

A George Sand

Porte ta vie ailleurs, ô toi qui fus ma vie ;
Verse ailleurs ce trésor que j'avais pour tout bien.
Va chercher d'autres lieux, toi qui fus ma patrie,
Va fleurir au soleil, ô ma belle chérie,
Fais riche un autre amour et souviens-toi du mien.

Laisse mon souvenir te suivre loin de France ;
Qu'il parle sur ton cœur, pauvre bouquet fané,
Lorsque tu l'as cueilli, j'ai connu l'espérance,
Je croyais au bonheur, et toute ma souffrance
Est de l'avoir perdu sans te l'avoir donné.

Alfred de Musset



Juliette Gréco
raconte...

George Sand & Chopin



Jean Martin, piano

George Sand & Chopin

Née en 1804, orpheline de père à quatre ans, Aurore Dupin est laissée par sa mère sous la direction de sa grand-mère. Madame Dupin de Francveil, fille du Maréchal de Saxe, veuve d'un ancien amant de Madame d'Épinay et héritière de toutes les traditions aristocratiques du XVIII^{ème} siècle, élève sa petite fille dans sa propriété berrichonne de Nohant et la mettra quelques années en pension, à Paris, au Couvent à la mode, des Dames Augustines anglaises. Un ancien émigré, M. de Lacoux, enseigne à la jeune fille à toucher de la harpe, mais, dans le domaine musical, la future George Sand sera formée par sa grand-mère qui lui a plus appris que quiconque. Ainsi s'expliquent ses goûts pour la musique du XVIII^{ème} siècle (italienne et allemande) que, seule ou en duo avec sa grand-mère, elle chantait. Très douée, elle a toujours attribué tout le mérite de son sens musical à sa formation.

Mal mariée à 18 ans, elle se désennuie de sa solitude à Nohant en s'accompagnant sur un piano offert par son mari le baron Dudevant. Il la prie, certes, de ne pas jouer en sa présence mais lui rapporte de Paris les partitions qu'elle préfère celle d'*Armide* ou d'*Ceudipe* par exemple. Quand, se séparant peu à peu de son époux, elle passe la moitié de l'année à Paris où elle gagne sa vie, elle ne manque pas un concert de l'Académie Royale,

ni une représentation des Italiens. L'Opéra la ravit, bien qu'elle se passerait souvent des décors : «O toile, ô carton, ô oripeaux, ô machines». Le célèbre ténor Adolphe Nourrit, dont elle apprécie «l'intelligence et la vive sensibilité», sera de ses amis ; elle aura, plus tard, une maternelle affection pour la contralto Pauline Viardot, sœur de la Malibran, et dans leur correspondance la musique tiendra une grande place. Dans presque chacun de ses quelque cent romans, la musique est présente. Les musiciens Mozart, Porpora, Haydn, les cantatrices surtout, joueront un rôle primordial dans *La Maison des Désertes*, *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*. Elle chante par cœur *Il Matrimonio* et *Dom Giovanni*. Pour dépasser la seule connaissance de la mélodie, elle continuera infatigablement à étudier la musique, si bien qu'elle arrivera à lire les partitions sans le secours du piano et parviendra même à bien entendre à la lecture les harmonies des ensembles. Composer, s'exprimer par cette «langue de l'infini» l'aurait comblée. Elle trouvera Venise «particulièrement propre à retenir de chansons et d'aubades». Elle goûte l'ambiance musicale des villes italiennes où se chante, méconnaissable, dans des romances et des pots-pourris, la musique de Rossini et de Bellini, simplifiée, privée d'ornements, «ce qui ne la rend pas plus mauvaise». A Paris, «le grand artiste méconnu qui lutte avec héroïsme contre son public ingrat et son âpre destinée», Berlioz, devient son ami, ainsi que Meyerbeer le musicien à succès dont elle apprécie *Robert le Diable* et *Les Huguenots*. A ce dernier, elle dédiera la onzième *Lettre d'un voyageur* où elle va jusqu'à

conseiller au compositeur de se servir de sa célébrité pour imposer des formes moins brillantes et éviter l'abus d'ornements qui nuisent à la simplicité. Liszt a été une de ses premières amitiés célèbres : ils se portaient une admiration réciproque ; nombreuses sont les raisons qui les rapprochent. Reposant sur la parenté de leurs intelligences, sur une philosophie semblable, et des tendances politiques proches, «il fait (comme elle) vibrer la corde généreuse» sur tous les plans. Un sentiment profond les lie, ainsi que l'intérêt qu'ils portent au progrès social du peuple, leur amour de l'absolu, leur tempérament mystique : Lors de la rupture avec Musset, pour consoler George Sand de son désespoir, l'amant de Marie d'Agoult, n'assurera-t-il pas à l'explorée que «seul Dieu mérite d'être aimé» ? Leurs discussions passionnées ont dû souvent agacer la Comtesse d'Agoult qui avait tout abandonné pour partager la vie de Liszt, mais la jalousie était sans fondement. Il n'a jamais été l'amant de George. Chopin participe le 9 avril 1836 au concert Liszt et cette même année, Marie et Liszt le présentent à l'auteur d'*Indiana*, de *Lélia*, etc... déjà en pleine gloire littéraire. Au début, malgré ses yeux «singuliers», «extraordinaires» qui le frappent, George lui déplaît, son habillement à l'orientale l'effarouche. Mais elle entend avec ravissement le pianiste, apprécie le compositeur et court les salons où elle peut le rencontrer. Son génie est attiré par le génie de Chopin. Plus que jamais, la musique est pour elle, «la langue de l'âme». Assez musicienne pour le bien comprendre, elle le place très haut parmi les compositeurs, lui trouve plus

de puissance qu'à Beethoven (dont elle ne connaît pas, à l'époque toutes les œuvres) et ne met au-dessus de lui que Mozart. Malgré le succès mondain des leçons qu'il donne aux jolies femmes de la plus haute société, Chopin souffre des soucis de la vie quotidienne. Femme réaliste et pratique, elle est toute prête à l'en délivrer. Cela semble avoir été pour elle un jeu de lui plaire. Chopin se décide, sinon tout de suite après l'épisode connu du billet «on vous adore» contre-signé par Marie Dorval et par George (et qu'il a romantiquement conservé), du moins tout à coup. Le charme des grands yeux noirs a opéré. Ces deux êtres dévorés par un rêve d'idéal, connaissent assez vite «l'embrasement céleste» et elle soulignera leur «voyage à travers l'empyrée», une «course dans les étoiles». «C'est dans le ciel que nous devons nous rencontrer.» Elle pense qu'il sera, et elle écrit qu'il a été «un ange» qu'elle «retient par le bout de l'aile». Une très forte inclination lie quelques mois ce dandy qui joue l'impassible et cette originale passionnée, tous deux amoureux de l'amour et de la musique. Elle songe tout de suite à organiser leur vie pour que rien ne vienne entraver la liberté créatrice du compositeur. Elle envisage d'abord un séjour à Majorque pour rétablir la santé de Chopin. En dépit du son des guitares, malgré les palmiers, oliviers, orangers, grenadiers, ciel en turquoise, mer en lapis lazuli, montagnes en émeraude et tout ce que Chopin, ravi à son arrivée, célèbre dans ses lettres, le séjour à Valldemosa est un désastre pour sa santé. Mais jamais peut-être n'a-t-il été plus inspiré. Ce

couple irrégulier traînant avec lui les deux enfants de George — Maurice et Solange — choque profondément les habitants. Chopin est très malade, les Espagnols qui craignent la contagion forcent George à brûler les meubles à chaque déménagement. Chopin est tourmenté par des idées de mort. George, très active, après des promenades avec les enfants, rentre travailler à son roman, *Spiridion*. Elle sait arracher son amant à ses fantômes. Et c'est une période très créatrice. Sous le coup de l'inspiration, George écrit *Les Sept Cordes de la Lyre*, œuvre symbolique : Hélène, fille de la Lyre sauvera l'esprit de la Lyre (Chopin), dont l'art se délivrera des hantises de l'exil grâce à l'amour. Hélène prophétesse est inspirée par lui. D'une certaine façon, Consuela et le prince Albert seront aussi George et Chopin. La musique plonge Albert «dans l'extase» et Consuela « dans l'hypnose». George se dépensera sans compter pour faire soigner son malade par les meilleurs médecins et peut imaginer l'avoir guéri, quand, après une halte nécessaire à Marseille, ils reviennent à Nohant. A Paris, rue Pigalle, ils vivent dans deux pavillons, proches mais séparés, puis s'installent Square d'Orléans, respectivement au 5 et au 9. Quand il est seul à Paris, George charge Madame Mariani, dont l'appartement est très proche, de la remplacer dans son rôle maternel : «Le matin, dans la hâte de ses leçons, je crains qu'il oublie d'avaler une tasse de chocolat ou de bouillon que je lui entonne quand j'y suis». Chopin, qui n'aime guère la campagne berrichonne, passe seulement la moitié de l'année dans la grande maison de

Nohant dont l'atmosphère le rassure. Monté sur un âne, un plaid jeté sur les épaules, il accompagne le groupe des marcheurs lors des excursions, couchant, comme eux, sur la paille. C'est là, pendant leur liaison quasi maritale — un mariage presque blanc — que Chopin compose. A Paris, trop distrait par les leçons, les concerts, il met seulement au point les œuvres créées dans l'Indre ou à Majorque. Capable d'apprécier ce qu'il lui joue à mesure qu'il compose, elle comprend, créatrice elle-même, les affres du musicien. Elle incite à ne pas se décourager celui qu'elle appelle *Doigts de velour*. Côte à côte ils créent, sollicitent des appréciations mutuelles, mêlant l'estime à la tendresse. Chacun éprouve pour l'autre une admiration exigeante. Elle a écrit sur lui des pages subtiles : «Son génie était plein de mystérieuses harmonies de la nature, traduite par des équivalents sublimes dans sa pensée musicale et non pas une répétition servile des sons extérieurs. Dans ses lettres à sa famille, Chopin vante George jusqu'à la comparer à «une sainte», à un «ange». Son courage, sa bonté l'émeuvent. Il se moque seulement de ses idées politiques. Elle, ne cesse de louer la bonté de celui qu'elle appelle Chop-Chop, Chopinet, Chopinsky, l'exquise délicatesse de son savoir-vivre. Elle le trouve «le plus modeste des hommes de génie». Elle ne se plaint que de sa santé, de sa susceptibilité de malade, de sa jalousie. Leurs amis sont plus sévères à l'endroit de Chopin : Mickiewicz dit que le compositeur est « la croix», «le vampire» de George. Quand finira tristement cette tendre amitié de neuf années, alors que

Chopin, trompé par Solange dont il a pris parti contre sa mère, espère que George le rappellera, celle-ci attend longtemps qu'il revienne. Après un été et un automne qu'il n'est pas venu (comme les autres années) passer à Nohant, elle tombe malade et écrit à Pauline Viardot, le 1^{er} décembre 1847, qu'elle a un «bloc sur la poitrine (...)». Il est bien lourd, il l'étouffe». Elle renvoie à Pleyel le piano prêté par lui à Chopin, acquiert un mauvais piano, «un chaudron» et se remet à la musique. Elle se consacre au théâtre, se rappelant, avec les marionnettes de son fils ou sur une petite scène, les scéances de mime que le musicien avait inaugurées à Nohant, très drôle, en juif ou en vieille anglaise. Elle va se donner davantage à la politique, aux opprimés et à son œuvre. Elle, sans doute la première épistolière française, détruira toutes ses lettres à Chopin (que Dumas fils a retrouvées tout près de la frontière polonaise «conservées, étiquetées, enveloppées avec le respect de l'amour le plus pieux») parce que, écrit-elle, au jeune écrivain qui lui a avoué les avoir lues, elle «aurait souffert d'ouvrir à tout le monde ce livre mystérieux de vie intime. Vous savez maintenant la maternelle tendresse qui a rempli neuf ans de ma vie (...). Certes, il n'y a là de secret et j'aurais plutôt à me glorifier qu'à rougir d'avoir soigné et consolé comme mon enfant ce noble et inguérissable cœur.» Depuis que l'on sait apocryphe, le soit-disant Journal de Chopin, on regrette plus encore qu'elle ait détruit aussi presque toutes les lettres que lui avait adressées le musicien.

La première phrase de Sand dite par Juliette Gréco est empruntée à la deuxième *Lettre d'un Voyageur*, publiée le 15 juillet 1834, un des chef-d'œuvre des œuvres autobiographiques. La seconde phrase est tirée d'une lettre à Pauline Viardot, du 5 mars 1849 (*Correspondance*, Tome IX). A cette date, Chopin n'est plus là ; George est forcée de se faire de la musique elle-même, «ce qui n'est pas gai du tout, quand on ne peut rendre avec rien, ni avec un gosier, ni avec les doigts, ce que l'on voit écrit, ce que l'on sent et ce que l'on comprend.» Un peu plus de six mois après cette lettre elle apprendra la mort de Chopin, cette fin qu'elle avait si souvent redoutée et combattue, elle sera «navrée», sans forces, et, réaction rarissime chez cette nature forte, longtemps incapable de tout travail. Mais, en ce mois de mars 1849, ses pensées qui la ramènent à ses quinze ans, avec le regret de n'avoir pas mieux profité des leçons de sa grand-mère, doivent la ramener aussi aux débuts du séjour à Valldemosa où Chopin a terminé la *Polonaise op. 40 n°2 en ut mineur* que Jean Martin joue en premier. Dédiée à Julien Fontana, elle exprime, dans le désespoir de ce double exil, le deuil de son cœur devant le sort tragique de la Pologne. La voix de Gréco revient pour évoquer encore dans un extrait d'*Histoire de ma Vie*, ces heures à Valldemosa qui ont permis à Chopin d'écrire ou de terminer ces vingt-quatre *Préludes*. Mais c'est à Nohant, en 1841, que, arrivé de la veille, Chopin compose le *Prélude en ut dièse mineur op.45* dédié à la Princesse Tchernitchef, qui sera publié la même année chez Brandus et que Chopin dans une lettre du 1^{er} octobre à Julien

Fontana qualifie le jour même de «court (...) bien modulé». Parmi tous les préludes dont Schumann apprécie l'écriture raffinée et que Liszt dira «poétiques, où tout est d'élan et de soudaine venue», celui-ci est particulièrement remarquable par sa curieuse instabilité tonale du majeur au mineur. Le 26 avril 1839, Sand écrit de Marseille à Madame Marliani ses craintes et ses espoirs pour la santé du «petit» et de sa personnalité immatérielle. Composé à Nohant au cours de l'été 1745, comme Chopin l'écrit à Auguste Léo, le *Nocturne op.62 n°1 en si majeur*, dédié à Mademoiselle de Konneritz, reflète plus que de la nostalgie, la hantise de la mort et sent «le paradis à plein nez». Il sera publié chez Brandus en 1847. La création d'une telle œuvre correspondait peut-être à ces périodes de tristesse et d'aggravation de la maladie dont s'inquiétait Sand. Elle qui, si souvent, a étudié les rapports du génie et du psychisme, du génie et de la folie, n'a pu se désintéresser du cas de Gérard de Nerval qui, dans une lettre abracadabrante à Paul Bocage, lance un appel insensé à la «Scta Columba di Palma», dont dans son délire, il mélange plus ou moins le nom avec celui d'une dame de Saint-Marcel qui dirigeait une maison de santé à Picpus. Écrivant au fils de George — Maurice Sand — au sujet de *Sylvie*, le poète définit sa longue nouvelle comme «une sorte d'idylle dont votre illustre mère est un peu la cause par ses bergeries du Berry». On entend ensuite une de ces cinquante-sept mazurkas à propos desquelles Schumann avait senti des «canons sous les fleurs», toutes très personnelles. A leur propos, Liszt a très justement

écrit que «Chopin (avait) dégagé l'inconnu de poésie qui n'était qu'indiqué dans les thèmes originaux des mazurkas vraiment nationales (...). Il en a ennobli la mélodie.» C'est la *Mazurka op. 92* qui est donnée, publiée en 1846 chez Stern à Berlin, écrite durant l'été 1845 à Nohant dont l'atmosphère propice à la méditation inspire toujours Chopin. Peut-être la jeunesse qui l'y entoure cet été là le porte-t-il plus volontiers vers ce rythme de danse. Le texte suivant est tiré des *Entretiens journaliers avec le très docte et très habile docteur Piffuel professeur de botanique et de psychologie*, dont le nom est en rapport avec le nez de Sand qui aimait le caricaturer. C'est en Suisse, pendant le séjour fait avec Liszt et Marie d'Agoult qu'elle a fait tant de plaisanteries avec le personnage de Piffuel, la plaisanterie étant un de ses remèdes contre le spleen. L'amitié en était un autre. (Elle avait de bons amis) et la musique la soulageait de tout.

Elle pouvait, elle savait exprimer son jugement sur ce qu'elle entendait. Et après ce qu'elle a écrit le 3 juin 1837, il n'y a guère à ajouter pour présenter le Chant des Hussites de Liszt. Liszt et elle ont dû discuter bien souvent de cette révolte des Tchèques qui (à la suite de Jean Huss, sacrifié pour sa liberté de foi) s'agitèrent longtemps pendant le XV^{ème} siècle après la mort de leur chef pour briser leurs carcans religieux et politiques. Le *Chant des Hussites* publié en 1840, à la fois à Prague et à Paris, avec en sous-titre *Mélodie du XV^{ème} siècle*, transcrite pour piano par Franz Liszt, était jusqu'à ce jour, resté inédit au disque. Ce choix s'imposait, puisque George Sand a si

souvent évoqué la Révolte des Hussites dans ses romans : *Consuelo*, *La Comtesse de Rudolstadt*, *Jean Zyska*, *Procope le Grand*. Se retrouve chez les deux artistes la même romantique passion qui anima les révoltés de la Bohême. Dans *Histoire de ma vie*, George Sand a consacré plusieurs pages à une étude du génie musical de Chopin qu'elle trouvait le plus profond de tous. Les arabesques de l'admirable *Nocturne op.62 n°2 en mi majeur*, composé pendant l'été 1845 à Nohan, publié chez Brandus en 1847 et dédié à Mademoiselle de Konneritz, sont une parfaite illustration des qualités qu'elle voit en lui : «Austère dans le grand (...) déchirant dans la douleur (...). Sa faiblesse connaissait sa puissance et sa faiblesse. Sa faiblesse était dans l'excès même de cette puissance.»

Liszt et Marie d'Agoult étaient venus le 13 juin 1837 rompre la solitude de Nohant. George s'enivre d'entendre le pianiste dont elle apprécie le jeu. Le dernier texte que dit Juliette Gréco, extrait des *Entretiens Journaliers* et daté du 12 juin 1837, est un modèle de style Sandien : la lune qui rentre dans la nuit, le côté inexplicable de la scène, rien ne manque au décor des mélodies fantastiques de Schubert. Les lieder de Schubert avaient été chantés et introduits en France par le ténor Adolphe Nourrit, ami de Liszt, de Sand, de Chopin. Moins de deux ans après cette soirée à Nohant, en avril 1839, George fait à Marseille une visite de condoléances à la veuve du chanteur. La malheureuse ramène d'Italie en France, le corps de son mari qui vient de se tuer à Naples ! Dans sa lettre du 26 avril, Sand raconte à Charlotte Marliani

la funèbre cérémonie : «Chopin s'est dévoué à jouer de l'orgue à l'élévation ; quel orgue ! C'était dans la petite église de Notre-Dame-du-Mont (...), il a joué les *Astres* (de Schubert) 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 monde.»

Francine MALLET



George Sand en 1833
(Collection Ariane Segal)

George Sand & Chopin

Aurore Dupin was born in 1804. Her father died when she was four and her mother chose the child's grandmother to be responsible for her upbringing. Madame Dupin de Francueil, daughter of the Maréchal de Saxe and the widow of a former lover of Madame d'Épinay, inheriting all the aristocratic traditions of the 18th century, brought up her little grand-daughter at her home in the Berry province, Nohant. She sent her to a fashionable Paris convent for few years, that of the Dames Augustines anglaises. A former émigré, Monsieur de Laoux, thought the young girl to play the harp. As far as music was concerned however, the future George Sand learned more from her grandmother than from anyone else. This explains her taste for 18th century music (Italian or German) which she sang either alone or together with her grandmother. Very gifted, she always attributed all the credit for her musical knowledge to this teaching. Unhappily married at 18, she relieved the boredom of her solitude at Nohant, accompanying herself on a piano given to her by her husband, the baron Dudevant. Although it is true that he begged her not to play in his presence, he nevertheless brought back from Paris the music that she preferred, *Armida* or *Ceudipus* for example. When, gradually, she separated from her husband, she spent half the year in Paris where she earned her

living. She did not miss a single concert at the Académie Royale, nor a performance by the Italians. She loved opera, although often she could have done without the scenery: «O cloth, cardboard, flashy machinery!». The famous tenor Adolphe Nourrit, whose «intelligence and vivid sensitivity» she gratefully admired, was to become one of her friends; she was later to have a maternal affection for the mezzo-soprano Pauline Viardot, sister to «La Malibran», and music took up much space in their correspondence. In almost all of the hundred or so novels that she wrote, music is present. The musicians, Mozart, Porpora, Haydn and especially female singer, played an all-important part in the *Maison des Désertes*, *Consuelo* and *La Comtesse de Rudolstadt*. She sang *Il Matrimonio segreto* and *Don Giovanni* by heart. In order to deepen her knowledge, she continued to study music untiringly, so well even reached the stage of being able to hear the harmonies of the piece she was reading. To compose, to express herself in «that language of infinity» would have overwhelmed her. She was to find Venice «particularly adapted to the ring of songs and aubades». She tasted the musical atmosphere of Italian towns where, unrecognizable in ballads and pot-pourris, the music of Rossini and Beethoven was sung, simplified, without ornaments, «which did not render it any the worse». In Paris, Berlioz, «the greatly misunderstood artist who struggles heroically against his ungrateful public and his bitter destiny», became her friend, together with Meyerbeer the successful musician whose *Robert le Diable* and *Les Huguenots* she

appreciated. She was to dedicate the eleventh *Lettre d'un Voyageur* to Meyerbeer in which she went as far as suggesting that he make use of his celebrity to establish less brilliant forms and to avoid the abuse of ornaments which spoiled the simplicity.

Liszt was one of the first famous friendships; they had a mutual admiration for each other and many were the reasons which brought them together. Founded upon their similar intelligence, a similar outlook on life and similar political leanings — «he (like her) made the string of generosity vibrate» in every respect. They were bound by a deep feeling, as well as their concern for the social progress of the common people, their love for the absolute, their mystic temperament. At the time of the break with Musset, the lover of Marie d'Agoult consoled George Sand in her desperation by pleading that «God alone deserves to be loved». Their passionate discussions must have irritated the comtesse d'Agoult on many occasions, she who had abandoned everything in order to live with Liszt. Her jealousy however was without grounds, since he was never George's lover. On 9th April 1836, Chopin took part in the Liszt concert; during the same year Marie d'Agoult and Liszt presented him to the author of *Indiana*, *Lélia*, etc... already her literary reputation was at its height. In the beginning, in spite of her eyes described as «singuliers (...), extraordinaires», George displeased him and her oriental clothes frightened him. She, however, listened to the pianist with rapture, appreciated the composer and frequented the

salons where she could meet him. Her genius was attracted to that of Chopin. More than ever, music was for her «the language of the soul». Musician enough to understand him well, she placed him very highly among composers, finding him more powerful than Beethoven (at this time she was not acquainted with all of Beethoven's works). Only Mozart was placed above him. In spite of the worldly success of the lessons he gave beautiful women of the highest society, Chopin suffered from the worries of daily life. A realistic and practical woman, George was quite ready to relieve him of these worries. It would seem to have been a game for her to try to please him. Chopin took the decision, if not immediately after the well-known incident of the message «on vous adore» countersigned by Marie Dorval and by George (which he romantically conserved), at least quite suddenly. The charm of the big black eyes had worked. These two beings, devoured by a dream of ideals, encountered «the celestial fiery passions», and she emphasized their «journey across the empyrean», a «flight into the stars (...). It is in the sky that we must meet». She thought that he would be, and wrote that he had been «an angel» that she «held back by the tip of the wing». For several months a very strong inclination tied this dandy who played the unperturbed to that eccentric and passionate character, both of them in love with love and music. She thought immediately of organizing their lives so that nothing might disrupt the composer's freedom and creative activity. She first of all planned a stay in Majorca to repair Chopin's health.

In spite of the sound of guitars, the palm trees, the olive, orange and pomegranate trees, the turquoise sky, the sea like lapis lazuli, the emerald mountains and everything that Chopin, enraptured on arrival, celebrated in his letters, the stay at Valldemosa was a disaster for his health. But never perhaps was the more inspired. This couple dragging George's two children — Maurice and Solange — along, deeply shocked the inhabitants. Chopin was very ill and the Spaniards, who feared contamination, forced George to burn the furniture at each removal.

Chopin was tormented by the ideas of death. Highly active, George returned after walks with her children to work on her novel *Spirdion*. She knew how to drag her lover away from his ghosts. It was a highly creative period. Under this spell, George wrote a symbolic work: *Les Sept Cordes et la Lyre*. *Hélène*, daughter of the *Lyre* is to save the spirit of the *lyre*: Chopin, whose art is to be delivered from the obsession of exile by the mercy of love. *Hélène*, the prophetess, is inspired by him. In a way, *Consuelo* and the prince *Albert* were also to be George and Chopin. Music plunged *Albert* «into ecstasy» and *Consuelo* «into hypnosis». George spent without counting in order to attend to her patient calling in the best doctors. Perhaps she imagined that she had succeeded when, after a necessary halt in *Marseille*, they returned to *Nohant*. In *Paris*, *rue Pigalle*, they lived in two houses, near to each other but separately. Then they settled in the *Square Orléans*, respectively at number 5 and number 9. When he remained alone in *Paris*, George entrusted the care of him to

Madame Mariani whose flat was very close by. She replaced *Snad* in her maternal role: «In the morning, in the haste of his lessons, I fear he may forget to swallow a cup of chocolate or broth which I make him gulp down when I am there».

Chopin did not really care for the *Berry* country; he only spent half the year in the big house of *Nohant*, the atmosphere of which reassured him. Mounted on a donkey, a rug thrown over his shoulders, he accompanied the group of walkers on their outings, sleeping as they did on the straw. It was there during their almost married relationship — an almost white marriage — that Chopin composed. In *Paris*, too distracted by the lessons and concerts, he simply polished the works created at *Nohant* or in *Majorca*. Capable of appreciating what he played to her when he was composing, she understood, since she created herself, the musician's fears. She urged him not to become discouraged, he whom she called «*Doigts de velours*». They created side by side, searching for mutual compliments, mixing esteem and tenderness. They put each other to the test with demanding admiration. She has written subtle things about him: «His genius was full of the mysterious harmonies of nature, translated by noble equivalents in his musical thought and not by a servile repetition of exterior sounds». In letters to his family, Chopin praised George as far as comparing her to «a saint», «an angel». Her courage and generosity moved him. He only mocked her for her political ideals. She never stopped praising the kindness of the person she called *Chop-Chop*,

Chopin, *Chopinsky*, the exquisite delicacy of his good-manners. She considered him «the most modest of men of genius». She only complained about his health, his sick man's irritability, his jealousy. Friends were more severe with regard to Chopin. *Mickiewicz* said that the composer was «the cross», «the vampire» of George. When this tender friendship that had lasted nine years came to a sad end, when *Solange*, whose case he had supported against her mother, deceived him, Chopin hoped that George would call him back. George herself waited a long time for him. After a summer and an autumn when he did not come (as in the other years), she fell ill and wrote to *Pauline Viardot* on 1st December 1847 that she had «a lump on her chest (...). It is very heavy, it smothers (me)». She sent the piano back to *Pleyel*; he had lent it to Chopin. She acquired a bad piano «a cauldron» and took up music once more. She devoted herself to the theatre, reminding herself with her son's puppets of the miming sessions which Chopin, very funny, had inaugurated at *Nohant*, dressed up as a Jew or an old English woman. She was to devote more time to politics, to the oppressed and to her work. No doubt the first great French writer of letters, she destroyed all her letters to Chopin (which *Dumas-fils* found very close to the Polish frontier «conserved, labelled, wrapped up with the respect of the most devout love») because, she wrote to the young writer who admitted to her that he had read them, «she would have suffered opening this mysterious book of (her) intimate life to everybody. You know now about the maternal tenderness that has filled nine years of my life (...) certainly there is no secret

in that and I would do better to glorify myself than to blush for having nursed and consoled that noble and incurable heart like my own child». Since we now know it to have been written afterwards, this destroyed almost all the letters that the composer had addressed to her.

The first of *Sand's* sentences spoken on the first side of this recording by *Juliette Gréco* is taken from the second *Lettre d'un Voyageur* published on 15th July 1834, one of the masterpieces of the autobiographical works. The second sentence comes from a letter to *Pauline Viardot* dated 5th March 1849 (*Correspondance*, Tome IX). By this time, Chopin had left her and George was obliged to make music herself «which is not in the least bit jolly, when you cannot convey anything, neither with the throat, nor with the fingers, concerning what is written, what one feels and what one understands». A little more than six months after this letter, she learned of the death of Chopin, that final event which she had feared so often and struggled against. She was «broken-hearted», without strength, and, an extremely rare reaction from such a strong personality, she was unable to work for a long time. But during that month of March 1849, her thoughts which took her back to the age of 15, with the regret of not having profited more from her grandmother's lessons, must also have taken her back to the beginning of the stay in *Valldemosa* where Chopin compleyed the *Polonaise op.40 n°2* in C minor which *Jean Martin* play's first of all. Dedicated to *Julien Fontana*, it expresses, in the desperation of a two-fold exile, the

mourning in his heart for the tragic fate of Poland. In an extract from *Histoire de ma vie*, the voice of Juliette Gréco returns to evoke those hours in Valldemosa which allowed Chopin to either compose or complete the 24 Preludes. But it was at Nohant in 1841, the day after his arrival, that Chopin composed the Prelude in C sharp minor op.45 dedicated to the princess Tchernitchef, which was published by Brandus in the same year and which Chopin in a letter to Julien Fontana dated 1st October described on the same day as «short (and) well modulated». Of all the Preludes, the refined writing of which was appreciated by Schumann, this one is particularly remarkable for its curious tonal instability from major to minor. Liszt declared them to be «poetical, where everything is impulsive and arrives suddenly». On 26th April 1839, Sand wrote to Madame Marliani from Marseille about her hopes and fears for the health of the «little one» and his weightless personality. Composed at Nohant during the summer of 1845, as Chopin informed Auguste Leo, the Nocturne op.62 n°1 in B major, dedicated to Mademoiselle de Könnernitz, reflects more than homesickness, the haunting feeling of death and feels «the full scent of paradise». It was published by Brandus in 1847. The creation of such a work was perhaps the result of those periods of sadness and the aggravation of his illness which worried Sand. She, who had so often studied the relationship between genius and the mind, genius and the mind, genius and madness, was unable to avoid being interested by the case of Gérard de Nerval who, in an amazing letter to Paul Bocage, made an absurd appeal to «Sancta columba di

Palma». In his deliriousness, he more or less mixed up the name with that of a lady of Saint-Marcel who managed an asylum in Picpus (Paris). Writing to George Sand's son Maurice on the subject of Sylvie, the poet defined his long nouvelle as «a kind of idyll of which your illustrious mother with her *bergeries du berry* is slightly the cause».

Then, comes one of those 57 mazurkas about which Schumann said he felt there were «canons under the flowers»; they are all highly personal. Liszt most justifiably wrote about them that «Chopin (had) extricated the hidden poetry that was only indicated in the original themes of the truly national mazurkas (...). He rendered their melody more noble». The Mazurka performed here is the op.9 n°2, published by Stern in Berlin in 1846, composed during the summer of the preceding year at Nohant where the atmosphere favorable to meditation always inspired Chopin. Perhaps the young people who had surrounded him that summer carried him more willingly towards this dance rhythm. The following text is taken from the *Entretiens journaliers avec le très docte et très habile docteur Piffoel* (1) professeur de botanique et de psychologie, whose name was connected with Sand's nose for she liked to hold herself to ridicule. It was in Switzerland, during the stay with Liszt and Marie d'Agoult, that she made so many jokes about the character of Piffoel, the joke being one of her remedies against low spirits. Friendship was another remedy. She had many friends and music relieved her of all worry. She was capable of expressing what she heard. After writing what she

did on 3rd June 1837, there is scarcely anything to add to the presentation of Liszt's *Chant des Hussites*. She and Liszt must have discussed the revolt of the Czech people many times who, (after the sacrifice of John Huss for the freedom of his faith) were to remain agitated for a long time afterwards during the 15th century after the death of their leader in order to free themselves from their political and religious iron collars. The *Chant des Hussites* was published in 1840 both in Prague and Paris with the following sub-title : 15th century melody transcribed for the piano by Franz Liszt ; it has remained unrecorded up to now. The choice imposed itself since George Sand so often recalled the Revolt of the Hussites in her novels: *Consuelo*, *La Comtesse de Rudolstadt*, *Jean Zyska*, *Procope le Grand*. The same romantic passion which had roused up Bohemia can be found in both artists. In *Histoire de ma Vie*, George Sand devoted several pages to the study of Chopin's musical genius which she considered the most profound of all. The arabesques of the admirable Nocturne op.62 n°2 in E major, composed at Nohant during the summer of 1845, published by Brandus in 1847 and dedicated to Mademoiselle de Könnernitz, provide a perfect illustration of the qualities she observed in him: «Austere in greatness, heart-rending in suffering (...). Chopin knew his strength and his weakness (who) was in the very excess of his strength». Liszt and Marie d'Agoult came to break the silence of Nohant on 13th June 1837. George went wild with joy at being able to hear the pianist whose playing she enjoyed so much. The last text spoken by Juliette Gréco is taken from the

Entretiens Journaliers, dated 12th June 1837. It is a model of Sand's style: the moon, the bluish air, the magnetic circle, the shadowy room, the vision which returns into the night, the unexplainable aspect of the scene, nothing is missing from the setting of Shuber's songs of the fantastic. Schubert's lieder were sung and introduced into France by the tenor Adolphe Nourrit, a friend of Liszt, Sand and Chopin. Less than two years after that evening at Nohant, in April 1839, George made a visit of compassion to the singer's widow in Marseille. The unhappy woman brought her husband's body back to France from Italy. He had just committed suicide in Naples! In her letter of 26th April, Sand related the funeral ceremony to Charlotte Marliani: Chopin «volunteered to play the organ for the Elevation, what an organ! It was in the little church of Notre-Dame-du-Mont (...), he played *Die Sterne* (by Schubert) not in an exalted and glorious manner like Nourrit, but in a plaintive and gentle mood, like the far-off echo of another world».

FRANCINE MALLET

translated by Charles Whitfield

(1) In French, «pif» is a slang word for nose, hence the doctor's name.

La musique est le champ le plus vaste et le plus libre qui soit ouvert à l'imagination, et, bien plus que le peintre, le musicien crée pour les autres des effets opposés à ceux qu'il a créés pour lui. Ah ! que je voudrais parfois avoir 15 ans ! Un maître intelligent et toute ma vie à moi seule. Je donnerais mon être tout entier à la musique et c'est dans cette langue là, la plus parfaite de toutes, que je voudrais exprimer mes sentiments et mes émotions. Je voudrais faire les paroles et la musique en même temps. Mais c'est un rêve, comme celui qu'on ferait d'une île enchantée au moment où la mer va vous avaler à tout jamais.



C'est à Valldemosa que Chopin 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. D'autres encore sont d'une tristesse morte et, en vous charmant l'oreille, vous navrent le cœur.



Ce Chopin est un ange. Sa bonté, sa tendresse et sa patience, m'inquiètent quelquefois, je m'imagine que c'est une organisation trop fine, trop exquise et trop parfaite pour vivre longtemps de notre grosse et lourde vie terrestre. Il a fait à Majorque, étant malade à mourir, de la musique qui sentait le paradis à plein nez. Mais je me suis tellement habituée à le voir dans le ciel qu'il ne me semble pas que sa vie ou sa mort prouvent quelque chose pour lui. Il ne sait pas bien lui-même dans quelle planète il existe.



Quand Franz joue du piano, je suis soulagée. Toutes mes peines se peignent, tous mes instincts s'exaltent. Il fait surtout vibrer la corde généreuse. Il attaque aussi la note colère, presque à l'unisson de mon énergie. J'aime ces phrases entrecoupées qu'il jette sur le piano et qui restent un pied en l'air, dansant dans l'espace comme des follets boileux. Les feuilles des tilleuls se chargent d'achever la mélodie, tout bas, avec un chuchotement mystérieux, comme si elles se confiaient l'une à l'autre le secret de la nature. C'est peut-être un travail de composition qu'il

Music is the most immense and the freest field that lies open to our imagination, and, much more than the artist, the musician has an effect on others which is very different from the effect he created for himself. Oh, how I wish sometimes that I was fifteen! With an intelligent master and the whole of my life for me alone. I would surrender my whole being to music, and it is in that language, the most perfect of all, that I would like to express my feelings and emotions. I would like to write the words and the music at the same time. But it is a dream, as one might dream of a magical island just as one is about to be swallowed up for ever by the sea.

It was at Valldemosa that Chopin composed the finest of his short pieces, modestly entitled «Preludes». They are masterpieces. Several of them conjure up visions of departed monks and the sound of the mournful chants that besieged him. Others are sweet and melancholy; they came to him in sunny, healthy times, to the noise of children's laughter beneath his window, to the distant sound of guitars, to birdsong amidst the damp foliage, at the sight of pale roses in full bloom beneath the snow. Others still are dismally sad, and though they enchant the ear, they make the heart grieve.

This Chopin is an angel. His kindness, tenderness and patience sometimes worry me; I think to myself that such an organisation is too delicate, too exquisite, too perfect to live for long in our gross, heavy earthly existence. In Majorca, when he was terribly ill, he composed music that was full of the fragrance of paradise. But I have got so used to seeing him in heaven that I do not think his life or his death prove anything to him. He himself does not know whether he exists in life or in death.

When Franz plays the piano, I am soothed. All my woes turn to poetry, all my instincts are fired. Above all, he touches a generous chord. He also strikes a note of anger, almost in unison with my energy. I love the interrupted phrases he casually produces, which lie there on the piano with o' the wisps. The leaves of the lime trees take it upon themselves to finish the melody, softly, and with a mysterious whispering, as if they were confiding the secret of the universe to one another. In this fragmentary way, he may be trying out a composition on the piano; beside him

essaye par fragments sur le piano; à côté de lui est sa pipe, son papier réglé et ses plumes. Chaque fois qu'il a tracé sa pensée sur le papier, il la coupe à la voix de son instrument, et cette voix la révèle à la nature attentive et recueillie. J'aimerais mieux croire qu'il se promène dans la chambre sans composer, livré à des pensées de humilité et d'incertitude. Il me semble qu'en passant devant son piano, il doit jeter ces phrases capricieuses à son insu, en obéissant à son instinct de sentiment plutôt qu'à un travail d'intelligence. Mais, ces mélodies rapides et impétueuses me font l'effet du craquement d'un navire battu au souvenir de ce que j'ai souffert quand je vivais dans l'orage.



Le génie de Chopin est le plus plein de sentiments et de dévotions qui ait existé. Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini; il a pu souvent résumer, en dix lignes qu'un enfant pourrait jouer, des poèmes d'une élévation immense, des drames d'une énergie sans égale. Il ne lui a fallu ni saxophones ni ophicleïdes pour remplir l'âme de terreur; ni orgues d'église ni voix humaines pour la remplir de foi et d'enthousiasme.



Ce soir là, pendant que Franz jouait les mélodies les plus fantastiques de Schubert, la princesse se promenait dans l'ombre autour de la terrasse; elle était vêtue d'une robe pâle, un grand voile blanc enveloppait sa tête et presque toute sa taille élancée. La lune se couchait derrière les grands tilleuls et dessinait dans l'air bleuâtre le spectre noir des sapins immobiles. Un calme profond régnait parmi les plantes, la brise était tombée mourante, épuisée sur les longues herbes aux premiers accords de l'instrument sublime. Le rossignol hurlait encore, mais d'une voix timide et pâmée. Il s'était approché dans les ténèbres du feuillage, et plaçait son point d'orgue exaltique comme un excellent musicien qu'il est, dans le ton et dans la mesure. Nous étions tous assis sur le perron, l'oreille attentive, enorgueillis comme londe la nature dans une morte béatitude, nous ne pouvions détourner nos regards du cercle magique tracé devant nous par la muette sibylle au voile blanc. Elle se ralentit, peu à peu, lorsque l'artiste passa par une série de modulations étrangement tristes à la tendre mélodie. Elle se leva, glissa par un inexplicable mouvement d'ascension vers le haut du perron et disparut dans la salle ténébreuse. Les doigts errant sur le piano firent silence, les flambeaux s'éloignèrent et la vision resta dans la nuit.

lie his pipe, his riled paper and his quills. One he has committed his thought to paper, he lets the voice then presents it to his natural surrounding, attentive and meditative. I would rather believe he was pacing up and down his room without composing, deep in his tumultuous and doubtful thoughts. I have a feeling that he sets down those whimsical phrases without realising it, as he passes his piano, relying on his instinct for feeling rather than on intellectual toil. But those fast, impetuous melodies affect me like the creating of a ship, lashed by the memory of what I suffered when I was living in the storm.

Chopin's genius is more full of feeling and emotion than any other that has existed. He has made a single instrument speak the language of the infinite; often, in ten lines which even a child could play, he has managed to condense poems of immense elevation, dramas of matchless energy. He has needed neither saxophones nor ophicleïdes to fill the soul with terror; neither church organs nor human voices to fill it with faith and enthusiasm.

That evening, while Franz played the most extraordinary melodies by Schubert, the princess walked in the shadow that lay about the terrace; she wore a pale dress, her head and almost the whole of her slender figure were swathed in a large white veil. The moon was setting behind the great lime trees, and outlined in the bluish air the dark spectres of the motionless firs. A profound stillness reigned amongst the plants; the breeze had dropped: exhausted, it had expired amidst the long grasses at the sublime instrument's first chords. The nightingale was still holding out, but its voice was timid and enraptured. It had moved closer within the shadowy foliage, and, like the excellent musician it is, was pouring forth its ecstatic warblings in perfect time and key. We were all sitting out on the perron, listening attentively, in a state of torpid bliss like the whole of nature around us, we could not turn our eyes away from the magnetic circle traced before us by the mute sibyl with the white veil. Gradually she slowed her place, as the artist went through a series of strangely sad modulations with a tender melody. She rose, glided in an inexplicable ascending movement to the top of the perron, and disappeared into the dark room. The fingers moving over the keyboard fell silent, the torches went out and the vision became part of the night.

Translation: Mary Pardoe

JULIETTE GRECO

«Elle a des millions dans la gorge, des millions de poèmes qui ne sont pas encore écrits, dont on écrira quelques-uns. On fait des pièces pour certains acteurs, pourquoi ne ferait-on pas des poèmes pour une voix ?...»

Elle donne des regrets au prosateurs, des remords. Le travailleur de la plume, qui trace sur le papier des signes ternes et noirs, finit par oublier que les mots ont une beauté sensuelle. La voix de Gréco le leur rappelle. Douce lumière chaude, elle les frôle en allumant leurs feux.

C'est grâce à elle, et pour voir mes mots devenir pierres précieuses, que j'ai écrit des chansons. Il est vrai qu'elle ne les chante pas, mais il suffit, pour avoir droit à ma gratitude et à celle de tous, qu'elle chante les chansons des autres.»

Jean-Paul Sartre

«She has millions in her throat, millions of poems that have not yet been written, of which a few will be written. Plays are written for certain actors, why should we not write poems for a voice?...

She gives regrets and remorse to prose-writers. He who works by the pen, who draws dull and back signs on the paper, ends by forgetting that words have sensual beauty. The voice of Juliette Gréco reminds them of this. Gentle, warm light, she brushes past them lighting their fires.

It was because of her, and in order to see my words become precious stones, that I wrote songs. It is true that she does not sing them, but it is sufficient, to have the right to my gratitude and to that of us all, that she sings the songs of others.»

Jean-Paul Sartre



Recto / Photos AKG Paris : Portrait anonyme de George Sand (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum)
Portrait de Frédéric Chopin par Eugène Delacroix, 1838 (Paris, Musée du Louvre)

Partition : Chopin, Valse opus 69 n°1 (Paris 1842) / Fac simile de l'autographe (Arion)

18

JEAN MARTIN

Jean Martin a débuté ses études musicales à Lyon où il obtient à l'âge de treize ans un Premier Prix de piano. Il devient alors l'élève de Yves Nat et de Pierre Pasquier à Paris ; il remporte un Premier Prix de piano et un Premier Prix de musique de chambre, ainsi qu'un prix au Concours International Viotti. Nommé au Conservatoire National de Musique de Grenoble où il enseigne pendant sept ans, Jean Martin interrompt le professorat en 1960 pour préparer une série de concerts et se consacrer à son travail personnel, notamment avec Pierre Kostanoff à Paris et Guido Agosti à Sienna. Quatre ans plus tard, il reprend l'enseignement au Conservatoire National de Saint-Quentin où il restera pendant dix ans avant sa nomination au Conservatoire National de Bobigny.

C'est en 1981 que Jean Martin prend ses fonctions de professeur au Conservatoire National de Région de Lyon et en 1991 au Conservatoire National de Région de Versailles. Il dirige des « Masters Class », notamment à Porto à la suite de Vlado Perlemuter. En tant que récitaliste, si ses interprétations schumanniennes sont considérées comme des références, ses goûts vont de Bach à Ballif en passant par Weber ou Heller.

Jean Martin se produit en concert dans toute l'Europe et joue pour diverses radios étrangères ainsi que dans des festivals tels que Split, Dubrovnik, Aix-en-Provence, Fréjus, Sceaux, La Roque d'Anthéron... Jean Martin est directeur musical des Concerts de Musique Classique au Théâtre Silvia Monfort.

Jean Martin began his musical studies in Lyon, where, at the age of thirteen, he won a first prize for piano. He then became the pupil of Yves Nat and Pierre Pasquier in Paris; he won first prize for piano and chamber music and was a prize-winner in the Viotti International Contest. The following year he was appointed to the 'Conservatoire National de Musique' in Grenoble where he taught for seven years. In 1960, Jean Martin interrupted his teaching career to prepare a series of concerts and devote himself to his own work with Pierre Kostanoff in Paris and with Guido Agosti in Sienna. Four years later, he returned to teaching, then at the 'Conservatoire National' in Saint-Quentin, where he remained for ten years; he was the appointed to the 'Conservatoire National' in Bobigny.

In 1981, Jean Martin was appointed to a teaching post at the 'Conservatoire National de Région' in Lyon and in 1991 at the 'Conservatoire National de Région' in Versailles. He directs too 'Master Classes', in particular in Porto where he has replaced Vlado Perlemuter. If his recitals of Schumann's works are considered as a reference in the field, his tastes also Bach, Ballif, Weber and Heller.

He gives concerts throughout Europe and plays for many foreign radios as well as in festivals such as Split, Dubrovnik, Aix-en-Provence, Fréjus, Sceaux, La Roque d'Anthéron... Jean Martin is currently musical director of the Classical Music Concerts at the Théâtre Silvia Monfort.

19