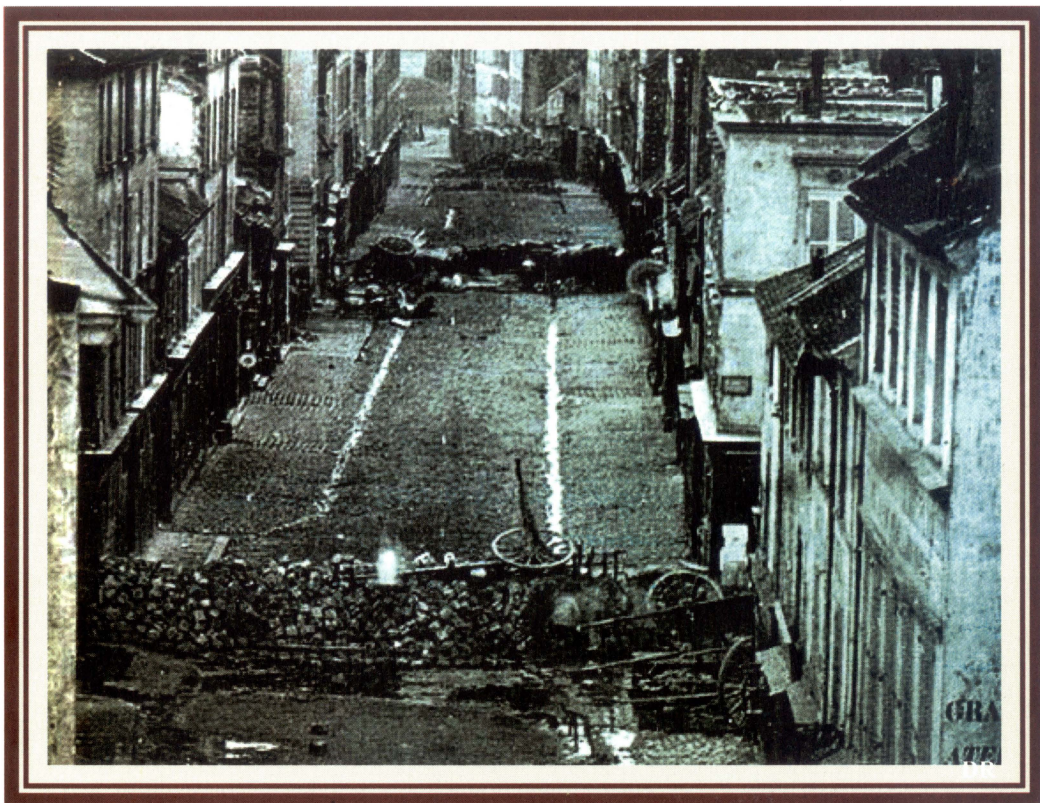


CAHIERS GEORGE SAND



GEORGE SAND FACE À LA VIOLENCE DE L'HISTOIRE

LES AMIS DE GEORGE SAND

2015

N° 37

Le rôle de la Révolution française dans l'itinéraire gothique de l'héroïne de *Consuelo* et de *La Comtesse de Rudolstadt*

GEORGE SAND, FILLE DE LA RÉVOLUTION, ne cesse de nourrir une réflexion sur les répercussions sur son siècle d'une des périodes les plus intensément tumultueuses de l'histoire de France. La culture romantique alimente d'ailleurs cette tendance puisque le romantisme français « se réclame des valeurs de 89 et projette la nostalgie du passé dans le rêve d'un avenir émancipé¹ ». Un des moyens romanesques utilisés par Sand afin de représenter et d'imaginer à nouveaux frais l'avènement de la Révolution réside dans la réappropriation et la réécriture du roman gothique anglais. Sand compose ses romans les plus gothiques entre les émeutes de 1832, année de son entrée officielle dans la carrière littéraire, et la révolution de 1848 – une période où les frustrations face à l'inaccomplissement du rêve révolutionnaire se ressentent âprement. Sand recherche alors activement des formes romanesques qui se prêtent à l'expression de ses idées. Lorsqu'elle recourt à la matrice du roman gothique anglais, la romancière remanie l'itinéraire traditionnel de l'héroïne afin de mettre en scène l'évolution de sa conscience politique révolutionnaire. C'est le cas de *Consuelo*, ainsi préparée à jouer un rôle actif dans l'Histoire. Entre les mains de Sand, la traversée des étapes gothiques de la mise à l'épreuve, de la claustration et de l'initiation prend une portée initiatique ouvertement politique. Un examen de cet itinéraire révèle la croyance de Sand en la marche progressive de l'Histoire vers l'idéal révolutionnaire².

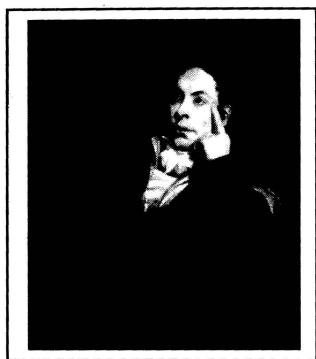
-
1. Robert SAYRE et Michael LOWY, « Utopie romantique et Révolution française », *L'Homme et la société*, n° 94, « Dissonances dans la Révolution », 1989, p. 71.
 2. Une exploration de la « postérité de la demeure noire du *Gothic novel* » dans *Consuelo* a été proposée par Joëlle Prungnaud, « Demeures gothiques », dans *Lectures de Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt de George Sand*, Michèle Hecquet et Christine Planté (dir.), Presses universitaires de Lyon, « Littérature et idéologies », 2004, p. 119-132.

Le roman gothique anglais et la Révolution française

Le roman gothique anglais, genre de l'excès³ et de la Terreur⁴, est situé à la charnière de deux siècles, pendant les bouleversements politiques d'Outre-Manche de 1789. La critique de l'époque l'associe étroitement à l'avènement de la Révolution⁵ et, en 1800, le marquis de Sade va jusqu'à le définir comme « le fruit indispensable des secousses révolutionnaires dont l'Europe entière se ressentait⁶ ». Le fait que la Révolution française soit postérieure aux premiers engouements pour le roman gothique anglais semblerait démentir cette relation simpliste de cause à effet. Cependant, cet événement assure la pérennité du genre au-delà de son pic dans les années 1790, puisque comme l'indique le critique Ronald Paulson, le roman gothique permet de dramatiser les angoisses et les espérances engendrées par les événements réels de l'époque⁷. Les romanciers les plus représentatifs et les mieux connus du genre sont Ann Radcliffe, célèbre notamment pour *The Mysteries of Udolpho* (1794), *The Romance of the Forest* (1791) et *The Italian* (1797), et Matthew Lewis, connu pour son roman sulfureux et scandaleux *The Monk* (1796). Plusieurs thèmes provenant de la Révolution française sont repris par ces romanciers gothiques anglais, tels la figure du révolté, la victimisation des innocents, le renversement de l'ordre ancien, la violence de la foule et surtout le motif de l'emprisonnement,



Ann Radcliffe (1764-1823).



Matthew Lewis (1775-1818)
par Henry PICKERSGILL.

3. Fred BOTTING, *Gothic*, London, New York, Routledge, 1996.
4. Voir, par exemple, la lettre anonyme à l'éditeur, intitulée « The Terrorist System of Novel-Writing », *The Monthly Review Magazine*, 4-21, août 1797, p. 102-104.
5. Voir Angela WRIGHT, *Britain, France and the Gothic, 1764-1820: The Import of Terror*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
6. Donatien Alphonse François DE SADE, *Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques ; précédés d'une Idée sur les romans*, Paris, Gallimard, 1987, p. 42.
7. Voir Ronald PAULSON, *Representations of Revolution, 1789-1820*, New Haven, Yale University Press, 1983, p. 217-219.

thème que l'époque associait si puissamment à la Bastille⁸. Le château gothique ainsi que le couvent corrompu sont lus comme des bâtiments claustraux typiques de l'Ancien Régime, y abritant ses pires maux. Radcliffe utilise la claustration de l'héroïne dans un château gothique « comme commentaire sur les inégalités d'une société qui distribue de façon inéquitable le pouvoir, l'héritage et l'argent⁹ ». Le modèle gothique se prête aisément à la métaphorisation romanesque des luttes idéologiques associées à la Révolution, ce que Sand va exploiter dans ses romans afin d'exprimer ses idées politiques sans passer par des discours rhétoriques¹⁰.

Ce modèle n'offre pourtant pas un véhicule idéologique univoque. L'itinéraire gothique des personnages principaux de Radcliffe et Lewis trahit un positionnement ambigu et problématique face à l'idéologie révolutionnaire, puisque la rébellion et la libération des protagonistes s'avèrent temporaires. *The Monk* suit l'itinéraire révolté du moine Ambrosio, qui transgresse les structures oppressives contraignant son esprit. Ann Radcliffe, auteur libéral¹¹, montre comment ses héroïnes s'efforcent de tenir tête à leurs oppresseurs afin de garder leur vertu intacte et met en valeur l'imagination qu'elles déploient pour accroître leur indépendance et développer leur sens de la fraternité¹². Cependant, le genre gothique aboutit à un dénouement traditionnel plutôt conservateur qui vise au rétablissement du *statu quo* plutôt qu'au triomphe révolutionnaire. Ainsi, les excès révolutionnaires d'Ambrosio dégénèrent vite en une suite de crimes affreux, qui sont définitivement condamnés par sa chute terrible dans l'abîme : « Aucune autre forme d'écriture ne persiste avec autant d'acharnement à juxtaposer la révolution politique et la réaction possible qui s'ensuit¹³. » Le

8. Voir Ronald PAULSON, *ibid.*

9. Katherine ASTBURY, « Roman noir et Révolution Française », dans *Imaginaires gothiques : aux sources du roman noir français*, Catriona Seth (dir.), Paris, Desjonquères, 2010, p. 136.

10. Voir Marilyn MALLIA, *L'Importance du roman gothique anglais dans les premiers romans de George Sand*, PhD Modern Languages, sous la direction de Mary Orr, Southampton, Université de Southampton, 2014.

11. Elle provenait du milieu des « Dissenters ».

12. Angela WRIGHT, « L'Importance du paysage sauvage dans l'évolution de l'indépendance et de la fraternité pour l'héroïne du roman noir et du mélodrame », dans *Mélodrames et romans noirs, 1750-1890*, Simone Bernard Griffiths et Jean Sgard (dir.), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 247-258.

13 « No other form of writing is as insistent as Gothic on juxtaposing political revolution and possible reaction ». Jerrold E. HOGLE, « Introduction : the Gothic in western

dénouement des romans d'Ann Radcliffe véhicule aussi des tensions, voire des contradictions idéologiques, puisque le terme du voyage de l'héroïne est marqué par un mariage pastoral prétendument utopique. Ce mariage, loin de constituer un véritable affranchissement de l'héroïne, fournit un reflet détourné de l'emprisonnement gothique¹⁴ et impose des limites explicites à son pouvoir d'action. La solution utopique radcliffienne, loin de se rapporter aux rêves transgressifs de la Révolution française pour un futur meilleur, s'avère rétrograde, nostalgique, tournée vers un idéal impossible. Ce choix prudent est peut-être dû à la résistance anglaise envers les bouleversements politiques en France¹⁵.

George Sand relève le défi posé par la forme idéologiquement ambiguë du roman anglais. Elle re façonne la dynamique de l'itinéraire gothique de quelques-unes de ses héroïnes, en particulier Consuelo. Les traductions des romans gothiques anglais foisonnent alors en France¹⁶ et la familiarité de Sand avec le genre est attestée, dans *Histoire de ma vie*, par l'évocation des romans de Radcliffe que la narratrice dit avoir lus pendant son adolescence « avec délices, avec terreur¹⁷ ». Dans *Consuelo* (1842), Sand cite explicitement Radcliffe comme modèle virtuose du genre¹⁸. Sand avait aussi lu *Le Moine* qu'elle évoque dans une lettre adressée à Aurélien de Sèze en 1825¹⁹. En tant que lectrice perspicace, elle décèle l'aptitude du

culture », dans *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, E. Hogle (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 13.

14. Voir Eugenia DELAMOTTE, *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, New York- Oxford University Press, 1990, p. 185.
15. Voir Angela WRIGHT, *op. cit.*
16. Voir Maurice LEVY, « Du Roman gothique au roman noir : Traductions, illustrations, imitations, pastiches et contrefaçons », dans *Imaginaires gothiques : aux sources du roman noir français*, *op. cit.*, p. 49-68.
17. George SAND, *Œuvres autobiographiques*, 2 vol., éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, t. I, p. 887.
18. « Si l'ingénieuse et féconde Anne Radcliffe se fût trouvée à la place du candide et maladroit narrateur de cette très véridique histoire, elle n'eût pas laissé échapper une si bonne occasion de vous promener, madame la lectrice, à travers les corridors, les trappes, les escaliers en spirale, les ténèbres et les souterrains pendant une demi-douzaine de beaux et attachants volumes, pour vous révéler, seulement au septième, tous les arcanes de son œuvre savante. » George SAND, *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. Damien Zanone et Nicole Savy, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004, p. 224. Toutes les références à ces romans renvoient à cette édition et prendront la forme C pour *Consuelo*, et CR pour *La Comtesse de Rudolstadt*.
19. George SAND, *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Paris, Garnier, 1964-1991, t. I, p. 201. Il s'agit de la lettre datée du 19 octobre 1825.

genre à véhiculer des questions idéologiques et n'hésite pas à le remanier pour exprimer ses propres croyances.

L'itinéraire gothique de Consuelo : des épreuves « politiques » formatrices

Contrairement à Radcliffe, Sand donne un rôle explicite et crucial à la Révolution française dans l'itinéraire gothique de Consuelo. Séparée de la Révolution par un demi-siècle, Sand écrit dans un climat politique et culturel plus propice à une interprétation romanesque utopique de l'événement. Dans *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*, elle utilise l'itinéraire de son héroïne afin de tracer la marche vers la Révolution et le développement de la conscience politico-religieuse de Consuelo. L'itinéraire gothique radcliffien, lui, présentait l'avantage de permettre la mobilité féminine, puisque comme l'indique Ellen Moers, « Le roman gothique était un moyen de lancer des jeunes filles dans des voyages lointains et passionnants sans déranger les convenances²⁰. » Le voyage gothique est typiquement ponctué par une série d'épreuves comme la claustration et la descente dans les espaces souterrains, qui testaient la résistance des héroïnes contre la tyrannie de l'Ancien Régime. Dans son diptyque épique, Sand va au-delà, en figurant un voyage initiatique au féminin dont les épreuves gothiques font dépendre leur logique sous-jacente de leur finalité politique – la préparation de l'héroïne à assumer un rôle important, même s'il est souterrain, dans le déclenchement de la Révolution.

Les épreuves gothiques terrifiantes de Consuelo suivent une progression qui se déroule en trois temps et atteint son apogée dans l'initiation de l'héroïne à une mission secrète révolutionnaire. Les deux premières épreuves – celles de la descente au Château des Géants et de la claustration à Spandaw – servent à accroître le pouvoir d'action de l'héroïne et à l'initier aux idées égalitaires des sociétés secrètes. Consuelo mettra ces acquis à profit dans la troisième initiation, celle de l'héroïne dans le Château du Graal ainsi que dans la mission qui lui est confiée par les Invisibles, visant la destruction de la tyrannie et l'instauration d'une utopie égalitaire.

La séquence de la descente de Consuelo dans le puits du Schreckenstein, figure emblématique du gouffre insondable, reconfigure l'épreuve terrifiante des héroïnes radcliffiennes, pour transformer Consuelo en une

20. « The Gothic novel was a device to send maidens on distant and exciting journeys without offending the proprietaries. » Ellen MOERS, *Literary Women*, London, W.H. Allen, 1977, p. 126.



Mais c'était avec du granit que Zienko bâtissait... (Page 99.)

Consuelo sur le point d'être emmurée au fond du puits du Schreckenstein.
dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE.

(George SAND, *Consuelo*, dans les *Œuvres complètes illustrées*,
Paris, éd. Hetzel, vol. VIII, 1855, p. 105).

héroïne « dans toute la force du terme » (C, 258). Consuelo prend de son plein gré la décision de sauver Albert de Rudolstadt de sa claustration souterraine, ce qui met en valeur sa force de volonté et sa capacité à prendre des initiatives. Elle s'aventure seule et au péril de sa vie dans les ténèbres abyssales, où elle doit se frayer un chemin dans le labyrinthe et affronter la menace gothique par excellence – l'enfouissement vivant²¹. Pour réussir ces épreuves, Consuelo affiche un courage « digne de Bradamante » (C, 247) et une « présence d'esprit miraculeuse » (C, 269). En dépit de la terreur qu'inspirent les épreuves de l'abîme, elles lui fournissent l'occasion de déployer des facettes insoupçonnées de sa force psychique : sa résilience, son ingéniosité et son ascendant désarmant sur ses ennemis. Ces ressources internes seront cruciales afin de continuer son chemin initiatique et de la rendre digne du rôle qui lui sera confié.

En même temps, cette épreuve formatrice annonce déjà les principes révolutionnaires qui régiront l'initiation finale de Consuelo. En sauvant Albert de sa claustration, l'héroïne adopte le rôle de libératrice qu'elle pratiquera à plus grande échelle dans sa mission. Le choix de Sand de renverser les rôles sexuels typiques du roman gothique possède donc une portée politique. En même temps, cette descente souterraine permet à Consuelo de s'initier aux préceptes égalitaires et fraternels d'Albert, fondés sur les articles de foi des Taborites. Elle prend ainsi connaissance de la signification du rite hussite du partage de la coupe de bois, expliqué par Albert comme étant « la communion antique et fraternelle, le banquet de l'égalité » (C, 343). La dimension clandestine de cette entreprise révolutionnaire est soulignée par le choix topographique gothique de la grotte souterraine. Dans cette enclave poétique, la découverte politico-religieuse de Consuelo provoque une exaltation mystique, par laquelle l'héroïne entrevoit les fondements utopiques (et légitimes) de la révolte archétypale – celle de Satan, « celui à qui on a fait tort » (C, 241). Ce damné lui paraît même être le porte-parole bienfaisant de la mission révolutionnaire : « l'archange de la révolte légitime et le patron des grandes luttes » (C, 355). Sand renverse de la sorte les associations sataniques néfastes de la Révolution établies par le contre-révolutionnaire Joseph de Maistre²² ainsi que la représentation

21. Elle doit ainsi surmonter l'épreuve du torrent qui risque de l'engloutir et affronter la fureur de Zdenko, sorte de Cerbère résolu à l'emmurer dans l'espace souterrain.

22. « Il y a dans la révolution française, un caractère satanique qui la distingue de tout ce qu'on a vu, et peut-être de tout ce qu'on verra », Joseph DE MAISTRE, *Considérations sur la France*, 1797, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 55.

gothique du diable comme méchant suprême dans *The Monk*. Dans *Consuelo*, la figure noble de Satan amène l'héroïne à identifier sa révolte à celle des Bohémiens opprimés et à se rallier à leur cause.

Dans l'étape suivante de l'itinéraire gothique de *Consuelo*, l'héroïne passe par la perte de liberté – la claustration dans la forteresse de Spandaw, « citadelle, réputée alors inexpugnable » (CR, 856). Cette étape renoue avec la tradition gothique qui consiste à faire figurer les héroïnes comme les premières victimes des cruautés de l'Ancien Régime. Accusée innocemment de conspiration, *Consuelo* résiste avec acharnement aux tentatives de Frédéric II de lui faire trahir la confiance de ses amis. L'arbitraire et l'injustice de cette condamnation sont soulignés plus tard quand les Invisibles interviennent en disant : « Et toi, ma sœur, toi la plus douce et la plus noble des femmes, n'as-tu pas été captive à Spandaw ? » (CR, 1084). Cependant, il ne s'agit pas simplement d'une victimisation de l'héroïne puisqu'en dépit de la stase physique imposée par cette claustration, *Consuelo* expérimente une évolution spirituelle, artistique et idéologique qui prend en compte les acquis de l'épreuve précédente. La claustration gothique offre à *Consuelo* un répit bienfaisant dans sa vie agitée de cantatrice d'opéra ainsi que dans les intrigues incessantes de la cour, ce qui la pousse à diriger son action vers la descente en elle-même. Son isolement dans cette « Bastille » ne lui sert pas seulement à développer ses dons de composition et à découvrir les vertus libératrices de l'écriture mais lui fournit aussi un milieu propice pour développer une conscience politique et saisir l'importance d'un « bouleversement de ces iniques monarchies et de ces impures sociétés » (CR, 212). Comme l'indique Béatrice Didier, *Consuelo* y apprend « la haine de la tyrannie et la nécessité d'une lutte²³ », ce qui la dispose à adhérer à la mission révolutionnaire. D'ailleurs, grâce à Gottlieb, adepte des théories de Jacques Boehm, elle poursuit son initiation à la mystérieuse religion égalitaire d'Albert. C'est pendant son emprisonnement qu'elle prend connaissance de l'existence des Invisibles et de leurs plans pour « une prochaine dissolution de la société humaine, devant faire place à une ère de rénovation sublime » (CR, 910). En approfondissant sa réflexion autour des préceptes de cette croyance, elle fait sienne cette religion qui « proclame la future égalité entre tous les hommes » (CR, 912).

23. Béatrice DIDIER, *George Sand écrivain : « un grand fleuve d'Amérique »*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 286.

L'initiation gothique de Consuelo à la mission révolutionnaire



Wanda

dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE.
(George SAND, *La Comtesse de Rudolstadt*, dans
les *Œuvres complètes illustrées*, Paris,
éd. Hetzel, vol. IX, 1856, p. 113).

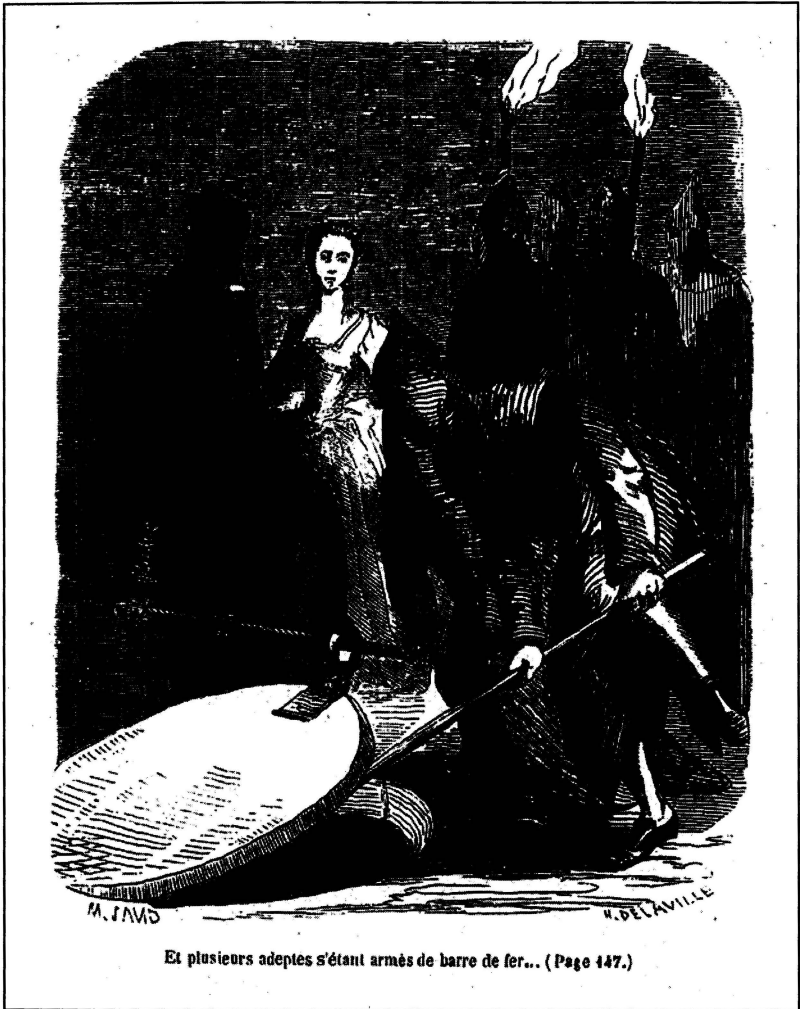
L'apogée de cet itinéraire politique advient dans l'initiation finale de l'héroïne au Château du Graal, qui passe par un certain nombre d'étapes gothiques. D'abord, les retrouvailles avec la mère perdue, *topos* gothique récurrent²⁴, servent à diriger Consuelo dans le chemin de l'action révolutionnaire, à travers l'exemple de sa mère adoptive Wanda. Cette première comtesse de Rudolstadt préfigure le chemin initiatique de Consuelo parce qu'elle a, elle aussi, traversé des épreuves gothiques. Pendant sa jeunesse, elle a été enterrée vivante et libérée par un bienveillant sauveur qui enlève son prétendu cadavre. Ce passage gothique par l'obscurité du tombeau provoque sa renaissance, consacrée à une mission

sociale et mystique où elle trouve sa raison d'être. Wanda s'engage activement dans « une conspiration universelle contre le despotisme et l'intolérance » (CR, 1024), ne s'occupant « en effet sérieusement que de l'œuvre secrète », et « exer[ce] en tout temps une influence assez marquée » sur les décisions du conseil des Invisibles (CR, 1030). Ce dédoublement gothique de l'itinéraire des deux Comtesses de Rudolstadt possède un but politique explicité par Wanda, quand elle définit le rôle de Consuelo au sein de cette mission révolutionnaire : « vous continuerez ce que j'ai commencé » (CR, 1030), établissant ainsi une poursuite de l'action révolutionnaire féminine.

L'initiation de Consuelo passe ensuite par un rituel public, qui en fait « une initiation plus complète » (CR, 1013). Cette épreuve dédouble la descente gothique dans la citerne du Schreckenstein, tout en reconfigurant le voyage gothique d'une manière originale particulièrement admirée par la critique Ellen Moers²⁵. En effet, cette séquence diffère de la première, en

24. Radcliffe, par exemple, met en scène les retrouvailles d'Ellena avec sa mère Olivia dans *The Italian*, ainsi que celles de Julia avec sa mère dans *A Sicilian Romance*.

25. « More interesting is what she does with Gothic travel in its long finale » (« La manière dont elle aborde les voyages gothiques dans le long dénouement du roman est bien plus intéressante. »), Ellen MOERS, *Literary Women*, op. cit., p. 129.



Consuelo descendant dans les cachots au Château du Graal.

Dessin de Maurice SAND, Gravure de DELAVILLE.

(George Sand, *Consuelo*, dans *Œuvres complètes illustrées*,
Paris, Hetzel, vol. IX, 1853, p. 145).

étant axée explicitement sur les sentiments humains de Consuelo et son adéquation à une mission politique active. Sand innove davantage, en faisant des Invisibles une société secrète révolutionnaire, initiateurs de l'héroïne. En créant ces « instigateurs de toutes les révolutions » (CR, 914), Sand puise à une source qui a également influencé le roman gothique, à savoir les *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme* (1797). Cet ouvrage écrit par l'abbé Barruel avance la thèse réactionnaire selon laquelle la Révolution fut orchestrée par les Illuminés de Bavière à travers une conspiration souterraine. Les angoisses générées par cette théorie du complot ont contribué fortement à la création de méchants gothiques qui sont aussi des conspirateurs, tel Schedoni dans *The Italian*, ou même le diable lui-même dans *The Monk* qui orchestre minutieusement la chute d'Ambrosio²⁶. Cependant, Sand reconfigure profondément le rôle typiquement sinistre des conspirateurs révolutionnaires. Si les Invisibles génèrent toujours des angoisses – « masqués, muets, impénétrables comme des fantômes » (CR, 1004) – il s'agit d'une organisation paternelle et juste, disposée à accueillir et à reconnaître les capacités d'une néophyte méritante comme Consuelo. Conformément à leur précepte de « l'égalité divine de l'homme et de la femme » (CR, 1012), les Invisibles annoncent qu'ils vont traiter Consuelo « comme un homme » (CR, 1012), et lui fournir la possibilité de recevoir tous les degrés des rites dans son initiation. Ce qui était source de terreur pour les contre-révolutionnaires et pour le roman gothique, devient chez Sand source de sublime et d'idéalisme politique.

La logique initiatique et politique de l'épreuve gothique est explicitement formulée par les Invisibles : « ce que vous êtes condamnée à souffrir maintenant est nécessaire au développement de votre esprit et de votre cœur dans la vertu et dans la foi véritable. » (CR, 1075). Ceux-ci exigent que Consuelo explore un cachot souterrain – « les catacombes de la féodalité, du despotisme militaire ou religieux » (CR, 1076) – par une descente progressive à trois niveaux de profondeur, chacun plus confiné et plus terrifiant que le précédent. L'axe vertical des architectures gothiques, motif-clé sur lequel insiste Maurice Lévy²⁷, est ainsi reconfiguré par Sand afin de souligner la verticalité de la hiérarchie tyrannique féodale. Ainsi, l'héroïne apprend comment cette structure hiérarchique, antithétique à l'idéal égalitaire, s'avère être la cause essentielle des pires crimes de l'humanité contre elle-même. Sand réserve à l'évocation des tortures des dissidents empri-

26. Voir Ronald PAULSON, *op. cit.*

27. Maurice LEVY, *Le Roman gothique anglais : 1764-1824*, Paris, Albin Michel, 1995.

sonnés dans ces donjons meurtriers ses descriptions les plus crues : « ces crânes décharnés, des os humains brisés et desséchés, des larmes, des taches de sang » (CR, 1077). Ces images se rapprochent de l'effet d' « horreur » que Radcliffe associe aux excès de Matthew Lewis²⁸. Cependant, cette « horreur », loin d'être gratuite, sert à provoquer chez l'héroïne une forte conviction : celle de la nécessité de mettre fin aux injustices terribles de l'Ancien Régime. La contemplation de l'abject, sous la forme d'une touffe de cheveux blancs collée par le sang, amène un « excès de l'épouvante » (CR, 1081) chez Consuelo et conduit à son évanouissement ; pourtant, cet état est provoqué non pas par une faiblesse due à la peur mais par l'identification de l'héroïne avec les victimes des tyrannies « gothiques » féodales²⁹. L'issue de cette épreuve est donc l'adhésion complète de Consuelo à la cause révolutionnaire : « son âme et son corps n'existaient plus que dans le corps et l'âme de l'humanité violentée et mutilée » (CR, 1082). Comme l'indique Béatrice Didier, Consuelo

va être amenée à comprendre que cette liberté d'artiste n'est pas indépendante de la liberté politique et qu'elle peut contribuer à étendre le règne de la liberté dans le monde. Telle sera la dernière, la suprême étape de l'évolution de Consuelo³⁰.

Le point culminant de l'itinéraire gothique de l'héroïne est surtout politique, puisque même son union avec Albert-Liverani renforce l'égalité de leur statut au sein des Invisibles et le partenariat de leur action révolutionnaire. Consuelo est chargée d'opérer principalement auprès des femmes en instituant des sociétés secrètes, mission subversive qui passe par la transmission des idées. Elle doit les préparer idéologiquement aux événements à venir par la diffusion des préceptes de liberté, d'égalité et de fraternité. Cette mission présente une véritable apogée dans l'itinéraire politique de Consuelo, qui acquiert « une résolution inébranlable, la première de

28. Radcliffe insiste sur le fait que la terreur, opérant par la suggestion, l'incertitude et l'obscurité, encourage l'expansion de l'imagination, tandis que l'horreur, en s'attardant sur des descriptions de crime atroces et sur l'évocation du macabre, « contracts, freezes and nearly annihilates » (« contracte, glace, anéantit ») les facultés imaginatives. Ann Radcliffe « On the Supernatural in Poetry », *The New Monthly Magazine and Literary Journal* (1826), II, p. 149-150.

29. Selon Damien Zanone, « l'insistance mise à dénoncer le château seigneurial comme emblème des forces négatives légitime après coup l'usage du code gothique », George Sand, *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. citée, p. 1083.

30. Béatrice DIDIER *George Sand écrivain : « un grand fleuve d'Amérique »*, op. cit., p. 283.

sa vie » (CR, 1084). Elle accepte désormais son rôle sans réserve : « donnez-moi du travail, de la fatigue » (CR, 1087), et est même prête à encourir « le martyre de la persécution » (CR, 1013).

Les dénouements problématiques

Cependant, l'aboutissement, ou plutôt les aboutissements, de l'itinéraire de Consuelo posent nombre de problèmes. En adoptant un triple dénouement, Sand tâche d'approfondir sa réflexion concernant le véritable apport du rêve révolutionnaire et les modalités d'action permises aux héroïnes. Son expérimentation avec le modèle gothique indique en outre les limitations de la représentation de la Révolution dans le dénouement gothique.

Son premier dénouement, utopique, évoque les célébrations suivant l'accession de Consuelo au rang des Invisibles et la cérémonie de son mariage. Cette séquence figure la réalisation concrète de l'égalité et de la fraternité, où « plébéiens et patriciens étaient mêlés dans une tendre intimité » (CR, 1105), et se rapproche surtout du dénouement pastoral radcliffien. Cependant, ce dénouement demeure insuffisant par lui-même, à cause de la nature intenable d'un tel paroxysme³¹. Sand choisit en effet de faire suivre ce *happy end* à la Radcliffe par une issue dysphorique de l'entreprise révolutionnaire. Dans son épilogue, l'œuvre des Invisibles « avait été ruinée » (CR, 1126), Albert redevient fou et Consuelo perd la voix. Ces issues tragiques reprennent la fin punitive gothique à la Matthew Lewis qui supprime les excès révolutionnaires et donne le dessus aux forces répressives conservatrices. Si ces deux premiers dénouements de *La Comtesse de Rudolstadt* exposent les défaillances des modèles gothiques de Radcliffe et de Lewis, la vraie leçon sandienne résiderait plutôt dans son troisième et dernier dénouement, qui véhicule les tensions et les possibilités engendrées par les luttes de 1789.

Dans la lettre de Philon qui conclut le roman, nous rencontrons Albert et Consuelo menant une vie errante avec trois de leurs enfants. La modalité de leur action politique devient moins militante, puisqu'ils contribuent à l'avènement d'un monde nouveau par une sorte d'« apostolat politique³² ». La formule révolutionnaire se trouve cependant réalisée dans

31. Comme l'indique Béatrice Didier, « la romancière est bien consciente de ce que ce *happy end* peut avoir de décevant », *op. cit.*, p. 289.

32. Béatrice DIDIER, « Ce Logogriphe immense, cette brillante nébuleuse. Note sur l'image du XVIII^e siècle dans *Consuelo* », dans « Hommage à Léon Cellier », *Recherches et travaux*, n° 14, Université de Grenoble, décembre 1976, p. 27.

cette vie d'artiste qui leur permet de respirer la liberté, tandis que la « vie d'échange » pratiquée par Consuelo et Albert incarne l'esprit d'égalité. Ils pratiquent également la fraternité avec les communautés auxquelles ils prêchent leur évangile révolutionnaire. Cependant, le rôle de l'héroïne devient moins politique au sens traditionnel du terme, ce qui a mené Maryline Lukacher à parler d'une « défaite politique de la femme³³ ». L'effacement de l'héroïne par rapport aux principaux événements révolutionnaires est de fait problématique. En laissant à Consuelo le dévouement familial comme exutoire principal, le roman ne récolte pas les fruits de son initiation politique et semble retomber dans un piège semblable à celui de Radcliffe. Pourtant, il n'y a pas suppression de la mission politique, mais détournement, puisque la ballade de « La bonne déesse de la pauvreté » constitue une autre expression, artistique et idéologique, de la voix réformatrice de Consuelo. Ce bilan d'acquis et de revers, ces tensions dans l'utopie révolutionnaire de Sand indiquent son questionnement continu. La romancière cherche à « incarner un monde idéal dans un monde réel. C'est une grande difficulté³⁴ ». Ces dénouements témoignent ainsi du travail d'expérimentation mené par Sand sur les modalités gothiques du possible et de l'idéal.

La marche progressive de l'Histoire

La question ouverte par le destin de l'héroïne trouve un éclaircissement ultérieur : l'itinéraire gothique, dans le diptyque épique, se prête non seulement à la représentation de l'évolution politique et artistique de la protagoniste, mais aussi à la contemplation de la marche progressive de l'Histoire. Isabelle Naginski indique à juste titre que « le XIX^e siècle, et Sand avec lui, croit à la marche de l'Histoire, marche qui se fait à la fois dans la direction du progrès et de la liberté³⁵ ». À ce propos, Sand s'inspire surtout des idées de Pierre Leroux, qui soutient que « le développement de l'humanité nous apparaît, dans l'humanité et dans l'individu même, sous

33. Maryline LUKACHER, « Consuelo, ou la défaite politique de la femme », *George Sand Studies*, 12 (1993), p. 36-45.

34. George SAND, *Correspondance*, éd. citée, t. VI, p. 107-108. Lettre à Eugène Sue, datée le 20 avril 1843.

35. Isabelle NAGINSKI, *George Sand mythographe*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2007, p. 209.

l'aspect de progrès et de perfectibilité³⁶ ». Si, dans *Spiridion*, Sand envisage ce développement progressif sous l'angle théologique³⁷, dans *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*, elle se focalise sur le parcours idéologique et historique qui mène à l'avènement de la Révolution. Les épreuves gothiques souterraines ou claustrales de *Consuelo* soulignent la transmission des préceptes révolutionnaires par le biais des sociétés secrètes, et éclairent l'héroïne sur la filiation historique entre la révolte des Hussites dans la Bohême du XV^e siècle (dans la séquence du Schreckenstein), les idées de Jacques Boehm, mystique du début du XVII^e siècle (dans la séquence du Spandaw) et les Invisibles fictifs du XVIII^e siècle, orchestrant la Révolution française (dans le Château du Graal). Sand accentue donc la continuité des étapes historiques, agencées par un élan réformateur. Dans ce mouvement destiné à trouver son apogée dans la grande Révolution, le XVIII^e siècle figure comme un creuset important, « siècle étrange qui commence par des chansons, se développe dans des conspirations bizarres, et aboutit, par des idées profondes, à des révolutions formidables³⁸ ». L'itinéraire gothique de l'héroïne, ainsi que celui du XVIII^e siècle, tirent donc leur logique de cet aboutissement ultime.

Cependant, les revers des deux derniers dénouements indiquent que cette progression ne se situe pas sur une pente régulière ; elle comprend aussi des boucles. Si le voyage gothique s'avère typiquement circulaire, ramenant l'héroïne à son point d'origine³⁹, le voyage gothique de *Consuelo*, ainsi que la conception sandienne de la marche de l'histoire, prennent plutôt la forme d'une spirale. La linéarité de la progression du pouvoir d'action de *Consuelo* est donc perturbée quand les Invisibles exigent une soumission aveugle de sa part à Spandaw, ou quand l'héroïne perd la voix. Pourtant, ces régressions apparentes constituent une manière de soumettre l'héroïne à des tensions supplémentaires, afin de déclencher un rebondis-

36. Pierre-Henri LEROUX, *Réfutation de l'éclectisme où se trouve exposée la vraie définition de la philosophie, et où l'on explique le sens, la suite, et l'enchaînement des divers philosophes depuis Descartes*, Paris, Charles Gosselin, 1839, p. 199.

37. Dans ce roman, Sand trace un itinéraire religieux progressif commençant par l'ère du Père, passant ensuite par celle du Fils pour annoncer enfin l'avènement du règne de l'Esprit Saint. Ainsi, « la véritable compréhension de ce dogme est éternellement progressive », George SAND, *Spiridion*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1976, p. 258-259.

38. George SAND, « Notice » de l'édition de 1854, dans *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. citée, p. 31.

39. L'itinéraire d'Emily Saint-Aubert dans *The Mysteries of Udolpho* commence et se termine à La Vallée.

sement plus puissant : elle recule pour mieux sauter. Béatrice Didier remarque que « l'itinéraire de Consuelo serait comparable non à un cercle, mais à une spirale », parce qu' « il n'y a pas retour en arrière, recommencement pur et simple⁴⁰ ». De même, cette « seule spirale infinie » (CR, 1153) figure aussi celle de l'histoire révolutionnaire. Sand possède le recul historique nécessaire pour tenir compte des revers des révolutions de 1789 et de 1832 qui ne menèrent pas à l'accomplissement des préceptes utopiques révolutionnaires. Toutefois, ces déceptions ne sont pas la marque d'une défaite historique définitive, mais servent à relancer et dynamiser l'itinéraire, d'où l'exclamation emblématique du narrateur Philon : « nous sommes en route, nous marchons ! » (CR, 1160). L'itinéraire gothique prend donc la forme d'un chemin ouvert, qui mène vers l'« aube dorée » (CR, 1105) du possible, où le rêve révolutionnaire demeure achevable, même s'il n'est pas encore achevé.

Ce choix d'opter pour le chemin ouvert, à la veille de la Révolution de 1789, est aussi un moyen stratégique permettant à Sand de revendiquer la légitimité de la révolte utopique sans s'attarder sur les excès qui suivent. Le roman gothique anglais évoque puissamment ces excès de la Révolution française – la violence et la terreur qui doivent finalement être supprimées⁴¹. Sand reconfigure l'idéologie gothique dans ses romans d'avant 1848 afin de garder notamment l'aspect idéologique transgressif de la Révolution française et non pas les violences, les horreurs ou les injustices de la Terreur de 1793. C'est pourquoi elle ne souille pas son héroïne de ces événements sanglants, mais passe le flambeau de l'action révolutionnaire à Spartacus, chargé des aspects les plus violents mais également nécessaires de la Révolution : « détruis et dissous, voilà ton œuvre » (CR, 1145). Albert annonce cet aspect violent dans ses prophéties (« les ténèbres et le chaos » et « les orages qui grondent » dans le sein de l'Europe) et indique la nécessité du travail de destruction qu'effectuera Spartacus pour que puisse s'accomplir l'œuvre humanitaire. La violence révolutionnaire est ainsi justifiée par Sand⁴² mais les implications de cet aspect destructeur apparaissent indirectement, et seulement dans les projections d'Albert : « Quelle horreur ! [...] La guerre partout ! ». D'ailleurs, cette dégénéres-

40. Béatrice DIDIER, *George Sand : « un grand fleuve d'Amérique »*, op. cit., p. 259-260.

41. Surtout dans *The Monk* de Lewis et *Melmoth the Wanderer* de Maturin.

42. Dans *Spiridion*, la destruction est perçue comme la première étape d'une régénération essentielle : « Les temps sont mûrs ; il faut que le fruit tombe ; qu'importe quelques brins d'herbe écrasés ? » George SAND, *Spiridion*, éd. citée, p. 265.

cence de la Révolution est expliquée par la nécessité d'une progression idéologique plus poussée qui peut encore avoir lieu, puisque « la doctrine n'était pas assez avancée » (CR, 1158). Ce traitement sommaire de la Terreur est un choix conscient afin que, comme l'indique Béatrice Didier, « La Révolution française apparaî[sse], nimbée de gloire et sans tache, dans les prophéties de Trismégiste⁴³. » L'absence de la foule révolutionnaire sanguinaire, source de terreur dans *The Monk*, fait que la terreur gothique dans *La Comtesse de Rudolstadt* découle surtout de la tyrannie de l'Ancien Régime que la Révolution vise à détruire.



Illustration pour *Melmoth the Wanderer*, de MATURIN, dessin de THÉODORE KITTELSEN

La donnée est assez différente en 1873, quand Sand publie son roman *Nanon*. Sa perception est alors colorée par l'échec révolutionnaire de 1848 et l'insurrection sanglante de la Commune de 1871. Dans ce roman tardif, Sand se sert du modèle gothique pour condamner les excès des jacobins et évoquer les horreurs des multiples exécutions par la guillotine, instrument de la terreur par excellence. Sa représentation de l'hystérie collective de la Terreur y est ironiquement plus proche de celui des premiers romans gothiques anglais, comme *The Monk* et *Melmoth the Wanderer* (1820) de Maturin. Ainsi, le fanatisme violent des jacobins, loin d'être une prédiction vague projetée dans l'horizon, devient un obstacle majeur que l'héroïne

43. Béatrice DIDIER, art. cit., p. 28.

doit surmonter dans ses épreuves gothiques. Elle doit libérer son ami incarcéré injustement, non pas par des tyrans de l'Ancien Régime, mais par des extrémistes révolutionnaires. Le genre gothique s'avère être un outil romanesque apte à enregistrer les évolutions idéologiques des auteurs qui l'utilisent⁴⁴. Le remaniement continu du roman gothique par Sand permet de déceler l'itinéraire évolutif politique de la romancière elle-même. Cependant, malgré sa condamnation plus nette de la violence révolutionnaire, Sand reste toujours fidèle aux préceptes utopiques de liberté, d'égalité, de fraternité. *Nanon* se clôt par la réalisation pacifique de ces idéaux par le couple Nanon-Émilien dans leur vie retirée, loin des intrigues politiques de la capitale. Sand ne renonce pas non plus à son rêve de voir la femme jouer un rôle actif dans l'Histoire, puisque son héroïne est capable d'influencer le jacobin Costejoux afin de libérer Émilien pendant la Terreur. Sa fiction montre donc qu'elle croit toujours à l'idéal révolutionnaire, mais qu'elle change d'avis concernant l'itinéraire à suivre pour le réaliser.

*
* *

Le gothique « politisé » de Sand dans *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* privilégie les vertus de la transgression bienfaitrice, et renverse le traitement gothique terrifiant des excès révolutionnaires pour faire de la Révolution l'apogée de l'itinéraire de l'héroïne. En remaniant l'itinéraire gothique, Sand s'est servie des moyens romanesques disponibles afin d'approfondir sa réflexion sur les origines de la lutte révolutionnaire et pour fournir à son héroïne un rôle actif dans la réalisation de cet idéal. Si sa représentation de cette lutte n'est pas exempte de tensions et d'ambiguïtés, c'est aussi parce qu'un des points forts du modèle gothique réside dans la remise en question : le gothique « devrait être considéré comme une inter-

44. Nous pouvons en effet rapprocher cette évolution de la tonalité gothique sandienne de celle des romans de Ducray-Duminil, auteur français important du « gothique révolutionnaire ». L'avènement de 1793, séparant ses romans *Alexis ou la maisonnette dans les bois* (1789) et *Victor ou l'enfant de la forêt* (1797), mène à un emploi différencié du gothique, afin d'exprimer « les tensions et les contradictions que la Terreur a laissées en France. » Katherine ASTBURY, « Roman noir et Révolution Française », dans *Imaginaires gothiques : aux sources du roman noir français*, op. cit., p. 142.

rogation féconde, à laquelle nous ne pouvons pas attendre de réponses toutes faites, mais qui, en nous incitant à y répondre, nous fait progresser⁴⁵ ». Ainsi Sand, conformément à sa croyance en une marche historique progressive, continue à explorer les possibilités d'action dans l'Histoire par la réécriture stratégique de modèles littéraires existants.

Marilyn MALLIA
Université de Malte



45. Gothic « is best regarded as an enabling question, one to which we cannot expect ready answers, but which, in trying to answer it, pushes us forward ». Robert MILES, *Gothic Writing, 1750-1820: A Genealogy*, London, Routledge, 1993, p. 4.