BARTOMEU FERRA

CHOPIN
ET
GEORGE SAND
A MAJORQUE

VERSION FRANÇAISE PAR ALFRED ROSSET

PRÉCÉDÉ D'UN EXTRAIT DES "SOUVENIRS D'AURORE SAND"



PALMA DE MALLORCA

MCMXXXVI

Mus. 6/40



CHOPIN ET GEORGE SAND
A MAJORQUE

PRÉCÉDÉ D'UN EXTRAIT
DES
"SOUVENIRS D'AURORE SAND"

BARTOMEU FERRÁ

CHOPIN
ET
GEORGE SAND
A MAJORQUE

VERSION FRANÇAISE PAR ALFRED ROSSET

PRÉCÉDÉ D'UN EXTRAIT DES "SOUVENIRS D'AURORE SAND"

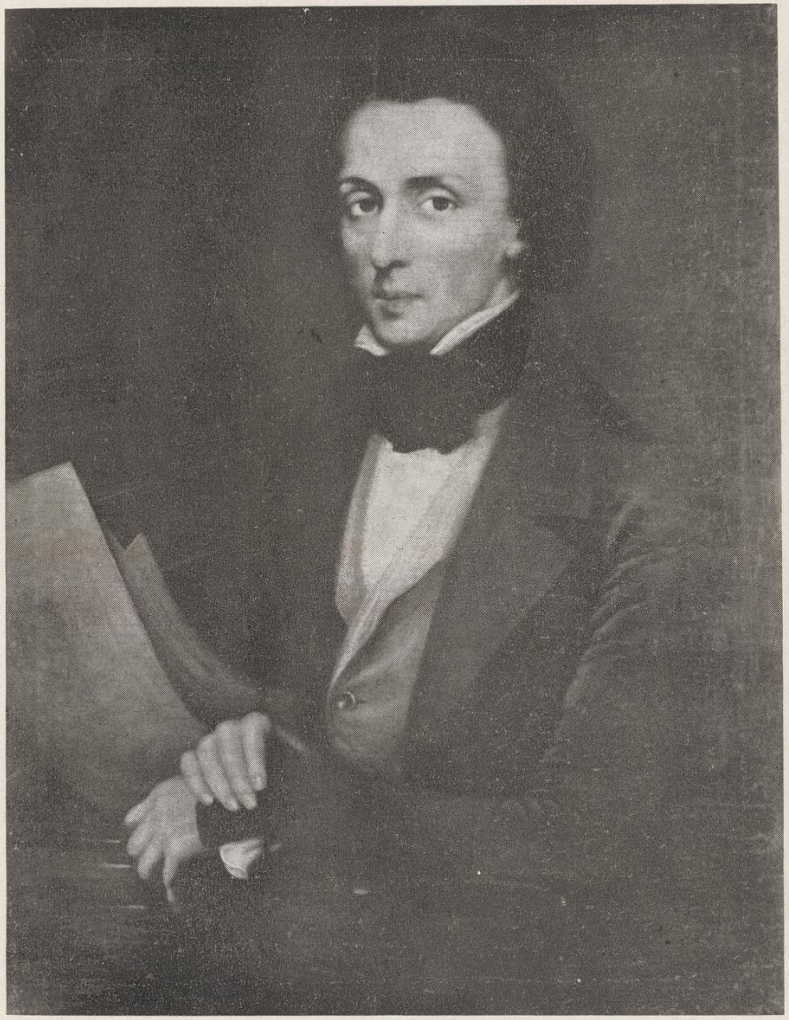


PALMA DE MALLORCA
MCMXXXVI



TOWARZYSTWO IM. F. CHOPINA BIBLIOTEKA WARSZAWA
4556
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA NARODOWY BIBLIOTEKA

Droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

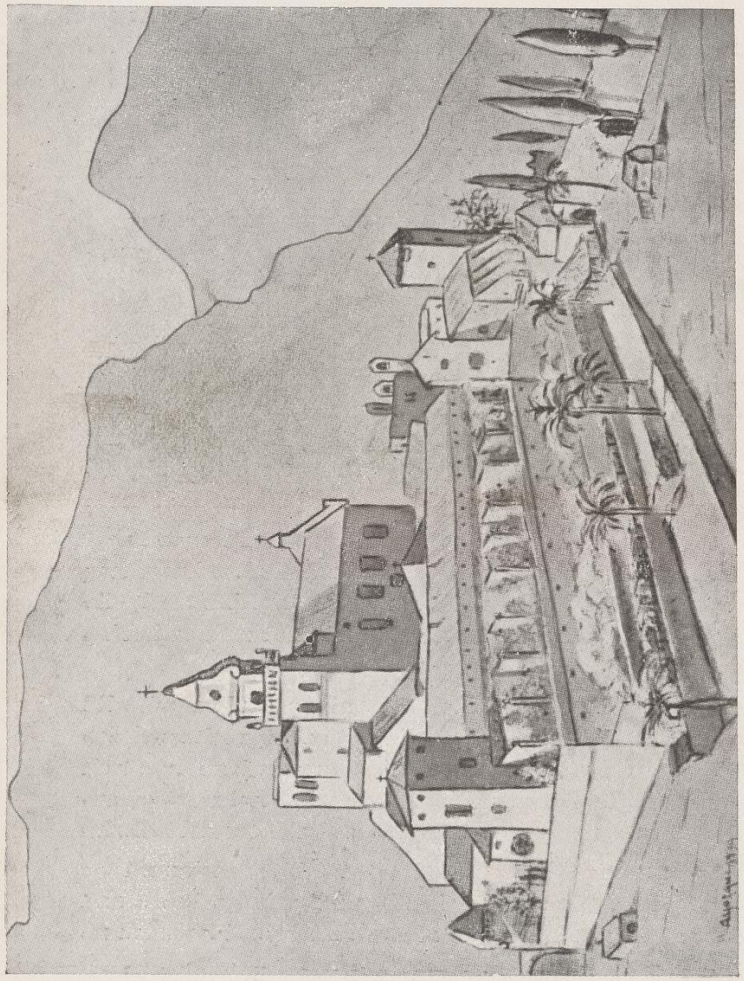


FRÉDÉRIC CHOPIN

Par Ary Scheffer

Reproduction interdite

(Collection de la Cellule-Musée Chopin et George Sand).



La Chartreuse de Valldemosa

Dessin de Maurice Sand.—Collection de la Cellule - Musée Chopin et George Sand.



EXTRAIT DES SOUVENIRS D'AURORE SAND

... "Lorsque mon père Maurice Sand me parlait de Majorque, il me donnait l'impresion que ce voyage lointain entrepris par sa mère fut l'émerveillement de sa jeunesse.

Monsieur et madame Marliani donnèrent à George Sand le désir d'aller passer l'hiver aux Baléares. Marliani, politicien et écrivain, était marié à une Espagnole, et leurs descriptions de Majorque convainquirent George Sand du bien que pourrait faire le climat de ce beau pays à son fils alors souffrant.

Chopin, déjà malade et languissant, déclara que Maurice avait bien de la chance, et qu'il serait lui aussi bientôt guéri s'il pouvait accompagner les voyageurs. L'avis du docteur Gaubert qui dit à George Sand: «vous le sauverez si vous

lui donnez de l'air, du repos et de la promenade», la décida à l'emmener avec eux.

Le commencement de leur séjour à Majorque, au moment où le froid ne se faisait pas encore sentir, les enchanta. Les lettres de Chopin et de George Sand en font foi. Plus tard, chassés de la maison de «So'n Vent» dans des conditions pénibles, ils furent bien heureux de se trouver brusquement réfugiés dans la Chartreuse de Valldemosa.

Le vieux couvent abandonné dans son cadre de montagnes, la belle vue du jardinet dominant la vallée, les longs cloîtres humides, le mystère de l'église déserte au fond du corridor en face de la cellule et le petit cimetière où George Sand aimait à s'inspirer pour écrire «Spiridion», tout formait un ensemble inoubliable.

La cellule était ample et très simple, mais George Sand y mit vite une sorte de confort pour égayer les vieux murs. Chopin ne devait pas soufrir du froid et de la pluie qui, cet hiver-là hélas! ne furent pas épargnés aux hivernants.

George Sand garda un ineffaçable souvenir des belles promenades dans les environs. La première que Chopin et elle firent à l'Ermitage leur révéla la vision de la mer telle qu'ils l'avaient rêvée: limpide et bleue comme le ciel.

Les deux excursions plus importantes qu'elle fit, celle de l'Ermitage situé sur la côte de Valldemosa, qui lui fournit des évocations pour «Spiridion», et celle de la «Granja» de Fortuny, ancienne villa bâtie dans le style du pays avec des colonnades, et son entourage de beaux arbres, furent admirablement décrites par elle.

La responsabilité de garde-malade qui pesait sur George Sand, qui en plus était obligée de surveiller tous les détails du ménage, l'empêcha de connaître davantage le pays.

Chopin, luttant contre son mal, sortait moins, et, après avoir admiré, sous la douceur du ciel, le site charmant et étrange qu'est la Chartreuse, resta de longues journées cloîtré dans la cellule à composer des pages sublimes sur son pouvre pianino majorquin.

Maurice Sand, âgé de quinze ans et d'un tempérament d'artiste merveilleusement doué, fit, tout le long du voyage, des croquis d'après nature, avec la fidélité d'un jeune observateur qui cherche à fixer son admiration pour en conserver le souvenir.

Ces dessins servirent à George Sand pour écrire son livre «Un hiver à Majorque», en suivant page à page les croquis évocateurs, qui pourraient admirablemenl illustrer ce beau récit du voyage''...

Aurore SAND





L'ARRIVÉE A MAJORQUE

«SO'N VENT»

VERS le milieu de l'automne de l'année 1838. Aurore Dupin, baronne Dudevant, plus connue dans le monde littéraire sous le pseudonyme de George Sand, arrive à Majorque accompagnée de ses deux enfants, Maurice et Solange, et de Frédéric Chopin.

La santé délicate de son fils, qui souffrait de violentes attaques de rhumatisme, l'avait décidée à quitter Paris pour l'hiver, à la recherche d'un climat plus doux pour l'enfant. L'éloge que lui avaient

fait des Iles Baléares ses amis le ministre espagnol Mendizabal, la famille Marliani et le musicien Valldemosa,[1] originaire de Majorque, qui avait été professeur de piano d'Isabelle II et de la future impératrice Eugénie, l'amena à fixer sa résidence dans la plus importante de ces îles.

George Sand raconte, dans son «Histoire de ma vie», que, pendant qu'elle préparait ce voyage, Chopin lui dit à plusieurs reprises que s'il était à la place de Maurice il serait bientôt guéri lui-même. Elle ne lui donna pas la place de Maurice, mais elle lui en fit une auprès d'eux. Les amis de Chopin qui lui conseillaient vivement, soucieux de sa santé, d'aller passer quelque temps dans le Midi, insistèrent pour qu'il fût du voyage lorsqu'il virent qu'il acceptait l'idée d'un changement d'air.

Son médecin, le docteur Gaubert, l'examina, affirma qu'il n'était pas poitrinaire, et lui recommanda ce voyage, disant à George Sand qu'avec du repos, de l'air pur, des promenades, il recouvrerait la santé. Mais, plus encore que cet avis et que les conseils de ses amis, ce fut sans doute un motif sentimental qui décida Chopin à réaliser ce projet qui répondait si bien à son désir de continuer paisiblement, dans un endroit tranquille, l'aventure amoureuse commencée six mois auparavant avec cette femme bizarre et passionnée qui lui avait fait oublier ses récentes et malencontreuses amours avec Maria Wodzinska.

---

(1) Ce musicien, qui s'appelait en réalité Francisco Frontera, avait troqué son nom contre celui de son village natal.

George Sand, âgée alors de trente-quatre ans, était dans toute la plénitude d'un charme que rehaussait le feu d'une jeunesse exubérante. Et c'était un contraste saisissant que les dehors agités de cette femme de lettres si ardente et si généreusement douée pour tous les enthousiasmes de l'esprit et de la chair, et la complexion fragile de l'illustre Polonais. Grand, svelte, élégant, toujours bien mis, vêtu ordinairement d'une redingote à double rangée de boutons fermée jusqu'au col, de beau drap mauve, bleu ou beige. Toujours des gants. Le pied, petit, chaussé de bottes vernies. Les mains fines et bien soignées. Les doigts très longs. Toute sa personne reflétait cette exquise distinction, cette gracieuse assurance que l'on retrouve partout dans son œuvre. Cette élégance naturelle qui le fit surnommer «le prince» par Liszt. Il avait vingt-huit ans, et déjà saignait la blessure mortelle de ses poumons qui allait ruiner sa jeunesse.

Les enfants de George, Maurice et l'espiègle Solange, quinze et neuf ans, mettaient une note gaie autour du couple romantique.

En octobre George Sand se mit en route avec ses deux enfants. A Perpignan, Chopin «frais comme une rose et rose comme un navet» les rejoignit, ayant parfaitement supporté les quatre nuits de chaise de poste passées en compagnie du ministre Mendizabal qui allait à Madrid. Ils firent la traversée de Port-Vendres à Barcelone à bord du «Phénicien», la guerre civile ayant suspendu les communications par la route, et, après quelques journées passées dans la capitale de la Catalogne, ils embarquèrent sur le

«Mallorquin», par une nuit tiède et obscure, éclairée seulement par l'extraordinaire phosphorescence que traçait le sillage du navire. Tout dormait à bord, sauf Chopin et George Sand, et le timonier qui chantait, mais d'une voix si sourde, si retenue qu'il semblait lui-même endormi. Ce n'était pas un chant, c'était comme un rêve, cette «voix de la contemplation» que la brise emportait avec la fumée du bateau. Ils arrivèrent à Majorque. Les premiers rayons du soleil doraient les côtes escarpées de l'île et leur parure d'aloès et de palmiers...

A onze heures et demie du matin, le 8 novembre 1838, le port de Palma vit entrer «Le Pagès»,[1] surnom que les gens de mer donnaient au «Majorquin» à cause de sa figure de proue qui représentait un paysan majorquin vêtu à l'ancienne mode. Des voiles latines, étincelantes, piquaient la vaste étendue de la mer de turquoise; des brigantins et des goélettes reflétaient leurs mâts et leurs agrès sur l'eau calme. La ville, entourée de murailles, détachait ses palmiers et ses clochers, frêles comme des minarets, sur le ciel transparent. La «Lonja de Mar»,[2] avec ses quatre tours d'angle aux tois de tuiles, surplombait la ligne sévère des fortifications. Au-dessus du palais de la Almudaina s'élevait la tour de l'Ange, contrastant avec la façade rectangulaire de la Cathédrale, ornée de deux délicats clochetons latéraux. Des alignements de moulins, en blanche théorie, s'étendaient de part

(1) Pagès=paysan en majorquin.
(2) Edifice de la Bourse du Commerce maritime.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

et d'autre de la ville qui gardait toute son apparence de cité médiévale.

Neuf portes, aux voûtes pleines d'ombre, ouvertes sur des ponts jetés sur les fossés, donnaient accès à la ville. A l'intérieur un enchevêtrement de rues silencieuses entouraient les artères principales. De larges auvents mettaient une tache sombre sur d'austères et nobles façades ornées de fenêtres à meneaux. Des rues à arcades donnaient aux quartiers commerçants une note pittoresque, et les cours et les palais, aujourd'hui pour la plupart disparus, ajoutaient encore à l'aspect imposant qu'offrait la ville de Palma.

Les voyageurs ne trouvèrent pas facilement à se loger; ils ne purent avoir que deux petites chambres meublées avec de châlits et des matelas «moelleux et rembourrés comme de l'ardoise», dans une pension attenante à la nouvelle Porte du Quai, devant le Jardin du Roi, en face des vieilles tours, de galeries vétustes du Palais de la Almudaina. Tout près de cette pension on pouvait encore distinguer les ruines calcinées du couvent de Santo Domingo que la populace avait démoli après s'en être emparé lors de la Révolution de 1835. George Sand trouva dans les vestiges de cet édifice gothique —chapiteaux, voussoirs, débris d'ogives épars au pied des palmiers— le décor romantique qui servit de cadre à ses déclamations révolutionnaires. Ce couvent, siège de l'Inquisition, où s'étaient déroulées sous le masque sinistre de la cagoule d'interminables luttes entre les différentes classes sociales de l'île, lui fournit le thème des

digressions philosophiques qui émaillent son livre «Un hiver à Majorque».

Le 15 novembre, Chopin écrivait à son ami Fontana: «Je suis à Palma, parmi les palmiers, les cèdres, les cactus, les oliviers, les orangers, les citronniers, les aloès, les figuiers, les grenadiers, etc... Tout ce que le *Jardin des Plantes* possède dans ses serres. Le ciel est de turquoise, la mer d'azur, les montagnes d'émeraude et l'air paradisiaque. Il y a du soleil toute la journée. Tout le monde est vêtu comme en été et il fait chaud; la nuit on entend les guitares et des chants, des heures entières...».

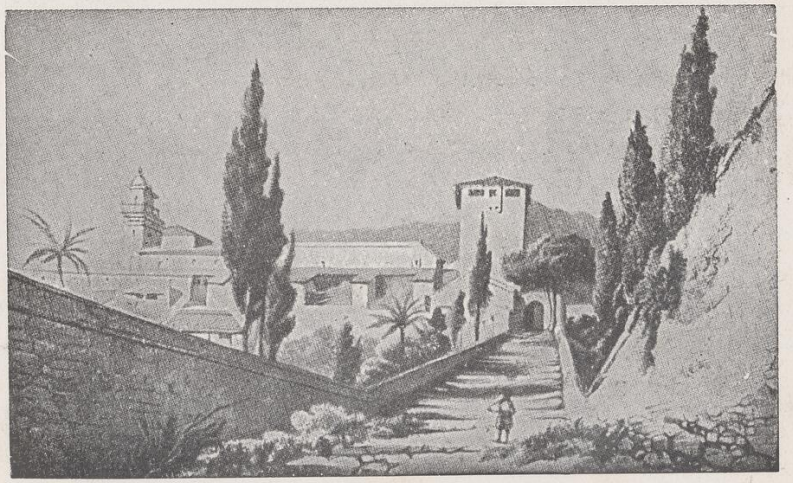
Mais le séjour dans cette pension leur devenait insupportable. Se rendant compte qu'ils ne pourraient s'habituer au bruit du maillet des tonneliers qui travaillaient sous leurs fenêtres, ils décidèrent de déménager.

On leur proposa une maison dans la campagne. Ils acceptèrent l'offre et se transportèrent, sans délai, à «So'n Vent», propriété située dans le paisible village de Establiments, aux environs de la capitale.

«C'était la maison d'un riche bourgeois qui pour un prix très modéré, selon nous, mais assez élevé pour le pays (environ cent francs par mois), nous abandonna toute son habitation. Elle était meublée comme toutes les maisons du plaisance du pays. Toujours les lits de sangle ou de bois peint en vert, quelques-uns composés de deux tréteaux sur lesquels on pose deux planches et un mince matelas: les chaises de paille; les tables de bois brut; les murailles



Cloitre et cimetière des moines, 1838



Entrée de la Chartreuse en 1838

Dessins de J. B. Laurens



PROMENOIR DU CLOITRE DE LA CHARTREUSE

nues bien blanchies à la chaux, et, par surcroît de luxe, des fenêtres vitrées dans presque toutes les chambres; enfin, en guise de tableaux, dans la pièce qu'on appelait le salon, quatre horribles devant de cheminée, comme ceux qu'on voit dans nos plus misérables auberges de village, et que le Señor Gomez, notre propriétaire, avait eu la naïveté de faire encadrer avec soin comme des estampes précieuses, pour en décorer les lambris de son manoir. Du reste, la maison était vaste, aérée (trop aérée), bien distribuée, et dans une très riante situation, au pied de montagnes aux flancs arrondis et fertiles, au fond d'un vallée plantureuse que terminaient les murailles jaunes de Palma, la masse de sa cathédrale, et la mer étincelante à l'horizon».

«...A notre droite, les collines, s'élevaient progressivement depuis le pâturage en pente douce jusqu'à la montagne couverte de sapins. Au pied de ces montagnes coule, en hiver et dans les orages de l'été, un torrent qui ne présentait encore à notre arrivée qu'un lit de cailloux en désordre. Mais les belles mousses qui couvraient ces pierres, les petits ponts verdis par l'humidité, fendus par la violence des courants, et à demi cachés dans les branches pendantes des saules et des peupliers, l'entrelacement de ces beaux arbres sveltes et touffus qui se penchaient pour faire un berceau de verdure d'une rive à l'autre, un mince filet d'eau qui courait sans bruit parmi les joncs et les myrtes, et toujours un groupe d'enfants, de femmes et de chèvres accroupis dans les encaissements mystérieux, faisaient de ce site quelque chose

d'admirable pour la peinture. Nous allions tous les jours nous promener dans le lit du torrent, et nous appelions ce coin de paysage *Le Poussin,* parce que cette nature libre, élégant et fière dans sa mélancolie, nous rappelait les sites que ce grand maître semble avoir chéris particulièrement».

Et George Sand continue, dans les pages de son livre «Un hiver à Majorque», la description fidèle de la douceur harmonieuse de ce paysage de Establiments, coupé par le torrent de la Riera, avec ses maisonnettes disséminées, entourées de cactus, et ses petites collines où se distingue, au loin, le profil élégant du Puig de Galatzo, ce sommet qu'avait choisi le savant Arago lorsqu'il était venu à Majorque, sur les instructions de Napoléon, pour ses mesures du méridien terrestre.

Pendant les trois premières semaines qui suivirent leur installation à «So'n Vent», Chopin et George Sand bénéficièrent d'une temperature délicieuse qui se prolongea jusqu'aux premiers jours de décembre dans un air embaumé du parfum des myrtes et des citronniers en fleurs; mais d'un seul coup, aprés quelques nuits calmes, la pluie se mit à tomber.

«Un matin, après que le vent nous eût bercés toute la nuit de ses longs gémissements, tandis que la pluie battait nos vitres, nous entendîmes à notre réveil, le bruit du torrent qui commençait à se frayer une route parmi les pierres de son lit. Le lendemain il parlait plus haut; le surlendemain, il roulait les roches qui gênaient sa course. Toutes les fleurs des

arbres étaient tombées, et la pluie ruisselait dans nos chambres mal closes».

Dans cette maison délabrée de «So'n Vent» —la Maison du Vent— les murs étaient si minces que la chaux dont étaient badigeonnées les parois de leurs chambres se gonflait comme une éponge; les malheureux hôtes, enveloppés de froid comme d'un manteau, essayaient sans y parvenir de chauffer ces pièces à l'aide de «braseros» dont l'odeur asphyxiante faisait tousser Chopin de plus en plus; la maladie de ce dernier, ravivée sous l'effet de l'humidité, s'aggravait avec ce mauvais temps persistant.

A partir du moment où l'état du pauvre artiste ne laissa plus d'illusion, «nous devînmes —écrit George Sand— un objet d'horreur et d'épouvante pour la population. Nous fûmes atteints et convaincus de phtisie pulmonaire, ce qui équivaut à la peste dans les préjugés contagionnistes de la médecine espagnole. Un riche médecin, qui, pour la modique rétribution de 45 francs, daigna venir nous faire une visite, déclara pourtant que ce n'était rien, et n'ordonna rien. *Son aide major que nous avions surnommé «Malvavisco» à cause de sa prescription favorite était si malpropre que notre malade ne pouvait se résoudre à lui laisser tâter son pouls. Nous étions en plein Diafoirusisme».* (1)

«Un matin que nous étions livrés à des craintes sérieuses sur la durée de ces pluies et de ces souf-

(1) Fragment inédit transcrit du manuscrit original de «Un hiver à Majorque» qui est conservé à la Cellule-Musée Chopin et George Sand à la Chartreuse de Valldemosa.

frances qui étaient liées les unes aux autres, nous reçûmes une lettre du farouche Gomez, qui nous déclarait, dans le style espagnol, que nous *tenions* une personne, laquelle *tenait* une maladie *qui lui répugnait, ni plus ni moins, à lui Don Gomez, l'homme le plus salement laid des quatre parties du monde,* [1] et qui portait la contagion dans ses foyers et menaçait par anticipation les jours de sa famille; en vertu de quoi ils nous priait de déguerpir de son palais dans le plus bref délai possible».

«Ce n'était pas un grand regret pour nous car nous ne pouvions rester là sans crainte d'être noyés dans nos chambres, mais notre malade n'était pas en état d'être transporté sans danger, surtout avec les moyens de transport qu'on a à Majorque et le temps qu'il faisait. Et puis la difficulté était de savoir où nous irions; car le bruit de notre phtisie s'était répandu instantanément, et nous ne devions plus espérer de trouver un gîte nulle part, fût-ce à prix d'or, fût-ce pour une nuit».

Ils quittèrent «So'n Vent» sous la menace d'un procès, comme le relate George Sand, pour avoir cassé quelques assiettes de terre qu'ils durent payer comme s'il s'agissait de porcelaines de Chine, ayant été également obligés de faire passer à la chaux tous les murs de la maison à cause du danger de contagion qui, dans l'esprit de M. Gomez, prenait des proportions fantastiques.

(1) Fragment inédit transcrit du manuscrit original de «Un hiver à Majorque» qui est conservé à la Cellule-Musée Chopin et George Sand à la Chartreuse de Valldemosa.

M. Fleury, consul de France à Palma, leur offrit une hospitalité qui fut providentielle pour ces étrangers: réfugiés chez lui, ils y trouvèrent un bien-être de nature à leur faire oublier leurs misères passées. Assis au coin d'une cheminée où le feu pétillait, luxe assez rare à l'époque dans les intérieurs majorquins, Chopin caressait le projet d'aller s'installer à Valldemosa.

«Je vais sans doute loger dans un cloître admirable, dans le plus beau site du monde: la mer, les montagnes, les palmiers, le cimetière, une église teutonique, les ruines d'une mosquée, [1] des vieux oliviers millénaires...».

(1) Chopin faisait erreur. Il n'y a jamais eu à Valldemosa la moindre mosquée.

LA CHARTREUSE DE VALLDEMOSA

LORSQUE, le 15 décembre 1838, Chopin et George Sand s'installèrent à la Chartreuse, cette dernière se présentait sous un aspect très différent de celui qu'elle offre aujourd'hui. En l'espace d'un peu plus d'un siècle le couvent a perdu cette grandeur austère qu'il avait autrefois; il ne reste plus trace du monastère gothique primitif, avec sa vieille église, le cimetière des moines et l'antique tour qui fit office, un certain temps, de fauconnerie royale; l'hôtellerie, les cloîtres, les chapelles, tout futmodifié par les acquéreurs laïques qui adaptèrent l'ancien couvent à leurs besoins, bien différents de ceux de la communauté des Chartreux.

A cette époque, on accédait à Valldemosa par un chemin rocailleux, étroit et abrupt, que la pluie transformait souvent en torrent. En arrivant au village on apercevait, encastrés dans les murs qui bordaient la route, deux écussons aux armes d'Aragon, taillés à même la pierre, et qui, marquant de leur sceau l'entrée de l'enceinte de la Chartreuse, rappelaient l'origine royale de sa fondation en 1399 par le roi Martin «el Humano»[1] qui avait cédé aux moines son palais du «Pujol». Entre des haies recouvertes de lierre et de ronces, le chemin coupé de marches montait au monastère, bordé de rangées de hauts cyprès qui donnaient au paysage un aspect sévère et pittoresque, d'un caractère italien très marqué.

La Chartreuse comprenait un vaste ensemble de constructions datant d'époques différentes; trois tours de garde, destinées à repousser les incursions des pirates barbaresques, bornaient l'enceinte de l'ancien édifice à côté duquel avaient été bâties les spacieuses cellules du nouveau monastère que surplombait le délicat clocher à la couverture de céramique verte qui couronnait l'église du XVIIIe siècle.

A partir du quinzième siècle, la petite construction primitive s'était agrandie de nouveaux cloîtres, de cellules et de chapelles. Aux dépendances habituelles d'un simple monastère étaient venues s'ajouter toutes celles qui accompagnent une riche communauté vivant de ses exploitations agricoles: fermes, granges, étables, celliers, moulins à huile entouraient le couvent.

(1) Roi d'Aragon et de Majorque de 1395 a 1410.

Devant l'entrée il y avait une petite cour entourée d'un mur crénelé que le feuillage épais des micocouliers ombrageait en été. Sur le portail, un bas-relief orné de la statue de Saint Bruno avec, au pied, l'inscription gravée: *Jesus Nazarenus Cartucia Maioricar.* Le seuil franchi, on montait au couvent par l'escalier qui conduisait au cloître dit de Sainte Marie, construit aux XVIe et XVIIe siècles, entouré de cellules et de chapelles. En contournant l'église gothique on arrivait au cimetière des moines, là où se trouvait autrefois la salle d'armes du château royal.

De lourds festons de lierre et de plantes grimpantes tapissaient les murs et les ouvertures du cloître qui entourait le pauvre cimetière envahi par les herbes. D'humbles tertres marquaient la place des tombes sans la moindre inscription pouvant tirer de l'oubli les restes des moines.

Au milieu du cimetière, un énorme aréquier, un laurier rose et quelques cyprès entouraient un puits ogival et une croix blanche.

Le cimetière communiquait avec un troisième cloître et un large promenoir de 160 m. de long, construit au XVIIIe siècle en même temps que l'église de style néo-classique, et sur lequel ouvraient douze cellules. Ces dernières, orientées au midi, donnaient sur des petits jardins en terrasse qui surplombaient le pittoresque paysage de la vallée.

Le souffle de la révolution de 1835 avait éteint les lampes des chapelles qui garnissaient les galeries des cloîtres, et tout respirait à la Chartreuse la désolation et la peur. La paisible vie monacale avait été subi-

tement interrompue par l'expulsion des moines, le 15 août 1835. Ce jour-là, une fois la messe dite et après s'être embrassés avec émotion, les religieux, en vêtements séculiers, avaient abandonné leur demeure. C'est dans une Chartreuse déserte que se referma, en grinçant, la porte sur les pas du Révérend Père Sebastian Sampol, le dernier des soixante-quatre prieurs qui avaient administré ce couvent depuis le XVe siècle.

Le Gouvernement, ayant confisqué le monastère en loua les dépendances. La voix de ceux qui en devinrent les locataires résonnait étrangement sous les voûtes des cloîtres et des couloirs tout imprégnés du silence conventuel.

Lorsque Chopin et George Sand s'installèrent dans une des cellules donnant sur le promenoir, près du patio embaumé de l'odeur des myrtes, le couvent gardait encore des effluves de vie monastique: dans quelques chapelles flottait un reste de parfum d'encens, évocateur du rite liturgique brutalement interrompu; la stalle du prieur était toujours à sa place, et sur les autels les vases avec leurs fleurs fanées et les candélabres aux cierges à demi consumés...

Des débris de retables, de cadres, d'objets du culte et d'ornements échappés au sac du couvent, gisaient recouverts de poussière, comme des choses mortes, dans les dépendances des frères convers de l'autre côté du cimetière.

Les trois pièces qui constituaient la cellule choisie par les nouveaux venus étaient, d'après George Sand, spacieuses, élégamment plafonnées, et éclairées au

fond par des rosaces joliment ouvragées et toutes de dessin différent. Ces pièces, aux murs épais de trois pieds, étaient séparées du cloître par un couloir obscur auquel on accédait par une porte de chêne massif. En guise de cuisine, il y avait deux petits fourneaux, situés à l'extérieur de la cellule mais non à l'air libre comme ils auraient dû l'être pour observer strictement la régle; un auvent donnant sur le jardin protégeait de la pluie les opérations culinaires du moine et lui permettait de s'y livrer un peu plus à loisir que ne l'avait désiré le fondateur.

Exposées au midi, les trois pièces ouvraient sur un parterre dont les dimensions étaient exactement celles de la cellule, et qui, séparé des jardins voisins par des murs de dix pieds de haut, était soutenu par un large rempart et dominait un verger d'orangers qui s'étendait sur les pentes de la vallée.

Dans leur cellule, bien pauvrement meublée, Chopin et George Sand durent se contenter d'une installation très rudimentaire; pour tout chauffage, un poêle fumeux et malodorant, tout juste bon pour un lama du Thibet, et dont les émanations furent héroïquement combattues par l'encens et un merveilleux benjoin tiré du fonds de la pharmacie du couvent et que leur procurait le frère pharmacien laïcisé. (1)

---

(1) Cette pharmacie, remarquable ensemble datant de la fin du XVIIe siècle est encore intacte, avec toutes ses collections de pots à onguents en céramique catalane et en verrerie majorquine, drogues aux noms étranges et aux vertus ignorées, comme ces «Rognures d'ongle de la Grande Bête»! Ce coin est le plus curieux et le plus ancien du monastère.

«...des lits de sangle irréprochables, des matelas peu mollets, plus chers, qu'à Paris, mais neufs et propres, et de ces grands et excellents couvre-pieds en indienne ouatée... plusieurs tables, plusieurs chaises de paille comme celles qu'on voit dans nos chaumières des paysans, et un sofa voluptueux en bois blanc...».

Le sacristain du couvent leur prêta une grande chaise gothique, celle-là même dans laquelle, jadis, les prieurs présidaient aux cérémonies liturgiques de la communauté. Ses fines arabesques et ses clochetons pointus éclairés le soir par la lampe, dessinaient sur les murs une ombre de riche dentelle noire. La cellule retrouvait tout son ancien cachet monacal, que des prières en latin sur des feuilles de papier collées aux murs remémoraient sans cesse à ses occupants.

Le mobilier était complété par un pauvre piano majorquin qui rappelait à George Sand celui de Bouffé, l'auteur du «Pauvre Jacques». C'est le piano même sur lequel joua Chopin pendant presque tout son séjour a la Chartreuse, jusqu'à l'arrivée, peu de jours avant leur départ, du Pleyel qu'il avait commandé à Paris et qu'il eut tant de peine à tirer des griffes de la douane.

L'hiver 1838-39 fut froid et rude, avec des brouillards, des orages et des journées sombres. La pluie tombait avec une persistance obstinée, tenant enfermés dans leur cellule, comme des prisonniers, les hôtes isolés de cette Chartreuse déserte. Le vent hurlait dans les longs corridors glacés, et un manteau de brume enveloppait le paysage comme d'un suaire humide.

Pendant les courtes journées de décembre, les cellules de la Chartreuse ne reçoivent que le matin la visite du soleil, et toute l'après-midi tombe sur elles, des montagnes voisines, un grand voile d'ombre bleuâtre; et le paysage que l'on contemple de la terrasse des petits jardins du couvent offre cet aspect que George Sand a évoqué de façon magistrale quand elle écrit:

«Quels beaux effets de lumière nous pouvions étudier, lorsque les rayons obliques pénétrant par les déchirures des rochers, ou glissant entre les croupes des montagnes, venaient tracer des crêtes d'or et de pourpre sur nos seconds plans. Quelquefois nos cyprés, noirs obélisques qui servaient de repoussoir au fond du tableau, trempaient leurs têtes dans ce fluide embrasé; les régimes de dattes de nos palmiers semblaient des grappes de rubis, et une grande ligne d'ombre, coupant la vallée en biais, la partageait en deux zones: l'une inondée des clartés de l'été, l'autre bleuâtre et froide à la vue comme un paysage d'hiver».

«C'est une de ces vues qui accablent parce qu'elles ne laissent rien à désirer, rien à imaginer. Tout ce que le poète et le peintre peuvent rêver, la nature l'a créé en cet endroit. Ensemble immense, détails infinis, variété inépuisable, formes confuses, contours accusés, vagues profondeurs, tout est là, et l'art n'y peut rien ajouter».

«Quant à moi, je n'ai jamais mieux senti le néant des mots que dans ces heures de contemplation passées à la Chartreuse.

Les yeux constamment fixés sur ce décor magnifique, retenu la plupart du temps par la pluie ou par sa santé chancelante dans cette cellule inhospitalière et froide, dépourvue de tout confort, Chopin comptait les heures qui passaient grises et monotones, et il se sentait au bout du monde. Son état maladif l'empêchait de jouir du merveilleux paysage qui entoure le monastère. George Sand précise qu'elle n'a fait qu'une seule excursion avec lui durant leur séjour à la Chartreuse, et elle nous décrit l'état de prostration dans lequel le malade regagna sa cellule. Ils étaient allés à l'ermitage de la Trinité, situé à flanc de montagne. Les vieux chênes de Miramar, qui n'avaient jamais vu défiler que les robes de pénitents aux visages émaciés par le jeûne, s'écartèrent au passage du couple romantique échangeant, dans un sillage d'odeurs capiteuses, de brûlantes paroles d'amour. La corde sévère de la cloche de l'ermitage, la corde hospitalière, toute mouillée des pluies d'hiver subit pour la première fois le contact d'un gant parfumé... Mais ce fut aussi la première fois que «ce paysage parla à une âme moderne» quand la romancière le prit pour fond de tableau dans ses pages révoltées de «Spiridion».

Les religieux de l'ermitage, hommes simples et frustes, consacrés à la prière et aux durs travaux agricoles, reçurent les voyageurs avec l'étonnement qu'il était normal que provoquât, à cette époque,

une visite d'étrangers. Les vêtements laïques que portaient ces cénobites, sans doute pour se conformer aux dispositions de la loi de Mendizabal, leur donnaient un aspect encore plus rustique. L'ascétisme de leur vie simple et la poésie de leur foi ingénue ne furent aucunement appreciés par la romancière qui ne vit dans leurs visages tannés que l'expression hébétée d'êtres dégénérés.

Dans la Chartreuse déserte, le silence de la nuit et le sommeil du malade étaient souvent troublés par un vieux serviteur de l'ancienne communauté, lequel, complétement ivre, errait comme un fantôme à travers les cloîtres. Tel une âme en peine, il récitait des prières d'une voix lugubre dans l'obscurité des chapelles abandonnées, et les coups de son bourdon résonnaient aux murs des cellules vides, tandis qu'il appelait par leur nom les moines qui les avaient occupées. Attiré par le mince rais de lumière qui filtrait par les insterstices de la porte de la cellule occupée par les étrangers, il s'obstinait contre elle, appelant à grand renfort de menaces et de jurons le Père Nicolas, idée fixe chez lui, jusqu'à ce que, fatigué de crier en vain, il s'écroulât aux pieds de la Madone qui ornait une niche proche de la cellule.

De temps en temps, un jeune homme de Valldemosa, Vicente Colom, venait passer la soirée avec Chopin; il apportait son violon, et il lui apprit les différents rythmes des danses populaires majorquines, danses auxquelles ils eurent l'occasion d'assister une certaine nuit de carnaval où, comme le raconte

George Sand, la paix de la Chartreuse fut troublée par une apparition étrange et redoutable.

«Ce fut d'abord un bruit inexplicable et que je ne pourrais comparer qu'à des milliers de sacs de noix roulant avec continuité sur un parquet. Nous nous hâtâmes de sortir dans le cloître, pour voir ce que ce pouvait être. Le cloître était désert et sombre comme à l'ordinaire; mais le bruit se rapprochait toujours sans interruption, et bientôt une faible clarté blanchit la vaste profondeur des voûtes. Peu à peu elles s'éclairèrent du feu de plusieurs torches, et nous vîmes apparaître, dans la vapeur rouge qu'elles répandaient un bataillon d'êtres abominables à Dieu et aux hommes. Ce n'était rien moins que Lucifer en personne, accompagné de toute sa cour, un maître diable tout noir, cornu, avec la face couleur de sang; et autour de lui un essaim de diablotins avec des têtes d'oiseau, des queues de cheval, des oripeaux de toutes couleurs, et des diablesses et des bergères, en habits blancs et roses, qui avaient l'air d'être enlevées par ces vilains gnômes. Après les confessions que je viens de faire, je puis avouer que pendant une ou deux minutes, et même encore un peu de temps après avoir compris ce que c'était, il me fallut un certain effort de volonté pour tenir ma lampe élevée au niveau de cette laide mascarade, à laquelle l'heure, le lieu et la clarté des torches donnaient un apparence vraiment surnaturelle».

«C'étaient des gens du village, riches fermiers et petits bourgeois, qui fêtaient le mardi-gras et



Intérieur de la Cellule-musée Chopin et George Sand



GEORGE SAND

Par A. Charpentier

venaient établir leur bal rustique dans la cellule de Maria Antonia...».

«Quand tous ces diables furent près de nous, ils nous entourèrent avec beaucoup de douceur et de politesse, car les Majorquins n'ont rien de farouche ni d'hostile, en général, dans leurs manières. Le roi Belzébuth daigna m'adresser la parole en espagnol, et me dit qu'il était avocat... Nous les suivîmes dans le cellule de Maria Antonia, qui était décorée de petites lanternes de papier suspendues, en travers de la salle, à des guirlandes de lierre. L'orchestre, composé d'une petite guitare, d'une espèce de violon aigu et de trois ou quatre paires de castagnettes, commença à jouer les jotas et les fandangos indigènes, qui ressemblent à ceux de l'Espagne, mais dont le rythme est plus original et le tour plus hardi encore... Les boléros majorquins ont la gravité des ancêtres, et point de ces grâces profanes qu'on admire en Andalousie. Hommes et femmes se tiennent les bras étendus et immobiles, les doigts roulant avec précipitation et continuité sur les castagnettes...».

C'est en vain que Chopin essaya de s'habituer à la retraite solitaire de la Chartreuse. Le paysage énervant de Valldemosa et l'aspect sévère du couvent avec ses églises et chapelles abandonnées, son cimetière et ses cloîtres romantiques, décors scéniques faits pour un opéra tragique et que George Sand affirme n'avoir jamais traversés à la tombée du jour sans un certain émoi mêlé d'angoisse et de volupté, tout cela jurait avec le caractère de Chopin, le mondain par excellence, qui avait la nostalgie de

l'existence à la ville avec son cortège de fêtes et de réceptions, et souffrait de n'être plus dans la cadre élégant et raffiné qui lui était familier.

Au cours des longues soirées d'hiver, tandis que la pluie martelait, monotone, les tuiles et les vitres de la cellule et que le vent sifflait à travers les couloirs déserts, Chopin s'asseyait au piano majorquin, et là, rejouant ses œuvres, il leur ajoutait des pages nouvelles et magnifiques.

LA PRODUCTION DE CHOPIN A LA CHARTREUSE DE VALLDEMOSA

C'EST au cours de son séjour à Majorque, et principalement à la Chartreuse, que Chopin composa la plus grande partie de ses Préludes, donnant leur forme définitive à ceux dont il avait apporté seulement l'ébauche, Il écrivit également la deuxième Ballade en *fa* majeur, opus 38, les deux Polonaises en *la* majeur et en *do* mineur, opus 40, la Mazurka en *mi* mineur, opus 41 n.° 2. La Sonate en *si* bémol mineur et les deux Nocturnes, opus 37, ont, sans doute, été aussi composés à Majorque.

Il se met fièvreusement au travail, dès son arrivée à la Chartreuse, sur son «pauvre piano».[1]

---

(1) Le piano Pleyel arriva à Valldemosa entre le 20 et le 22 janvier 1839

Le 28 décembre, il écrit à son ami intime Jules Fontana: «Je ne peux t'envoyer les Préludes, parce qu'ils ne sont pas terminés», et le 12 janvier il les fait parvenir à ce même Fontana avec une longue lettre conmençant par ces mots: «Je t'envoie les Préludes. Recopiez-les, toi et Wolff; je ne crois pas qu'il y ait des fautes. Tu donneras ce que tu auras copié à Probst et le manuscrit à Pleyel».

«George Sand écrit, dans son «Histoire de ma vie»: «Le cloître était pour lui plein des terreurs et de fantômes... C'est là qu'il a composé les plus belles de ces courtes pages qu'il intitulait modestement des préludes. Ce sont des chefs-d'œuvre. Plusieurs présentent à la pensée des visions de moines trépassés et l'audition des chants funèbres qui l'assiégeaient; d'autres sont mélancoliques et suaves; ils lui venaient aux heures de soleil et de santé, au bruit du rire des enfants sous la fenêtre, au son lointain des guitares, au chant des oiseaux sous la feuillée humide... D'autres encore sont d'une tristesse morne et, en vous charmant l'oreille, vous navrent le cœur. Il y en a un qui lui vint par une soirée de pluie lugubre et qui jette dans l'âme un abattement effroyable».

Ayant laissé Chopin seul un jour pour aller à Palma en compagnie de son fils dans le but de soustraire aux griffes de la douane le piano Pleyel qu'on leur avait envoyé de Paris deux mois auparavant, George Sand raconte qu'ils furent surpris à leur retour par un violent orage. Les torrents débordèrent, inondant le chemin qui devint impraticable, et les

voyageurs, ayant dû abandonner la carriole, arrivèrent à pied à la Chartreuse, en pleine nuit, avec un retard considérable. «Nous nous hâtions en vue de l'inquiétude de notre malade. Elle avait été vive en effet, mais elle s'était figée en une sorte de désespérance tranquille, et il jouait son admirable prélude en pleurant. En nous voyant entrer, il se leva en jetant un grand cri, puis il nous dit d'un air égaré et d'un ton étrange: «Ah! je le savais bien, que vous étiez morts!»

«Sa composition de cette nuit-là était bien pleine des gouttes de pluie qui résonnaient sur les tuiles sonores de la Chartreuse, mais elles s'étaient traduites dans son imagination et dans son chant par des larmes tombant du ciel sur son cœur».

On a naturellement cherché quel était le Prélude auquel ce passage peut se rapporter et qui évoque la scène contée par George Sand. Bien que ceux qui se sont penchés sur cette question ne soient pas tous d'accord, il semble bien qu'il s'agisse du quinzième, en *ré* bémol majeur. Le témoignage de Maurice Sand à ce sujet suffit à nous convaincre, pour notre part, d'autant plus que ce prélude est celui qui traduit le mieux l'effet monotone et insistant de gouttes d'eau.

Notons ce que dit J. Kleczynski:[1] «Le fond du tableau, ce sont toujours les gouttes de pluie qui

---

(1) J. Kleczynski. De l'interprétation des œuvres de Chopin. Trois conférences faites à Varsovie. Paris. Félix Mackar, 1880, pp, 26 et 27.

tombent à intervalles réguliers, et qui, par leur retour constant, amènent l'esprit à un état de tristesse et d'absence; un chant rempli de larmes s'élève au milieu du murmure de la pluie, puis, passant en *ut* dièse mineur, le mélodie monte des profondeurs de la basse jusqu'à un crescendo prodigieux, indice de l'épouvante que cette nature si funèbre met au cœur de l'homme. Ici encore, la forme ne permet pas aux idées de devenir trop sombres; malgré la mélancolie qui vous saisit, un sentiment de tranquille grandeur vous relève».

Dans son commentaire sur les Préludes, Elie Poirée[1] écrit:

Les vingt-quatre Préludes «sont comme les pages d'un livre de pensées musicales, courtes parfois à la façon des maximes, énoncées dans le premier jet de l'inspiration avant tout enjolivement, toute sertissure. Ebauches dépassant de beaucoup les morceaux les plus travaillés du maître, ils sont d'une simplicité imposante, reposante aussi. Dans l'un de ces Préludes, un effet prodigieux est obtenu par la seule répétition obstinée d'une note (*la* bémol, *sol* dièse) sur laquelle se succèdent deux thèmes très différents, l'un à l'aigu, d'une douceur exquise, l'autre, à la basse, mystérieux et sombre, presque beethovénien».

La deuxième Ballade en *fa* majeur, dédiée à Schumann, est considérée par Ehlert comme une des œuvres de Chopin les plus intensément descriptives

(1) Elie Poirée. Chopin. Biographie critique. Paris. Henri Laurens.

et évocatrices. «Peut-être que, de toutes les œuvres de Chopin, celle qui contient le plus d'émotion est la Ballade en *fa* majeur. J'ai vu des enfants abandonner leurs jeux pour l'écouter. On dirait un conte de fées traduit en musique».

Ce conte de fées dont s'inspira Chopin est un poème de son ami Adam Mickiewicz, poème dans lequel le grand écrivain national polonais raconte la légende du Switez, le grand lac de Lithuanie.

Le SWITEZ [1]

«Lorsqu'aux environs de Nowogrodek, passant, tu entres dans la sombre forêt de Pluzyny, souviens-toi d'arrêter tes chevaux pour contempler le lac.

«Le Switez étend en un grand cercle sa surface limpide; ses bords sont ombragés par une épaisse forêt, et il est uni comme une nappe de glace.

«Si tu t'en approches la nuit, et que tu tournes vers ses eaux ton visage, tu aperçois les étoiles au-dessus de toi, les étoiles au-dessous de toi et deux lunes.

«Incertain si c'est la plaine de cristal qui s'étire de dessous tes pieds jusqu'au ciel, ou si c'est le ciel qui incline jusque sous tes pieds sa voûte de cristal.

«Alors que l'œil n'atteint pas les rives opposées et ne discerne la surface d'avec le fond, tu te croirais

(1) Le Switez, d'Adam Mickiewicz, traduit par lui-même et ses fils.

suspendu au milieu de l'horizon couché dans un abîme d'azur.

«C'est ainsi que la nuit, s'il fait beau, le regard jouit d'une douce illusion. Mais pour aller de nuit au lac, il faut être le plus intrépide des hommes.

«Car quelles luttes Satan y déchaîne! Quels spectres s'y débattent! Tout mon être tremble, quand les vieillards le racontent; et j'ai peur à me la rappeler la nuit.

«Maintes fois, au milieu des eaux, il y a comme une bourdonnement de ville, du feu et une épaisse fumée qui jaillissent, et un tumulte de combattants et des cris de femmes et le tocsin des cloches et le cliquetis des armes.

«Soudain la fumée se dissipe, la vacarme s'apaise; sur les bords on n'entend plus que le bruissement des sapins et, dans les eaux, qu'un chuchotement d'oraison, avec de plaintives prières de jeunes filles.

Qu'est-ce? Chacun en divise diversement.»

Et le poète poursuit et raconte comment le Sire de Pluzyny, voulant pénétrer le mystère du lac, fit jeter dans ses eaux de grands filets à l'aide desquels il ramena à la surface une jeune fille qui lui révèla que ces eaux recouvraient la ville de Switez, fameuse jadis par le courage de ses guerriers et la beauté de ses femmes. La ville ne pouvant résister aux armées du Tsar, ses habitants implorèrent le Ciel pour que leur cité disparût sous la terre plutôt que d'être livrée à la fureur des hordes ennemies qui l'eussent déshonorée et détruite.

Ce récit terminé, la jeune fille s'enfonça dans les eaux, entraînant avec elle les barques et les filets, tandis qu'une rumeur sourde s'élevait de la forêt séculaire.

La lyre de Chopin vibra toujours au souvenir de la lointaine Pologne. Un vif sentiment patriotique parcourt toutes ses productions, auxquelles il donne souvent le nom des danses nationales de son pays: Polonaises et Mazurkas.

Le vase, contenant une poignée de sa terre natale, que ses amis donnèrent à Chopin lorsqu'il quitta son pays pour ne jamais le revoir, ce vase fut conservé avec un soin jaloux par le poète musicien, jusqu'au jour où il devait être pieusement renversé par des mains fidèles sur le sol argileux du Père-Lachaise[1]

---

(1) Nul cimetière au monde ne pouvait mieux accueillir la dépouille mortelle de Frédéric Chopin que cet admirable Père Lachaise, sur le coteau—le Mont Louis d'autrefois—qui surplombe l'ancienne Lutèce.

La vaste nécropole, dont le nom rappelle celui du confesseur de Louis XIV, qui goûtait la retraite de ces lieux écartés, abrite toutes les célébrités du siècle passé.

Les chapelles, de style néo-classique, portent sur leur fronton les blasons des plus grandes familles de France. De superbes mausolées rappellent les noms d'éminents hommes d'Etat et de glorieux généraux qui s'illustrèrent sous les aigles napoléoniennes.

Des poètes, des musiciens, des peintres célèbres dorment leur dernier sommeil à l'ombre des grands arbres qui donnent à ce cimetière l'aspect d'un parc romantique.

Le lierre, la mouse, toutes sortes de plantes grimpantes tournent autour des pierres tombales qu'elles embrassent et dont elles effacent les émouvantes inscriptions.

Au bord d'un sentier ombreux se dresse la tombe de Chopin, non loin de celle d'Alfred de Musset qui repose sous un saule comme il l'avait désiré. Et, près des deux sépultures romantiques, le mausolée d'Abélard et d'Héloïse, les infortunés amants, dont les statues de pierre montent une garde sereine sur la flamme inaltérable de leur amour symbolisé par ce monument qui, depuis sa translation au Père-Lachaise, est devenu le cœur même de ce cimetière historique.

recouvrant ses restes, tandis que, dans un échange symbolique d'amour et d'immortalité entre le barde et sa patrie, son cœur était transporté à Varsovie et mis dans une urne en l'église de la Sainte Croix.

La terre de France n'était d'ailleurs pas une terre étrangère pour Frédéric Chopin. Son père, Nicolas Chopin, était français, né de parents français à Marainville, petite bourgade située en plein cœur spirituel de la Lorraine, région dont l'histoire est si étrangement unie à celle de la Pologne. A l'âge de 18 ans, Nicolas Chopin émigra en Pologne, où il épousa plus tard une Polonaise de bonne famille, Justine Krzyzanowsca. Né de ce mariage, Frédéric Chopin ignora toujours son origine française; jamais le père—pour des raisons que l'on ne connaît pas—ne parla à son fils de ses proches qui vivaient encore dans les Vosges quand le jeune compositeur quitta définitivement la Pologne pour s'établir à Paris, parcourant, en sens contraire, la même route que son père avait empruntée plus de quarante ans auparavant.

C'est à la Chartreuse de Valldemosa, dans le désert de la montagne majorquine, sous les voûtes blanches de la celulle, que résonnèrent pour la première fois les accords des deux Polonaises en *la* majeur et en *do* mineur.

Gibert écrit: [1] «Ceux qui prétendent que l'art de Chopin est triste, alangui, malsain, oublient très injustement bien des œuvres caractéristiques de ce

(1) V. M.ª de Gibert.—Chopin, sus obras.—Barcelona, 1914.

musicien de génie, et notamment la Polonaise en *la* majeur. Cette composition ne traduit pas l'éclat d'une passion qui galvanise un moment des forces épuisées, mais elle vibre au contraire d'une vie intense et d'une robuste jeunesse».

Cette œuvre suggère la vision héroïque et splendide d'une Pologne chevaleresque, avec ses fastes et ses réceptions brillantes. Elle semble évoquer la grande époque de la Pologne, celle que connut Chopin, où son pays, comme l'écrit Liszt, «venait de se couvrir de gloire en ramassant les premiers lauriers européens sur les champs de bataille de Napoléon Ier. Le geste téméraire du Prince Poniatowski se précipitant dans les eaux de l'Elster avait fait briller d'un éclat incomparable le blason de la Pologne. Cette Pologne de Chopin était encore la Pologne ivre de gloire et de réjouissances, de danse et d'amour, qui avait espéré héroïquement pendant le Congrès de Vienne et qui continuait à espérer contre tout espoir sous le règne d'Alexandre Ier. Si vraiment cette œuvre fut composée pendant ce triste hiver, elle est une preuve de l'ascendant de l'âme sur le corps, de la force avec laquelle la pensée peut surmonter les misères humaines».

Les deux Polonaises qui constituent l'opus 40 sont deux compositions très différentes l'une de l'autre, et presque contradictoires.

S'il est surprenant que la première ait été composée à Valldemosa, par contre la seconde, avec ses accents profondément tristes et ses sursauts exaspérés, est beaucoup plus conforme à tout ce que

nous savons de l'état moral et physique dans lequel se trouvait le grand musicien.

Rubinstein a dit de la première Polonaise qu'elle était «une peinture de la grandeur polonaise», et de la seconde, dédiée à Fontana, et dans laquelle le compositeur évoque en de nobles et douloureux accents les malheurs qui atteignent sa patrie, qu'elle était «le tableau de la chute de la Pologne», pays malheureux, sans cesse opprimé, qui devait si souvent au cours des siècles prendre les armes aux accords d'une mazurka en guise d'hymne national, et lutter héroïquement pour son indépendance contre ses avides et puissants voisins.

Chopin avait un sentiment très net de sa mission polonaise, devoir sacré qu'il accomplit par sa musique. Souvenons-nous de ce qu'écrivait Schumann: «Si le tyran nordique savait quel ennemi le menace sous les simples et mélodieux accords des mazurkas, il interdirait cette musique».

La Sonate en *si* bémol mineur est le poème de la mort. Chopin la divise en quatre mouvements. Le troisième est cette admirable Marche Funèbre, composée avant les autres pages; c'est l'œuvre la plus désespérément triste du maître.

Les deux Nocturnes (opus 37) sont, d'après Nicks, les plus beaux: le deuxième, dont le rythme rappelle celui d'une berceuse, est une des productions les plus charmantes de Chopin. On y retrouve toute sa sensibilité gracieuse et tendre. C'est un bel exemple de cette sérénité qui marque si souvent ses compositions,

Ces moments de vie intense et solitaire passés par l'artiste dans notre île, en contact avec une nature exubérante et ardente qui contrastait si violemment avec le cadre ordinaire de sa vie, facile, mondaine, laissèrent certainement dans son âme le germe de bien des compositions qu'il livra par la suite et où passe le souffle romantique de la Chartreuse.

SOUFFRANCES, SOLITUDE ET NOSTALGIE

Le séjour à Majorque fut néfaste à Frédéric Chopin dont l'état de santé s'aggrava notablement à Valldemosa. Il fallut avoir recours aux hommes de l'art. On dut faire venir «un médecin, deux médecins, trois médecins, tous plus ânes les uns que les autres et qui allèrent répandre, dans l'île, la nouvelle que le malade était poitrinaire au dernier degré».

Chopin rapporte, dans une lettre pleine d'esprit, la consultation de trois médecins majorquins à côté desquels les médecins de Molière eussent fait l'effet de véritables Hippocrates. «J'ai pris froid en dépit des dix-huit degrés de chaleur, des roses, des oranges, des palmiers, des figuiers. Trois médecins —les plus célèbres de l'île— m'ont examiné. L'un a flairé

mes crachats, l'autre a frappé pour savoir d'où je crachais, le troisième m'a palpé en écoutant comment je crachais. Le premier a dit que j'allais crever, le deuxième que j'étais en train de crever, le dernier que j'étais crevé déjà».

George Sand explique quel est le traitement que prescrivaient les médecins en cas de phtisie, suivant la thérapeutique de l'époque: saignées, diète, régime lacté. L'instinct de conservation du malade et le bon sens de sa compagne de voyage passèrent outre, et, les médecins congédiés, on ne fit aucun cas de leurs ordonnances.

Il faut noter que George Sand avait des connaissances assez étendues en médecine, s'étant intéressée dès sa jeunesse à cet art qu'elle avait étudié avec enthousiasme; sous la direction de Deschartres, son premier précepteur qui était médecin en Berry, elle avait étudié l'anatomie et, herborisant avec lui, elle avait appris à composer des remèdes. Après la mort de ce docteur, George Sand fut souvent appelée à exercer les fonctions de médecin de village auprès des paysans berrichons qui i'appelaient «La Bonne Dame de Nohant».

«Avec le sentiment exagéré des détails —écrit George Sand—, l'horreur de la misère et les besoins d'un bien-être raffiné, Chopin prit naturellement Majorque en horreur au bout de peu de jours de maladie... Notre séjour à la Chartreuse de Valldemosa fut donc un supplice pour lui et un tourment pour moi. Doux, enjoué, charmant dans le monde, Chopin malade était désespérant dans l'intimité



Environs de la Chartreuse



JARDIN DE LA CELLULE-MUSÉE

exclusive. Nulle âme n'était plus noble, plus délicate, plus désintéressée; nul commerce plus fidèle et plus loyal, nul esprit plus brillant dans la gaieté, nulle intelligence plus sérieuse et plus complète dans ce qui était de son domaine; mais en revanche, hélas! nulle humeur n'était plus inégale,... nulle susceptibilité plus impossible à satisfaire. Et rien de tout cela n'était sa faute, à lui. C'était celle de son mal. Son esprit était écorché vif; le pli d'une feuille de rose, l'ombre d'une mouche le faisaient saigner. Excepté moi et mes enfants, tout lui était antipathique et révoltant sous le ciel de l'Espagne. Il mourait de l'impatience du départ, bien plus que des inconvénients du séjour».

George Sand nous donne, dans ces lignes, un fidèle aperçu de la psychologie de ce «musicien de l'âme» blessé du «mal de l'infini» que Mauclair nous présente dans ses belles pages sur «Watteau et la phtisie» comme un résumé d'une tendresse épuisée, d'une névrose, d'un désir de l'impossible greffé sur la volupté du moment.

«Cette maladie du corps crée une exaltation mystique de l'âme, dont les produits n'ont rien de débile ni de décadent, mais condensent au contraire une force extrême et une violente émotion naturelle. C'est pourquoi, si vous considérez l'art et la philosophie de ces grands phtisiques, vous y verrez une maladie créer en une santé indéniable de l'esprit un envisagement courageux des fins terrestres, même quand la névrose accompagne les phénomènes pulmonaires».

Cette maladie est la fidéle accompagnatrice de l'âme à l'état mystique, la seule capable d'affiner au suprême degré toutes les délicatesses de l'intuition.

Toute l'œuvre de Chopin est imprégnée de cette finesse d'expression que nous retrouvons dans quelques-unes de ses lettres qui atteignent à une profonde émotion poétique, comme celle qu'il écrivait à Fontana quatorze mois avant sa mort.

«...Or voilà le malheur: nous avons été faits par un luthier célèbre, quelque Stradivarius *sui generis* qui n'est plus là pour nous réparer. Nous ne savons plus rendre des sons nouveaux en des mains médiocres et nous étouffons en nous-mêmes ce que personne ne saura plus tirer de nous, puisque le luthier fait défaut».

Cette phrase est incontestablement d'un poète, d'un frère spirituel d'Alfred de Musset, à l'âme douloureuse, pleine de repliements sur soi-même, de réticenses et de tristes regrets.

Tous deux subirent l'intluence de la même femme, et dans leurs œuvres à tous deux on retrouve souvent les mêmes accents désespérés.

Le quatrième Prélude en *mi* mineur n'évoque-t-il pas, mot à mot, le lamentable et doux sonnet de l'immortel poète des Nuits?

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaîté;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j'ai connu la Vérité,
J'ai cru que c'était une amie;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.

Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passé d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde;
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Dans le grand et total isolement de la Chartreuse «...George essaye en vain de souffler sur son cœur fatigué, il n'en sort qu'une tendresse apitoyée, pleine des nostalgies qui lui apporte par bouffées le souvenir des affreuses délices vénitiennes Et Chopin, brisé par mille petites souffrances, mâle insuffisant et glorieux, sent jour par jour lui échapper les forces nécessaires au plaisir. De part et d'autre les nerfs prennent le dessus. Le travail seul les délivre, et la solicitude, en les rivant ensemble, les sature de fraternité».(1)

Pour bien saisir les raisons de ce profond accord entre les caractères opposés des deux artistes, que rien ne semblait devoir rapprocher et qu'un caprice du sort avait réunis, il faut songer aux heures de recueillement passées auprès du piano, et qui furent peut-être les heures les meilleurs de leur vie intime.

L'influence bienfaisante de ces moments d'intimité spirituelle et laborieuse, George Sand la découvre de nouveau, plus tard, dans ces lignes où elle nous dit son admiration pour l'artiste:

(1) C. de Pourtalès, Chopin ou le poète, Paris, 1928.

«Le génie de Chopin est le plus plein de sentiment et d'émotion qui ait existé. Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini; il a su résumer en dix lignes qu'un enfant pouvait jouer des poèmes d'une élévation immense, des drames d'une énergie sans égale. Il n'a jamais eu besoin de grands moyens matériels... Il ne lui a fallu ni saxophones ni ophicléides pour remplir l'âme de terreur; 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 ces œuvres deviennent populaires.. Chopin sentait sa puissance et sa faiblesse. Sa faiblesse était dans l'excès même de cette puissance qu'il ne pouvait régler... Sa musique était pleine de nuances et d'imprévu. Quelquefois, rarement, elle était bizarre, impérieuse et tourmentée. Quoiqu'il eûtho rreur de ce que l'on ne comprend pas, ses émotions excessives l'emportaient à son insu dans des régions connues de lui seul».

LUTTE ENTRE DEUX MONDES MAJORQUE ET GEORGE SAND

Le séjour de George Sand à Majorque et la publication du livre qui relate ce séjour firent entrer en conflit dans l'île, comme le fit observer Gabriel Alomar, «les deux mondes les plus radicalement opposés qui se soient affrontés peut-être depuis l'apparition du christianisme. Le monde de l'ancien régime et le monde de la Révolution».

Le caractère peu accommodant de George Sand et ses conceptions religieuses et sociales profondément influencées par le philosophe républicain Pierre Leroux, devaient forcément heurter le tempérament de la population majorquine, attachée à ses vieilles

coutumes et à ses traditions et réfractaire à toute idée nouvelle.

Tandis que George Sand prenait plaisir à écrire de longs développements philosophiques, prenant pour thème les ruines calcinées du couvent de Santo Domingo, où se manifestait son idéologie religieuse qui s'affirmait violemment panthéiste, la plupart des Majorquins, qui avaient assisté avec peine à l'expulsion des moines et avec douleur à la démolition de leur couvent, regardaient avec toute la méfiance instinctive de leur nature élémentaire cette femme qui, emportée par un fervent prosélytisme politique, passait les nuits sous la lampe à écrire des articles destinés à «La Revue Indépendante», au journal républicain «La Réforme» et à «L'Eclaireur».

La personnalité littéraire de George Sand était très peu connue. La renommée d'écrivain d'avant-garde et même révolutionnaire qui l'accompagnait, le cigare qu'on la voyait fumer, si contraire au bon usage, tout cela était un motif suffisant pour lui attirer l'anathème et l'antipathie des habitants de l'île, très conformistes, et assez peu disposés à l'époque, comme le rapporte George Sand elle-même, à voir d'un bon œil l'arrivée d'étrangers venant accroître le nombre des bouches que devait nourrir Majorque dont la population avait dû s'imposer de dures privations pour héberger vingt mille Espagnols que la guerre[1] avait obligés à chercher un refuge dans cette île.

(1) Première guerre carliste.

A tout ce qui précède s'ajoutait la situation irrégulière du couple romantique, et on comprendra facilement que la société majorquine ait fait grise mine aux deux amants.

Miguel S. Oliver rapproche cette attitude des Majorquins de la façon dont fut reçu à New-York, en 1906, le romancier Gorki qui se presenta, récemment séparé de sa femme, accompagné d'une actrice célèbre; la bonne société lui ferma ses portes et fit preuve à son égard d'une réserve encore plus marquée que celle qu'observa Majorque en 1838 à l'égard du couple romantique.

L'aristocratie majorquine, confinée dans ses antiques palais, ne les eût pas reçus, mais, en fait, ni George Sand ni Chopin, enfant gâté des salons du grand monde, n'eussent trouvé le moindre intérêt à respirer l'atmosphère raréfiée de la société de Palma.

Les dames, surtout, fuyaient George Sand comme la peste. Elle ne fut reçue que chez le Consul de France, chez les Frontera et dans la famille du banquier Canut pour qui elle avait des lettres de crédit et d'introduction. Les attentions qu'eut pour elle le Marquis de la Bastida restèrent sans réponse de sa part, et elle ne cacha pas qu'elle préfèrait la retraite et la solitude au commerce des quelques Majorquins qui lui auraient volontiers témoigné de l'intérêt.

La génération littéraire de «La Palma», celle du «réveil patriotique au clair de lune du romantisme», composée de personnages âgés et foncièrement chrétiens, Quadrado, Tomas Aguiló, Montis, était aussi

peu qualifiée que possible pour éprouver une sympathie intellectuelle avec une femme de lettres aussi exaltée. Il faudra attendre la fin du XIXe siècle pour que les déclamations révolutionnaires de George Sand trouvent à Majorque un écho de sympathie dans le verbe, grandiloquent lui aussi, de Gabriel Alomar, et pour que l'exquise sensibilité de Miguel S. Oliver découvre tout ce que pouvaient avoir de beauté littéraire et évocatrice les descriptions de paysage qui rehaussent les pages de «Un hiver à Majorque».

La femme du banquier Canut,[1] née Choussat, française de naissance, rapporte dans ses Souvenirs l'impression produite sur elle par George Sand, et qui ne correspond pas du tout au portrait de la femme effrontée, vêtue d'habits masculins, que la légende ordinaire prétend être le sien.

Dans ses Souvenirs, l'auteur semble avoir voulu donner d'avance un démenti aux médisances qui devaient poursuivre George Sand au cours des années futures: «Elle n'a jamais fumé chez moi, mais elle ne se faisait pas faute d'allumer un cigare chez elle ou en promenade». Après avoir fait l'éloge des grands yeux noirs, beaux et inexpressifs de la Baronne Dudevant, ces yeux d'Indienne comme disait Musset qui en subit la si cruelle fascination, elle parle de ses

(1) Les frères Canut, fils d'émigrés français du temps de la Révolution, furent les fondateurs de la Banque Canut y Mugnerot, qui subsista longtemps à Majorque; son dernier représentant fut D. Ernesto Canut, homme cultivé, amateur de musique et de tous les beaux-arts, dont les collections et les biens passèrent, à la mort de sa veuve, en des mains étrangères à sa famille.

admirables cheveux «ramenés» sur son front en deux grandes nattes qui se réunissaient derrière la tête au reste de la coiffure ornée d'une magnifique et large épingle d'argent. Son vêtement, austère, était presque toujours noir ou de couleur foncée. D'un ruban de velours qu'elle portait autour du cou pendait une croix de gros diamants, et un bracelet portait en breloque de nombreux bijoux qui devaient être à n'en pas douter autant de chers souvenirs». Ce portrait correspond très fidèlement à celui que nous devons au pinceau de Charpentier, et qui fut notamment exposé au Salon de Paris en 1839. Tel devait être en réalité l'aspect de cette femme sensuelle et complexe dans les veines de qui un sang royal se mêlait à celui des pauvres et des humbles; George Sand descendait en effet par son père du Maréchal Maurice de Saxe, fils du roi Auguste II de Pologne et d'Aurore de Koenigsmark. Sa bisaïeule, connue sous le nom de La Verrière, était une danseuse d'opéra, et son père, Dupin de Francueil, avait épousé la fille d'un marchand d'oiseaux.

Madame Choussat-Canut raconte que George Sand n'alla qu'une seule fois au théâtre; elle l'avait invitée dans la loge qu'elle partageait avec M. Fleury, et elle ajoute: «elle fut le point de mire des lorgnettes toute la soirée», ce qui laisse supposer que ce devait être une soirée de gala, car c'est seulement dans ces occasions-là qu'on donnait toute la lumière dans le théâtre de Palma, ordinairement plongé dans la pénombre des chandelles et des lampes à huile où l'on n'aurait certainement pas pu distinguer la pré-

sence dans la salle d'une dame étrangère. Une troupe d'opéra dont faisaient partie —tirons de l'oubli les noms de quelques pauvres acteurs ignorés— le ménage Boccomini, Jean-Baptiste Boeri et Jean-Baptiste Jourdan, donnait alors des représentations d'œuvres spécialement choisies semble-t-il à cet effet, comme «Elixir d'Amour», «Ann Boleyn», «Le Bélisaire» «Adélaïde et Comminges», «Gabrielle» et «Clara de Rosemberg». Les soirs où le théâtre s'illuminait étaient annoncées comme un évènement dans le «Diario de Palma» avec des placards comme celui-ci: «Pour célébrer la fête de notre Reine Doña Isabel II, le théâtre sera brillamment éclairé et les places seront à 3 réaux de billon.» Ces annonces avaient sans doute pour but d'inciter les dames à faire toilette, car en temps ordinaire, étant donné la demi-obscurité qui régnait et le risque de voir leurs vêtements tachés de l'huile des lampes, les élégantes allaient au théâtre en négligé.

Pendant leur séjour à la Chartreuse, un conflit sérieux opposa les deux étrangers aux paysans de Valldemosa. Ceux-ci n'étaient certes pas comme le croyait George Sand des modèles de simplicité et de pureté psychique, des *hommes de la nature*, s'accordant avec la conception optimiste du socialisme contemporain, pas encore défigurés par les conventions sociales et la fausse culture des villes. L'amour libre ne cadrait pas avec leur morale. Cette femme de lettres se promenant au clair de lune, aux heures les plus avancées de la nuit, à travers le cimetière des moines, inquiétait vivement

les frustes et prosaïques paysans du village. Elle ne fréquentait pas l'église, et cela les troublait.

Le fait que des Français, non pratiquants, se fussent installés dans des cellules monastiques indisposait contre eux les gens du pays qui regardaient comme une profanation leur présence à la Chartreuse dont les murs, après l'expulsion des moines, restaient l'objet d'une espèce de superstition religieuse.

«Le dimanche —écrit George Sand—, le cornet à bouquin qui retentissait dans le village et sur les chemins pour avertir les retardataires de se rendre aux offices nous poursuivait en vain dans la Chartreuse. Nous étions sourds, parce que nous ne comprenions pas, et, quand nous eûmes compris, nous les fûmes encore davantage. Ils eurent alors un moyen de venger la gloire de Dieu, qui n'était pas chrétien du tout. Ils se liguèrent entre eux pour ne nous vendre leur poisson, leur œufs et leurs légumes qu'à des prix exorbitants. Il ne nous fut permis d'invoquer aucun tarif, aucun usage. A la moindre observation: «*Vous n'en voulez-pas?*» disait le *pagès* d'un air de Grand d'Espagne, en remettant ses oignons ou ses pommes de terre dans sa besace; «*Vous n'en aurez pas*». Et il se retirait majestueusement, sans qu'il fût possible de le faire revenir pour entrer en composition. Il nous faisait jeûner pour nous punir d'avoir marchandé».

«Il fallait jeûner en effet. Point de concurrence ni de rabais entre les vendeurs. Celui qui venait le second demandait le double, et le troisième demandait le triple, si bien qu'il fallait être à leur merci

et mener une vie d'anachorètes, plus dispendieuse que n'eût été à Paris une vie de prince».

La mentalité des paysans de Valldemosa correspondait bien, sans aucun doute, à cette exploitation forcenée d'étrangers qu'ils considéraient comme des ennemis de leurs coutumes et de leurs croyances. La crainte exagérée qu'ils avaient de la contagion de la phtisie vint augmenter encore leur réticence naturelle et cet éloignement hostile que les hôtes de la Chartreuse, pour leur part, semblèrent préférer à tout commerce avec les habitants de ce village.

Charles Dembowski, voyageur polono-italien, qui venait de Paris et parcourait l'Espagne, fit une visite à la Chartreuse. Dans son livre plein de pittoresque sur l'Espagne et le Portugal, il nous fait part de l'étonnement que lui causa l'isolement dans lequel vivaient les deux artistes, et il note la sensation que produisit dans l'île la présence de George Sand.

«A Valldemosa vit, retiré dans une cellule de l'ancienne Chartreuse, le plus fameux romancier de notre époque: George Sand. Le jour de mon arrivée on célébrait dans ce village la fête de St. Antoine, patron de Majorque. Un prêtre était debout sous le porche de la maison commune, et aspergeait d'eau bénite la longue procession de porcs et de mulets qui défilait devant une statue du Saint. Des paysans masqués en l'honneur du carnaval conduisaient ces animaux, et au moment de la bénédiction, ils déposaient une offrande à l'image du Saint sur un plat d'argent que tenait un jeune clerc. La pieuse aspersion achevée, les paysans allumèrent des falots en signe de réjouissance, et se réunirent ensuite dans le cabaret du village pour y danser le *fandango mallorquin*. J'étais porteur d'un paquet de lettres et de journaux pour George Sand; je quittai ces braves gens, empressé de remplir ma commission auprès de l'intéressante ermite qui me reçut avec cette courtoise et cette charmante simplicité de manières que vous lui connaissez et voulut en outre me retenir à dîner, pour me payer, dit-elle, le port de ses lettres».

«Le soir j'étais de retour dans le cabaret où l'on dansait encore. Au nombre des spectateurs se trouvaient l'alcalde et le curé de l'endroit, qui étaient déjà instruits de ma visite aux solitaires de la Chartreuse. Vous ne sauriez vous figurer combien ces braves gens étaient froissés de ce que George Sand n'avait pas daigné assister à la cérémonie du matin. Le curé surtout qui avait prodigué l'eau bénite en était vraiment mortifié. *Por cierto*, me dit-il, *que esta señora francesa tiene que ser una mujer muy particular*. Pour le coup cette dame française doit être une femme d'un genre tout à fait à part! Figurez-vous qu'elle ne parle à âme que vive, ne sort jamais de la Chartreuse, et ne se montre jamais à l'église, pas même les dimanches, accumulant ainsi sur son âme Dieu sait combien de péchés mortels. Je tiens en outre de l'apothicaire qui demeure aussi dans la Chartreuse, que *la señora* fabrique des cigarettes comme personne, prend du café à tout moment, dort pendant le jour, et ne fait qu'écrire et fumer pendant la nuit. De grâce, mon cher Monsieur, vous qui la connaissez, dites-nous ce qu'elle est venue faire ici dans le cœur de l'hiver».

«La sortie du curé de Valldemosa peut vous donner une idée de l'impression qu'a produite dans Majorque l'arrivée de George Sand. Je ne crois pas exagérer en disant que depuis la tentative d'insurrection carliste faite en 1835 par le sonneur de cloches de la ville de Manacor, et qui coûta la tête au pauvre diable, il n'est aucun autre événement qui ait produit une telle sensation».

UN HIVER A MAJORQUE

GEORGE Sand, dans son livre «Un hiver à Majorque», explique en détail et avec émertume toutes les difficultés, les ennuis, les contrariétés qui accompagnèrent ce voyage, ennuis dûs la plupart du temps, comme nous l'avons vu, à l'abandon moral et matériel dans lequel se trouvait l'île à cette époque. Il suffit de lire le «Voyage aux Iles Baléares et Pithuises» de M. Grasset de Saint Sauveur, où cet auteur décrit les coutumes et la vie de la société majorquine au commencement du XXIe siècle —et rien n'avait dû changer en 1838— pour nous faire une idée du retard où se trouvait Majorque dans tous les domaines. Rappelons à ce sujet la lettre à Fontana où Chopin

se plaint de l'état déplorable des chemins et des véhicles majorquins: «Chaque fois que je suis venu ici de Palma, c'était toujours avec le même cocher, jamais par la même route. Les ruiseaux font les chemins, les avalanches les remettent en état; aujourd'hui on ne peut passer là parce que c'est labouré, demain seules les mules y passeront. Et quelles voitures il y a ici! Aussi bien mon cher Jules, tu ne trouveras ici pas un Anglais, pas même leur consul».

George Sand, voulant qu'il restât trace de la mauvaise impression qu'elle gardait de son séjour parmi les Majorquins, maltraite ces derniers dans plus d'un passage cinglant de cette relation de voyage intitulée par elle «Souvenirs de Majorque».

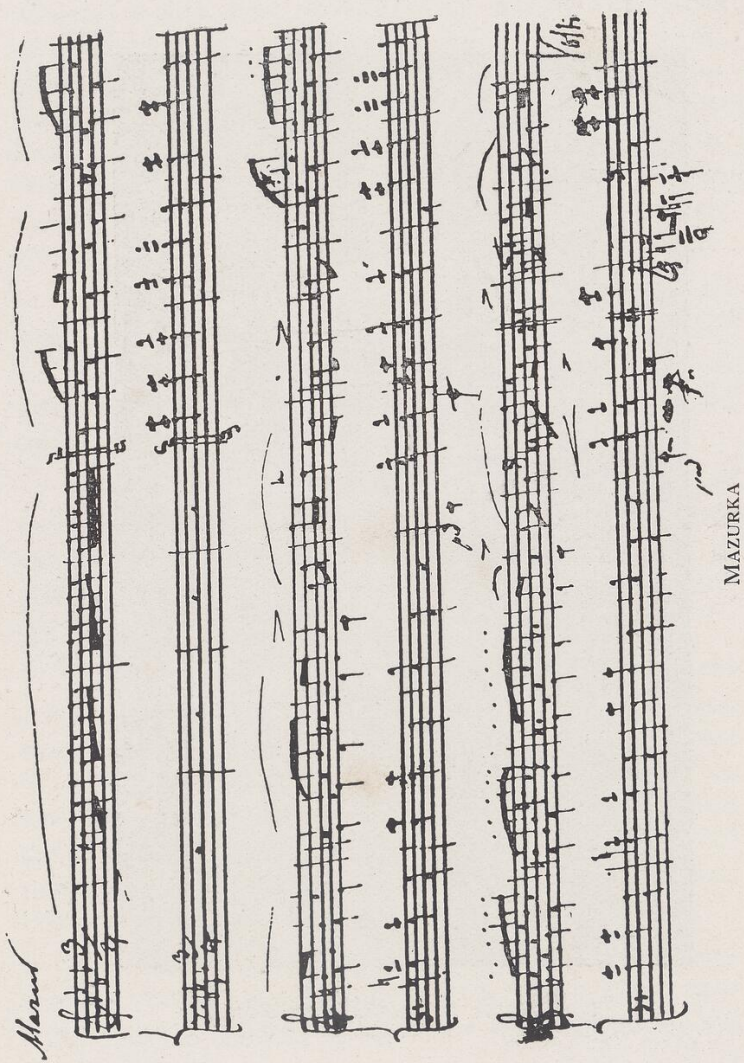
En 1841 cette œuvre parut dans «La Revue des Deux Mondes» sous le titre de «Un hiver dans le Midi de l'Europe»; l'année suivante l'éditeur Souverain la publia sous le nouveau titre de «Un hiver à Majorque» qu'elle a conservé.

Auparavant, plusieurs récits de voyageurs avaient été publiés sur Majorque, et parmi eux le livre que nous avons déjà cité du consul français M. Grasset de Saint Sauveur, ouvrage où, ainsi que dans les notes inédites que lui remit M. Tastu, George Sand puisa abondamment pour se documenter sur le géographie, l'histoire, les mœurs et les monuments de l'île.

C'est la publication de l'ouvrage de M. J. B. Laurens «Souvenir d'un voyage d'art à l'île de Majorque» qui donna à George Sand l'idée de faire éditer ses



L'ANCIENNE PHARMACIE DES MOINES



Autographe de Chopin

MAZURKA

propres souvenirs sur Majorque. Les charmantes lithographies dues au crayon de cet agréable peintre et écrivain de Montpellier, les dessins que Maurice Sand exécuta lui-même dans l'île et qui évoquent si bien le séjour là-bas du couple romantique et l'atmosphère du temps, ravivèrent les émotions et les souvenirs de George Sand qui trouva sans aucun doute dans l'album de son fils l'illustration la plus fidèle des pages de son livre. Celui-ci parut deux ans après que son auteur eût quitté Majorque, et ce fut comme une étrange et tardive floraison d'amertume.

Notons toutefois que les plaintes les plus vives et les diatribes les plus violentes concernent deux personnes qui n'étaient pas majorquines: le señor Gómez, propriétaire de «So'n Vent», qui les chassa brutalement de cette maison qu'ils lui avaient louée, et la Maria Antonia, une Espagnole qui s'était installée à la Chartreuse pour tirer bénéfice des rares visiteurs du Monastère. Cette femme, une petite fille qui tenait lieu de «groom», et la Catalina qui servait de bonne, tel était le trio vorace et cupide qui avait installé son quartier général dans la cuisine des illustres étrangers.

«Je n'ai jamais vu de bouche dévote plus friande, —écrit George Sand—, ni de doigts plus agiles pour puiser, sans se brûler, au fond des casseroles bouillantes, ni de gosier plus élastique pour avaler le sucre et le café de ses hôtes chéris à la dérobée, tout en fredonnant un cantique ou un boléro». Ses deux compagnes manifestaient la même voracité, et George Sand raconte que très souvent elle et ses enfants

étaient obligés de monter une garde vigilante auprès des provisions et de «planer comme un vautour sur certains plats de poisson, pour écarter de nos fourneaux en plein vent les petits oiseaux de rapine qui ne nous eussent laissé que les arêtes».

Pour les réfugiés de la Chartreuse, ces menus larcins domestiques, d'apparence si banale, prenaient une importance considérable en raison des difficultés qu'ils avaient à se ravitailler. Leur seule ressource était de s'adresser au cuisinier du consul de France, qui fut leur providence; mais les jours de pluie ils ne trouvaient aucun commissionnaire qui voulût, à quelque prix que ce fût, se risquer sur les chemins, et comme il pleuvait presque tout le temps, ils durent le plus souvent se contenter de pain sec et d'un véritable régime de chartreux.

George Sand écrit: «... je connus pour la première fois de grands chagrins pour de petites contrariétés, la colère pour un bouillon poivré ou *chipé* par les servantes, l'anxiété pour un pain frais qui n'arrivait pas, ou qui s'était changé en éponge sur les flancs d'un mulet... Je vivrais cent ans, que je n'oublierais pas l'arrivée du panier aux provisions à la Chartreuse...».

La santé délicate de Chopin, son horreur pour la cuisine majorquine à base d'huile au goût très fort, et le manque de tout ce qu'il eût fallu pour le soigner exaspéraient sa compagne sur qui retombait, outre la charge de la maison, la responsabilité de ce voyage.

Les pages amères de «Un hiver à Majorque» sont dues bien plus aux souffrances de Chopin qu'aux contrariétés éprouvées par leur auteur, comme elle le reconnaît elle-même dans son «Histoire de ma vie».

«Notre existence à la Chartreuse eût été fort agréable dans cette solitude romantique, en dépit de la sauvagerie du pays... si ce triste spectacle des souffrances de notre compagnon et certains jours d'inquiétude sérieuse pour sa vie ne m'eussent ôté forcément tout le plaisir et tout le bénéfice du voyage».

Il faut toutefois constater que la gloire de George Sand n'a rien gagné à consigner avec une certaine mesquinerie les petites rancœurs, souvent très exagérées, qu'elle garde de ses rapports avec des gens la plupart du temps frustes et incultes. Que n'a-t-elle songé à mettre en pratique le prudent conseil majorquin qu'elle cite elle-même dans son livre: «Patience, beaucoup de patience; *mucha calma*, c'est la sagesse majorquine»!

Mais nous ne pouvons exiger cette vertu d'une femme qui avait la responsabilité d'un malade difficile, la charge d'une installation rudimentaire dont le ravitaillement posait tant de problèmes, et le souci de l'éducation de ces enfants. Circonstances bien différentes de celles dans lesquelles vécurent à Majorque, vers la même époque, d'autres voyageurs dont rien ne vint troubler la tranquilité et la liberté d'esprit: Amable Tastu, qui fut l'objet des plus

charmantes attentions de la part du Comte de Montenegro à qui il avait été recommandé; Dembowski, ce bohême qui supporta avec bonne humeur au cours de ces voyages les péripéties les plus inattendues; l'excellent Laurens, qui sut prendre avec philosophie son arrestation sur l'ordre du Gouverneur du fort de Soller, le Señor Seis-dedos, pour s'être permis de prendre un croquis de son pittoresque fortin; ou Don Juan Cortada, bourré de lettres de recommandation qui fut si aimablement reçu par l'aristocratie majorquine, et qui visita toute l'île en compagnie de ses hôtes dans leurs lourdes tapissières attelées à quatre. Il faut avouer que la Baronne Dudevant ne bénéficia pas d'une ambiance propre à lui faire apprécier le calme réputé de Majorque, ce calme qui séduisit, beaucoup plus tard, cet auguste voyageur Luis Salvador, archiduc d'Autriche, et que le spirituel Rusiñol met au nombre des charmes les plus authentiques de l'île. Pour toutes ces raisons, et pour celles que nous avons exposées plus haut, on comprend que malgré sa générosité foncière, et bien que la liberté de ses allures ne lui ôtassent pas cette simplicité et cette cordialité envers les humbles qui lui valurent tant d'estime de la part des paysans berrichons, George Sand ait pu choquer aussi vivement les habitants de Majorque. Ceux-ci lurent avec dépit les pages qu'elle leur consacre dans: «Un hiver à Majorque», et ils ne lui pardonnèrent jamais. D'une plume impulsive et acerbe, D. José María Quadrado écrivit dans le journal «La Palma» un article de la dernière violence, sous le titre de «Vengeance»,

où il attaque le livre que George Sand venait de publier sur Majorque: mais son argumentation tombe d'elle-même car il imite beaucoup trop le propre ton de son adversaire. De nombreux Majorquins en arrivèrent à accuser George Sand d'avoir agi avec préméditation lors de l'accident survenu à la fameuse carte nautique de Valseca qui lui fut montrée dans la bibliothèque du palais du Comte de Montenegro et de Montoro.

«Nous étions dans la bibliothèque de Montenegro, et le chapelain déroulait devant nous cette même carte nautique, ce monument si précieux et si rare, acheté par Américic Vespuce 130 ducats d'or, et Dieu sait combien par l'amateur d'antiquités le cardinal Despuig!... lorqu'un des quarante ou cinquante domestiques de la maison imagina de poser un encrier de liège sur un des coins du parchemin pour le tenir ouvert sur la table. L'encrier était plein, mais plein jusqu'aux bords!»

«Le parchemin, habitué à être roulé, et poussé peut-être en cet instant par quelque malin esprit, fit un effort, un craquement, un saut, et revint sur lui-même entraînant l'encrier, qui disparut dans le rouleau bondissant et vainqueur de toute contrainte. Ce fut un cri général; le chapelain devint plus pâle que le parchemin.

«On déroula lentement la carte, se flattant encore d'une vaine espérance. Hélas! l'encrier était vide. La carte était inondée, et les jolis petits souverains peints en miniature voguaient littéralement sur une mer plus noire que le Pont-Euxin».

«Alors chacun perdit la tête. Je crois que le chapelain s'évanouit. Les valets accururent avec des seaux d'eau, comme s'il se fût agi d'un incendie, et, à grands coups d'éponge et de balai, se mirent à nettoyer la carte, emportant pêle-mêle, rois, mers, îles et continents».

«Avant que nous eussions pu nous opposer à ce zèle fatal, la carte fut en partie gâtée, mais non pas sans ressource; M. Tastu en avait pris le calque exact, et on pourra, grâce à lui, réparer tant bien que mal le dommage».

«Mais quelle dut être la consternation de l'aumônier lorsque son seigneur s'en aperçut! Nous étions tous à six pas de la table au moment de la catastrophe; mais je suis bien certain que nous n'en portâmes pas moins tout le poids de la faute, et que ce fait, imputé à des Français, n'aura pas contribué à les remettre en bonne odeur, à Majorque».

Pour beaucoup de lecteurs majorquins, cette tache d'encre marqua comme d'un stigmate le nom de cette George Sand qui tournait en ridicule leurs habitudes, leur caractère, et présentait leurs paysans sous un aspect grotesque comme dans le récit suivant, qui ne manque certes pas d'une savoureuse ironie:

«Dans la ferme voisine, j'entendais le vagissement d'un petit enfant, et j'entendais aussi la mère, qui, pour l'endormir, lui chantait un joli air du pays, bien monotone, bien triste, bien arabe. Mais d'autres voix moins poétiques vinrent me rappeler la partie grotesque de Majorque.

Les cochons s'éveillèrent et se plaignirent sur un mode que je ne saurais point définir. Alors le *pagès,* père de famille, s'éveilla à la voix de ses porcs chéris, comme la mère s'était éveillée aux pleurs de son nourrison. Je l'entendis mettre la tête à la fenêtre et gourmander les hôtes de l'étable voisine d'une voix magistrale. Les cochons l'entendirent fort bien, car ils se turent. Puis le *pagès*, pour se rendormir apparemment, se mit à réciter son rosaire d'une voix lugubre, qui, à mesure que le sommeil venait et se dissipait, s'éteignait ou se ranimait comme le murmure lointain des vagues. De temps en temps encore les cochons laissaient échapper un cri sauvage; le *pagès* élevait alors la voix sans interrompre sa prière, et les dociles animax, calmés par un Ora pro nobis ou un Ave Maria prononcé d'une certaine façon, se taisaient aussitôt».

Mais laissons là ces petites piques. Oublions les passages déplaisants pour les Majorquins que contient ce livre, et ne retenons que ses magnifiques descriptions du paysage. Dès ses premières pages, George Sand revendique l'honneur d'avoir découvert l'île, et la postérité le lui a accordé à juste titre. Personne n'a su mieux qu'elle rendre l'enchantement du paysage majorquin. Ses descriptions extraordinairement évocatrices n'ont été égalées jusqu'à présent par aucun des nombreux écrivains que l'Ile d'Or a inspirés. Certaines d'entre elles surprennent par l'actualité de leur expression, la finesse et la sensibilité de leur observation des couleurs; elles semblent le fait d'un précurseur littéraire de l'impressionisme,

comme cette image de la sierra, vue du haut des murs de la ville de Palma, barrant au loin la campagne paisible et fertile.

«Vers le soir, la couleur de ce paysage varie d'heure en heure en s'harmonisant toujours de plus en plus; nous l'avons vu au coucher du soleil d'un rose étincelant, puis d'un violet splendide, et puis d'un lilas argenté, et enfin d'un bleu pur et transparent à l'entrée de la nuit».

L'atmosphère diaphane de Majorque et la splendeur de sa merveilleuse lumière, ce don de la Méditerranée, donnent à ces lieux un caractère singulier qui s'affirme par une couleur puissante et par une minutieuse précision des détails. Les montagnes au loin, les maisons, les rochers, les arbres qui sont au dernier plan sont parfaitement dessinés et se détachent avec précision sur le ciel, comme dans ces fonds de paysage, délicieusement ingénus, des primitifs italiens. Cet aspect si difficile à saisir pour les peintres qui ont cherché à le traduire avec tous les effets de valeur de la lumière a été observé par George Sand avec une exactitude surprenante lorsqu'elle décrit le décor qu'elle contemple des jardins en terrasse des cellules de la Chartreuse: «...tableau sublime, encadré au premier plan par de noirs rochers couverts de sapins, au second par des montagnes au profil hardiment découpé et frangé d'arbres superbes, au troisième et au quatrième par des mamelons arrondis que le soleil couchant dore des nuances les plus chaudes, et sur la croupe desquels l'œil distingue encore, à une lieue de distance, la silhouette microscopique des arbres, fine comme l'antenne des papillons, noire et nette comme un trait de plume à l'encre de Chine sur un fond étincelant...».

Description fidèle de ce caractére antique qu'offre la vallée de Valldemosa vue de la Chartreuse, avec ses verts gradins qui escaladent le flanc de la montagne et lui donnent l'apparence d'un amphithéâtre, œuvre gigantesque de l'homme qui a marqué du travail de ses mains les vastes espaces sauvages que lui offrait la nature. Paysage qui invite à la contemplation, immuable et varié tout à la fois, grandiose et rempli en même temps d'une foule de petits détails comme un tableau de Patinir sur lequel on verrait se succéder paisiblement les saisons.

Les vieux olivers majorquins, qui inspirèrent, paraît-il, à Gustave Doré ces arbres aux silhouettes humaines, tragiquement voués à une douleur éternelle et qui nous font frissonner dans ses illustrations de l'Enfer de Dante, ont été décrits de façon magistrale par George Sand, dans une grande envolée romantique:

«...Quand on se promène le soir sous leur ombrage, il est nécessaire de bien se rappeler que ce sont là des arbres; car si on en croyait les yeux et l'imagination, on serait saisi d'épouvante au milieu de tous ces monstres fantastiques, les uns se courbant vers vous comme des dragons énormes, la gueule béante et les ailes déployées; les autres se roulant sur eux mêmes comme des boas engourdis; d'autres s'embrassant avec fureur comme des lutteurs géants. Ici c'est un centaure au galop, emportant sur sa croupe

je ne sais quelle hideuse guenon; là un reptile sans nom qui dévore une biche pantelante; plus loin un satyre qui danse avec un bouc moins laid que lui; et souvent c'est un seul arbre crevassé, noueux, tordu, bossu, que vous prendiez pour un groupe de dix arbres distincts, et qui représente tous ces monstres divers pour se réunir en une seule tête, horrible comme celle des fétiches indiens, et couronnée d'une seule branche verte comme d'un cimier».

Le paysage majorquin a laissé dans l'âme de George Sand un souvenir ineffaçable

«Je n'oublierai jamais —écrit-elle en parlant du chemin qui conduit à Valldemosa— un certain détour de la gorge où, en se retournant, on distingue, au sommet d'un mont, une de ces jolies maisonnettes arabes que j'ai décrites, a demi cachée dans les raquettes de ses nopals, et un grand palmier qui se penche sur l'abîme en dessinant sa silhouette dans les airs. Quand la vue des boues et des brouillards de Paris me jette dans le spleen, je ferme les yeux, et je revois comme dans un rêve cette montagne verdoyante, ces roches fauves et ce palmier solitaire perdu dans un ciel rosé».

L'immense étendue de la mer, contemplée des hauteurs de la côte de Valldemosa, fut une révélation pour George Sand, comme elle nous le rapporte elle-même; et il ne pouvait en être autrement de ce spectacle sans égal que l'on a de Miramar, où la nature vous apparaît comme un véritable reflet de l'esprit divin. Se retenant aux aspérités du rocher ou au tronc des pins qui projetaient leur vert feuillage

sur l'azur de la mer, désespérément agrippés à la terre de toutes leurs racines dans l'angoisse de la chute, elle put plonger de là son regard dans l'abîme, dans l'infini de cette mer toute nouvelle pour elle dont la beauté dépassait tout ce qu'elle avait pu imaginer jusqu'alors, et chercher au fond des grottes de nacre l'image d'Amphitrite et de ses naïades, tendres créations de la mythologie grecque chassées de leur royaume marin par ce même romantisme qui avait préféré leur substituer des monstres aux horribles tentacules évoluant au milieu d'une molle végétation blanchâtre. Dans le silence paisible de la nuit «plus profond que partout ailleurs», troublé seulement par le tintement des cloches de chèvres au loin, George Sand se remémorait sans doute les vers, légers comme un souffle, des Djinns:

J'écoute.
Tout fuit,
On doute,
La nuit,
Tout passe;
L'espace
Efface
Le bruit.

Les falaises rocheuses et les montagnes, les terres de labour en gradins, si caractéristiques de cette île, la végétation luxuriante au bord des torrents et les humbles maisons dans la campagne, tout cela est admirablement décrit dans «Un hiver à Majorque», avec le vigoureux relief d'une eau-forte ou bien au contraire sous le trait charmant d'une lithographie romantique.

Certaines descriptions de «Spiridion», œuvre écrite en grande partie à Valldemosa, comme celle de la terrasse du couvent et celle de l'ermitage, viennent compléter la série des tableaux évoqués dans «Un hiver à Majorque».

George Sand a pénétré l'âme du paysage majorquin, entrant en communion avec le «genius loci» des endroits où elle passa. Ses allusions à Poussin, Rousseau, Dupré, Corot, Descamps et Delacroix lorsqu'elle est en présence d'un spectacle en si parfaite harmonie avec l'esprit qui animait l'œuvre de ces maîtres, prouvent à quel point ses évocations sont justes; elles confirment l'exactitude de son sentiment de la nature et sa fervente admiration pour Majorque, qu'elle a résumée en cette phrase devenue célèbre: «C'est la verte Helvétie sous le ciel de la Calabre, avec la solennité et le silence de l'Orient».

EPILOGUE

Chopin ne semblant pas en état de supporter un plus long séjour à Majorque.

Ni l'arrivée tardive du piano Pleyel, ni les premiers jours du printemps ne purent modifier son humeur. George Sand avait perdu tout espoir. Le beau temps revint, et le steamer majorquin reprit ses traversées hebdomadaires entre Barcelone et l'île. Ils se décidèrent au départ, et descendirent de la montagne le 11 février. Le pauvre malade, les yeux cernés de fièvre, jetait un regard mélancolique sur la merveille des amandiers en fleurs. Les branches légères dressaient, comme autant d'arcs de triomphe sur l'étroit chemin, leur blancheur fulgurante sous un ciel de

turquoise. Le même ciel dont, un jour, Chopin avait dit qu'il brillait sur «le plus beau pays du monde» triste et nostalgique aujourd'hui, ce ciel avait perdu, pour lui, tout son charme.

«Je quittai la Chartreuse —écrit George Sand— avec un mélange de joie et de douleur. J'y aurais bien passé deux ou trois ans seule avec mes enfants. Nous avions une malle de bons livres élémentaires que j'avais le temps de leur expliquer. Le ciel devenait magnifique et l'île un lieu enchanté. Notre installation romantique nous charmait: Maurice se fortifiait à vue d'œil, et nous ne faisions que rire des privations pour notre compte, J'aurais eu de bonnes heures de travail sans distraction; je lisais de beaux ouvrages de philosophie et d'histoire quand je n'étais pas garde-malade, et le malade lui-même eût été adorablement bon s'il eût pu guérir. De quelle poésie sa musique remplissait ce sanctuaire, même au milieu de ses plus douloureuses agitations! Et la Chartreuse était si belle sous ses festons de lierre, la floraison si splendide dans le vallée, l'air si pur sur notre montagne, la mer si bleue à l'horizon. C'est le plus bel endroit que j'aie jamais habité, et un des plus beaux que j'aie jamais vus. Et j'en avais à peine joui! N'osant quitter le malade, je ne pouvais sortir avec mes enfants qu'un instant chaque jour, et souvent pas du tout. J'étais très malade moi-même de fatigue et de séquestration».

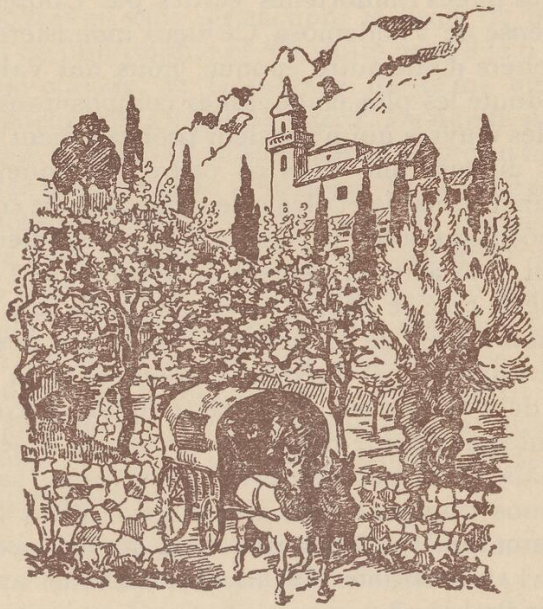
A Palma, la veille de son départ, Chopin a une nouvelle crise d'hémoptysie, avec d'abondants vomissements de sang. Ils s'embarquent enfin. La traversée

fut très pénible; le pauvre malade passe la nuit étendu sur un méchant grabat. Le «Mallorquin» transporte une cargaison de porcs dont les grognements aigus avivent chez George Sand le ressentiment qu'elle éprouve pour Majorque et lui rappellent toutes les épreuves de son voyage.

Quelques souvenirs subsistent encore aujourd'hui de cette aventure dramatique des deux héros romantiques à Majorque: des meubles, quelques objets émouvants, qu'on regarde et qu'on touche avec «un respect religieux».

Mais tout cela est bien peu de chose à côté des quelques pages immortelles écrites par Chopin à la Chartreuse de Valldemosa. Ce vieux monastère, cette atmosphère d'une autre époque, nous ont valu sans aucun doute les plus émouvantes compositions de ce génie des œuvres qui n'auraient probablement pas vu le jour ailleurs que dans ce cadre. Lorsque, dans l'ambiance aimable et élégante d'une salle de concert, nous écoutons avec ravissement de mélodieux accords, il nous arrive rarement de penser que l'auteur a peut-être créé ce chef-d'œuvre en proie aux affres de l'insomnie ou de la fièvre. C'est le cas des morceaux composés par Frédéric Chopin dans la Chartreuse de Valldemosa. Sans cette fièvre, entretenue non seulement par le décor prestigieux où il se trouvait mais aussi par une présence vivante, sans les conditions tragiques dans lesquelles il vécut là-bas, en un mot sans ce climat moral où souffrit son âme en exil, aurions-nous la seconde Ballade, aurions-nous les Préludes?

Inspirée elle aussi par ce pays qui avait encore enrichi son talent et attisé la flamme de sa vie intérieure, George Sand nous a laissé ces belles pages qui contiennent les plus magnifiques descriptions de toute son œuvre littéraire. Et si, de temps, en temps, nous tombons sur quelque passage marqué de son dépit contre les Majorquins de cette époque, souvenons-nous que George Sand se glorifiait d'avoir, découvert l'île. Découverte vaut exploration, et l'on sait bien que les voyageurs rapportent des terres lointaines qu'ils ont explorées des souvenirs qui ne sont pas toujours entièrement exempts de quelques griefs.



QUELQUES RENSEIGNEMENTS CHRONOLOGIQUES SUR LE SEJOUR DE CHOPIN ET DE GEORGE SAND À MAJORQUE

Sur la liste des passagers du vapeur «El Mallorquín», conservée aux archives Historiques de Majorque, on trouve les indications suivantes:

Le vapeur «El Mallorquín», parti de Barcelona le 7 novembre 1838 à cinq heures du soir et arrivé à Palma le 8 à onze heures et demie du matin, amena les voyageurs dont les noms suivent:

1ére classe:

Madame Dudevant, mariée.
Mr. Maurice, son fils, mineur.
Mademoiselle Solange, sa fille, mineure.
Mr. Frédéric Chopin, artiste.

2ème classe:

Mad. Amélie, femme de chambre.

Ils restèrent à Majorque quatre-vingt-dix-sept jours: Les six premiers jours, dans une pension de famille de la calle de la Marina, à Palma. Quatre semaines à peine à «So'n Vent» à environ cinq kilomètres de la capitale, au village de Establiments.

Expulsés par le Señor Gómez, ils trouvèrent un refuge au consulat de France, sis dans la «Illeta d'en Moragues», aujourd'hui disparue, en face du palais majorquin de Ca'n Berga.

Ils se rendirent à la Chartreuse de Valldemosa le 15 décembre, et c'est là que le grand artiste travailla et créa ses compositions sur un piano majorquín jusqu'à l'arrivée du Pleyel que la douane retint longtemps avant qu'il pût être transporté à la Chartreuse entre le 20 et le 22 janvier.

Ils quittèrent definitivement Valldemosa le 11 février et s'embarquèrent sur «El Mallorquín» le 13 à trois heures de l'après-midi, pour arriver à Barcelone le 14 février 1839.

LA CELLULE DE CHOPIN ET DE GEORGE SAND

Il a été impossible de déterminer, sur documents, lesquelles des douze cellules de la Chartreuse habitèrent les deux célèbres personnages. On sait qu'ils en utilisèrent deux contiguës.

On a fait à ce sujet des recherches savantes et minutieuses, et, sur ce point délicat, il convient d'accueillir avec méfiance les argumentations trop faciles.

Ni les démostrations que l'on a essayé de faire en partant d'un seul dessin (l'album de Maurice Sand en contient quatre, également intéressants, qu'il faut examiner en se plaçant dans plusieurs cellules et non pas dans une seule), ni le numérotage d'un plan dressé postérieurement à l'année 1838, ni le récit de certains faits anecdotiques ne permettent de rien affirmer.

Et c'est bien ce que décida la Commission Provinciale des Monuments, au terme d'une longue et minutieuse enquête ordonnée par la Direction Générale des Beaux-Arts, lorsqu'elle décréta. le 19 novembre 1935, «qu'il n'existait aucun document permettant d'infirmer la tradition qui veut que ce soient les cellules 3ème et 2ème».

Depuis, aucun nouveau document n'a été produit.

BIBLIOGRAPHIE

Alomar, Gabriel.—Prólogo de la traducción de *Un invierno en Mallorca,* por Pedro Estelrich.—Palma, 1902.

Bimental, Léopold.—*Chopin,* Paris, 1934.

Choussat, Elena.—*Fragmento de las memorias relativas a George Sand.*

Dembowski, Carlos.—*Dos Años en España y Portugal.*—Espasa Calpe.

Fayol, Amédée.—*Baléares, Iles Hereuses.*—Les Ecrivains Associés, Paris.

Gibert, V. M.ª de —*Chopin, sus obras.*—Hijos de Paluzie.—Barcelona, 1913.

Lettres de Chopin.—Henri Opienski.—Paris, 1933.

Liszt, Franz.—*Chopin.*—Ediciones Ave.—Barcelona.

Mauclair, Camille —*Trois crises de l'art actuel.*—Bibliothèque Charpentier.—Paris, 1906.

Kleczynski, Jean.—*Frédéric Chopin.*—*Félix Makar.*—París, 1880.

Oliver, Miguel de los Santos.—*Chopin a Mallorca.*

Poirée, Elie.—*Chopin.*—*Henri Lauréas.*—Paris.

Pourtalès, Guy de.—*Chopin ou le poète.*—Paris, 1928.

Sand George.—*Histoire de ma vie.*—*Un hiver à Majorque.*—*Correspondance.*—Calmann Lévy.—Paris.

Comte Wodzinski.—*Les trois romans de Chopin.*

TABLE DES MATIERES

Extrait des Souvenirs d'Aurore Sand 7

Arrivée à Majorque, «So'n Vent» 11

La Chartreuse de Valldemosa 23

La production de Chopin à la Chartreuse de Valldemosa . 35

Souffrances, solitude et nostalgie 47

Lutte entre deux mondes, Majorque et George Sand . . 53

«Un hiver à Majorque» 63

Epilogue 77

Quelques Renseignements Chronologiques sur le séjour de Chopin et de George Sand à Majorque . . . 83

La Cellule de Chopin et George Sand 85

Bibliographie 87

TABLE DES ILLUSTRATIONS

I. Frédéric Chopin, par Ary Scheffer. — Collection de la Cellule-Musée Chopin et George Sand.

II. La Chartreuse de Valldemosa — Dessin de Maurice Sand. — Collection de la Cellule-Musée Chopin et George Sand.

III. Cloître et cimetière des moines. 1838. — Entrée de la Chartreuse en 1838. — Dessins de J. A. Laurens.

IV. Promenoir du cloître de la Chartreuse.

V. Intérieur de la Cellule-Musée Chopin et George Sand.

VI. George Sand, par A. Charpentier.

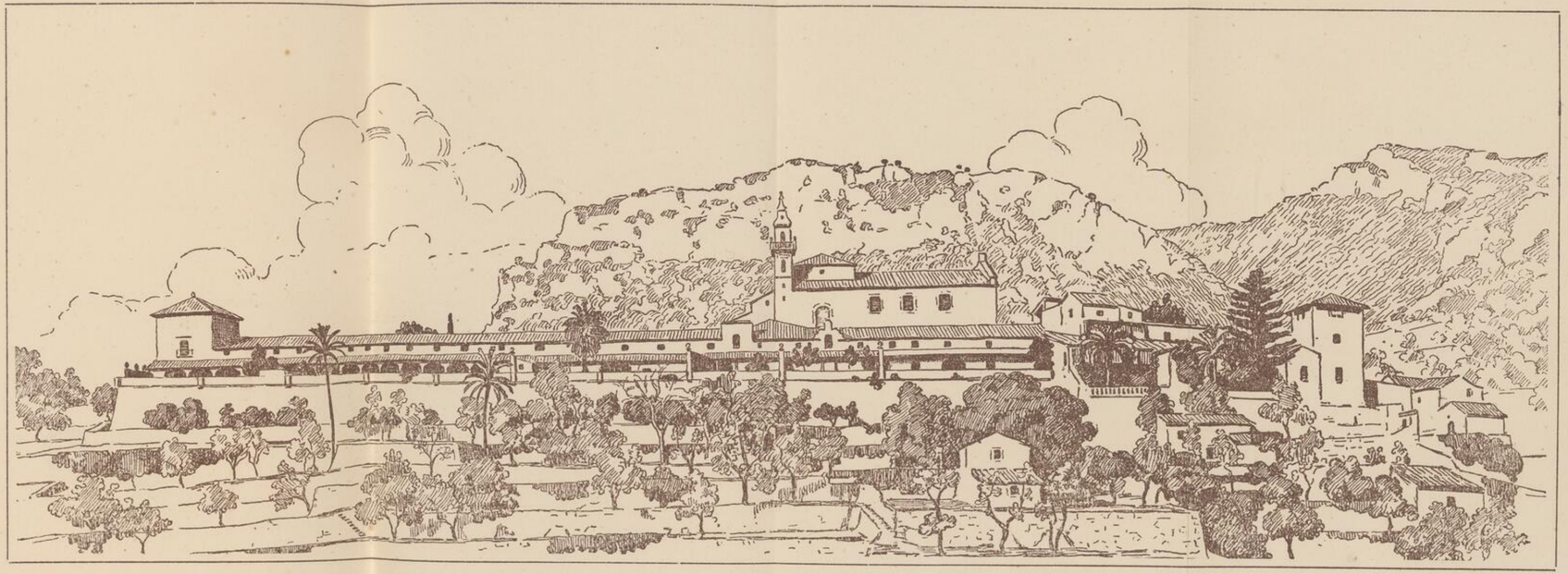
VII. Environs de la Chartreuse.

VIII. Jardín de la Cellule-Musée.

IX. L'ancienne pharmacie des moines.

X. Mazurka. — Autographe de Chopin.

Imprenta de Francisco Soler
San Francisco, 2 y 4 - PALMA.



VUE GENERALE DE LA CHARTREUSE DE VALLDEMOSA

NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
4556
3/1

BARTOMEU FERRA

CHOPIN
ET
GEORGE SAND
A MAJORQUE

VERSION FRANÇAI

PRÉCÉDÉ D'UN EXTRAIT D



PALMA

