

Mères, filles et anges dans *Consuelo* de George Sand /
Katalin Végheö. — Extrait de : *Revue des lettres et de
traduction*. — Vol. 10 (2004), pp. 365-378.

Notes au bas des pages.

I. Sand, George, 1804-1876 — Critique et interprétation. II.
mères et filles.

PER L1037 / FL164183P

MÈRES, FILLES ET ANGES DANS *CONSUELO* DE GEORGE SAND

Katalin VÉGHSEÖ
Université de Veszprém - Hongrie

«Ma mère était une grande artiste manquée
faute de développement»

(G. Sand: *Histoire de ma vie*)

L'œuvre sandienne n'abonde pas en mères. Si elles apparaissent en tant que personnage dans certains romans, elles jouent un rôle plutôt négatif. Cette absence des mères affectueuses chez George Sand s'explique probablement par ses mauvais souvenirs d'enfance. Orpheline de père à l'âge de quatre ans, elle a été élevée par sa grand-mère paternelle, car Sophie Delaborde, ancienne danseuse et fille d'un maître oiselier, la mère de la petite Aurore, s'était désistée de la tutelle de sa fille en faveur de Mme Dupin de Francueil, la grand-mère. Cependant, Sophie Delaborde persiste dans la vie de sa fille qui, bien qu'elle l'aime, souffre très souvent de la personnalité contrastée de sa mère.

En lisant le portrait de la mère donné par Sand dans *Histoire de ma vie*, on y découvre «ce mélange de sympathie et de répulsion, de confiance et d'effroi»² qui caractérise la mère artiste très douée, mais «impérieuse» (t. I.

(1) La plupart des héroïnes sandiennes sont orphelines de mère. Cependant, Valentine a une mère, il est vrai, méchante et celle de Consuelo meurt très tôt. Les filles du *Mont-Revêche* ont une bonne mère adoptive, mais elles ne l'aiment pas.

(2) *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, éd. De Georges Lubin, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1970-1971, t. I, p. 608.

p. 82) de Consuelo. Lorsque la Zingara, cette femme vagabonde «épuisée de fatigue, cessa de chanter le soir dans les cafés» (t. I, p. 83), elle ne fait que tourmenter la petite Consuelo, sa garde-malade qui, en soignant sa mère mourante pendant des mois, doit supporter tous les soirs «les âcretés et les emportements de la moribonde» (t. I, p. 84)³. Mais Consuelo, dont la force de l'âme se manifeste déjà dès son enfance, l'emporte sur cette mère tyrannique: «Quelques mois avant d'en finir, cette malheureuse femme perdit l'énergie de ses souffrances, et, vaincue par la piété de sa fille, sentit son âme s'ouvrir à de plus douces émotions» (*Ibid.*).

Pendant la maladie de sa mère, c'est Consuelo qui reprend les soucis de la maternité. Elle doit assurer non seulement sa propre subsistance, mais elle est chargée également du soin de sa mère. Avec son petit ami Anzoleto, elle ramasse des coquillages pour en faire «des chapelets et des ornements» (t. I, p. 52). Elle les vend ensuite afin de pouvoir acheter «du riz et du maïs» (t. I, p. 51). «Elle est pauvre, et elle nourrit sa mère» (*Ibid.*), constate le Porpora, son maître de chant. Ce changement de rôle détermine, en quelque sorte, l'attitude affective de la jeune fille. Après la mort de la mère, Consuelo, portant la mantille de sa mère, «une vieille mante de soie noire qui avait servi jadis de parure à sa mère» (t. I, p. 69), continue à remplir des soins maternels auprès d'Anzoleto, jeune homme orphelin, son unique compagnon d'enfance et un peu plus tard auprès d'Albert de Rudolstadt, son futur époux, lui aussi orphelin de mère dès sa petite enfance⁴.

A cause de la maladie de sa mère souffrant d'une vie sédentaire à laquelle elle est bornée, Consuelo doit renoncer, elle aussi, peu à peu, à la liberté qu'elle a connue pendant la vie errante menée dans la compagnie de sa mère. Elle change de forme de vie et se limite en même temps au chevet de la malade et à l'univers clos du conservatoire où, sous la direction d'un maître exigeant, elle se prépare à la carrière qu'elle va parcourir dans la vie théâtrale. Consuelo, jeune chanteuse d'un talent exceptionnel, doit tenir en compte le conseil du maître Porpora selon

(3) *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt* (1842-1844), I-III, Prés. de Simone Vierne et René Bourgeois, éd. de l'Aurore, Meylan, 1983. Dans ce qui suit, toutes mes références à cette œuvre, entre parenthèses dans le texte, renvoient à cette édition.

(4) On va revenir plus tard sur l'importance de ce rôle rempli par Consuelo.

lequel la vie privée, un futur mariage avec un «mortel», empêcheraient son perfectionnement professionnel:

[...] tu es née sans égal et par conséquent sans associé possible en ce monde. Il te faut la solitude, la liberté absolue. Je ne te veux ni mari, ni amant, ni famille, ni passions, ni liens d'aucune sorte. C'est ainsi que j'ai toujours conçu ton existence et compris ta carrière. Le jour où tu te donneras à un mortel, tu perdras ta divinité (t. I, p. 171).

Consuelo est vouée, dans une certaine mesure, à la vie solitaire que menait sa mère, artiste vagabonde, pendant des années. Sa mère n'avait pas de mari, elle vivait avec Consuelo, sa seule compagne, qui «n'avait jamais entendu parler de son père, et qu'elle n'avait songé à demander si elle en avait un» (t. I, 235). Pour la petite Consuelo, l'absence du père est contrebalancée par la force physique de la mère, force que désire posséder Consuelo, elle aussi, afin de pouvoir réaliser son itinéraire artistique, intellectuel et spirituel. Après la fuite du château des Géants, au cours de son voyage à pied vers Vienne, Consuelo, fille du peuple, espère retrouver en elle cette force qu'elle sentait dans sa mère et en elle-même lors de leur vagabondage:

«Je suis bien folle et bien vaine, se dit-elle, si je ne puis réaliser ce que j'ai conçu. Eh quoi! sera-t-il dit que la fille de ma mère se soit efféminée dans les douceurs de la vie, au point de ne pouvoir plus braver le soleil, la faim, la fatigue, et les périls? J'ai fait de si beaux rêves d'indigence et de liberté au sein de ce bien-être qui m'oppressait, et dont j'aspirais toujours à sortir! et voilà que je m'épouvante dès les premiers pas? N'est-ce pas là le métier pour lequel je suis née, «courir, pâtre, et oser?» Qu'y a-t-il de changé en moi depuis le temps où je marchais avant le jour avec ma pauvre mère, souvent à jeun! et où nous buvions aux petites fontaines des chemins pour nous donner des forces? [...] Quels dangers redoutais-je avec ma mère? [...] Elle était encore jeune et belle dans ce temps-là! est-ce que je l'ai jamais insultée par les passants? [...] D'ailleurs ma mère était forte comme un homme; elle se serait défendue comme un lion. Ne suis-je pas être courageuse et, moi qui n'ai dans les veines que du bon sang plébéen!» (t. II, pp. 7-8)

Pour se protéger des dangers qui peuvent s'imposer au cours d'un voyage à pied de la Bohême à Vienne, Consuelo, dépourvue de la force physique d'une artiste ambulante comme l'était sa mère, accepte le vêtement masculin offert par Joseph Haydn, son compagnon de route et se déguise en garçon. De femme, Consuelo devient homme pour un

certain temps. Par ce «changement de sexe», elle atteint la perfection de l'androgynisme que possédait sa mère et qui lui donne la force nécessaire de surmonter les épreuves physiques du voyage. Ce travestissement produit une influence particulière sur le comportement de Joseph Haydn qui, à partir de ce moment, la traitera comme *un ami*:

Le changement de costume, si bien *réussi* qu'il semblait être un véritable changement de sexe, changea subitement aussi la disposition d'esprit du jeune homme. Il ne sentit plus en apparence que l'élan fraternel d'une vive amitié improvisée entre lui et son agréable compagnon de voyage. La même ardeur de courir et de voir du pays, la même sécurité quant aux dangers de la route, la même gaieté sympathique, qui animaient Consuelo dans cet instant, s'emparèrent de lui; et ils se mirent en marche à travers bois et prairies, aussi légers que deux oiseaux de passage (t. II, pp. 28-29).

Consuelo décide de se sauver du château des Géants⁵ car, d'une part, elle ne voulait pas perdre son indépendance en devenant l'épouse d'Albert de Rudolstadt, le descendant des rois de Bohême, le seigneur de Riesenbourg⁶ et de l'autre, parce qu'elle se sentait socialement inférieure au jeune seigneur. La chanoinesse (la tante d'Albert) formule l'inquiétude de toute la famille de Rudolstadt quand elle pose cette question au chapelain: «Croiriez-vous donc, mon père, que la Porporina pourrait oublier sa position humble et précaire dans des relations quelconques avec un homme si élevé au-dessus d'elle que l'est mon neveu Albert de Rudolstadt» (t. I, p. 306). En effet, la jeune fille pauvre et sans naissance, mais douée en même temps de qualités supérieures à celles de la naissance, ne peut oublier les blessures de préjugés sociaux, subies bien souvent, avec sa mère aussi, depuis son enfance. Autrement dit, c'est la fierté d'appartenir au peuple qui l'empêche de reconnaître et d'accepter sans méfiance l'amour sincère et désintéressé d'Albert. Au début, Consuelo ne voit dans le mariage que la fin de sa carrière, et préfère le travail et la liberté à la vie conjugale. Elle ne devine pas l'âme

(5) Ce château se trouve en Bohême où Consuelo, sur le conseil du maître Porpora, se sauve de l'amour du comte Zustiniani, noble vénitien, propriétaire du théâtre San Samuel dont elle était la *prima donna* remportant de formidables succès. Dans le château des Géants, Consuelo enseigne la musique à la jeune baronne Amélie, fiancée d'Albert de Rudolstadt. Consuelo, dont celui-ci tombe amoureux, refuse d'être l'épouse d'Albert en voulant, comme une grande artiste selon le maître Porpora, «rester étrangère à toute passion et à tout engagement de cœur» (t. III, p. 60).

(6) Le château des Géants en allemand.

instinctivement généreuse d'Albert comme elle ne peut comprendre les difficultés qui résultent de la même générosité, exempte de tout préjugé social. Le narrateur explique ainsi ce processus:

Albert ne s'était pas encore demandé si la comtesse de Rudolstadt pouvait redevenir artiste ou cesser de l'être. Il eût tout accepté, tout permis, tout exigé même, pour qu'elle fût heureuse et libre dans la retraite, dans le monde ou dans le théâtre, à son choix. Son absence de préjugés et d'égoïsme allait jusqu'à l'imprévoyance des cas les plus simples. Il ne lui vint donc pas à l'esprit que Consuelo pût songer à s'imposer des sacrifices pour lui qui n'en voulait aucun (t. I, p. 464).

Pour comprendre les fonctions que Sand attribue à la maternité, il nous semble opportun d'examiner la quête d'égalité menée par le couple Consuelo-Albert. Cette quête connaît plusieurs stades au cours desquels les deux membres du couple deviennent des figures angéliques et interviennent, chacun à son tour, dans un stade décisif de l'histoire pour secourir et guider l'autre. On se rappelle que c'est d'abord Consuelo, ange de consolation, qui vient à l'aide d'Albert pour l'«arracher à l'orgueil et à la démence» (t. I, p. 331). Ensuite, plus d'une fois, c'est le tour d'Albert de remplir la fonction de l'ange gardien. Après sa disparition - on le croit mort -, il réapparaît sous le nom de Liverani et suit Consuelo comme «une égide et une promesse d'avenir» (t. III, p. 69). Consuelo, séparée de lui, jetée en prison et exposée à tous les périls, attend son sauveur. Désespérée, elle lit et met en musique des psaumes de l'Écriture - elle cite librement les deux versets des psaumes 91 et 22 - dont elle puise la force pour pouvoir supporter ses jours de captivité: «J'enverrai vers toi un de mes anges qui te portera dans ses bras, afin que ton pied ne heurte point la pierre» (t. III, p. 218). Cette citation de psaume est importante également du point de vue de l'intrigue, car un peu plus tard on voit Consuelo effectivement dans les bras de l'ange Albert-Liverani:

L'inconnu rapprocha Consuelo de sa poitrine, dont la chaleur embrasa magnétiquement la sienne, et lui ôta la force et le désir de s'éloigner. [...] L'inconnu lui paraissait un être à part, quelque chose d'angélique dont l'amour la sanctifiait. Il passa légèrement le bout de ses doigts, plus doux que le tissu d'une fleur, sur les paupières de Consuelo, et à l'instant elle se rendormit comme par enchantement. Il resta éveillé cette fois, mais calme en apparence, comme s'il eût été invincible, comme si les traits de la tentation n'eussent pu pénétrer son armure. Il veillait en entraînant Consuelo vers des régions inconnues, tel qu'un archange emportant sous

son aile un jeune séraphin anéanti et consumé par le rayonnement de la Divinité (t. III, p. 219).

Consuelo est donc enlevée et secourue, sans qu'elle sache que ce soit par Albert de Rudolstadt qui, à ses yeux, apparaît dans la suite de l'histoire aussi, comme une espèce d'ange: «Elle traversait le vent et l'orage emportée par ce sombre cavalier, qui ressemblait à l'esprit de la nuit, et qui franchissait ravins et fondrières, avec son fardeau, d'un pas aussi rapide et aussi assuré que s'il eût été d'une nature immatérielle» (t. III, p. 226). Albert conduit Consuelo chez les Invisibles qui ont préparé sa fuite de la prison et qui sont, eux aussi, des anges, des archanges même dont les ailes mystérieuses s'étendent sur elle comme une égide céleste. C'est «une sainte milice, l'invisible armée de la foi» qui forme un rempart autour d'elle (t. III, p. 121).

L'union des âmes angéliques de Consuelo et d'Albert peut s'accomplir grâce au pouvoir de la musique que les deux personnages pratiquent de manière remarquable. On se rappelle que dans le château de Riesenbourg, le chant de la Zingarella, interprète de génie, douée d'une voix magnifique subjugué le sombre Albert tombé par ses délires dans une profondeur insondable pour les êtres ordinaires d'où seule Consuelo sera capable de le faire revenir⁷. Pour sauver l'âme d'Albert, Consuelo doit descendre

(7) Pour l'âme d'Albert le chant de Consuelo est un remède céleste apaisant ses souffrances mentales, psychiques et sentimentales: «Consuelo, s'écria-t-il, tu connais le chemin de mon âme. Tu possèdes la puissance refusée au vulgaire, et tu la possèdes plus qu'aucun être vivant en ce monde. Tu parles le langage divin, tu sais exprimer les sentiments les plus sublimes, et communiquer les émotions puissantes de ton âme inspirée. Chante donc toujours quand tu me vois succomber. Les paroles que tu prononces dans tes chants ont peu de sens pour moi; elles se sont qu'un thème abrégé, une indication incomplète, sur lesquels la pensée musicale s'exerce et se développe. Je les écoute à peine; ce que j'entends, ce qui pénètre au fond de mon cœur, c'est ta voix, c'est ton accent, c'est ton inspiration. La musique dit tout ce que l'âme rêve et pressent de plus mystérieux et de plus élevé. C'est la manifestation d'un ordre d'idées et de sentiments supérieurs à ce que la parole humaine pourrait exprimer. C'est la révélation de l'infini; et, quand tu chantes, je n'appartiens plus à l'humanité que par ce que l'humanité a puisé de divin et d'éternel dans le sein du Créateur. Tout ce que ta bouche me refuse de consolation et d'encouragement dans le cours ordinaire de la vie, tout ce que la tyrannie sociale défend à ton cœur de me révéler, tes chants me le rendent au centuple. Tu me communique alors tout ton être, et mon âme te possède dans la joie et dans la douleur, dans la foi et dans la crainte, dans le transport de l'enthousiasme et dans les langueurs de la rêverie» (t. I, 384-385).

dans sa demeure souterraine située dans la grotte du Schreckenstein, cette dimension spatiale témoignant de la profonde crise psychique du jeune homme. Le jeu de violon d'Albert que Consuelo entend dans sa retraite sous le Schreckenstein est une scène-clé de l'histoire parce qu'elle révèle à Consuelo la grandeur de l'âme du personnage et lui explique pourquoi Albert la comprend si bien dès les premiers sons de son chant:

Elle rêvait depuis quelques minutes, ne sachant comment s'annoncer, lorsque le son d'un admirable instrument vint frapper son oreille: c'était un Stradivarius chantant un air sublime de tristesse et de grandeur sous une main pure et savante. Jamais Consuelo n'avait entendu un violon si parfait, un virtuose si touchant et si simple. Ce chant lui était inconnu; mais à ses formes étranges et naïves, elle jugea qu'il devait être plus ancien que toute l'ancienne musique qu'elle connaissait. Elle écoutait avec ravissement, et s'expliquait maintenant pourquoi Albert l'avait si bien comprise dès la première phrase qu'il lui avait entendu chanter. C'est qu'il avait la révélation de la vraie, de la grande musique. Il pouvait n'être pas savant à tous égards, il pouvait ne pas connaître les ressources éblouissantes de l'art; mais il avait en lui le souffle divin, l'intelligence et l'amour du beau (t. I, p. 327).

Consuelo, pour qui la musique populaire jouée par Albert est un domaine jusque-là inconnu, croit supérieure la musique d'Albert à celle qu'elle pratiquait dans le théâtre devant le public. En fait, le jeu de violon d'Albert peut être considéré comme l'équivalent du chant de Consuelo et l'union de ces deux forces surhumaines est susceptible d'ouvrir une nouvelle dimension dans le perfectionnement des personnages. Albert pressent cette possibilité de pouvoir entrer avec Consuelo dans un nouveau monde: «Si j'ai jamais le bonheur d'unir dans une prière selon mon cœur, ta voix divine, Consuelo, aux accents de mon violon, sans aucun doute je m'élèverai plus haut que je n'ai jamais fait, et ma prière sera plus digne de la Divinité» (t. I, p. 386-387). Consuelo, fascinée par la musique d'Albert, commence à croire, elle aussi, à la puissance unificatrice de la musique qui - qu'elle soit sacrée ou profane - la placerait à une hauteur à laquelle la Zingarella n'espérait jamais pouvoir atteindre: «En se voyant réhabilitée, comme elle croyait avoir droit de l'être, par un homme sérieux et pénétré, elle sentit sa poitrine s'élargir et son cœur battre plus à l'aise, comme s'il l'eût fait entrer dans la véritable région de sa vie» (t. I, p. 388-389).

Il est important de noter que l'union de Consuelo et d'Albert se réalise, en quelque sorte, sous l'égide de la providence maternelle, car la mère de

Consuelo y joue un grand rôle. En effet, pendant son vagabondage dans le pays de la Bohême avec sa petite fille de cinq à six ans, elle a rencontré le jeune Albert de Rudolstadt alors âgé de quinze ans. Le comportement sans orgueil du jeune seigneur lui a laissé d'agréables souvenirs:

Ma mère, [dit Consuelo], qui manquait de mémoire, pour avoir vu trop de choses, ne se souvenait ne de votre nom, ni de celui de votre château, ni même du pays où cette aventure lui était arrivée. Mais elle m'a souvent parlé de l'hospitalité qu'elle avait reçue chez le possesseur de cette guitare⁸, et de la charité touchante d'un beau seigneur qui m'avait portée dans ses bras pendant une demi-lieue, en causant avec elle comme avec son égale. O mon cher Albert! je me souviens aussi de tout cela! A chaque parole de votre récit⁹, ces images, longtemps assoupies dans mon cerveau, se sont réveillées une à une; et voilà pourquoi vos montagnes ne pouvaient pas sembler absolument nouvelles à mes yeux; voilà pourquoi je m'efforçais en vain de savoir la cause des souvenirs confus qui venaient m'assaillir dans ce paysage; voilà pourquoi surtout j'ai senti pour vous, à la première vue, mon cœur tressaillir et mon front s'incliner respectueusement, comme si j'eusse retrouvé un ami et un protecteur longtemps perdu et regretté¹⁰ (t. I, p. 348).

Consuelo remplit des soins maternels auprès d'Albert chaque fois qu'il est en crise cataleptique. Elle lutte héroïquement pour la vie d'Albert à la place de la mère de celui-ci, morte de la même maladie dont souffre le fils. Pour le sauver d'une crise fatale¹¹, Consuelo transmet à

(8) Albert a offert à la Zingara sa propre guitare puisque celle de la femme avait cassé.

(9) Ce souvenir de la première rencontre est évoqué par Albert.

(10) Albert, lui aussi, partage les sentiments de Consuelo: «Crois-tu donc, Consuelo, lui dit Albert en la pressant contre son sein, que je ne t'aie pas reconnue dès le premier instant? En vain tu as grandi, en vain tu t'es transformée et embellie avec les années. J'ai une mémoire (présent merveilleux, quoique souvent funeste!) qui n'a pas besoin des yeux et des paroles pour s'exercer à travers l'espace des siècles et des jours. Je ne savais pas que tu étais ma Zingarella chérie; mais je savais bien que je t'avais déjà connue, déjà aimée, déjà pressée sur mon cœur, qui, dès ce moment, s'est attaché et identifié au tien, à mon insu, pour toute ma vie» (t. I, p. 348).

(11) Dans Consuelo, George Sand, romancière inspirée par l'idée de la métempsychose et de la palingénésie, théories empruntées à Leroux et à Ballanche, affirme sa foi dans la survie de l'être humain. En créant la figure d'Albert de Rudolstadt elle prouve qu'à travers des réincarnations successives, l'homme peut devenir immortel sur terre. Albert, l'héritier des Rudolstadt, le descendant des rois de Bohême, le seigneur de Riesenbourg, déclare à Consuelo qu'il est la réincarnation de son ancêtre Podiebrad et de Jean Ziska et qu'il est obligé de souffrir à cause des crimes commis durant ses existences antérieures. Grâce à

Albert son énergie vitale en prenant ses mains. Elle réussit à ranimer Albert qui sort finalement de cette crise «*rafraîchi et comme renouvelé*» (t. I, p. 332). Mais quand la crise revient, Consuelo n'est plus capable de la conjurer parce que la première crise et les aventures de la descente dans le puit de Schreckenstein¹² ont épuisé toute son énergie: «*à mesure que la mémoire et la force d'Albert semblaient se réveiller, la vie de Consuelo semblait s'éteindre. Tant de frayeurs, de fatigues, d'émotions et d'efforts surhumains l'avaient brisée, qu'elle ne pouvait plus lutter*» (t. I, p. 333). Elle tombe «*dans un état d'anéantissement qui n'était ni le sommeil ni la veille, mais une sorte d'indifférence et d'insensibilité pour toutes les choses présentes*» (t. I, p. 334). Et, de façon apparemment paradoxale, ce sera Albert qui ranimera Consuelo en lui rendant sa force enlevée par lui: «*Pendant plusieurs jours, Consuelo fut entre la vie et la mort; mais Albert combattit le mal avec une persévérance et une habilité qui devaient triompher. Il l'arracha enfin à cette rude épreuve [...]*» (t. I, p. 370). Consuelo, elle aussi, tout comme Albert après son aide salutaire, se calme et devient pleine de force: «*il suffit que vous ordonniez à une goutte d'eau de m'être salutaire, pour qu'aussitôt elle fasse passer en moi le calme et la force qui sont en vous*» dit-elle à Albert (t. I, p. 371).

Il y a donc entre eux une sorte de transfusion d'énergie qui les unit pour toujours: à partir de ce moment-là ils deviennent inséparables ne pouvant plus vivre l'un sans l'autre. Cependant, l'union véritable des amoureux ne peut s'accomplir que dans un monde différent de celui des profanes (dans le château souterrain des Invisibles) et par la nouvelle naissance du comte Albert qui, afin de pouvoir renaître, doit mourir au monde. Avant sa mort, le jeune homme demande la main de Consuelo pour qu'ils puissent, par le sceau du mariage, se reconnaître dans la nouvelle phase de leur vie commune:

l'influence bienfaisante de Consuelo, ange de la Consolation, il se décide à revenir à la raison et à la vie, mais les transformations qu'il subit, nécessaires à son retour dans le présent, consomment toute son énergie: «*Pour perdre la mémoire de certaines phases de ma vie, il faut que je subisse des crises terribles; et, pour retrouver le sentiment d'une phase nouvelle, il faut que je me transforme par des efforts qui me conduisent à l'agonie*» dit-il à Consuelo (t. I, p. 331).

(12) On se rappelle que pour ramener Albert à la vie, Consuelo doit descendre dans sa demeure souterraine située dans la grotte du Schreckenstein.

Consuelo, lui dit-il, je lis dans ton âme, à cette heure; tu voudrais donner ta vie pour ranimer la mienne: cela n'est plus possible; mais tu peux, par un simple acte de volonté, sauver ma vie éternelle. Je vais te quitter pour un peu de temps, et puis je reviendrai sur la terre, par la manifestation d'une nouvelle naissance. J'y reviendrai, maudit et désespéré, si tu m'abandonnes maintenant, à ma dernière heure. Tu sais, les crimes de Jean Ziska ne sont point expiés; et toi seule, toi ma sœur Wanda, peut accomplir l'acte de ma purification en cette phase de ma vie. Nous sommes frères: pour devenir amants, il faut que la mort passe encore une fois entre nous. Mais nous devons être époux par le serment; pour que je renaisse calme, fort et délivré, comme les autres hommes, de la mémoire de mes existences passées, qui fait mon supplice et mon châtement depuis des siècles, consens à prononcer ce serment; il ne te liera pas à moi en cette vie, que je vais quitter dans une heure, mais il nous réunira dans l'éternité. Ce sera un sceau qui nous aidera à nous reconnaître, quand les ombres de la mort auront effacé la clarté de nos souvenirs. Consens! [...]

- Je consens! s'écria Consuelo en pressant de ses lèvres le front morne et froid de son époux (t. II, p. 365).

Consuelo, qui a adopté «la croyance poétique d'Albert sur la transmission des âmes» (t. II, p. 368), est convaincue qu'Albert pourra vaincre la mort et qu'il renaîtra sous une nouvelle enveloppe perfectionnée¹³:

Consuelo, attachée au sein de ce cadavre, ne s'imaginait donc pas qu'il était mort, et ne comprenait rien à l'horreur de ce mot, de ce spectacle et de cette idée. Il ne lui semblait pas que la vie intellectuelle pût s'évanouir si vite, et que ce cerveau, ce cœur à jamais privé de la puissance de se manifester, fût déjà éteint complètement.

«Non, pensait-elle, l'étincelle divine hésite peut-être encore à se perdre dans le sein de Dieu, qui va la reprendre pour la renvoyer à la vie universelle sous une nouvelle forme humaine. Il y a encore peut-être

(13) «Consuelo, doucement, sinon sagement convaincu que l'âme de son époux ne s'était pas brusquement détachée de la sienne pour aller l'oublier dans les régions inaccessibles d'un empyrée fantastique, mêlait à cette notion nouvelle quelque chose des souvenirs superstitieux de son adolescence. Elle avait cru aux revenants comme y croient les enfants du peuple; elle avait vu plus d'une fois en rêve le spectre de sa mère s'approchant d'elle pour la protéger et la préserver. C'était une manière de croire déjà à l'éternel hyménée des âmes des morts avec le monde des vivants; car cette superstition des peuples naïfs semble être restée de tout temps comme une protestation contre le départ absolu de l'essence humaine pour le ciel ou l'enfer des législateurs religieux» (t. II, p. 369). George Sand s'est toujours intéressée aux sciences occultes. La présence du mystère, des pressentiments, des hallucinations, des superstitions campagardes constituent l'un des aspects fondamentaux de l'œuvre sandienne.

une sorte de vie mystérieuse, inconnue, dans ce sein à peine refroidi; et d'ailleurs, où que soit l'âme d'Albert, elle voit, elle comprend, elle sait ce qui se passe ici autour de sa dépouille. Elle cherche peut-être dans mon amour un aliment pour sa nouvelle activité, dans ma foi une force d'impulsion pour aller chercher en Dieu l'élan de la résurrection» (t. II, p. 369).

Avant le retour à la vie d'Albert, Consuelo, elle aussi, doit s'élever par une série de transformations «angéliques». C'est après sa «résurrection» qu'Albert la conduira «vers des régions inconnues, tel qu'un archange emportant sous son aile un jeune séraphin anéanti et consumé par le rayonnement de la Divinité» (t. III, p. 219). Ces «régions inconnues» désignent le domaine des Invisibles où Consuelo réalise son ascension¹⁴. Initiée aux mystères du monde souterrain, «purifiée et sanctifiée» (t. III, 263) par l'enseignement des Invisibles, elle finit par devenir digne d'être la femme d'Albert et ils s'unissent dans un mariage «valide devant Dieu» (t. III, p. 404).

Il convient d'attirer l'attention sur un fait important: avant cette scène du mariage solennel de Consuelo et d'Albert, Wanda de Prachalitz, la mère d'Albert que tout le monde croyait jusqu'alors morte, dénonce les mystères qui entourent sa propre résurrection et celle d'Albert. La mère, souffrant de la même maladie et morte à cause des mêmes crises cataleptiques que son fils, a été sauvée de son sommeil cataleptique, vingt-sept ans auparavant, par le docteur Marcus, son amant qui connaissait très bien la nature de sa maladie. Albert, victime de la même erreur, enseveli au château des Géants, sera sauvée par sa mère:

Le fils ne se fût jamais relevé de cet affreux tombeau, si la mère, attentive au danger qui le menaçait, n'eût veillé, invisible, sur son agonie, et n'eût présidé avec angoisse à son inhumation. C'est sa mère qui a sauvé un être encore plein de force et de vie, des vers du sépulcre auquel on l'avait déjà abandonné; c'est sa mère qui l'a arraché au joug de ce monde où il n'avait que trop vécu et où il ne pouvait plus vivre, pour le transporter dans ce monde mystérieux, dans cet asile impénétrable où elle-même avait retrouvé, sinon la santé du corps, du moins la vie de l'âme (t. III, p. 323).

(14) Dans le cas de Consuelo, l'initiation à la société secrète des Invisibles peut être considérée comme l'ascension à une sphère supérieure.

Consuelo doit retourner dans le monde et continuer sa profession car, pendant des années, elle est chargée par les Invisibles de remplir une mission secrète dans la société. La carrière que parcourt Consuelo est bien originale, car «l'héroïne, à travers une série d'épreuves, franchit victorieusement les étapes qui séparent la simple exécution de la création. Elle est cantatrice au début du roman; à la fin, elle est compositeur (le simple manque du mot au féminin est déjà révélateur)¹⁵. Mais elle parvient à cet apogée de sa carrière par la perte de sa voix: pour elle c'est le seul moyen de passer du niveau de l'interprétation musicale au niveau de la création musicale¹⁶. On peut affirmer même que dans le cas de Consuelo la perte de la voix constitue également une sorte d'état de grâce qui favorise l'épanouissement de son cœur, de son génie, puisqu'il la dispense d'une vie devenue insupportable: «Perdre sa voix, ne plus pouvoir chanter, c'est le moyen que Consuelo a choisi inconsciemment pour échapper à une vie qui lui pèse, comme jadis Albert avait choisi de perdre la raison. Ainsi tombe le dernier leurre qui s'interpose entre elle et la vie d'artiste, telle qu'elle définissait en opposition avec le Porpora et même avec Haydn, qui ne veut pas sortir du monde où pourtant les grands qui le célèbrent, le rabaisent»¹⁷.

Lorsqu'elle perd sa voix, elle peut déjà renoncer à la carrière artistique, au statut de l'artiste androgyne imposé par le maître Porpora en faveur de la vie consacrée à sa famille tout en continuant l'action bienfaisante de la secte des Invisibles entretemps disparue dans les persécutions¹⁸. Après avoir

(15) Béatrice Didier, «Sexe, société et création: *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*», in *MYTHE et représentations de la FEMME au dix-neuvième siècle*, Librairie Honoré Champion, 1976, p. 155. B. Didier déclare aussi que «son nom même porte une incertitude dans sa consonnance espagnole. Ce nom féminin est ressenti comme ayant une terminaison masculine - en «o» - par l'entourage italien du personnage. Le changement de nom se produit à plusieurs reprises dans le roman». *Ibid.*, p. 159.

(16) On se rappelle qu'en prison où la notation musicale était impossible d'ailleurs, Consuelo a déjà commencé à écrire de la musique. C'est à ces moments-là qu'elle était visitée par l'oiseau-ange, symbole de l'inspiration musicale.

(17) Simone Balayé, «Consuelo: de la mendicante à la déesse de la pauvreté», in *R.H.L.F.*, juillet-août 1976, p. 624.

(18) Simone Balayé fait remarquer que «pour le peuple, les Invisibles sont des hommes religieux et bienfaisants, qui assistent les malheureux. Ce sont des envoyés de Dieu». Voir «Consuelo:

achevé une brillante carrière, Consuelo redevient la Zingara et poursuit la route des artistes ambulantes. Fortifiée physiquement dans les luttes, elle «dévore l'espace» dans la compagnie de ses enfants:

On dirait qu'ils se sentent nés pour marcher comme le poisson pour nager. La Zingara ne veut pas que son fils prenne les petites dans ses bras, malgré son bon désir, tant qu'il n'aura pas achevé sa croissance et que sa voix n'aura pas subi la crise que les chanteurs appellent la mue. Elle soulève sur son épaule robuste ces créatures souples et confiantes, et les porte aussi légèrement que sa guitare. La force physique est un des bénéfices de cette vie nomade qui devient une passion pour l'artiste pauvre, comme pour le mendiant ou le naturaliste (t. III, p. 452-453).

Il ressort de ce qui précède que l'attitude de Consuelo, prise à l'égard de la maternité s'accorde au trajet qu'elle doit parcourir en tant que femme et artiste, ces voies la conduisant au cœur d'une ascension angélique. Simone Vierre fait remarquer à juste titre que dans les figures humaines, paysannes, bohémiennes «une autre dimension est à voir»¹⁹. Aussi Consuelo, figure perfectionnée de sa mère, ange de Consolation et transformée finalement en «Déesse de la Pauvreté», travaillera-t-elle sur le bien de l'humanité souffrante.

de la mendicante à la déesse de la pauvreté», p. 622. Consuelo dont la destinée s'agit dans les mains des Invisibles se demande s'ils sont «de Dieu ou du Diable» (t. III, p. 202), en mettant ainsi en question, pour un certain temps, la nature de l'action des Invisibles: «j'ignore si ces Invisibles sont pour moi de bons ou de mauvais anges» (t. III, p. 201).

(19) Simone Vierre, *George Sand et la figure mythique de la Femme*. «Les soupirs de la sainte et les cris de la fée», in *George Sand Studies*, Empire State College of the State University of New York, Vol. 18, Nos. 1 and 2, 1999, p. 11.