins terrifiante, même si elle ne fut pas toujours idyllique. Au reste, la question que nous devons nous poser ici n'est pas tellement de savoir si *Frédéric* et *George* furent doux l'un à l'autre, dans leur *vie* commune. Elle est de déterminer si oui ou non la *création* du musicien fut influencée, ou du moins favorisée par la présence de la romancière à ses côtés. Du point de vue de l'art, qu'importe de savoir si *Frédéric* fut heureux ou malheureux auprès de *George*, pourvu qu'il ait été créateur? À l'inverse, si ces deux êtres avaient vécu en parfaite harmonie, mais que *Chopin*, nageant dans la félicité, n'avait rien composé tant qu'il vivait auprès de *George*, l'art n'y trouverait pas son compte.

C'est donc l'œuvre, et l'œuvre seule, qui doit nous intéresser. Mais le mystère de sa

naissance et de son épanouissement nous reconduit quand même à la biographie de l'artiste. Non qu'il s'agisse de ramener l'œuvre aux circonstances de la vie, encore moins de l'y réduire. Mais prétendre détacher complètement l'œuvre de la vie, lui décréter une autonomie absolue, abstraite, détachée des contingences, ne serait pas une erreur moindre. L'œuvre digne de ce nom, par définition, transcende toujours la vie; mais toujours elle s'enracine dans la vie.

Il n'est donc pas futile de rappeler en quelques mots les circonstances de la rencontre de Chopin et de George Sand, les épisodes de leur relation, les motifs de leur rupture.

C'est en automne 1836 à Paris, et par l'intermédiaire de Liszt et de Marie d'Agoult, que les deux artistes se rencontrent pour la première fois. Frédéric a vingt-six ans, George trente-deux. De son vrai nom *Aurore Dupin*, puis, par son mariage, *Aurore Dudevant*, George Sand a déjà plusieurs ouvrages à son actif, et plusieurs amants, dont les plus célèbres sont *Prosper Mérimée* et *Alfred de Musset*. De son mariage sont nés deux enfants, *Maurice* et *Solange*. En outre, elle est engagée dans la vie sociale et politique de son temps. On peut vraiment dire qu'elle occupe de plain-pied la réalité concrète; qu'elle y est attachée de toutes ses fibres; qu'elle fait corps avec la vie.

Chopin, au contraire, n'a guère connu jusqu'alors le principe de réalité. Il a traversé deux amours plus rêvées que vécues. Sa passion pour la cantatrice *Constance Gladkowska* fut à sens unique, et silencieuse. Sa relation avec *Marie Wodzinska*, une amie d'enfance, alla jusqu'aux fiançailles, mais la famille de Marie finit par signifier au musicien qu'il n'était pas digne d'une comtesse. Fait remarquable, c'est à la suite de cet échec et de cette humiliation que la tuberculose (la «phtisie», c'est-à-dire la consommation, comme on l'appelait alors) se déclara franchement dans le corps du musicien. Comme si l'adolescent idéaliste, recalé par la vie réelle et par l'âge adulte, choisissait dès lors de ne plus écouter son élan vital. Plutôt mourir que mûrir.

Mais décrire ainsi le jeune Chopin, c'est oublier son œuvre, qui nous révèle une tout autre attitude, bien loin du défaitisme, du *taedium vitae* et du refus

d'exister. Le jeune artiste a déjà atteint, en 1836, une maturité stupéfiante; c'est un créateur adulte et plus qu'adulte: il est l'auteur des «Etudes» opus 10 et opus 25, chef-d'œuvre taillé dans le marbre, monument de maîtrise et de classicisme. Beaucoup d'entre ces «Etudes», à commencer par la toute première, sonnent d'ailleurs comme des affirmations vitales d'une grandiose et magnifique puissance.

«Huit années d'une vie en quelque sorte rangée»

Le rôle de George Sand ne sera pas de révéler à lui-même l'artiste Chopin, déjà pleinement accompli lorsqu'ils se rencontrent. Mais peut-être va-t-elle permettre à l'homme Chopin de se tenir, durant quelques années, à la disposition de l'artiste. Chopin, dont l'œuvre contient tant de lumière et tant de force, et dont la personne est si fragile, si minée par la maladie, si rongée par les douleurs et les déceptions, crée ses œuvres comme on perd son sang – ou plutôt comme on le donne. Bien sûr, je simplifie: l'œuvre aussi contient de la tristesse, et la vie a des aspects joyeux. L'homme Chopin ne manquait pas d'humour, et c'était paraît-il un imitateur extraordinaire. Mais d'une manière générale, ce qui domine dans l'œuvre, c'est presque toujours, sinon la joie et la vie, du moins une sorte de sérénité supérieure et souveraine, qui en fait tout le prix. Et ce qui domine dans l'existence de Chopin, c'est plutôt la faiblesse, la maladie et la douleur.

Franz Liszt, dans l'ouvrage qu'il a consacré à son ami, l'a magnifiquement compris: «*Son imagination était ardente, ses sentiments allaient jusqu'à la violence: son organisation physique était faible et malade. Qui peut sonder les souffrances provenant de cette opposition?*».

En deçà de son œuvre, et comme au-dessous d'elle, une part de Chopin était en complicité avec la mort (comme *Theodor Adorno* le dira d'*Alban Berg*), et choisissait de mourir. Or, sans la rencontre avec George Sand, ce penchant à mourir plutôt qu'à mûrir aurait certainement triomphé beaucoup plus vite encore. Ce qui attira le compositeur vers George Sand, c'est tout simplement l'instinct de vie. C'est Eros, mais compris dans son sens le plus large, le plus originel, un sens à la fois psychana-

.....

Sans la
rencontre
avec George
Sand, ce
penchant
à mourir
plutôt qu'à
mûrir aurait
certainement
triomphé
beaucoup
plus vite
encore.

.....

lytique et ontologique: Éros, l'inséparable adversaire de Thanatos.

La relation intime entre les deux artistes commença durant l'été 1838. Et ce fut, en novembre de cette année, le fameux voyage à Majorque, en compagnie des deux enfants de George, pour un séjour qui dura jusqu'en février de l'année suivante. Ce séjour, on le sait, fut à plusieurs égards catastrophique, à cause de l'isolement

extrême, du temps exécrationnel, de la mauvaise nourriture, de l'hostilité des habitants. Chopin en revint plus mort que vif. Il n'en avait pas moins travaillé, notamment à ses «Préludes». Et les lettres de George à ses amis restés en France prouvent la profondeur et la générosité de son attachement à Frédéric, même s'il est probable que dès cette époque, les sentiments de la mère prirent le pas sur ceux



Chopins Schreibtisch in
George Sands Schloss
Nohant.

de l'amante. Durant les huit années suivantes, jusqu'en 1846, les deux artistes vivront tous les étés à Nohant, dans la campagne du Berry où George Sand possède une grande maison.

Nohant, dans la vie de Chopin, joue presque autant que George Sand elle-même un rôle maternel. Plusieurs commentateurs ont noté la forte ressemblance entre la campagne berrichonne et les environs de Zelazowa-Wola, en Pologne, le pays de la naissance de Chopin. Celui-ci pouvait donc retrouver au cœur de la France un monde proche de celui qu'il avait eu tant de peine à quitter, et qui demeurerait l'une de ses raisons de vivre.

Durant *«huit années d'une vie en quelque sorte rangée»*, selon ses propres termes, Chopin a écrit la plus grande partie de ses œuvres, et de ses chefs-d'œuvre. A Paris parfois mais à Nohant surtout: car dans la capitale où les deux artistes retournent chaque hiver, le compositeur occupe le plus clair de son temps à donner de nombreuses leçons de piano, et quelques concerts – bref, à gagner sa vie. Signalons au passage que Chopin ne fut jamais à la charge financière de George Sand. Frédéric était le professeur le plus cher de Paris, et jusqu'à la rupture du couple, il put subvenir lui-même à ses besoins. Si sa compagne joua le rôle de mère et d'infirmière, elle n'endossa donc jamais celui de mécène.

*

George Sand a-t-elle *compris* Chopin? Les pages les plus universellement célèbres qu'elle lui ait consacrées ne sont pas les plus convaincantes à cet égard. La romancière y raconte les circonstances où son «cher petit», comme elle le désignait parfois, composa certain «Prélude» que la postérité va calamiteusement surnommer *«la goutte d'eau»*: à Majorque, George et ses enfants, partis en une promenade, laissent Chopin seul dans l'immense chartreuse de Valldemosa, où rôdent les fantômes. Un orage épouvantable éclate, et quand les promeneurs parviennent à rentrer enfin, ils découvrent un Chopin blême, hagard à son piano, jouant une musique sublime, et qui les aurait accueillis par ces mots: *«Je le savais bien, que vous étiez morts»*. Mais personne n'a jamais pu dire à coup sûr quel était le «Prélude» qu'il aurait alors composé. Lui-même, qui avait horreur de la musique imitative, a toujours nié avoir

Si George Sand possédait une qualité, c'est bien l'adhésion directe à la vie, l'ardeur à vivre. Encore une fois, elle faisait corps avec la vie, tandis que Chopin ne faisait qu'âme avec elle ...

George Sands Landsitz
Nohant, wo Chopin von
1839 bis 1846 jeden
Sommer verbrachte.
Holzschnitt aus dem
Jahre 1870.

intégré dans son œuvre le bruit des gouttes d'eau qui résonnaient alors sur le toit de la chartreuse.

À tout prendre, cette anecdote saturée de romantisme noir n'en est pas moins instructive: puisque le fameux «Prélude» ne peut être identifié à coup sûr, c'est que la relation de la vie à l'œuvre n'est jamais aussi directe et littérale que George Sand paraît le prétendre. Cela dit, la romancière était une vraie mélomane, pourvue d'une très bonne formation musicale. Son roman «Consuelo», qu'elle rédigea à Nohant durant les années Chopin, en est un témoignage convaincant. Frédéric faisait volontiers entendre à sa compagne ses essais de composition – et George, de son côté, soumettait à Frédéric ses romans en chantier. C'était un échange authentique, qui permit à George d'écrire sur Frédéric des phrases comme celle-ci: Chopin *«fait parler à un seul instrument la langue de l'infini. Il sait résumer en dix lignes, qu'un enfant pourrait jouer, des drames d'une énergie sans égale. Il n'a jamais besoin de grands moyens matériels. Il ne lui faut ni saxophone ni ophicléides pour remplir l'âme de terreurs; ni orgues d'église ni voix humaine pour la remplir de foi et d'enthousiasme. Il faut de grands progrès dans le goût et l'intelligence de l'art pour que ses œuvres deviennent populaires»*.

La romancière a pris conscience du génie de Chopin, cela ne fait pas de doute. Peut-être n'a-t-elle pas tout à fait pris la mesure de ce génie, mais qui l'a fait en son temps? Assez peu de gens, si l'on excepte un peintre comme Eugène Delacroix, des compositeurs comme Schumann ou Liszt,



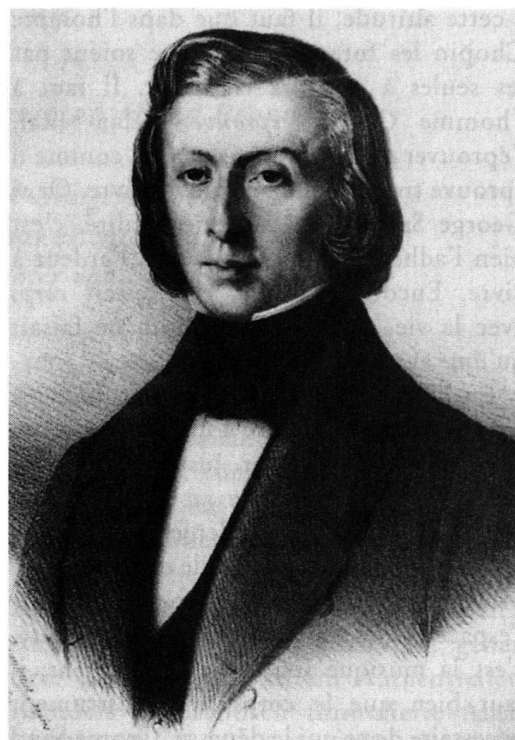
un poète comme *Heinrich Heine*. La plus grosse erreur de jugement de George Sand, ce fut d'estimer que les œuvres de Chopin ne feraient la conquête d'un large public et ne révéleraient toutes leurs richesses qu'une fois transposées pour l'orchestre. Mais là encore, ils furent bien rares, ceux qui, à l'époque, ne commirent pas cette erreur. N'oublions pas que l'identification presque absolue de Chopin au piano reste un cas unique dans toute l'histoire de la musique. Et d'ailleurs, George Sand se corrige dans la déclaration même que nous avons citée tout à l'heure, puisqu'elle dit précisément que le compositeur, au travers d'«*un seul instrument*», parle «*la langue de l'infini*».

Influence indirecte et profonde

Est-ce que la romancière a *influencé* l'œuvre de Chopin? Au premier abord, il semble bien difficile de répondre par l'affirmative. Lorsqu'on ignore la date de leur rencontre, il est impossible de déceler, entre les compositions antérieures et postérieures à 1838, une rupture stylistique, un changement d'esprit ou d'atmosphère, ou l'apparition de pièces d'un genre nouveau: il existe des mazurkas, des valse, des nocturnes et même des préludes antérieurs à 1838. Tout au plus peut-on signaler, au titre d'influence directe de George Sand, ou plutôt de Nohant, que Chopin se plut à reprendre au piano des mélodies populaires du Berry, s'intéressant à certaines de-



George Sand.
Zeichnung von Luigi
Calamatta, 1837.



Frédéric Chopin.
Lithographie von
Hermann Raunheim.

leurs dissonances caractéristiques, et qu'il composa même, à partir de cette musique populaire, deux «*bourrées*» dont il ne reste d'ailleurs plus la moindre trace. Mais il serait vain de chercher dans la quatrième «*Ballade*», dans les deuxième et troisième «*Sonates*» ou dans le troisième «*Scherzo*» le souvenir précis des circonstances de leur composition, ou je ne sais quel écho musical à la personne ou à l'œuvre de la châtelaine de Nohant.

L'influence de George Sand sur l'œuvre de Chopin est à la fois plus indirecte et plus profonde. Plus indirecte au sens où la romancière a fourni à Chopin les conditions extérieures et matérielles d'un travail paisible (ce qui n'est déjà pas rien). Plus profonde au sens où, comme nous l'avons déjà pressenti tout à l'heure, il s'agissait de donner à Chopin l'élan vital, le désir de vivre, l'*énergie* nécessaire à créer. Ce qu'elle sut faire durant plusieurs années.

Plus l'œuvre de Chopin se développe, plus elle se tourne vers la lumière, alors même que l'état du corps de Chopin ne cesse de se dégrader. Si l'on songe à la troisième «*Sonate*», au quatrième «*Scherzo*», à la «*Barcarolle*», trois chefs-d'œuvre du Chopin tardif, ce sont peut-être ses trois créations les plus rayonnantes. On devrait dire: les plus surplombantes, comme si douleur et bonheur, vie et mort, y étaient contemplées de haut, dans la sérénité. Mais pour que l'artiste Chopin parvienne

à cette altitude, il faut que dans l'homme Chopin les forces de mort ne soient pas les seules à peser, à travailler. Il faut à l'homme Chopin éprouver l'élan vital, l'éprouver dans son corps même, comme il éprouve trop bien la fatigue de vivre. Or si George Sand possédait une qualité, c'est bien l'adhésion directe à la vie, l'ardeur à vivre. Encore une fois, elle faisait corps avec la vie, tandis que Chopin ne faisait qu'âme avec elle...

En 1839, George Sand, parlant du compositeur dans une lettre à une amie, a cette phrase énigmatique et juste: «*Il ne me semble pas que sa vie ou sa mort prouvent quelque chose pour lui*». L'enjeu, pour Chopin, n'est pas la vie corporelle et temporelle, ni le règne provisoire et encombrant de l'espace et du temps. L'enjeu, et la réalité, c'est la musique seule. Accessoirement, il faut bien que le corps vive, instrument nécessaire de ce qui le dépasse. George Sand ne cesse de dire et d'écrire de Chopin qu'il est un «*ange*»; cette description fleure la banalité sentimentale, mais elle va plus loin, pourvu qu'on la prenne littéralement: par définition, les anges ont un corps et sont pourtant désincarnés. Ils prennent une forme humaine, mais uniquement parce que leurs interlocuteurs sont des humains prisonniers de l'espace et du temps.

Chopin n'est pas un ange, bien sûr. Il n'échappe pas au sort commun, et doit bien traîner sa carcasse comme tout le monde. Mais l'art et l'amour de George Sand, qui consistent à l'entourer, à le soigner, à le materner même, à organiser autour de lui le silence de la douleur, cet art et cet amour sont alors essentiels. Ils ont donné à Chopin la paix douloureuse, la paix dont a besoin sa douleur même.

Rupture douloureuse

La rupture entre les deux artistes, en 1847, a des causes multiples et complexes: parmi elles, la jalousie exigeante, écorchée, de Chopin; des querelles banales autour des domestiques; des querelles plus graves à propos du mariage de Solange, la fille de George. Mais aussi le scandale provoqué par «*Lucrezia Floriani*», ce roman que George publia en 1846, alors même qu'elle vivait toujours avec Chopin, et dont le critique Sainte-Beuve ne tarda pas à crier sur les toits qu'il exposait sur la place pu-

blique les amours de la romancière avec le pianiste-compositeur. Et de fait, le thème du livre est la liaison orageuse de son héroïne avec un certain «*Prince Karol*», décrit comme «*persifleur, guindé, précieux*», «*brillant pour torturer ceux qu'il aimait*». Heinrich Heine, parmi beaucoup d'autres lecteurs consternés, déploiera ce «*détestable roman*» où se trouve «*outraageusement maltraité [s]on ami Chopin*».

L'extraordinaire est que George-Lucrezia en avait fait lire le manuscrit à Frédéric-Karol, et que celui-ci, apparemment, n'y avait pas vu malice. L'auteur elle-même, d'ailleurs, a toujours nié farouchement que son Prince eût quoi que ce fût de commun avec Chopin. Cette attitude relevait de ce que la psychanalyse appelle une «*dénégation*», et de la part des deux protagonistes. Car après la rupture, en 1848, Chopin, malgré toute sa réserve et sa discrétion, a écrit ces mots terribles: «*Je n'ai jamais maudit personne, mais en ce moment tout m'est à ce point insupportable que je me soulagerais, il me semble, si je pouvais maudire Lucrezia*».

Cette rupture fut donc très douloureuse, et selon Delacroix, George Sand la scella par une lettre «*atroce*», où «*les cruelles passions, l'impatience longtemps comprimée [se] font jour*». Chopin s'effacera sans bruit, regagnera Paris. Ce sera pour retrouver, d'un jour à l'autre, cette résignation, cette lassitude mortelle qui avaient été les siennes après la rupture avec Marie Wodzinska, huit ans plus tôt. Il lui reste moins de deux ans à vivre, et ne composera presque plus rien. Comme l'écrit justement Guy de Pourtalès: «*Chopin a sciemment abandonné une lutte où il n'y avait plus de raison pour vouloir vaincre*».

George Sand a certainement eu des torts. Son égoïsme a fini par secouer le joug de sa propre générosité. Dans «*Lucrezia Floriani*», elle s'est vengée de Chopin et peut-être d'elle-même, avec une excessive et fausse lucidité. On ne doit pas oublier pour autant qu'elle a longuement soutenu Chopin dans l'existence. Non pas au sens matériel du terme, ni même au sens moral. Dans un sens plus extrême, à la fois physique et spirituel: elle l'a aidé à vaincre la pesanteur de la vie. Elle a sustenté ce corps défaillant, elle a maintenu ce génie au-dessus de la mort, lui offrant la faculté de créer une œuvre qui ne sera pas «*angélique*», heureusement, mais humaine au contraire, riche de vie et d'énergie. ♦

L'art et
l'amour de
George Sand,
qui consistent
à l'entourer,
à le soigner,
à le materner
même, à
organiser
autour de
lui le silence
de la douleur,
cet art et
cet amour
sont alors
essentiels.