

Wioletta Kolbusz-Lasa

Université Jagellonne  
de Cracovie

L'ÉLÉMENT AQUATIQUE  
DANS LA FICTION  
SANDIENNE : *CONSUELO*.  
*LA COMTESSE DE*  
*RUDOLSTADT*

Selon Gaston Bachelard, l'eau est le composant des forces imaginantes particulièrement manifeste dans les oeuvres littéraires, puisqu'elle est « la métamorphose ontologique essentielle. L'être voué à l'eau est un être en vertige »<sup>1</sup>. Gilbert Durand qui, à son tour, continue la pensée bachelardienne, place le problème du vertige dont parle Bachelard, au niveau psychologique. Il précise : « le vertige est image inhibitrice de toute ascension, un blocage psychique et moral qui se traduit par des phénomènes psychophysiologiques violents. Le vertige est un rappel brutal de notre humaine et présente condition terrestre »<sup>2</sup>.

Ces mots, appliqués aux romans de George Sand : *Consuelo* (1842) et *La Comtesse de Rudolstadt* (1843)<sup>3</sup> semblent très adéquats. L'eau, incluse dans le récit sandien comme élément du paysage, révèle le caractère vertigineux de l'existence de Consuelo, la protagoniste, héroïne éponyme, dans son ascension sociale et individuelle vers l'autoconnaissance, soit sa métamorphose ontologique. En effet, « Sand nous apprend qu'il faut franchir l'(eau) pour accéder à la réalisation érotique ou sociale. En traversant l'(eau), on trouve l'amour, l'utopie – et aussi, bien sûr, ultime volet d'une triade [...] l'art ou la beauté »<sup>4</sup>.

Toujours selon la classification durandienne, l'eau triste apparaît dans les deux romans comme le symbole nyctomorphe et l'eau limpide en tant que symbole diaïretique, les deux relevant du régime diurne de l'imaginaire. La métamorphose de l'héroïne se réalisera donc sous le signe du combat héroïque, où sa force intérieure engagée lui fera franchir les obstacles venant des événements réels.

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 13.

<sup>2</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 124.

<sup>3</sup> Pour faciliter la lecture, l'auteur de l'article au lieu de citer les deux titres : *Consuelo et la Comtesse de Rudolstadt*, fera référence à *Consuelo* tout au long du texte, édition de Léon Cellier et Léon Guichard, Paris, Gallimard, Collection Folio Classique, 2004. Toutes les citations renvoient à cette édition et les chiffres entre parenthèses indiquent la page.

<sup>4</sup> Jean-Claude Vareille, *Fantômes de la fiction. Fantômes de l'écriture*, p. 129, in : Simone Vieme (dir.), *George Sand, Colloque de Cerisy*, Paris, Éd. C.D.U. et Sedes, 1983.

Au moment où Consuelo apparaît dans l'histoire du roman, elle est une pauvre jeune fille qui fréquente le chœur Sante-Minelli en tant que l'enfant privilégiée provenant de basses couches sociales, mais dotée d'un talent extraordinaire pour le chant. D'origine espagnole, parfois nommée par ses riches collègues « petite Zingarella », avec mépris, elle ne s'en soucie pas, complètement plongée dans l'étude de la musique. Elle mène une vie simple mais sereine auprès de sa mère qui chante dans les rues et de son ami, le bel Anzoleto lequel, bien que très doué pour le chant, est trop paresseux pour entreprendre les études sérieuses. L'histoire se passe à Venise, ville particulière, surtout du point de vue de notre centre d'intérêt, parce qu'entièrement située sur l'eau. Pourtant le paysage, au début du roman, sert à renforcer jusque-là l'image idyllique de la vie insouciant des personnages :

*la lune paisible éclaire et blanchit les dalles. [...] Tout devient beau sous les regards de la lune. [...] Le ciel limpide où se baignent, au-dessous de ce cadre sombre et anguleux, les pâles coupoles des édifices lointains, verse sur les moindres détails du tableau une couleur vague et harmonieuse qui porte à des rêveries sans fin (I,39).*

Les adjectifs : *paisible, beau, limpide, vague, harmonieuse* introduisent le lecteur dans un univers plein de charme, mystérieux mais sans danger et séduisant. Dans ce monde d'enfance, la vie peut s'épanouir librement et inspirer les idées idéalistes. L'élévation de la jeune fille vers le beau, le vrai et le bien se passe presque de soi, comme si c'était la démarche naturelle dans le milieu innocent et comme naturellement idéal. Là, Consuelo s'avère être elle-même un personnage aquatique : *aussi calme que l'eau des lagunes, et en même temps aussi active que les gondoles légères qui en sillonnent incessamment la face (I,14).*

N'y lit-on pas dans cette comparaison un léger prodrome de la force intérieure de l'héroïne et de sa volonté inflexible d'agir ? Tout l'épisode vénitien est sous le signe du paysage aquatique. Cependant, les éléments liés au milieu aquatique comme les barques, les gondoles ne s'accordent pas à la modalité sereine de l'eau. Elles ne prennent pas non plus la dimension symbolique de l'imaginaire de *la demeure sur l'eau*<sup>5</sup> au sens durandien, ni le symbolisme du voyage mortuaire au sens bachelardien<sup>6</sup>. Elles valorisent plutôt l'interprétation « des cornes de la lune où la surdétermination psychologique joue à plein »<sup>7</sup> parce que les gondoles cachent les amours secrets et les infidélités dans le milieu des cantatrices.

Or, trompée et trahie par son fiancé Anzoleto, Consuelo est forcée de quitter cet univers aquatique qui semble si favorable à l'épanouissement de la protagoniste. Elle entre dans l'univers des épreuves que l'omniprésence de l'eau vénitienne semblait préparer et sa souffrance provoque le processus de l'autoconnaissance. Aux insistances de son maître, selon lequel le destin d'artiste devrait ressembler à celui d'un moine sobre, loin des tentations terrestres et concentré sur l'idéal, elle répond :

<sup>5</sup> G. Durand, *Les structures...*, op. cit., p. 285.

<sup>6</sup> « Tout ce que la mort a de lourd, de lent, est aussi marqué par la figure de Caron. Les barques chargées d'âmes sont toujours sur le point de sombrer. [...] Si le poids qui surcharge la barque est si grand, c'est que les âmes sont fautives. La barque de Caron va toujours aux enfers. Il n'y a pas de nautonier du bonheur. La barque de Caron sera ainsi un symbole qui restera attaché à l'indestructible bonheur des hommes » – selon G. Bachelard, *L'eau...*, op. cit., p. 94.

<sup>7</sup> G. Durand, *Les structures...*, op. cit., p. 285.

*Ce que vous dites présente un sens sublime entouré de figures mystérieuses. Laissez-moi me retirer, mon maître. J'ai besoin de me recueillir et de me connaître (I,146).*

Dès ce moment du récit, Consuelo, jusque-là insouciant, vivant du jour au lendemain, près de sa mère, liée avec un amant par des liens chastes et amicaux, entre sur un chemin creux, dressé des obstacles, qui pourtant révéleront le sens profond de son existence en tant que femme et artiste géniale, enfin personnalité exceptionnelle. « Dans Consuelo nous sommes en présence d'une situation toute différente. Nous assistons à une métamorphose psychologique qui se construit par étapes et dont le déroulement correspond à une vision épistémologique des romantiques sur la personnalité » – dit I. Hoog Naginski<sup>8</sup>.

L'image de l'eau vénitienne : calme, limpide, romantisée par les couchers de soleil change brutalement avec le changement de l'espace. En Bohême, où Consuelo arrive au château des Géants, la première image de l'eau est menaçante et violente, apparaissant sous la forme de l'orage.<sup>9</sup> La pluie violente fait également tomber les arbres, emblèmes du mouvement vers le haut.<sup>10</sup> Le paysage bohémien s'harmonise avec l'état d'âme de la protagoniste, abattue, désespérée et en fuite, laissant derrière les souvenirs trop blessants d'un passé encore très récent :

*une impression pénible et presque mortelle était venue se joindre dans l'âme de Consuelo, au milieu de ces vastes forêts de sapins battues par l'orage, au sein de cette nuit lugubre traversée de livides éclairs, et surtout à l'aspect de ce sombre château, où les hurlements de la meute du baron et la lueur des torches que portaient les serviteurs répandaient quelque chose de vraiment sinistre (I,175).*

La verticalité du paysage se perd, les sommets des arbres semblent s'effacer. Bientôt, le sombre château renforcera cette impression de claustration spatiale, mais aussi sociale. Avant l'épisode de Venise, Consuelo, à l'instar des bohémiens, peut-être ses ancêtres biologiques, a vécu avec sa mère en traversant les pays de l'Europe. Or, malgré la tranquillité de l'âme qu'elle aura atteinte auprès de la famille des Rudolstadt, elle rêvera de l'espace ouvert, de son aspect changeant, près de la nature qui lui est plus agréable que tous les agréments du luxe du château. La présence de l'eau toute proche renforce encore ce sentiment d'enfermement : parce que le château est entouré du fossé rempli d'eau la nuit, et il est impossible d'en sortir. Tel quel, ce château de Bohême n'est guère l'enceinte témoignant de l'intimité protectrice ; il est clausturant. Qui plus est, il y a encore un élément aquatique au sein même du château. C'est une citerne dont l'eau jaillit momentanément et dont la transparence est parfois limpide ou bien *verdâtre et mousseuse (I,288)* ; pire, elle paraît à Consuelo *bien trouble (I,288)*. Cet aspect troublant, étrange et inexplicable pour la conscience du XVIII<sup>e</sup> siècle (le récit se situe

<sup>8</sup> Isabelle Hoog Naginski, *George Sand. L'écriture ou la vie*, Éd. Honoré Champion, Paris, 1999, p. 233 (voir tout le chapitre VIII *Consuelo et La Comtesse de Rudolstadt : Du Roman gothique au roman d'initiation*, pp. 221–255).

<sup>9</sup> Sur la question de la pluie, voir : Danièle Chauvin, *Fragments pour une poétique de la pluie*, in : Michał Piotr Mrozowicki (éd.), *In aqua scribis. Le thème de l'eau dans la littérature*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2005.

<sup>10</sup> « L'arbre aide le poète à « emporter la hauteur », à dépasser les cimes, à vivre d'une vie aérée, aérienne » – a écrit Gaston Bachelard, dans *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1990, p. 238.

vers 1742<sup>11</sup>) révèle l'aspect dangereux de la source. Or, le comte Albert, fantasque, sinon fou, s'en sert pour arroser les fleurs. Si, selon l'interprétation de Bachelard cité par Gilbert Durand « l'aspersion est l'opération purificatrice primitive »<sup>12</sup>, cette citerne est aussi une sorte de l'eau lustrale qui apporte la vie aux autres organismes organiques. Pourtant, la source qui nourrit cette citerne est *intermittente*, lit-on. Cet aspect changeant de la source qui *s'épure peu à peu, jusqu'à devenir froide et limpide comme du cristal de roche* (I,288), parfois *une eau tiède, trouble* (I,288) n'a rien du calme des eaux fraîches et vivifiantes. Au contraire, cette source inquiète, car elle est *encombrée de mousses et de plantes pariétales* (I,288), encore un indice du malaise dans le fonctionnement de ce courant d'eau qui devrait connoter les sentiments de purification. Rien de tel, puisqu'il est *impossible d'en trouver le fond* (I,288). Toute cette caractéristique nous mène à la constatation qu'au lieu de la source bienveillante nous avons une eau maléfique et menaçante. Toujours selon Bachelard, « on peut découvrir les deux eaux, celle de la joie et celle de la peine. Mais il n'y a qu'un seul souvenir. Jamais l'eau lourde ne devient une eau légère, jamais une eau sombre ne s'éclaircit. C'est toujours l'inverse »<sup>13</sup>.

Aussi le mystérieux comte Albert l'a-t-il nommée *La source des pleurs* parce que selon lui *ce sont les larmes de sa mère qui se tarissent et se renouvellent dans le sein de la montagne* (I,289). Trop de mystères au sujet de la source inspire Consuelo à chercher l'explication de ce fait étrange. Elle croit pressentir que l'explication de l'énigme de la source la conduirait au comte Albert lequel, dans ses moments de démence, disparaît mystérieusement, ce qui fait souffrir toute la famille de Rudolstadt. Personne ne sachant expliquer à Consuelo le phénomène du décroissement de l'eau de la fontaine, Consuelo entreprend de résoudre cette énigme la nuit. Le rôle du paysage est ici significatif parce qu'il transpose la relation de la protagoniste avec le comte Albert. La nuit est donc *froide mais brillante, la lune, alors pleine, avait monté dans l'empyrée, les étoiles pâlissaient à son approche, l'air était sec et sonore* (I,291). Or, Consuelo devient de plus en plus forte et certaine de sa mission auprès du comte. Est-elle la lune *brillante et pleine* à l'approche de laquelle le comte Albert semble confus et intimidé ? Sans oublier qu'elle est cantatrice (adjectif *sonore*), son aura reste *sèche*, donc indifférente, ou neutre. Il en est ainsi parce qu'à cette étape de son parcours initiatique Consuelo n'éprouve pas encore l'amour pour le comte.

Selon Jean-Claude Vareille dans les fictions sandiennes « le paysage – complexe (complexe étant pris ici comme nom) nous apprend que le concept de beauté attire ceux de danger et de mort »<sup>14</sup>. Le choix du vocabulaire, qui caractérise l'eau, signale encore une fois qu'on est en présence de l'élément menaçant et maléfique pour l'héroïne. La source se vide : le bruit devient *sourd, d'abord presque insensible et bientôt impérieux* (I,292) pour enfin disparaître *dans la profondeur de l'abîme* (I,292).

<sup>11</sup> Voir dans : G. Sand, *Consuelo*, op. cit., la note I, p. 11 : « vers 1742. Si George Sand a placé à Venise le début de son conte, c'est sans doute entraînée par le souvenir du séjour qu'elle y avait fait en 1834. Au dire de Burney (T. I, p. 117-163) la musique au dix-huitième siècle était mieux cultivée à Venise que partout ailleurs ».

<sup>12</sup> G. Durand, *Les structures...*, op. cit., p. 194.

<sup>13</sup> G. Bachelard, *L'eau...*, op. cit., p. 59.

<sup>14</sup> J.-C. Vareille, *Fantasmes...*, op. cit., p. 132.

Le lit de la rivière n'est point accueillant pour quiconque voudrait se hasarder à y descendre. Les marches menant vers le fond sont *limoneuses et glissantes [elles] n'offraient aucun point d'appui se perdant dans une effrayante profondeur* (I,292). Tout d'abord, *l'obscurité, le précipice incommensurable, la vase filandreuse* (I,292) font reculer Consuelo. Le premier pressentiment au bord de la fontaine d'être guidée par la Providence dans cette entreprise, est remplacé par le sentiment de la frayeur *de descendre au fond des entrailles de la terre et des abîmes de l'eau* (I,293). Effectivement, la peur d'aller tout droit au but la fait hésiter ; dans sa conscience, ne se sent-elle pas être assez mûre pour affronter la vérité que le sort lui prépare ? Cette révélation de l'action intermittente de la fontaine s'avère si puissante que la nuit, Consuelo fait de singuliers cauchemars. Elle rêve *des marches du terrible escalier qu'elle ne peut pas remonter, tandis que l'eau s'élevait au-dessous d'elle avec le rugissement et la rapidité de la foudre* (I,295). Est-ce un cauchemar dans le rêve ou bien le rêve éveillé, où la jeune fille pressent, de tout son être, les événements à venir ? Il est significatif que Consuelo s'en trouve malade, saisie par une sorte de fièvre dont elle est à peine consciente.

Or, à en croire M. Eliade, toute sorte de vision ou révélation de la vérité absolue se passe toujours à l'état d'éveil, où la conscience atteint son point culminant, soit extase, fièvre, hypnose ou exténuation des forces physiques.<sup>15</sup> George Sand qui s'intéressait aux phénomènes de la démence, devait le savoir ; aussi Consuelo acquiert-elle cette dimension de la personnalité authentique et véritable. Pourtant, la famille des Rudolstadt la traite de visionnaire malade ; les paroles de la chanoinesse Wenceslawa semblent en témoigner : *Tout ce qui porte un cœur sublime y est frappé de vertige, et notre vie se passe à plaindre ce que nous sommes forcés d'admirer* (I,296). Mais Consuelo doute elle-même de son entreprise, d'autant plus qu'elle est raillée par son élève, la jeune baronne Amélie. Elle finit par se décider à poursuivre sa recherche du comte Albert au fond de la montagne Schreckenstein. Il paraît que c'est à partir de ce moment que commence sa descente aux enfers où l'eau jouera son rôle de la force maléfique, voire mortifère.

En trompant l'issue, la protagoniste s'expose au plus grand danger, pressenti dans le cauchemar de la veille, elle risquerait d'être noyée si elle ne trouvait au dernier moment le couloir qui l'a sauvée. Le passage de son arrivée chez le comte Albert est bien significatif, la descente est à tel point périlleuse que Consuelo a failli y périr. La description est univoque et l'héroïne y risque sa vie, aux prises avec les eaux torrentielles se dressant en puissances maléfiques :

*La voûte, encore suintante, annonçait assez que l'eau la remplissait tout entière, qu'il n'y avait pas de salut possible et que la vitesse de ses pas ne sauverait pas la malheureuse fugitive de l'impétuosité du torrent* (I,307).

Après une telle épreuve, elle n'est toujours pas encore sûre d'être sauvée, ou bien d'être touchée par *la main glacée de la mort* (I,308). L'eau est toujours froide, glacée, l'espace ressemble à l'enfer au fond de cette caverne profonde où l'on entend le

<sup>15</sup> Mircea Eliade, *Mity, sny i misteria*, trad. pol. K. Kocjan, Warszawa, Wydawnictwo KR, 1999, p. 119.

*clapotement sinistre de l'eau invisible. [...] On dirait les aboiements de la meute infernale (I,308).*

L'eau barre le retour à Consuelo et menace toujours, donc la protagoniste entreprend la route mais elle ne suit que les couloirs ascendants car les galeries plus spacieuses risquent d'être remplies d'eau ; la noyade semble inévitable. Cette expérience du phénomène aquatique dans les souterrains marque l'un des moments cruciaux dans la vie de Consuelo. D'un côté, il montre que l'héroïne est capable de risquer sa vie pour autrui, de l'autre, cette épreuve se passe dans et par l'eau. On le voit bien : l'eau souterraine ne conserve rien de son aspect doux, celui de l'eau des lagunes de Venise où Consuelo semblait vivre heureuse. Elle devient le torrent lugubre, celui qui, d'une part, défend l'accès au mystère de l'existence du comte Albert, de l'autre, elle est l'élément grâce auquel Consuelo confirme sa grandeur d'âme et son courage. Après le danger, brusque et violent, son parcours par des obstacles de pierres et les bas couloirs fait naître en elle une obstination qui prouve qu'elle est certainement une forte et belle personnalité, si l'on entend par là « un individu chez qui devoir et inclination sont concomitants (par opposition au rigorisme de Kant) »<sup>16</sup>. Elle poursuit le but de trouver le comte Albert pour le sauver de sa solitude, ou de sa démence. L'eau empreint pourtant en elle le sentiment d'une frayeur invincible : dès qu'elle entend son bruit, elle tressaillit. *Elle se fut avoué à elle-même que jamais le baron Frédérick, au retour de la chasse, n'avait en plus d'horreur de l'eau qu'elle n'en éprouvait en cet instant (I,313).*

Afin de constater l'ambivalence de l'eau<sup>17</sup>, Durand suit Bachelard lorsqu'il précise : « Bachelard signale la répugnance spontanée pour l'eau souillée et la valeur inconsciente attachée à l'eau pure. Ce n'est pas en tant que substance – contrairement à l'interprétation élémentaire de Bachelard – mais en tant que limpidité antithétique que certaines eaux jouent un rôle purificateur. Car l'élément est lui-même ambivalent » ; tel est aussi le cas dans la fiction sandienne. À savoir, le torrent au moyen duquel la citerne était remplie venait de la source qui alimentait la citerne. Curieusement, à l'approche de cette eau, Consuelo n'a senti ni terreur ni danger. L'eau est devenue *limpide et transparente, qui courait avec un bruit généreux dans un lit convenablement encaissé (I,313)*, donc maniée par l'homme. Cette fois-ci, l'élément est entièrement dominé ; mieux : près de la source, la terre elle-même est *fraîche et fertile*, bordée de plantes *belles (I,313)*. L'air extérieur les rafraîchit et, dans cet espace fermé qui est *comme une serre chaude naturelle, préservée par ses voûtes du froid et des neiges, mais suffisamment aérée par mille soupiraux imperceptibles (I,314)*, la source est pour elle *bienfaisante, poétique (I,314)*. Au bord de la source, plus près de la surface de la terre, Consuelo se sent renaître et son effort est récompensé : elle y retrouve enfin le comte Albert. Au retour de cette grotte, ce ne sont plus seulement les pâles rayons de lune qui l'accompagnent, mais aussi Aldébaran, l'étoile la plus brillante de la constellation du Taureau, nommée également, selon le texte du roman, *l'étoile des*

<sup>16</sup> G. Sand, *Consuelo*, op. cit., p. 189, la note 1.

<sup>17</sup> G. Durand, *Les structures...*, op. cit., p. 194.

*Zingari (I,339)*<sup>18</sup>. Et c'est près de la source que Consuelo confirme son identité d'être d'origine espagnole mais de profession tsigane :

*car je suis non de race, mais de condition, une sorte de Zingara [...]. Ma mère ne portait pas d'autre nom à Venise, quoiqu'elle se révoltât contre cette appellation, injurieuse, selon ses préjugés espagnols. Et moi j'étais, je suis encore connue dans ce pays-là, sous le titre de Zingarella (I,339).*

En effet, le comte Albert reconnaît en elle l'enfant qui avec sa mère avait jadis voyagé à travers la Bohême. Il en garde le souvenir. Il aidait sa mère à la porter un instant et maintenant, le moment de la reconnaissance renforce en lui ce pressentiment d'un amour vague, lointain et rétrospectif. Il importe de remarquer que c'est après ces deux actes de reconnaissance et des aveux que Consuelo finit par découvrir la vérité du fonctionnement de la source, transformée en un vaste bassin rempli d'une eau tranquille.

La récurrence des épisodes interprétés dans le récit sandien est évidente. Les événements présentés comme réels et leurs équivalents oniriques, soit visions cauchemardesques où l'élément aquatique est omniprésent, se juxtaposent toujours. Ces visions cauchemardesques révèlent la fonction symbolique de l'élément aquatique, tel que le récit sandien le véhicule. Après avoir trouvé le comte Albert, Consuelo tombe malade et dans ses visions elle revit les événements nocturnes dans la grotte dont il a déjà été question. L'eau y est invariablement dangereuse, elle veut se sauver par les mouvements de la nage. Pourtant, cette nage n'est pas un mouvement calme et harmonieux, pendant lequel l'être sentirait s'assoupir toutes ses impulsions. Bien au contraire, c'est une nage nerveuse, presque une lutte, un combat si fort que la chevelure de la nageuse semble un flot d'écume. Cette image est fortement marquée de la féminité et de la sexualité : *sa chevelure éparse sur les épaules, elle, les pieds nus, le corps enveloppé d'une légère robe de nuit blanche et froissée, qui lui donnait l'air d'un spectre échappé de la tombe (I,357)*. À ce propos, voici, encore une fois, Durand citant Bachelard : « l'onde de la chevelure est liée au temps, à ce temps irrévocable qu'est le passé »<sup>19</sup>. Consuelo veut se libérer autant de la vision des événements de la nuit précédente que de cette dangereuse force d'attraction qu'exerce le puits se remplissant d'eau. L'isomorphisme de cette image littéraire est presque univoque selon l'interprétation durandienne. Ses composants sont les suivants : les eaux nocturnes, l'étoile Aldébaran dans la constellation du Taureau, le mouvement de la chevelure et le complexe d'Ophélie<sup>20</sup>. Après avoir accompli le devoir d'amener le comte Albert à ses proches, elle combat son inclination pour lui qui pourtant s'avère sinistre, donc ophélisante, renforcée encore par le sermon de ne jamais revenir à la grotte l'un sans l'autre. Comme le dit J.-C. Vareille : « on peut franchir le fossé, le ravin, mais en

<sup>18</sup> D'après Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éd. Robert Laffont et Jupiter, 1982, p. 420 : l'étoile Aldébaran est l'une des étoiles royales, fixe et de première grandeur. Elle était une étoile-repère du calendrier babylonien. Aldébaran était aussi une étoile principale de la constellation du Taureau, Gardienne de l'Est, on la représente symboliquement le plus souvent par un œil.

<sup>19</sup> G. Durand, *Les structures...*, op. cit., p. 108.

<sup>20</sup> « Bachelard insiste sur la chevelure flottante qui peu à peu contamine l'image de l'eau » ; *ibidem*, p. 107.

raison du risque, il faut compter avec la probabilité de la chute et de l'engloutissement. Car l'(eau) s'il (si elle) incite à la traversée, fascine tout autant. Sand, on le sait, a songé plusieurs fois au suicide, et toujours au suicide par l'(eau) »<sup>21</sup>.

L'eau est à la fois menaçante et l'élément-gardien du mystère de la folie du comte Albert, liée à l'aspect religieux. Aussi l'élément aquatique est-il témoin de l'amour du comte vers Consuelo ce qui va à l'encontre de l'ordre social ; or, Consuelo vient du milieu bien inférieur de celui du comte Albert – entre le milieu défavorisé des bohémiens et l'aristocratie il y avait un fossé infranchissable.

La deuxième descente vers la grotte souterraine s'avère également dangereuse. Il y a les mêmes récurrences qu'à la première descente : les révélations sur l'utopie, cette fois d'ordre social, qui doit baser sur l'idée de la fraternité<sup>22</sup> et sur la beauté et la richesse de l'art populaire. Étant donné que Consuelo vient d'être sortie de la crise au moment où elle entend jouer le comte Albert l'air populaire, elle retombe dans une sorte de rêve en veille où toutes les idées entendues parlant de la religion et de l'histoire des perquisitions en Bohême se confondent. Cette rêverie qui est un mélange de croyances, de la poésie musicale jouée dans l'espace où la source est cette fois *chaude* et dont *les tièdes exhalaisons qu'elle répandait dans la caverne y entretenaient une atmosphère douce et moite qui favorisait la végétation* (II,8), l'expose au nouveau danger des troubles psychiques. Pourtant, si l'on admet que la source est un signe matrice, cette fois-ci de la vie de Consuelo, elle n'est pas seulement dangereuse. Elle a *plusieurs ramifications, voire, plusieurs issues dont les unes se perdaient sous les rochers avec un bruit sourd, et dont les autres se promenaient silencieusement en ruisseaux limpides dans l'intérieur de la grotte* (II,8). Alors d'une part, nous avons ce risque de l'eau violente, de l'autre, la pureté de l'eau lustrale qui est une promesse de voir clair dans les pensées. Consuelo après une vision à la fois troublante et charmante déclare : *Il me semble qu'à la pleine lumière du jour, je verrai enfin clair dans ma propre destine* (II,33). Mais la présence de l'eau saumâtre par laquelle Consuelo veut passer sans aide du comte Albert témoigne du sentiment d'amertume présent dans cette expérience de la deuxième descente. I. Hoog Naginski résume : « Consuelo est le récit de sa descente aux enfers et de son retour à la vie. En composant ce roman, Sand a recouvré la santé. Consuelo est donc la preuve que, comme l'a noté Max Milner, l'inconscient est moins une réserve de mythes tout faits que l'espace dans lequel l'esprit peut accomplir son travail d'intégration en visionnant et en triant les images destinées à s'exprimer au grand jour »<sup>23</sup>.

À l'appui de cette constatation, la protagoniste fuit le monde souterrain et elle rêve du réel libre chemin qui seul est capable d'indiquer le choix juste au moyen des expériences vécues en route :

<sup>21</sup> J.-C. Vareille, *Fantasmes...*, op. cit., p. 132.

<sup>22</sup> Voir dans : G. Sand, *Consuelo*, op. cit., note I, II, p. 15 : « Leroux annonce implicitement Sand et Hugo lorsqu'il écrit : Le monde adore Jésus pendant dix-huit siècles sans le comprendre, et il ne sera réellement compris que lorsqu'il sera détrôné du rang où la superstition l'avait placé (p. 122), c'est-à-dire lorsque la Révolution aura aboli le Christianisme des prêtres pour restaurer la liberté, l'égalité et la fraternité, fondement de la société politique ».

<sup>23</sup> I. Hoog Naginski, *George Sand...*, op. cit., p. 251.

*Qu'y a-t-il de plus beau qu'un chemin ? [...] et tant que la vue peut s'étendre, le chemin est une terre de liberté [...] où le souvenir du passé et le regret du bonheur perdu ne peuvent suivre l'artiste aux pieds légers qui voyage plus vite qu'eux, et met chaque jour un nouvel horizon, un nouveau monde entre lui et les ennemis de sa liberté* (I,391).

Les événements vécus dans la grotte reviennent encore sous forme de pensées lourdes, cauchemardesques lors de la rencontre avec son ancien fiancé Anzoleto qui l'a trahie à Venise. Ce fait se manifeste par la voix de Consuelo qui *devenait creuse, sourde, et se perdait comme un râle de mort dans les abîmes de la terre, lorsque les sons fantastiques du violon de la caverne revenaient à sa mémoire* (II,66). Les pensées contradictoires empreintes pourtant des métaphores de la nature reviennent aussi avec la comparaison de deux rivaux : le comte Albert et Anzoleto. Albert représentant *le génie du Nord* est associé *au vent des nuits glacées avec sa voix souterraine des torrents d'hiver* (II,74). Les émotions souvenues sont toujours liées à l'aspect menaçant et violent de l'élément aquatique, et c'est à celles que Consuelo oppose la personnalité d'Anzoleto incarnant la vie méridionale, toute sous le signe d'un resplendissant soleil qui mène vers le haut avec sa clarté, chaleur et l'intensité de la végétation.

L'eau n'est pas seulement l'élément du paysage qui joue son rôle au niveau de l'histoire mais aussi elle entre dans le descriptif du récit en tant que figure poétique. Ce qui prouve que George Sand était obsédée par l'élément aquatique dans son écriture et que son imaginaire semble être dominé par cet élément. L'eau sera présente toujours dès le moment de la fuite de Consuelo du château de Riesenbourg. Elle échappe ainsi aux tentations de la fuite avec Anzoleto dont le projet audacieux provoquerait la souffrance de toute la famille accueillante de Rudolstadt. Elle est enfin libre, ce dont elle d'ailleurs rêvait. Et tout de suite le registre aquatique réapparaît : il y a encore une source, cette fois dont *l'eau est froide et limpide* située dans un endroit *couvert et mystérieux [...] entre des rochers ombragés de vieux arbres* (II,100). Il faut une certaine cachette pour rêver de sa vie agitée comme celle de Consuelo. Exposée aux sentiments à la fois effrayants et bienveillants au bord de la source, elle commence de nouveau à retrouver elle-même, à savoir, sa propre identité. Elle n'est plus Nina du château de Riesenbourg, elle ne s'identifie pas non plus à la cantatrice du théâtre. Près de la source elle se rend compte de sa véritable identité – celle d'une belle Zingara qui dit : *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 ?* (II,101). Elle s'identifie à la race des bohémiens, ceux qui parcourent l'Europe depuis des siècles et se rend compte du fait qu'elle se connaîtra à condition d'être libre et sans attaches. Cette possibilité de fuir les sentiments faux et les illusions ne lui promet que le chemin au cours duquel elle acquerra l'expérience et découvrira sa personnalité, voire son destin.

Cependant, l'élément aquatique sous-tend l'histoire, tel le point de repère qui oriente les événements importants de l'action. Cette fois, la source est si *sauvage et jolie, les bruissements semblait l'inviter à prolonger les instants de son repos* (II,103) que la fugitive succombe à la tentation de cet endroit et s'endort profondément. Elle retrouve donc près de la fontaine la tranquillité de tous ses sens et c'est là qu'elle rencontre son prochain compagnon du voyage, le jeune musicien Joseph Haydn.

C'est aussi au bord de l'eau que se déroule la scène de déguisement. Consuelo, naguère cantatrice vivant dans le château, se transforme en garçon musicien ; la fontaine lui sert de miroir. Cette fois-ci, le lustre de l'eau envoie à la Tsingara qui jusqu'alors se croyait très laide, l'image d'une charmante jeune fille. Après avoir retrouvé son identité et son origine, elle se regarde elle-même et se retrouve belle. À partir de ce moment du récit, l'élément aquatique, sans rien perdre de sa violence, révélera sa force bénéfique.

Lors du voyage à Vienne entrepris avec Haydn, l'image de l'eau de la rivière apportera la douceur à son âme perturbée ; voici que : *nos jeunes voyageurs voguant sur le Danube et descendant son cours rapide avec une satisfaction aussi pure et des cœurs aussi légers que les ondes de ce beau fleuve* (II,202). Le fleuve est donc beau et présente le spectacle magnifique. Dans cette descente fluviale, Consuelo se laisse enchanter par l'eau et le paysage des rochers et arbres qui fuit derrière elle, comme si cette traversée reflétait les dangers courus dans le passé à peine récent et obstacles, à présent évités sans aucun risque. Le mouvement libre des ondes et le cours rapide mais calme l'inspire à chanter. Le deuxième jour de son voyage est aussi agréable que le précédent et cette descente fluviale favorise une détente nocturne, au sein de la nature sereine : *Le reflet de ces astres courait en longs filets d'argent sur la surface mouvante du fleuve* (II,204).

Le voyage fluvial de deux jours est à l'origine de l'étape suivante de la reconnaissance de soi. Consuelo se veut être libre, *errante et isolée*.<sup>24</sup> La voix du narrateur s'identifie aux impressions de la protagoniste et explique la signification de *cette activité romanesque de la vie errante et isolée* (II,205). C'est un état de l'âme, une sorte de joie étrange qu'on éprouve.

*À l'heure qu'il est, personne ne s'embarrasse de moi et personne ne m'embarrasse. Nul ne sait où je suis. Ceux qui dominent ma vie me chercheraient en vain ; ils ne peuvent me découvrir dans ce milieu inconnu de tous, nouveau pour moi-même, où je me suis réfugiée. Ceux que ma vie impressionne et agite se reposent de moi, comme moi de mon action sur eux. Je m'appartiens entièrement, et comme maître et comme esclave* (II,206).

On le sait déjà : le voyage aquatique lui révèle sa propre personnalité. Consuelo revient à son origine, celle d'une enfant en errance, libre des convenances, vivant du jour au lendemain sans souci. Il se passe comme si cet état du retour à l'enfance était à l'image de la nage lors de laquelle, dans un effort de se détacher du fond, le nageur descend le plus bas possible pour qu'il en puisse émerger et nager droit vers la surface. Il semble que, pour Consuelo, il n'y a que l'existence agitée et mouvementée qui compte, à l'image de la nature qui ne charme ni n'excite qu'avec ses orages et sombres nuées : *Un état d'immobilité permanente. C'est le néant, c'est la mort* (II,230). L'écoulement de l'eau qui passe à côté des plus dangereux écueils est l'image des difficultés qu'on surmonte avec une force tranquille et sans chercher le conflit ouvert. Et le mouvement ondulant implique l'idée héraclitéenne de la fuite du temps dont l'irrévocabilité est difficile à accepter.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Voir dans : G. Sand, *Consuelo*, op. cit., la note 1, II, p. 205 : *CF. Rousseau, et Sand elle-même.*

<sup>25</sup> « L'eau qui s'écoule est amère invitation au voyage sans retour : jamais deux fois l'on ne se baigne dans le même fleuve et les rivières ne remontent point à leur source. L'eau qui coule est la

Dans son cheminement vers la connaissance de soi, Consuelo est confrontée aux paradis artificiels qui se juxtaposent à ceux de son enfance et de sa jeunesse auprès de sa mère, femme chaste, naturelle et courageuse. Arrivée chez le comte Hoditz, engagée au concert pour la margrave, son épouse, Consuelo se trouve au bord d'un joli torrent limpide et agité, mais transformé par les mains des ouvriers : *on avait égalisé son lit, adouci sa pente, taillé proprement ses rives et troublé ses belles ondes par de récents travaux* (II,482). Le naturel disparaît du récit au profit des mondes artificiels ; l'eau du ruisseau semble pure, mais, à cause de l'intervention de l'homme, elle perd son côté naturel, son être cède la place au paraître. L'image de l'artifice aquatique est suivie d'une autre image en rapport direct avec la réflexion de la protagoniste. La Moldaw (Moldau), la rivière où Consuelo vient de passer est obscure et rapide ; la statue de Saint Jean Nepomuck dressée sur le pont est là pour rappeler une ancienne légende concernant la loyauté et l'indépendance perdue. Mais Consuelo se souvient d'un commentaire du comte Albert désavouant l'hypocrisie des gens dont les iniquités se cachent sous leur fausse dévotion à Jean Nepomuck. La rivière est ici porteuse de la voix de conscience que Consuelo entend dans la bise du soir et dans l'onde de Moldaw (Moldau). Hésitante, elle réfléchit sur son choix de la vie d'artiste et craint d'être elle-même jugée et accusée par Albert de perversion. C'est lors du passage de ce même pont que l'héroïne reçoit le message concernant la rechute du comte Albert, ce qui la fait changer de décision. Avant d'aller à Berlin où le maître Porpora a déjà conclu le contrat de la cantatrice, elle se rend au château des Géants et épouse le comte Albert mourant. Toujours l'élément aquatique est à l'origine des événements importants du récit.

Qui plus est, si, dans le récit il y a un espace clos, il est toujours entouré de l'eau ; à part le château des Géants, la prison de Spandaw (Spandau) où Consuelo passera deux mois, est bâtie au milieu d'un étang formé par le confluent de la Havel et de la Spree (III,165). Le jour où la jeune fille y arrive est sombre et brumeux en accord avec l'existence que la prisonnière va y mener. Elle va rêver de l'espace ouvert et aquatique : *Si je voyais au moins ces barques, et un peu d'eau courante, et un coin de paysage* (III,210). Après son long séjour en prison, elle chérira l'eau avec un élan tout romantique :

*Les grandes eaux mortes où la citadelle enfonce ses ombres noires et immobiles, les arbres et les terres que je voyais vaguement au loin sur le ravage, l'immensité du ciel, et jusqu'au libre vol des chauves-souris errantes dans la nuit, mon Dieu ! Que tout cela me semblait grand et majestueux, après deux mois passés à contempler des pans de mur et à compter les rares étoiles qui passent dans l'étroite zone de firmament qu'on aperçoit de ma cellule !* (III,228).

L'élément aquatique sera non seulement le signe de la liberté vers laquelle Consuelo aspirera aux moments de sa claustration mais aussi la frontière par laquelle elle accèdera à la vie complètement transformée. Tel est le cas de la traversée après sa libération du château de Spandaw (Spandau) :

figure de l'irrévocable » – écrit G. Durand, *Les structures...*, op. cit., p. 104. Voir aussi : Zdeňka Kalnická, *Woda*, in : *Estetyka czterech żywiołów*, Krystyna Wilkoszewska (dir.), Kraków, Universitas, 2002.

*Le bruit de la rame qui s'enfonçait dans l'eau, à intervalles rapprochés, lui fit comprendre qu'elle était dans une barque, et qu'elle traversait l'étang. Une douce chaleur pénétrait ses membres, et il y avait, dans la placidité des eaux dormantes où la brise agitait de nombreux herbages aquatiques, quelque chose de suave qui rappelait les lagunes de Venise, dans les belles nuits du printemps [...]. Elle se dit qu'elle était sauvée (III,257).*

L'expérience vécue, avec l'intervention de l'élément aquatique : l'orage, la pluie et le gué devient aussi le moment de révélation des sentiments inconscients pour la protagoniste elle-même. On en trouve un exemple dans l'épisode de la traversée du gué qui, à cause de l'averse est devenu *un torrent, [...] qui courait, trouble et couvert d'écume, avec un murmure sourd et sinistre* (III,274). Le trajet s'avère dangereux pour Consuelo et son sauveur, le mystérieux chevalier Liverani. Pourtant, ils sortent vainqueurs de l'épreuve grâce à l'effort presque surnaturel de son compagnon. Or, c'est après cette lutte contre l'eau violente que la protagoniste déclare à l'inconnu son amour : *Ne mourez pas, [...] oh ! Ne vous laissez pas mourir ; ne sentez-vous donc pas bien que je vous aime ?* (III,276).

Cependant l'ambivalence de l'eau est manifeste : le bruit de l'eau, bien qu'inquiétant ou annonçant le danger, est également perçu comme une source de jouissance : *Enfin, s'il y a un accent bien marqué qui fait trouver une sorte de jouissance quasi musicale dans la voix du torrent qui se précipite, dans le mugissement de la vague qui se brise, dans le roulement de la foudre* (III,301).

Lors de son initiation aux mystères des Invisibles, Consuelo, toujours perplexe et incertaine, se trouve encore une fois soumise à l'épreuve en présence de l'élément aquatique. Transportée dans une barque, elle est forcée d'écouter chanter Anzoleto qu'elle aurait pu aimer jadis ; or, peut-être pour la dernière fois, elle se trouve en compagnie de Liverani qu'elle aime à présent. Le passage fluvial où la présence bénéfique de l'eau renforce l'enchantement de la nature entière, la plonge dans ses passions amoureuses et mène aux dernières épreuves de son initiation.

La rivière, la source, le ruisseau constituent toujours une barrière ou une frontière derrière laquelle Consuelo trouve soit la révélation de ses propres pensées, jusqu'à maintenant inconscientes, soit on lui découvre les mystères concernant son destin.

Enfin, il semble que la représentation de l'amour, dans la fiction sandienne, ne peut pas se passer de l'image de la traversée en gondole. Loin de renvoyer à l'image de la barque fatale de Charon, elle semble plutôt un écho lointain des souvenirs vénitiens de l'écrivain. En effet, après les épreuves, dont celle de l'eau, la protagoniste sandienne revient à son univers premier, chaste, naturel et sûr, transformée par l'amour qui n'est plus ni un jeu ni un badinage, mais un sentiment profond et durable. Ainsi construite, la personnalité de la protagoniste semble transmettre le message le plus important, celui de l'humanité toujours en progrès : *prêt au voyage sans repos, à l'action sans défaillance !* (III,580).

Mirosława Magajewska

Università di Łódź

## L'ORDINE DELL'AGGETTIVO QUALIFICATIVO IN POLACCO E IN ITALIANO: UN'ANALISI CONFRONTATIVO- GLOTTODIDATTICA

In questo articolo vorrei discutere in sede confrontativa<sup>1</sup> l'ordine dell'aggettivo attributivo in polacco e in italiano. Propongo di confrontare, in modo piuttosto generale, le strutture del polacco con quelle dell'italiano. Tale confronto serve a mettere, in rilievo le caratteristiche tipiche dell'aggettivo qualificativo polacco paragonato con l'aggettivo di una lingua che ha peculiarità differenti, come l'italiano, in quanto appartenente ad un'altra famiglia. L'analisi che sarà fatta non vuole essere, e certamente non sarà, un'analisi meticolosa e formalmente elaborata dei fenomeni della posizione dell'aggettivo qualificativo nelle due lingue, ma vuole esplorare in modo del tutto preliminare le possibilità aperte a chi si occuperà di questo problema.

Il polacco e l'italiano sono due lingue contemporanee appartenenti a due famiglie diverse (alle lingue slave e alle lingue romanze), ma aventi, nello stesso tempo, alcune caratteristiche comuni: entrambe appartengono al gruppo delle lingue flessive, cioè a quelle dotate di un sistema grammaticale strutturato, così come lo si trovava ad es. in latino. Nelle lingue flessive la desinenza, modificando la radice, permette di esprimere molte idee con poche parole. Dal punto di vista formale gli aggettivi polacchi, così come quegli italiani, dipendono sintatticamente da un altro elemento (un nome o un verbo), e sono marcati per il genere, il numero (espressi per mezzo della desinenza grammaticale), e il caso. Il polacco conosce i casi (ad es. nella locuzione polacca *wysoki chłopak* 'un ragazzo alto' il genere, il numero e il caso di *chłopak* 'ragazzo' sono espressi per mezzo della desinenza di *wysoki* 'alto'), ma non conosce l'articolo che accompagna il nome; l'italiano, invece, ha l'articolo ma i casi espressi da desinenze sono stati rimpiazzati da preposizioni, ecc. In sintesi si può dire che nonostante le differenze l'aggettivo qualificativo in italiano e in polacco, analizzati ad esempio, dal punto di vista morfo-sintattico, abbiano molte affinità. Di seguito propongo un'analisi sintattica e semantica degli aggettivi qualificativi polacchi confrontati con quegli italiani per mettere, in rilievo le differenze e le affinità tra le due

<sup>1</sup> Sull'aggettivo italiano discusso in sede confrontativa si possono consultare Ceriana 1982, Farkas 1982, Schmidt 1972, Valesio 1967.