

Regina Bochenek-Franczakowa

DU VOYAGE MUSICAL AU VOYAGE INITIATIQUE:  
*CONSUELO ET LA COMTESSE DU RUDOLSTADT*  
DE GEORGE SAND

„Qu'y a-t-il de plus beau qu'un chemin?" (I, 390)<sup>1</sup>: cette pensée, exprimée par Consuelo, pourrait se trouver placée en exergue de l'admirable diptyque sandien *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*. Et effet, le motif du voyage, indissociable de celui du chemin, s'avère ici d'importance capitale, aussi bien au niveau événementiel qu'au niveau sémantique de l'oeuvre.

Tous les personnages, à quelques exceptions près, voyagent dans ces deux romans. Mais il y a voyage et voyage. Les uns, tels Porpora, Corilla et Anzoletto sont poussés par le désir de poursuivre leur chimérique gloire; les autres, tels Marcus et les Invisibles parcourent l'Europe dans le but de réaliser leurs tâches secrètes. On fait des voyages pour fuir les persécutions (le baron de Trenck, Karl le déserteur), pour se former et s'informer (Haydn, Philon, Spartacus), pour s'amuser (le comte de Hoditz). Une figure de grande voyageuse se détache sur ce fond: Consuelo, et, comme ses voyages résument le sens profond de l'oeuvre, ce sont eux qui retiendront ici notre attention<sup>2</sup>.

La vie tout entière de Consuelo est placée sous le signe du voyage, depuis son enfance vagabonde jusqu'à la vie nomade qu'on lui voit mener dans la *Lettre de Philon*. Ces deux époques de sa vie se trouvant placées dans l'„avant-" et l'„après-histoire"<sup>3</sup>, l'essentiel de l'histoire elle-même est constitué

<sup>1</sup> Nous nous basons sur l'édition: G. Sand, *Consuelo, La comtesse de Rudolstadt*, éd. L. Callier, L. Guichard, t. 3, Paris 1959. Le chiffre romain indiquera dans le texte le tome de cette édition, le chiffre arabe, la page.

<sup>2</sup> Albert de Rudolstadt est aussi un grand voyageur, mais ses voyages se trouvent relégués dans des récits secondaires faits par des personnages différents (Amélie, sa cousine, Wanda, sa mère). La romancière fait ainsi garder l'homogénéité à l'histoire.

<sup>3</sup> Nous traduisons les termes allemands: *Vor-* et *Nachgeschichte* en usage dans la théorie du roman.

par le grand voyage de Consuelo qui lui fait parcourir une grande partie de l'Europe.

L'itinéraire de l'héroïne est aisé à tracer grâce aux repères précis. Il la mène de Venise au château de Riesenbourg en Bohême, puis à Vienne, de là par Prague à Riesenbourg, ensuite à Berlin, plus tard, de la forteresse de Spandaw au château des Invisibles quelque part au midi de l'Allemagne. L'Épilogue mentionne les succès de Porporina à Paris, Londres, Madrid, Rome et Naples, et la carrière de cantatrice finit à Vienne, où Consuelo perd la voix. Enfin la *Lettre de Philon* montre Consuelo de nouveau en Bohême, sur le point de partir pour Vienne. Ce grand voyage, jalonné d'étapes plus ou moins sédentaires, n'a pas d'un bout à l'autre le même caractère, ce que la présente analyse tentera de démontrer.

Qui dit voyage, dit déplacement dans l'espace. Au fond, la constitution de l'espace représenté est l'élément de première importance de l'histoire des deux romans sandis. Il nous paraît instructif d'examiner cet espace par le biais de l'opposition: espace clos/espace ouvert qui, dans le cas d'une existence voyageuse, ne manque pas de devenir significative. Le schéma qui suit a pour but de réorganiser la matière événementielle qui, au premier abord, peut paraître confuse et disparate: le critère spatial s'avère ici des plus opératoires, ce qui suffirait déjà de prouver l'importance structurale de l'espace dans cette oeuvre de Gorge Sand.

Si l'on traduit cette alternance spatiale en termes temporels, on note, dans la vie de Consuelo, deux époques de voyages musicaux et deux époques de voyages initiatiques. Mais il faut relever une asymétrie quant aux premiers: il y a un grand voyage musical représenté; le second, mentionné par bribes d'informations par le narrateur, n'a sans doute plus le même caractère. Consuelo, déjà engagée dans l'oeuvre des Invisibles, s'adonne, à part le chant, aux tâches qui lui ont été imposées.

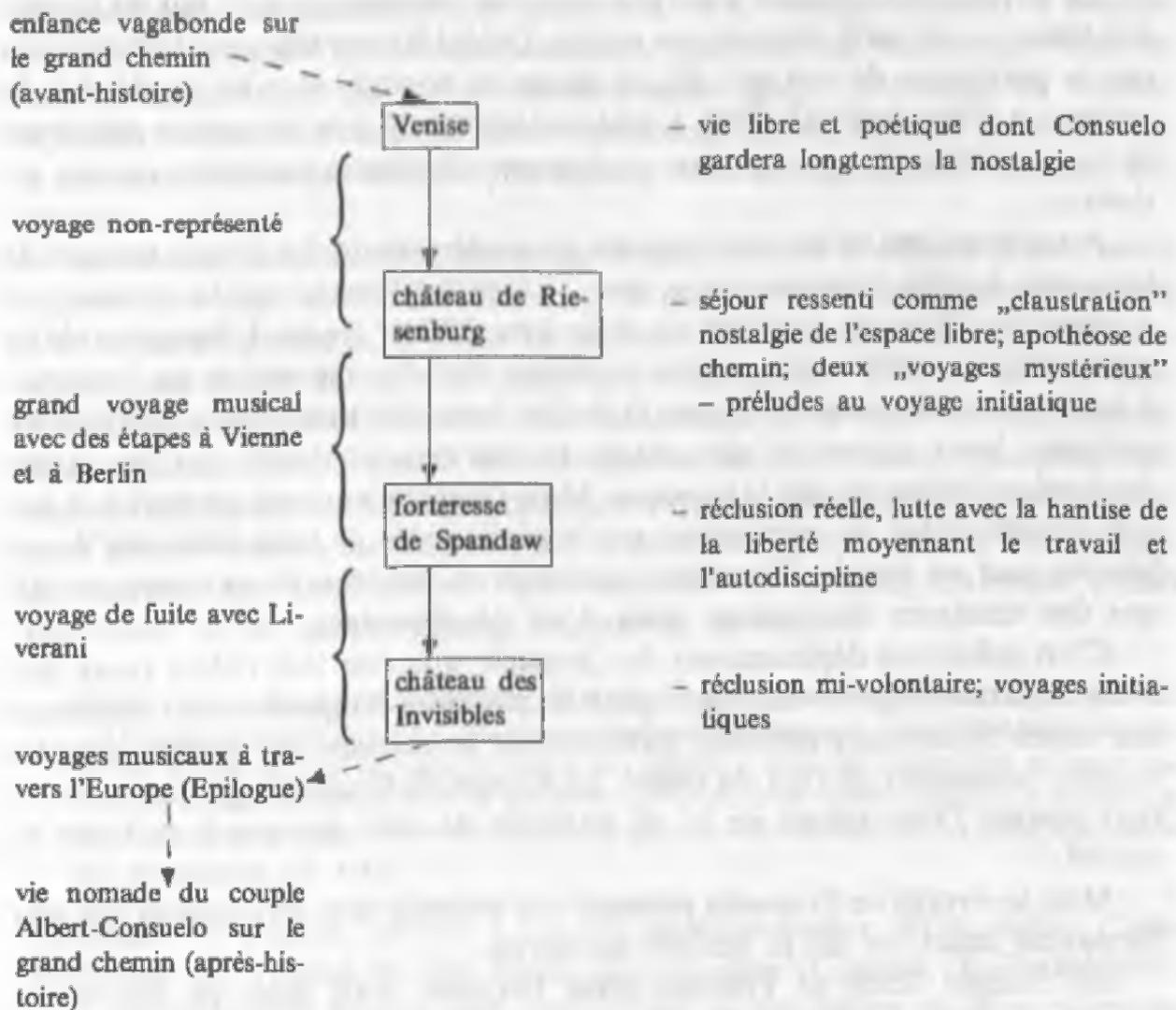
On remarque de plus que les espaces clos, même ressentis par Consuelo comme claustrations, ne correspondent pas pour autant à des époques sans voyages. La forteresse de Spandaw mise à part, ces espaces ont l'air de privilégier les voyages mystérieux, qui se font en profondeur, au sens littéral et figuré du terme.

Enfin, on voit trois époques de la vie de Consuelo, passées sur le grand chemin. La première, à peine marquée, est bien révolue au moment où commence le récit; la durée de la deuxième occupe une grande partie du voyage musical de Consuelo; la troisième, enfin, s'étend à un terme indéfini et inconnu de l'après-histoire.

Il est aisé de remarquer que les voyages de Consuelo sont de deux espèces. On distingue, à la gauche du schéma, les voyages que l'on nomme ici musicaux; à la droite se situent les voyages dits initiatiques. Ils se distinguent, comme on voit, par la valeur de leurs attributs spatiaux. Ils diffèrent aussi par leur caractère.

## Schéma 1

## Alternance des espaces clos et des espaces ouverts



Le grand voyage de Consuelo, qui la mène de Venise par Vienne à Berlin, est nommé musical, car le mobile qui pousse Consuelo à se déplacer est en premier lieu celui de réaliser à sa guise, c'est-à-dire librement, sa vocation d'artiste. Il ne peut en être autrement pour cette jeune fille „vivant dans la musique comme l'oiseau dans l'air et le poisson dans l'eau" (I, 53). Son voyage ne ressemble pourtant en rien à une tournée artistique entreprise pour faire briller son talent. „La prévoyance n'était pas au nombre de ses occupations d'esprit", nous dit-on de l'héroïne (I, 55). Remarquons que Consuelo ne choisit pas elle-même les lieux de destination de ses voyages: elle va à Riesenbourg chez les amis de Porpora, munie d'une lettre de recommandation de celui-ci; elle part pour Vienne afin de rejoindre son maître; elle se rend à Berlin

à l'instigation de Porpora encore qui a arrangé son engagement au théâtre royal. Le fait prouve moins la passivité de Consuelo que son indifférence foncière aux ambitions vaniteuses qui tourmentent, par contre, tous les autres chanteurs qu'elle connaît.

Le voyage de Consuelo n'est pas non plus entrepris dans le but de former son talent ou de perfectionner son métier. Déjà à Venise elle surprend Porpora par la perfection de son art. Si, au cours du voyage, sa voix „a doublé de volume et d'étendue" (II, 279), le phénomène est dû à la formation intérieure de la cantatrice et non pas aux expériences artistiques nouvelles puisées au théâtre.

Nous touchons ici un problème des plus intéressants. Le voyage musical de Consuelo semble présenter deux faces. L'une est l'image variée et haute en couleurs de l'Europe musicale du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'itinéraire de la cantatrice la conduit aux centres musicaux les plus renommés de l'époque: à part Venise, elle connaît Vienne et Berlin, leurs théâtres et leurs intrigues de coulisses, leurs salons où elle chante devant des amateurs plus ou moins sincèrement intéressés par la musique. Mais l'Europe musicale ne se réduit pas aux grandes villes. La romancière eut la géniale idée de faire découvrir à son héroïne tout un peuple d'humbles exécuteurs et auditeurs de la musique ainsi que des amateurs sincèrement épris d'art (le chanoine).

C'est grâce aux déplacements de Consuelo que l'on voit défilier toute une foule de personnages vivants de et pour la musique, compositeurs et chanteurs aux noms historiques célèbres, directeurs et animateurs de théâtre, simples mortels passionnés de l'art du chant. Le voyage de Consuelo permet donc de faire revivre l'atmosphère de la vie musicale de cette époque dans toute sa variété.

Mais le voyage de Consuelo présente une seconde face, étroitement liée à la formation intérieure de la géniale cantatrice.

En disciple fidèle de l'intransigeant Porpora, mais aussi en fille de la Zingara vagabonde, Consuelo unit la passion de l'art à celle de la liberté. Lorsque l'on considère ses départs, le plus souvent brusques et inopinés, on voit que Consuelo est mue avant tout par le besoin impérieux de sauvegarder sa liberté d'artiste. Aussi ces départs ne sont-ils qu'en apparence des fuites ou des échappées: au contraire, ils apparaissent comme le fruit de ses décisions.

Cet impératif de liberté détermine en grande partie les attributs spatiaux de ce voyage: c'est le grand chemin, l'horizon sans limites, le pays inconnu à explorer. C'est le paysage varié, le hasard des rencontres, c'est aussi l'initiative, le courage et la bonne humeur de la voyageuse. Lors du voyage à pied en compagnie de Hydn, Consuelo entre vite et avec plaisir dans le rôle du „garçon faisant l'école buissonnière" (II, 122). C'est que, nous explique-t-on, „elle était trop artiste par toutes les fibres de son organisation, pour ne pas aimer la liberté, les hasards, les actes de courage et d'adresse, le

spectacle continuel et varié de cette nature que le piéton seul possède entièrement, enfin toute l'activité de la vie errante et isolée" (II, 205)<sup>4</sup>.

Considéré du point de vue du rythme de l'histoire<sup>5</sup>, ce voyage à pied à travers la forêt du Boehmerwald apparaît privilégié par rapport aux autres déplacements de Consuelo qui constituent son voyage musical: il occupe plusieurs chapitres d'un intérêt romanesque des plus vifs, tandis que les autres sont présentés plus ou moins sommairement (p.ex. le voyage de Vienne à Berlin). Enfin, c'est cette partie du voyage musical de Consuelo qui se montre le plus étroitement liée au motif du chemin: nous aurons encore l'occasion d'y revenir.

Réduire la motivation de ce voyage musical au seul besoin de liberté serait appauvrir la personnalité de Consuelo. Le pouvoir de la vocation et le besoin d'affection se partagent le cœur de la jeune fille du moment où la trahison d'Anzoleto détruit ce qui était jusqu'alors uni au plus profond de son être. Brutalement dissociées, ces deux valeurs: la musique et l'amour constitueront désormais un dilemme pour Consuelo qui, en quittant Venise, opte pour l'art seul. La pitié mêlée de tendresse admirative qu'elle ressent pour Albert ne peut pas l'arrêter dans sa seconde décision importante: celle de quitter Riesenbourg. A Vienne, face aux intrigues qui l'excluent du théâtre, Consuelo prend conscience de sa propre dualité d'artiste et de femme:

Quelle destinée bizarre est la mienne! [...] Le ciel m'a donné des facultés et une âme pour l'art; les besoins de liberté, l'amour d'une fière et chaste indépendance; mais en même temps, au lieu de me donner ce froid égoïsme qui assure aux artistes la force nécessaire pour se frayer une route à travers les difficultés et les séductions de la vie, cette volonté céleste m'a mis dans la poitrine un cœur tendre et sensible qui ne bat que pour les autres, qui ne vit que d'affection et de dévouement (II, 314).

Consuelo ne pourra revenir à l'unité: musique-amour qu'au terme d'une évolution qui s'opère en elle depuis qu'elle connaît Albert de Rudolstadt.

Cette évolution portera tout d'abord sur sa conception de la vocation de l'artiste. Déjà à Venise Consuelo se convainc de l'„horreur de cette vie d'artiste, enchaînée aux exigences du public" (I, 149). Mais à cette époque de sa vie, Consuelo ne connaît pas d'autres moyens d'exercer sa vocation. Le jeu du violon d'Albert et les chansons du fou Zdenko apportent à Porporina la révélation d'une autre source de la musique, source magique qui plonge dans les couches mystérieuses du folklore et de l'inspiration. Plus tard, à Vienne, après une discussion animée qui l'oppose à Porpora, Consuelo s'écrie: „Si l'art est sacré, ne le sommes-nous pas aussi, nous, ses prêtres et ses lévites?" (II, 328). Pour l'instant Consuelo ne pense pas encore à l'art comme mission;

<sup>4</sup> Cette liberté doit être d'ailleurs entendue aussi au sens figuré du terme. Comme le précise le narrateur, il faut y voir le besoin de tout individu de s'appartenir à lui-même (v. II, 205-206).

<sup>5</sup> Nous indiquons par ce terme le rapport entre le récit et l'histoire.

elle ne veut que le „faire comprendre” et le „faire aimer sans faire craindre et haïr la personne de l'artiste” (II, 322). L'amour de la musique doit unir l'artiste et son public dans un unisson émotionnel. Consuelo peut s'en convaincre lors des représentations à Vienne et à Berlin, diamétralement opposées quant à son expérience artistique. Si à Vienne Consuelo connaît l'enivrement du succès qui s'accomplit dans une atmosphère chaleureuse d'enthousiasme, à Berlin elle tombe dans une langueur et désespère de jamais arriver à se perfectionner au milieu de „cette vie bourgeoise, froidement laborieuse, tristement glorieuse et forcément cupide” (III, 110).

L'évolution de Consuelo ne concerne pas que sa conception du rôle de l'artiste. La dualité: amour-musique constitue un problème intime et personnel dans la vie intérieure de la cantatrice. Son voyage musical lui fait comprendre que la liberté seule et même l'enthousiasme du public ne suffisent pas à son développement. Dans le récit qu'elle fait de sa vie devant la princesse Amélie, Consuelo procède à une sorte de bilan de son voyage musical. Elle révèle en une formule heureuse la source du mal dont elle souffre:

Depuis que je n'aime plus et que je ne me sens plus capable d'aimer, je ne sens plus le feu de l'inspiration, ni les émotions du théâtre (III, 93).

Consuelo s'est trouvée dans une impasse. Aussi est-ce à Berlin que finit le grand voyage musical de la cantatrice. Pour que sa formation intérieure s'accomplisse, l'ancienne Zingarella doit subir l'initiation à la vérité et à l'amour qui élargira sa conception de l'homme et de l'artiste.

Cette initiation commence déjà au moment où elle s'approche d'Albert de Rudolstadt.

Le séjour de Consuelo dans le château de Riesenburg constitue, du point de vue spatial et événementiel, un intermède sédentaire dans son voyage. Mais pour Consuelo une nouvelle époque commence, où elle fera des voyages mystérieux qui la conduiront à travers les chemins secrets de la vérité.

Ces voyages, qui sont tous liés à la personne d'Albert, ont le même caractère qui les situe à la limite du rêve et du fantastique, ce qui les distingue nettement du voyage sur le grand chemin. Ce sont ou des descentes dans des lieux mystérieux, inaccessibles aux profanes (grotte de Schreckenstein, souterrains du château des Invisibles), ou des déplacements qui se déroulent dans une aura de rêve (fuite de Spandaw, voyage initiatique dans l'enceinte du château des Invisibles). Ce caractère des voyages mystérieux décide des attributs spatiaux. Le chemin souterrain, ce sont les ténèbres, la nuit, les eaux dangereuses, l'aspect insolite des lieux. Ils demandent aussi un comportement différent de la voyageuse: c'est le courage fébrile, nerveux qui mobilise toute sa foi et sa pitié. Le fait ne manque pas de frapper: toutes les fois que Consuelo est promue à recevoir la révélation de la vérité, elle accomplit un voyage souterrain qui met à l'épreuve son courage, sa foi et sa charité.

Les deux descentes dans la grotte de Schreckenstein se différencient par quelques traits. La première est entreprise de l'initiative de Consuelo elle-même, poussée par le besoin d'exercer ce qu'elle ressent comme mission de porter consolation: elle veut ramener Albert à la raison et à sa famille. C'est une véritable descente aux enfers; Consuelo, laissée à elle-même, doit braver les dangers dont est hérissé le passage souterrain, dangers qui ont failli lui coûter la vie. La seconde descente, dont c'est Albert qui a l'initiative, n'est plus si périlleuse, d'abord parce que Consuelo a un guide, ensuite parce qu'Albert choisit un autre chemin, moins dangereux, pour accéder à sa retraite. Enfin, la première descente a lieu la nuit, dans le plus profond secret, la seconde se fait en plein jour, au su des habitants du château.

Ces deux „voyages mystérieux” sont comme le prélude à l'initiation finale de Consuelo. Il est significatif que le narrateur et les protagonistes eux-mêmes parlent de „pèlerinages”, ce qui confère à ces voyages souterrains un caractère quasi sacré. En effet, la seconde descente surtout, est entreprise dans le but de pénétrer dans le sanctuaire de la retraite d'Albert, son „église” où Consuelo se promet d'avoir la révélation de sa religion: „Vous m'enseignerez à prier [...] vous me révélez le ciel, mon ami” (I, 338).

Le „sanctuaire” est un lieu insolite dont l'atmosphère, jointe à la musique du violon d'Albert, communiquent à Consuelo l'extase du visionnaire. Cependant ce „pèlerinage” n'est pas encore le voyage initiatique décisif de Consuelo. Il s'y mêle trop de sentiment de terreur, il y manque l'amour et l'enthousiasme, sans quoi Consuelo se sent incapable d'adhérer, au plus profond d'elle-même, à la „religion” d'Albert. C'est au moment où Consuelo se trouve dans l'impasse de sa carrière artistique et de sa vie sentimentale qu'elle est vraiment disposée à recevoir l'initiation des Invisibles. Fait significatif: dans le cas de Consuelo cette initiation est indissolublement liée à l'initiation sentimentale. C'est pendant la fuite de Spandaw que Consuelo a la révélation de l'amour-passion. L'amour et le dilemme moral qui surgit lorsqu'elle apprend qu'Albert est vivant créent une tension intérieure qui renforce l'action des épreuves auxquelles Consuelo se trouvera soumise.

Les voyages qu'elle fait depuis sa réclusion à Spandaw diffèrent de tous les précédents. Ce n'est plus ni joyeux vagabondage en plein air, sur le grand chemin, ni „pèlerinages” mystérieux entrepris pour sauver une âme souffrante. Il est frappant que Consuelo n'en a plus l'initiative. On l'enlève de Spandaw, car, même si elle consent à fuir, elle ne se préoccupe ni du voyage même, ni du lieu de destination. De même, le voyage initiatique rituel dans le château des Invisibles est un voyage qu'on fait faire à la néophyte. Ces deux voyages, où la volonté de Consuelo a une part réduite, sont de plus entourés d'un halo mystérieux, créé par les circonstances dans lesquelles ils se déroulent. Tout d'abord ils se font dans le plus profond secret. Durant tout le voyage de fuite, Consuelo n'arrive à apprendre ni où elle se trouve, ni où elle se rend. Son

mystérieux et taciturne compagnon de voyage n'est pas fait non plus pour la rassurer. „Ce mystère qui l'enveloppait (Consuelo) comme un nuage, cette fatalité qui l'attirait dans un monde fantastique" (III, 265) la charment et l'effraient en même temps, et le „sombre cavalier" qui brave les dangers pour la secourir ressemble à „l'esprit de la nuit" (III, 274). De plus, elle en tombe amoureuse, sans le connaître, sans même avoir vu son visage. Elle arrive à se demander „si elle avait rêvé d'aimer" (III, 268). Il n'y a pas que les circonstances fantastiques. Consuelo, dès le début de sa fuite où elle perd connaissance, se trouve dans un état d'esprit et de corps proche de la léthargie ou, du moins, d'une profonde rêverie. La fin de son voyage, elle la passe d'ailleurs dans un état de léthargie véritable, provoqué par le calmant qu'on lui applique à dessein. Consuelo finit donc par perdre toute notion de réalité et se laisse emporter par ses énigmatiques libérateurs.

Dans l'enceinte du château des Invisibles, elle se déplace à cinq reprises du pavillon où elle est enfermée. Dans trois cas il serait exagéré sans doute de parler de „voyage". Consuelo marche, guidée, dans les souterrains du château pour rejoindre le conseil des Invisibles. Ces marches ont les mêmes traits: inopinées, elles se font en silence et dans les ténèbres, Consuelo portant toujours un capuchon sur la tête. Enfin, essayant de trouver elle-même l'accès à ces souterrains, Consuelo fait une promenade nocturne qui la conduit jusqu'aux ruines situées en dehors de l'enceinte du château. Ces quelques déplacements ont à rendre de plus en plus dense l'atmosphère autour de Consuelo; ils la préparent aussi à l'ultime voyage initiatique que doit couronner l'engagement solennel à l'oeuvre des Invisibles.

Ce voyage est d'une beauté admirable. Il se compose de deux parties distinctes: la navigation sur les eaux, la marche solitaire dans les souterrains, qui ont l'air de correspondre à deux époques de la vie de Consuelo. La navigation se fait dans une „gondole découverte, toute noire, toute semblable aux gondoles de Venise" qui glisse „rapidement sur les eaux sombres et muettes" (III, 442). Tout ce voyage se déroule comme dans un rêve. Consuelo perd la notion du temps, et lorsqu'on lui enlève le capuchon, un „spectacle féerique" s'offre à ses yeux: „la musique, l'illumination, le palais enchanté, la fête enivrante" (III, 444) – aussi croit-elle „passer d'un rêve à un autre" (III, 442). Cette navigation, cette fête enchantée où se distingue la voix d'Anzoletto qui chante, c'est comme l'adieu à sa jeunesse libre et poétique. On dirait que ces „eaux sombres et muettes" sont celles du Léthé, apportant l'oubli du passé, car Consuelo vogue vers un nouveau rivage, et la fête, pour avoir réjoui ses yeux, ne peut pas l'arrêter.

La descente dans les souterrains fait penser à celles que Consuelo a effectuées dans la grotte de Schreckenstein. Cette fois-ci il s'agit bien d'un parcours arrangé en une série d'épreuves, qui ont à mettre sous les yeux de l'héroïne toutes les souffrances infligées par l'homme à l'homme. Mais, comme

dans les souterrains de Schreckenstein, c'est pour Consuelo la rencontre avec la mort, avec les vestiges de la tyrannie et de la cruauté. Consuelo sort victorieuse des épreuves. Cet enfer humain est pour elle un chemin de purgatoire qui la purifie du reste de l'égoïsme, et sa pitié, qui jusqu'alors cherchait confusément un exutoire, finit par embrasser l'humanité tout entière. Sa destinée s'accomplit enfin: Consuelo ou la consolatrice retrouve la voie de sa mission, dont l'engagement dans l'oeuvre des Invisibles ne sera qu'un épisode. Sa vie de succès artistiques et de voyages terminée, Consuelo remplira sa mission sacrée sur le grand chemin, apportant, avec Albert et ses enfants, „l'art et l'enthousiasme aux âmes susceptibles de sentir l'un et d'aspirer à l'autre" (III, 547). Les deux artistes, dépouillés de leurs biens, exilés et poursuivis, mènent une vie nomade et heureuse. Ils se consacrent à agir „directement sur le peuple", s'adressant „aux pauvres, aux faibles, aux opprimés" par la prédication „sous la forme de l'art et de la poésie, qu'ils comprennent parce qu'ils l'aiment" (III, 558). Le voyage musical et le voyage initiatique de Consuelo finissent par se fondre l'un dans l'autre: Consuelo la cantatrice devient la Zingara de consolation.

On ne peut parler du motif des voyages dans le diptyque sandien sans relever celui du chemin. Il est naturel que dans un pareil „roman de la route" le chemin apparaît comme le principe organisateur des événements représentés. La structure „ouverte" du roman picaresque a laissé son empreinte sur ce roman sandien. C'est au rythme des déplacements et des séjours de Consuelo que se développe la trame principale de l'histoire, qu'apparaissent, disparaissent et réapparaissent les divers personnages que l'héroïne entraîne dans l'orbite de sa vie active et variée.

Le récit prend parfois l'allure du roman picaresque, comme dans la partie consacrée au voyage de Consuelo et de Haydn. Deux pauvres hères sans ressources sur la grande route, le perpétuel changement de lieux, merveilleuses coïncidences et dangers imminents, tout cela, jusqu'à la structure de série d'épisodes et de récits emboîtés rappelle ces romans d'aventures si goûtés au XVIII<sup>e</sup> siècle, inspirés du modèle espagnol.

Ces ressemblances ne vont pourtant pas au-delà de quelques affinités. Le motif du chemin, dans les romans sandiens, présente une particularité intéressante qui l'éloigne du modèle picaresque. Dans ce dernier, la route est à l'image d'un destin toujours ouvert, toujours possible à façonner: elle mène, à travers toutes les sinuosités, à un point précis, dans l'espace et dans la vie du protagoniste. Le chemin de Consuelo est un chemin de voyages refaits, c'est un chemin circulaire. Un système d'analogies et de récurrences renforce cette impression: Consuelo parcourt trois fois le Boehmerwald en direction de Vienne; elle va deux fois à Berlin; elle fait deux descentes dans la grotte de Schreckenstein et cinq déplacements dans l'enceinte du château des Invisibles, parmi lesquels une descente dans les souterrains, symétrique à la descente dans

la grotte. Enfin, l'espace de l'après-histoire semble renouer à l'espace de l'avant-histoire: on retrouve Consuelo sur le grand chemin, comme elle l'était dans son enfance. Du point de vue de l'espace représenté, le roman semble se refermer sur lui-même. Ce trait structural du roman ne manque pas d'apparaître dans sa signification profonde: le chemin n'est pas fait ici à l'image de la découverte d'un monde accessible à l'expérience individuelle, comme dans le roman picaresque. Il se présente à l'image de la révélation d'une vérité éternelle et universelle, à l'image d'une destinée individuelle qui se confond dans celle de l'Humanité<sup>6</sup>.

Le motif du chemin, outre son aspect fonctionnel, présente aussi un aspect sémantique important, se trouvant investi des sens métaphoriques désignés plus ou moins explicitement par l'auteur. Il est, en premier lieu, associé à l'idée de la liberté. Ses attributs sont toujours les mêmes: c'est l'horizon sans bornes, le mouvement, le plein air, la lumière ou l'„immensité des cieux étoilés" (I, 250). L'alternance de l'espace ouvert et de l'espace clos fait ressortir avec acuité cette dimension métaphorique du motif. Toutes les fois que Consuelo se consume de langueur dans un espace clos qu'elle ressent comme une claustration, la nostalgie de la liberté prend la figure symbolique du chemin. L'opposition: espace clos/espace ouvert devient le plus souvent celle entre le jardin et le chemin:

Rien qu'à regarder les grandes lignes d'un jardin, la lassitude me prend: pourquoi mes pieds chercheraient-ils à atteindre ce que mes yeux et ma pensée embrassent tout d'abord? au lieu que le libre chemin [...] m'invite et m'appelle à suivre ses détours et à pénétrer ses mystères [...] et tant que la vue peut s'étendre, le chemin est une terre de liberté (I, 390).

Le libre chemin est tout d'abord la figure de l'indépendance de „l'artiste aux pieds légers" qui „met chaque jour un nouvel horizon, un nouveau monde entre lui et les ennemis de sa liberté" (I, 391). Il symbolise aussi la liberté humaine tout court, privée des entraves de la possession:

(Et puis ce) chemin, c'est le passage de l'humanité, c'est la route de l'univers. Il n'appartient pas à un maître qui puisse le fermer ou l'ouvrir à son gré [...] A droite, à gauche, les champs, les bois appartiennent à des maîtres; le chemin appartient à celui qui ne possède pas autre chose. (I, 390-391).

„Celui qui ne possède pas autre chose", vagabond, mendiant, artiste ambulancier, le plus humble des humbles, dépossédé et pourtant heureux, car il est le seul à savoir jouir de la liberté:

<sup>6</sup> Cf. cette affirmation d'Albert: „La vérité est éternelle et absolue, en dépit de la faiblesse de nos organes pour la concevoir et la posséder [...] Et cependant nous la possédons tous par l'espérance et le désir: elle vit en nous, elle existe de tout temps dans l'humanité à l'état de germe qui attend la fécondation suprême. Je vous le dis en vérité, nous gravitons vers l'idéal, et cette gravitation est infinie comme l'idéal lui-même" (III, 571).

et elle se dit qu'il valait mieux être artiste ou bohémien que seigneur ou paysan, puisqu'à la possession d'une terre comme à celle d'une gerbe de blé s'attachaient ou la tyrannie injuste, ou le morne assujettissement de la cupidité. Viva la liberta! (II, 132).

Le grand chemin, qui était aux yeux de Consuelo „le symbole et l'image d'une vie active et variée" (I, 390), prend un sens symbolique plus large dans la ballade *La Bonne Déesse de la pauvreté*. Les „chemins sablés d'or" qui „n'(ont) pas de maîtres" s'élèvent au symbole de la route que suit l'humanité vers la lumière de la vérité éternelle et divine.

Mais il est d'autres sens métaphoriques des mots „chemin", „route" et „voie" qui apparaissent avec insistance dans le texte.

Les uns se rapportent à la direction que peut prendre la connaissance humaine. „Puisque tu approuves mes desseins, enseigne-moi donc, et ouvre-moi la route"; „Mais vous nous ouvrez tous les chemins [...] Je voudrais que vous me fissiez faire quelques pas avancés dans une de ces routes", demande Spartacus à Albert (III, 560, 589). „Il n'y a qu'une route certaine vers la vérité: c'est celle qui répond à la nature humaine complète [...]. Ne la quitte pas, cette route", enseigne Albert (III, 566).

Les autres sens métaphoriques du mot „route" ont rapport à la vie humaine tout court, ou à un de ses aspects. „Les routes de l'art sont encombrées d'épines, mais on parvient à y cueillir de belles fleurs", avertit Consuelo son ami Haydn (II, 282). „La route du devoir est lingue, rigide, et n'a d'horizon que la mort [...] Marchons donc, et sans ménager nos pieds! Mais si [...] un vert sentier s'offre sous nos pas, mettons à profit quelques heures de solitude et de contemplation" (II, 206). Cette réflexion générale du narrateur, si elle ne concerne que l'alternative: devoir/repos, n'en sensibilise pas moins le lecteur à une signification importante conférée à la „route" dans les deux romans. „Chacun doit marcher dans la vie par le chemin que la Providence lui a tracé", dit Consuelo (III, 548). L'homme est un voyageur toujours en route: si cette métaphore n'est pas en elle-même originale, elle se trouve investie d'un sens profond et optimiste. Après avoir suivi des yeux Consuelo qui disparaît sur le „chemin sablé d'or", Philon conclut: „Et nous aussi, nous sommes en route, nous marchons! La vie est un voyage qui a la vie pour but, et non la mort, comme on le dit dans un sens matériel et grossier" (III, 579). Voyageurs infatigables que ces élus touchés par la grâce de la révélation: leur vie sera un „voyage sans repos", une „action sans défaillance" qui aura pour terme le „triomphe" ou le „martyre" (III, 580).

Le chemin d'Albert et Consuelo et celui des néophytes d'une future oeuvre secrète ne se croisent un instant que pour se séparer. Aux uns la mission sacrée de l'art qui communique la vérité à travers l'émotion; aux autres la lutte à travers la persuasion et, s'il le faut, la destruction. Mais ils sont tous des voyageurs conscients du terme de leur voyage: les temps où „tout homme

pourra marcher dans le chemin de la lumière et se rapprocher de Dieu de toute la puissance de son âme" (III, 364).

Si l'on considère à présent tous les voyages de Consuelo, on est tenté de faire un opposition entre ses voyages sur le grand chemin et ses voyages mystérieux. En effet, tout semble les opposer, attributs spatiaux et comportement de l'héroïne. C'est une opposition entre le voyage en plein air et le voyage souterrain; au premier, la lumière, l'horizon sans bornes, le mouvement, les surprises du hasard, l'activité et l'initiative de la voyageuse; au second, les ténèbres, les circonstances insolites, l'état de fièvre ou de léthargie, l'aura de rêve et de mystère. Pourtant, considérés du point de vue de l'évolution intérieure de la cantatrice, tous ces voyages forment un tout cohérent. Si le grand chemin est l'exercice de la liberté, le chemin souterrain est l'exercice de la pitié; si le premier mène à une impasse artistique et sentimentale, le second mène à l'extension de la pitié sur l'humanité tout entière.

L'itinéraire de Consuelo est un itinéraire signifiant, du voyage musical, dominé par le grand chemin et la liberté égoïste de l'artiste, au voyage initiatique qui aboutit à la liberté de l'homme qui se confond avec l'humanité.

Pourtant cet itinéraire, représenté dans l'histoire même, ne constitue pas toute la destinée de Consuelo. Comme on l'a signalé, l'espace de l'avant- et de l'après-histoire bouclent les voyages représentés, en formant un tout dont le sens profond ne peut nous échapper. L'itinéraire véritable de Consuelo ne mène pas de Venise au château des Invisibles; il conduit du grand chemin au grand chemin. La petite voyageuse portée sur l'épaule de sa mère, parcourant l'Europe dans le dénuement total, devient l'artiste ambulante qui remplit de son gré sa mission sacrée sur le grand chemin. Le roman semble se refermer sur lui-même. Mais la Consuelo du dénouement n'est plus une pauvre Zingara pressée par des besoins ordinaires. Elle grandit en la figure quasi mythique de „Zingara de consolation" qui, pareille à la „bonne déesse de la pauvreté", marque de son pas alerte et léger les „chemins sablés d'or" qui appartiennent à l'Humanité, qui appartiennent à l'Univers.

Université Jagellonne – Cracovie  
Pologne

*Regina Bochenek-Franczakowa*

**OD PODRÓŻY MUZYCZNEJ DO PODRÓŻY INICJACYJNEJ:  
CONSUELO I HRABINA DE RUDOLSTADT GEORGE SAND**

Motyw podróży, nierozzerwalnie związany z motywem drogi stanowią istotny element dyptyku powieściowego George Sand: *Consuelo i Hrabina de Rudolstadt*, tak w planie treści, jak i w planie strukturalnej budowy dzieła. W artykule koncentrujemy się na podróżach bohaterki – genialnej śpiewaczki Consuelo. Ujęcie przestrzeni przedstawionej przez pryzmat przeciwstawienia: prze-

strzeń otwarta/przestrzeń zamknięta pozwoliło na wyodrębnienie dwu typów podróży Consuelo: po stronie „przestrzeni otwartej” sytuują się tzw. podróże muzyczne bohaterki, a także jej wędrowne życie mieszczące się w „przed-akcji” i w epilogu. Po stronie „przestrzeni zamkniętej” mieszczą się tzw. podróże inicjacyjne Consuelo. Podróż muzyczna śpiewaczki, podczas której przemierza ona znaczną część Europy i poznaje muzyczne ośrodki XVIII w. (Wiedeń, Berlin), wyposażona jest w atrybuty, takie jak, wolny szlak pieszej wędrówki, ruch, niezmierzona przestrzeń do przebycia. To także zmieniające się krajobrazy, mnogość postaci przewijających się przez życie bohaterki, wreszcie rytm wydarzeń rodem z powieści pikarejskiej XVIII w. Podróż ta kończy się impasem w życiu artystycznym i uczuciowym Consuelo. Podróż „tajemne”, związane z postacią wizjonera Alberta de Rudolstadt i uwieńczone rytualną podróżą inicjacyjną, różni się diametralnie od poprzednich podróży. Ich atrybuty to podziemne wędrówki, ciemności, tajemniczość i niesamowitość. Podróż te prowadzą Consuelo do odkrycia prawdy o ludzkości i wiary w święte posłannictwo Sztuki. Dzięki tym tajemnym podróżom, także dzięki miłości, Consuelo – ze śpiewaczki przywiązanej do egoistycznie pojętej wolności – przeobrazi się w wędrowną artystkę, czerpiącą radość i sens życia z niesienia najuboższym prawdy i pocieszenia poprzez sztukę.

W artykule został również omówiony motyw drogi jako semantycznie i strukturalnie istotny element przestrzeni przedstawionej obu powieści.