

Collection « Littérature et idéologies »

**Lectures de *Consuelo*
La Comtesse de Rudolstadt
de George Sand**

**sous la direction de
Michèle Hecquet et Christine Planté**

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LYON

Mémoire de Mémoires : le chapitre LXXXVII de Consuelo et les Mémoires de la margrave de Bayreuth

Damien Zanone

George Sand est probablement, des écrivains de sa génération, l'auteur qui montre l'imaginaire dix-huitiémiste le plus étendu et le plus subtil. Un détour par *Histoire de ma vie*, publiée douze ans après *Consuelo*, permet d'en faire l'archéologie. Le premier relais n'en fut pas des Mémoires écrits mais la mémoire vivante de la grand-mère, fille du maréchal de Saxe et, par lui, apparentée à l'aristocratie germanique qu'évoque *Consuelo*. Cette transmission orale existe aussi dans le roman, figurée comme scène où une vieille dame se fait conteuse auprès d'une jeune fille¹. Dans le retour sur la vie d'Aurore de Saxe

¹ « Consuelo avait cent fois entendu raconter à la chanoinesse Wencesclawa de Rudolstadt la généalogie, les alliances et l'histoire anecdotique de toutes les principautés et aristocraties grandes et petites de l'Allemagne et des pays circonvoisins », *Consuelo*, (LXXII, 577). Nos références sont à l'édition Phébus Libretto

qu'opère la première partie de l'autobiographie, on rencontre des noms et des figures dont le roman, quelques années plus tôt, avait fait usage : Trenck, Amélie de Prusse, la Dauphine, le Chanoine²... La médiation livresque a existé aussi, dès l'enfance, pour relayer le dix-huitième siècle : *Histoire de ma vie* signale une lectrice assidue de Mémoires en la personne de Julie, la femme de chambre de la grand-mère, qui semble compléter la transmission de celle-ci par son érudition de « vieux diplomate³ ». Or, à travers le cas de Julie, l'usage des Mémoires se trouve problématisé : Julie est un personnage peu flatté par la narratrice qui lui reproche d'avoir plusieurs fois transformé le Nohant de son enfance en un lieu d'intrigues mesquines digne des vieilles cours. L'état servile de Julie est comme une scorie : la narratrice lui reproche implicitement de ne pas se situer (par ses curiosités pour les affaires de famille ou pour les Mémoires) à la hauteur morale où devrait prétendre sa dignité (politique) de femme du

² Pour qui garde mémoire de *Consuelo* au moment de lire *Histoire de ma vie*, des références apparaissent qui sont données de manière hâtive : « Aurore de Kœnigsmark fut faite, sur ses vieux jours, bénéficiaire d'une abbaye protestante ; la même abbaye de Quedlinbourg dont la princesse Amélie de Prusse, sœur de Frédéric le Grand et amante du célèbre et malheureux baron de Trenk [graphie adoptée ici], fut abbesse par la suite », *Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1970-1971, 2 vol., vol. I, p. 30. La Dauphine de France, nièce du Maréchal de Saxe et mère de trois rois (Louis XVI, Louis XVIII et Charles X) se trouve également nommée dans les deux ouvrages : elle est cousine d'Aurore de Saxe dans l'un (*Histoire de ma vie*, *op. cit.*, vol. I, p. 32-33), de la princesse de Culmbach dans l'autre (C, LXXXVII, 717). La seule inscription vraiment explicitée de la mémoire familiale dans l'imaginaire dix-huitiémiste du roman concerne un type plutôt qu'un nom : celui du bénin chanoine amoureux de ses aises, en qui l'auteur d'*Histoire de ma vie* reconnaît un arrangement de la figure de son oncle de Beaumont (*op. cit.*, vol. I, p. 621).

³ Sand, qui dit avoir éprouvé la fausseté de ce personnage, accepte néanmoins de la dire « fille d'un esprit supérieur » : « Sortie de sa petite ville de La Châtre sans avoir rien appris, sachant à peine lire et écrire, elle avait occupé ses longs loisirs à lire toute espèce de livres. D'abord ce furent des romans, dont toutes les femmes de chambre ont la passion, ce qui fait que je pense souvent à elles quand j'en écris [...]. Tous les mémoires connus ont été avalés et retenus par cette tête froide, positive et sérieuse. Elle était versée dans toutes les intrigues de la cour de Louis XIV, de Louis XV, de la czarine Catherine, de Marie-Antoinette et du grand Frédéric, comme un vieux diplomate ; et si on était embarrassé de se rappeler quelque parenté des seigneurs de l'ancienne France avec les grandes familles de l'Europe, on pouvait s'adresser à elle, elle avait cela au bout de son doigt. [...] je l'ai connue vraiment érudite en ce genre », G. Sand, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, vol. I, p. 656.

peuple. La femme de chambre lit des Mémoires, mais aussi des romans : dans cette réception fondue, on voit que les Mémoires perdent leur rôle de médiateur historique des élites et deviennent, au gré d'une diffusion démocratique, un vecteur de fabulation atteint de suspicion morale. La vie des « grands », qui toujours a fait le bavardage des laquais⁴, est désormais livrée comme pâture au divertissement commun.

La romancière George Sand, qui est en ses belles années socialistes quand elle écrit *Consuelo*, puise néanmoins à cette source de fabulation ; mais en disposant, entre les Mémoires et le roman, un filtre critique. L'épisode viennois (et son prolongement berlinois) est celui qui sollicite cet emprunt. À Vienne en effet, le cadre de référence du roman cesse d'être artistique (Venise) ou « gothique » (le château des Géants) pour devenir historique : c'est l'Europe des Lumières avec ses « liaisons dangereuses » qui fait le tissu de la représentation. À faire se succéder ainsi des contextes si hétérogènes, le parcours de l'héroïne gagne le prestige du merveilleux romanesque. Dans cette progression, le cadre historique n'est pas forcément plus rassurant que le cadre gothique. Intrigues de cour et intrigues de théâtre s'entrelacent. La teneur de la représentation – portraits et anecdotes – permet de repérer, en amont du texte romanesque, le rôle de Mémoires comme modèle narratif ; on devine que la romancière y a trouvé le matériau nécessaire pour faire miroiter le XVIII^e siècle qui convient à sa fiction. Cette impression de lecture est bientôt confirmée par la narratrice qui explicite deux de ses sources. La référence en est inscrite dans le texte même du roman : d'une part les *Mémoires* de Favart, d'où sort l'information sur le monde du théâtre viennois et son étroit contrôle par l'impératrice Marie-Thérèse et le ministre Kaunitz ; d'autre part les *Mémoires* de la margrave de Bayreuth pour l'évocation des mœurs de l'aristocratie germanique⁵. Les

⁴ « Comme les laquais ont coutume de lire les lettres de leurs maîtres, c'est à l'antichambre que j'ai appris le contenu de la vie des grands », explique celui qui s'apprête à rapporter l'histoire de la princesse de Culmbach. (C, LXXXVII, 716).

⁵ Pour Favart, la référence est formulée au début du chapitre XCII (C, 756) ; pour la margrave de Bayreuth, au début du chapitre LXXXVII (C, 702). Conformément à la graphie ancienne, Sand écrit « Bareith » pour « Bayreuth ».

érudits ont fait valoir, par ailleurs, d'autres sources que l'auteur ne met pas en avant⁶.

Justifiant sa mémoire des Mémoires, la narratrice trouve, à l'occasion du texte de Favart, une formule d'une complexité étonnante : « cet intéressant roman réel qui se passa historiquement dans les coulisses. » (C, XCII, 756.) La mise en relation enchevêtrée des différents termes cherche à exprimer, sans le défaire, un nœud problématique ; elle tente de cerner le prestige de ces écrits où tremble la frontière entre réalité et fiction. C'est sous le patronage de cet énoncé problématique que je m'intéresserai au chapitre de *Consuelo* dont le matériau de référence est tout entier sorti des *Mémoires* de la margrave de Bayreuth : le chapitre LXXXVII, qui narre la réception musicale qui se tient chez la comtesse Hoditz, ex-margrave douairière de Bayreuth, personnage hautain et outré dans son souci des apparences. Rappelons la donnée : Consuelo, guidée par Porpora et accompagnée par Joseph Haydn qui porte la livrée de laquais (et se fait appeler Beppo), y chante et y fait sensation auprès du ministre Kaunitz. Elle est sensible à l'accueil bienveillant que lui réserve la princesse de Culmbach, fille de la margrave, personnage à l'aspect douloureux dont le contraste avec la mère étonne. De retour au logis (et après avoir entendu, le long du chemin, Porpora pérorer contre les « grands »), Consuelo apprend de Joseph, qui a lui-même « entendu les propos des valets dans l'antichambre », la véritable histoire de la princesse. Avant d'atteindre les oreilles de l'héroïne par le truchement des laquais, cette histoire était venue à la romancière par la lecture des *Mémoires* de la margrave de Bayreuth. Fabulation captée au profit du roman, donc ; mais aussi filtrée et mise à distance par un dispositif d'enchaînement qui attribue le récit à un narrateur problématique, Joseph/Beppo. Celui-ci convient avoir tout appris « à l'antichambre », mais n'en sait pas gré à la caste indigne qui se complaît dans cet espace de la parole servile (« des opprimés craintifs, des esclaves dépravés », C, LXXXVII, 716).

⁶ L. Cellier et L. Guichard en ont identifié un certain nombre dans l'édition critique qu'ils ont procurée du roman : G. Sand, *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*, Paris, Garnier frères, « Classiques », 1959, 3 vol. Les deux éditeurs ont ainsi attiré l'attention sur *Mes souvenirs de vingt ans de séjour à Berlin* de Dieudonné Thiébault dont sortent, en particulier, l'évocation du domaine de Roswald (que son propriétaire, le comte Hoditz, transforme en féerie villageoise dans le souci d'en charmer son épouse) et l'idée d'y faire séjourner Frédéric II *incognito* (Paris, F. Buisson, 1805, 5 vol., vol. I, p. 226-238).

Voyons plus précisément comment se fait, des Mémoires au roman, l'emprunt narratif. Je commencerai par caractériser la séduction (en l'occurrence, l'attraction narrative) qu'opèrent les *Mémoires* de la margrave de Bayreuth et par identifier les éléments qui en sont repris, *passim*, dans *Consuelo*. Cela m'amènera à privilégier l'étude du chapitre LXXXVII qui importe dans le roman un matériau très exactement trouvé dans les Mémoires : le portrait de la margrave douairière de Bayreuth (devenue comtesse Hoditz) et le récit enchâssé de ses relations avec sa fille, la princesse de Culmbach.

Les Mémoires de la margrave de Bayreuth

Le rare mérite des *Mémoires* de la margrave de Bayreuth tient sans doute à leur qualité ambivalente : on peut les considérer tout aussi bien comme des Mémoires archétypaux (portraits et anecdotes saturent le texte) qu'absolument singuliers : lesdits portraits et anecdotes, d'une radicalité inouïe, douent l'ouvrage d'une énergie propre qui finit par le situer hors de toute norme connue. « Matière humaine presque sans analogie dans l'histoire », constate le préfacier de l'édition actuellement disponible⁷. Pourquoi ? Quelle est cette matière ?

La mémorialiste est Wilhelmine de Prusse (1709-1758), sœur aînée de Frédéric II, épouse du margrave qui régna à Bayreuth de 1735 à 1762. Elle rédigea ses Mémoires (en français) vers 1744, pour se désennuyer, dit-on, de la petite cour de Bayreuth. La longue première partie de l'ouvrage est la plus étonnante : la cour de Prusse y apparaît comme la scène d'un théâtre de la cruauté ou de l'absurde, on ne sait. La princesse et son frère y grandissent sous la férule despotique et loufoque de Frédéric-Guillaume, le « roi-sergent », ballottés sans cesse entre les effusions tendres et les accès de violence. Wilhelmine, en particulier, est perpétuellement disputée entre son père et sa mère qui ont pour elle des visées matrimoniales différentes. La deuxième partie, qui dit sa vie à la cour de Bayreuth, peint la stupidité mesquine de ce lieu où la mémorialiste continue une

⁷ *Mémoires de la margrave de Bayreuth* [titre complet : *Mémoires de Frédérique Sophie Wilhelmine, Margrave de Bayreuth, sœur de Frédéric-le-Grand, depuis l'année 1706 jusqu'à 1742, écrits de sa main*], préface de P. Gaxotte, Paris, Mercure de France, « Le Temps retrouvé », 1967 [2001 pour l'édition de poche qui est notre édition de référence], p. II. Dorénavant abrégé MMB, suivi de la pagination en chiffres romains.

vie tout entière traversée d'intrigues turbulentes et incontrôlables.

Les *Mémoires* attendirent 1810 pour connaître leur première publication (à Tubingen) ; ils eurent ensuite plusieurs rééditions, en pays germaniques surtout. Les commentaires qu'ils ont suscités furent rarement littéraires. L'un des seuls à les envisager sous cet angle fut Sainte-Beuve : malheureusement dans un article qui, en 1856, fait entendre le plus grand conservatisme politique et moral⁸. Wilhelmine de Prusse y obtient certes quelques suprêmes éloges : « un écrivain français », « une amie de la France », « de la race des sœurs de génie⁹ »... Mais le critique reste interloqué par la vigueur avec laquelle l'auteur restitue des mœurs ancrées dans un « fonds de grossièreté épaisse et encore mal civilisée¹⁰ » : il lui reproche de se complaire dans « le caractère hideux des intrigues et des personnages », de faire de son récit une « continuité de laideurs et d'horreurs », et se dit soulagé de pouvoir mettre en avant l'épistolière que fut la princesse (également correspondante de Voltaire) comme plus recommandable que la mémorialiste. Reste qu'avec ses *Mémoires*, convient-il, elle « a fourni d'inépuisables sujets de grotesques aux romanciers qui ont voulu amuser aux dépens des petites Cours allemandes d'alors ». L'auteur des *Lundis* se rappelle sans doute le roman de « M^{me} Sand »... Axiologie mise à part, on reconnaîtra que les remarques de Sainte-Beuve, en mettant l'accent sur une vaste faute de goût, cherchent à restituer la tonalité propre de ce texte qui, dans *Consuelo*, avec l'histoire enchâssée de la princesse de Culmbach, persiste à être repérable comme un écart. Il est vrai que pour le lecteur de *Mémoires* habitué à la tradition française, le dépaysement est grand : sur le sol chaotique des principautés germaniques, on est si loin de l'*alma mater* versaillaise. Il faut donc, pour apprécier ces *Mémoires*, renoncer aux normes policées du « goût français » à la Sainte-Beuve : on s'aperçoit alors que la narration

⁸ L'occasion des deux articles du 1^{er} et du 8 septembre 1856 est la publication, dans le cadre de l'édition complète de la *Correspondance* de Frédéric II, du volume des lettres échangées entre celui-ci et sa sœur.

⁹ Ch.-A. de Sainte-Beuve, « La Margrave de Bareith. Sa correspondance avec Frédéric », *Causeries du lundi*, Paris, Garnier frères, 1857, vol. XII, p. 328-358, p. 329, p. 331 et p. 332.

¹⁰ *Ibid.*, p. 329. Ou encore : « on ne se fait aucune idée, quand on ne l'a pas lue, de la grossièreté gothique et ostrogothique qu'elle nous démasque dans son entourage, et, si supérieure qu'elle soit à son sujet, elle en a quelque chose dans sa manière », p. 330.

est surtout animée par un modèle de récit qui a de quoi susciter toute la sympathie sandienne, le conte¹¹.

La scène y est familiale, l'héroïne est aliénée entre les vœux contradictoires d'un père et d'une mère qui sont roi et reine avant tout. L'enjeu principal (épouser un prince) tourne au cauchemar puisqu'il débouche sur des conflits où les sentiments se traduisent immédiatement en violences physiques dont le corps conserve les marques. L'univers moral se distord en un manichéisme exacerbé : on est bon ou mauvais avec outrance et beau ou laid de même parce que qualités et défauts vont de pair. La psychologie de chacun, fixée de prime abord, n'évolue pas, sauf par secousses inexplicables (le cher frère Frédéric, par exemple, devenant soudainement opaque) ; les caractères sont comme métaphysiquement trempés dans l'absolu. Ajoutons, pour parfaire l'illusion du conte, que l'espace germanique est indéfiniment compartimenté : dès qu'on prend la route, on se déplace d'un château l'autre, on tombe d'un bon roi sur un méchant roi, ou l'inverse. Les royaumes juxtaposés sont autant d'univers moraux où chaque prince a recréé le monde à sa guise et à sa mesure. Le lecteur des *Mémoires* de la margrave de Bayreuth est ainsi plongé dans un monde où ne subsiste aucun des repères moraux ou des codes de sociabilité qu'il eût pu croire universels. Sainte-Beuve y voyait, lourdement ironique, la part laissée à l'altérité « gothique et ostrogothique » : c'est en fait l'irruption, dans la représentation du réel, de l'imaginaire du conte. Et il est vrai – le critique des *Lundis* le déplore, choisissons de nous en réjouir – que la princesse-narratrice n'est pas extérieure à ce climat qu'elle dénonce. Son ton, où l'on trouve aussi bien de l'ironie que du pathos, de la verve comique que de la sagesse sentencieuse¹², l'exprime souvent sans vraie distance.

C'est donc la lecture de ces Mémoires fascinants, exemplaires et singuliers, que la narratrice de *Consuelo* revendique. Quelle empreinte laissent-ils sur le roman ?

¹¹ La mémorialiste n'explicite pas elle-même ses modèles d'écriture. Le conte n'est jamais nommé ; le roman l'est une fois, certes, mais ironiquement et pour noter une description : « le soleil commençait à faire place aux ombres, pour parler en style de roman », *Mémoires de la margrave de Bayreuth*, op. cit., p. 449.

¹² Pour la sagesse gnomique, on peut renvoyer aux considérations qui lient ensemble réflexion, savoir et vertu (*ibid.*, p. 488).

Mémoire des Mémoires dans Consuelo

Il y a, tout d'abord, des reprises que l'on peut repérer *passim*, dispersées au fil du roman : ce sont un chronotope, des thèmes et des personnages.

En premier lieu, les *Mémoires* de la margrave de Bayreuth pourvoient un espace historique en l'apprêtant déjà comme lieu de l'imaginaire disponible pour la fiction. Il s'agit de la Germanie princière du XVIII^e siècle dont la géographie a la souplesse d'une géopolitique mouvante et mouvementée, placée sous le signe de l'arbitraire (la Prusse) et de la tradition (l'Autriche). Chaque territoire politique, en effet, est soumis à des valeurs propres et offre une lisibilité symbolique : le monde gouverné par Marie-Thérèse et Kaunitz (pruderie morale et respect des conventions) n'est pas le même que celui régi par Frédéric (militarisme impulsif). Cet aspect transporte dans le roman une thématique élaborée de la frontière ainsi qu'une onomastique *ad hoc* : le terme de marche s'entend dans le titre de margrave (comme dans le français « marquis ») qui désigne un prince régnant. Dans des *Mémoires* de margrave, on parle de margraves : voilà qui légitime, dans *Consuelo*, l'emploi réitéré d'un vocable exotique avec lequel Joseph/Beppo est amené à jongler avec embarras : « ce n'est pas ma faute s'il y en a tant dans cette histoire. » (C, LXXXVII, 717.) D'autres thèmes liés à cet espace politique et moral passent des *Mémoires* au roman : par exemple, la figure des agents recruteurs prussiens en quête (illégal quand elle s'exerce en terres étrangères) d'hommes de grande taille ; ou encore et plus fortement, les traces d'occultisme qui couvent dans ce foyer irradiant des Lumières qu'est supposé être l'entourage de Frédéric II. La vie nocturne des palais princiers est propice aux incidents (feux et bruits inexplicables) qui posent autant d'énigmes et inquiètent quant à l'audace des revenants¹³.

Plus précisément, les *Mémoires* de la margrave de Bayreuth lèguent à *Consuelo* quelques personnages. On n'osera pas dire que c'est de cet ouvrage que sort Frédéric II : mais il est certain que la caractérisation de celui-ci comme un être toujours instable et contrasté dans ses impulsions doit beaucoup à l'évocation qu'en fait sa sœur : la mémorialiste rédigea son texte

¹³ Voir, par exemple, une histoire de pas et de lamentations nocturnes entendus de tous, dans la nuit du palais, sans explication : *MMB*, 436-437.

dans une période de brouille aiguë avec celui qui pourtant retenait son attachement le plus cher. De manière plus spécifique, deux personnages de second plan dans *Consuelo* (en ce que leur présence y est restreinte à un seul chapitre) sont directement repris aux *Mémoires* qui avaient l'exclusivité sur eux. Le médecin Superville et la margrave douairière de Bayreuth (devenue comtesse Hoditz) sont déjà tout entiers constitués comme types élaborés sous la plume de la mémorialiste et rendus prêts à l'emploi narratif (leurs traits et fonctions étant déjà arrêtés) pour la romancière qui les reprend. Superville est déjà, dans les *Mémoires* de la margrave de Bayreuth, cet homme du monde qui sait se rendre indispensable à ses patients une fois son rôle médical accompli. La mémorialiste explique comment il s'est fixé auprès d'elle, à la cour de Bayreuth, comme homme de confiance (et conseiller privé du margrave son époux) : elle le reçut, envoyé depuis Berlin par son frère Frédéric, en un temps où elle désespérait de se remettre d'une maladie. Avec Superville le rétablissement fut prompt et la sympathie entière (ils peuvent parler du jeune roi de Prusse, Superville se comptant dans le nombre de ceux qui ont « démêlé son caractère », pour l'identifier comme « un grand génie, mais un mauvais cœur¹⁴ »). Le rôle de Superville, pour les *Mémoires* de la margrave, sera au bout du compte essentiel, car c'est à lui que la mémorialiste (décédée en 1758) confia son texte manuscrit. Il survécut d'une vingtaine d'années à sa bienfaitrice et c'est de ses affaires que le manuscrit fut exhumé pour publication au début du XIX^e siècle. Il est remarquable que Sand ait conservé la même fonction notariale au personnage qui intervient à la fin de son roman (chapitre CIV). Elle rogne sur sa compétence médicale – la disant « assez médiocre » (C, CIV, 891) – et privilégie son savoir-faire politique et mondain (prescience dans l'identification du caractère despotique de Frédéric II, maîtrise des tractations d'intérêts autour d'un lit de mort). La romancière laisse à Superville, le matérialiste pragmatique, la tâche essentielle de conserver les secrets de famille et de les transmettre quand nécessaire, comme il a si bien conservé et transmis le manuscrit des *Mémoires* : il assiste comme témoin – aux côtés du défaillant Porpora – au mariage d'Albert et de Consuelo et promet à celle-ci de confirmer son témoignage au moment qu'elle voudra (C, « Conclusion », 910).

¹⁴ MMB, 541. Le portrait de Superville est introduit à la p. 539.

Le cas de la margrave douairière de Bayreuth est encore plus remarquable : cette fois ce n'est pas la fonction du personnage qui est reprise, mais sa valeur d'emblème. À ce titre, l'arrêt sur le personnage est plus important : son portrait et sa « fable » font la matière essentielle du chapitre LXXXVII, dont l'action se passe dans son salon viennois alors qu'elle est devenue comtesse Hoditz. La margrave mémorialiste avait traité le personnage de sa lointaine parente (veuve d'un précédent margrave) selon le binôme efficace du portrait bientôt suivi (une soixantaine de pages plus loin) par l'anecdote qui le prolonge et le confirme (l'histoire des relations de ce personnage avec sa fille, la princesse de Culmbach¹⁵). Sand reprend exactement, pour son usage romanesque, ce dispositif typique de l'écriture de *Mémoires* ; mais elle le resserre au sein d'un même chapitre, les deux éléments n'étant plus séparés que d'une quinzaine de pages (C, LXXXVII, 702-703, 717-718). D'un ouvrage à l'autre, cet ensemble est préservé comme un matériau homogène, c'est pourquoi les modalités de cette reprise méritent d'être examinées avec détails : on pourra approcher, ainsi, le mécanisme du déportement narratif qui va des *Mémoires* vers le roman.

La margrave douairière de Bayreuth, comtesse Hoditz : portrait et destin

Le roman mime donc la présentation opérée par les *Mémoires* : d'abord le portrait du monstre, puis le récit d'une péripétie atroce de son existence. Dans les deux cas, ce récit vaut comme exemplification du portrait (exploration de la noirceur du personnage) mais gagne aussi un éclat autonome : l'espace d'une page ou deux, ce récit resserré innerve le récit-cadre (mémorialiste ou romanesque) de la saveur âcre et nécessaire du conte ou bien encore de l'« histoire tragique », ce type de récit court qui exacerbe les passions violentes et théâtralise les gestes sanglants autour des enjeux du désir, de l'ambition et de la mort¹⁶. Chacune des narratrices (celle des

¹⁵ MMB, 373-377 et 432-436. Les *Mémoires* reviennent une troisième fois sur ce personnage (483-485) pour traiter son devenir en comtesse Hoditz : mais pour lui attribuer un sort, bien différent de celui que lui choisit l'auteur de *Consuelo*. Nous y reviendrons.

¹⁶ L'origine de ce type d'histoire serait à trouver dans le XVI^e siècle italien, mais il y a eu très vite une tradition en la matière, avec en particulier les

Mémoires et celle du roman) convoque le prestige narratif impérieux de ces sortes de récit afin de le retenir à ses propres fins.

Le portrait de la margrave douairière est donné, au début du chapitre LXXXVII de *Consuelo* sous forme de citation directe, dûment encadrée de guillemets et partiellement référencée : l'attribution est faite à la plume de « la princesse Wilhelmine de Prusse, sœur du grand Frédéric », sans précision de ses Mémoires ; sa « main de maître » en l'art du portrait est louée (C, LXXXVII, 702-703). Cet usage de la citation directe a plusieurs vertus pour la romancière : elle vaut hommage à la source qui, au-delà de ce portrait, a prêté beaucoup d'éléments au chapitre ; elle autorise l'inscription dans le texte d'une certaine crudité de langage, tout en en dédouanant la narratrice dont ce n'est pas le mode d'expression habituel ; elle fait advenir au texte un personnage déjà prêt à l'emploi, constitué de pied en cap, au physique et au moral. Qu'est-ce qui surgit dans le roman, par la grâce de la citation hétérogène ? Un monstre droit sorti de l'imaginaire du conte ou de l'histoire tragique.

La confrontation précise des deux extraits – le portrait qui figure dans les *Mémoires* et la citation qui en est faite dans le roman – permet d'observer le contrôle que conserve la romancière sur sa narration : elle ne se soumet pas absolument à l'autorité du texte originel (quand bien même elle prétend le reproduire « mot pour mot¹⁷ ») mais lui fait subir des arrangements. Il y a un certain nombre de petits accommodements stylistiques (modifications dans l'usage de la ponctuation et dans le choix des prépositions) qui ne semblent s'expliquer que par le souci d'une plus grande fluidité de l'expression. La principale intervention concerne la phrase décisive qui, dans les *Mémoires*, introduit le personnage en posant un acte qui le définit radicalement : « c'était une vraie Messaline, qui avait tué plusieurs de ses enfants en se faisant avorter afin de conserver sa

Histoires mémorables et tragiques de ce temps de F. de Rosset (1615) : ce « best-seller » du XVII^e siècle a été réédité une quarantaine de fois (parmi lesquelles neuf traductions allemandes) jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. Voir l'introduction d'A. de Vaucher Gravili à F. de Rosset, *Histoires tragiques*, Paris, Le Livre de Poche, 1994.

¹⁷ (C, LXXXVII, 702). On peut rapprocher cette assertion hasardée de l'engagement de la narratrice d'*Histoire de ma vie* de « citer textuellement » les lettres de son père dans la première partie de l'ouvrage (*op. cit.*, vol. I, p. 79).

belle taille¹⁸ ». Par cet élément, la margrave-mémorialiste annonce le portrait à venir en disant la réputation qui précède le personnage ; puis elle consacre une page à évoquer comment elle se rendit à la cour de cette dame, à Erlangue ; enfin vient, au moment où elle la rencontre, le portrait de celle-ci, tel que Sand le reprendra. Habilement, l'auteur de *Consuelo* ramène la mention de l'infanticide (tel est dit l'avortement) au cœur du portrait (au moment propice où est évoquée la « taille belle ») : mention évidemment essentielle puisqu'elle anticipe sur l'anecdote à venir qui montrera jusqu'où le personnage est capable d'aller en fait de maternité. En revanche, Sand abandonne la référence à Messaline pour ne garder que celle à Laïs. Pourquoi, des deux propositions référentielles dont la mémorialiste encadrait son portrait (Messaline/Laïs), Sand choisit-elle la courtisane de haute volée, fameuse pour avoir longtemps préservé ses charmes, plutôt que l'impératrice sanglante à l'*ubris* démesurée ? C'est que cette dernière lui parut sans doute trop hors de place pour tenir un salon viennois à prétention musicale et impropre à être mise en relation avec *Consuelo*. C'est dans son rôle de Laïs que la maîtresse du lieu atteint l'accomplissement d'« un ridicule si achevé » qu'il finit par « amuser intérieurement » la sage héroïne du roman. Cette première actualisation du portrait par une mise en situation du personnage dans son cadre familial (le salon) est aussi un souvenir du procédé de la margrave-mémorialiste : celle-ci avait, aussitôt après le portrait, enchaîné sur la description de l'accueil qu'elle avait reçu de sa parente à la petite cour d'Erlangen. C'était l'occasion de ménager une scène tout entière placée sous le signe du ridicule et, ainsi, de parachever la charge : « on ne saurait se représenter rien de si hideux, que la cour de cette Margrave ; je crois que tous les monstres du pays et des alentours s'étaient rassemblés à son service ; peut-être était-ce par bonne politique, voulant relever par ces horreurs ses charmes surannés¹⁹ ».

¹⁸ *MMB*, 374.

¹⁹ *MMB*, 376. Voyons la maîtresse d'Erlangen accompagnée de ses « deux filles d'honneur » : « ces dernières étaient jumelles, très petites et si replètes, qu'elles pouvaient à peine marcher ; ces deux paquets de chair voulant se baisser pour me baiser la main, perdirent l'équilibre et roulèrent à terre, ce qui dérangerait mon sérieux et celui de la noble assemblée. » On aura compris que l'art du portrait de la mémorialiste n'embarrasse pas sa verve comique de scrupules délicats... Qui en veut un autre aperçu, saisissant, lira les rencontres avec la duchesse de Saxe-Meiningen, *MMB*, 299-300 et 380-381.

Peu après avoir cité, Sand prétexte du souci critique d'exactitude pour accabler le personnage qu'elle a récupéré : « si le portrait qu'on a lu en tête de ce chapitre, et qui avait été fait dix ans auparavant, était alors un peu chargé, il ne l'était certainement plus au moment où Consuelo la vit. » (C, LXXXVII, 703.) Cette remarque est un moyen de s'approprier sans restrictions le contenu de la citation. Par l'entremise de celle-ci, Sand a introduit un monstre dans son texte : mais la narratrice reste prudente à son égard, n'inventant pas de fiction à son propos, mais se contentant, pour le mouvoir, des éléments donnés par les *Mémoires*. Il y a véritablement réemploi : même portrait, même personnage, mêmes effets (ou presque). La romancière filtre les « qualités » du personnage légué par la mémorialiste, en retient deux sur trois. Elle retient la monstruosité : le portrait est un ensemble recomposé pièce par pièce, tirillé entre Arcimboldo (pour le nez « couleur betterave »), le masque de farce (pour les sourcils postiches), mais aussi la grâce princière (les yeux, les dents). Elle conserve aussi le ridicule, ainsi que nous l'avons vu, en faisant du personnage une Laïs laborieuse, mais en donnant cependant meilleur ton au salon viennois qu'à la cour d'Erlangen. Elle renonce, en revanche, à la vertu pathétique du personnage. Dans les *Mémoires* de la margrave de Bayreuth, en effet, le devenir de la margrave douairière en comtesse Hoditz est tout autre que ce que narre *Consuelo* : la malheureuse y est en fait une grande amoureuse perpétuelle qui asservit son sort au bon vouloir d'hommes plus jeunes. Son mariage avec Hoditz est un geste de passion où elle sacrifie toute sa fortune : abandonnée par ce nouvel époux lorsqu'elle n'a plus « un sou de bien », elle finit à Vienne « dans une misère affreuse, méprisée de tout le monde et vivant des charités que lui fait la noblesse²⁰ ». Dans sa dernière incarnation sociale, elle est donc loin de pouvoir offrir des réceptions musicales à la meilleure société ; surtout, elle ne sera certainement pas l'épouse accueillie en triomphe à Roswald par un époux que l'amour rend délirant d'inventions. C'est que pour les chapitres CI et CII de *Consuelo*, Sand a délaissé la « leçon » des *Mémoires* de la princesse Wilhelmine au profit d'une autre source : « jamais la princesse ne se repentit de l'avoir épousé », affirme Dieudonné Thiébault dans *Mes*

²⁰ MMB, 483-485.

*souvenirs de séjour à Berlin ou Frédéric le Grand*²¹. La romancière a préféré la version de Thiébault, choix déjà fixé quand le personnage est pour la première fois nommé, brièvement, dans *Consuelo* (chap. LXXII) : quand l'héroïne croise le chemin du comte Hoditz, celui-ci déborde d'enthousiasme pour évoquer son « illustre épouse », la « châtelaine de Roswald » ; et Consuelo reconnaît en son interlocuteur l'« aventurier célèbre » au « mariage romanesque » dont Wencesclawa lui avait parlé (C, LXXII, 577). Si Sand a choisi, parmi les sources autorisées, celle qui octroyait au personnage de la margrave douairière un sort fortuné plutôt que pathétique, c'est certainement dans le souci de produire une caractérisation plus homogène. Les « mérites » que le personnage déploie dans les *Mémoires* de sa parente (monstruosité, ridicule, pathétique) pouvaient en effet paraître trop disparates et difficiles à faire tenir ensemble : un personnage de fiction a droit à moins de discordance qu'un personnage réel, cet argument critique est un thème cher à l'auteur d'*Histoire de ma vie*. Dans les *Mémoires*, le destin qu'on dira « à la Merteuil » du personnage se conforme encore à l'imaginaire du conte et à son axiologie. Le traitement romanesque, qui choisit le déploiement de l'intrigue sur la longue durée et dans un espace ouvert, a fait opter pour l'autre issue que la concurrence des sources rendait disponible pour le personnage.

L'histoire enchâssée de la princesse de Culmbach

Quoi qu'il devienne et où qu'il aille, cependant, ce personnage reste marqué par la réputation que lui vaut l'histoire qui lui « colle à la peau » : l'exemplification nécessaire de son portrait, sous la plume de la margrave de Bayreuth comme sous celle de George Sand, c'est le récit de l'histoire de ses relations avec sa fille, la princesse de Culmbach. Cette péripétie revêt même un tel éclat qu'on peut trouver la préséance renversée : plutôt qu'elle ne vient étayer le portrait, on dira que l'histoire tragique se trouve préparée par celui-ci, qui a mis en place la protagoniste. Ce dispositif est surtout sensible dans le roman où l'anecdote suit le portrait de plus près, l'entre-deux étant employé à introduire l'autre protagoniste (la princesse de Culmbach) et à travailler le contraste entre la mère et la fille.

²¹ D. Thiébault, *Mes souvenirs de vingt ans de séjour à Berlin*, op. cit., vol. I, p. 233. Voir *supra* la note 4.

Bien des aspects rapprochent le traitement de l'anecdote dans les deux ouvrages : même longueur approximative ; même valeur de dévoilement d'un personnage et d'un milieu ; même hétérogénéité abrupte par rapport au contexte du récit-cadre. L'énonciation, cependant, n'est pas la même : la romancière ne fait pas comme avec le portrait, elle ne cite pas le dit de la mémorialiste mais le reformule en attribuant la parole à l'un de ses personnages, Joseph/Beppo. De ce fait, les modifications d'un texte à l'autre ne sont plus de simples retouches stylistiques : elles opèrent un infléchissement véritable du propos, voire une refonte de celui-ci. Seule une confrontation systématique des deux textes permettrait de rendre compte vraiment de ce travail de réécriture et chacun est invité à la mener²². J'aimerais cependant l'évaluer dans ses grandes lignes et pour cela citer ce qui fait le cœur dramatique de l'épisode dans la version des *Mémoires* de la margrave de Bayreuth. Il est question du mariage programmé pour la fille (belle mais souffrant, avant même qu'aucun malheur s'abatte sur elle, d'une taille « contrefaite ») et dont la mère ne veut pas :

Elle résolut de plonger cette pauvre princesse dans le malheur. Le Margrave, son époux, penchait pour le mariage de sa fille avec le prince de Culmbach. La Margrave pour le rompre jeta les yeux sur un certain Vobser, gentilhomme de la chambre de son époux. Elle lui fit promettre quatre mille ducats, s'il pouvait s'insinuer de façon auprès de la princesse, qu'il pût lui faire un enfant. Vobser se trouva très charmé de cette proposition. Il fit longtemps la cour à la princesse sans autre récompense que des mépris et des dédains. La Margrave voyant qu'elle ne parviendrait à son but de cette façon, fit cacher Vobser une nuit dans la chambre de la princesse. Ses domestiques étaient gagnés. On l'enferma avec lui ; malgré ses pleurs et ses cris il vint à bout d'en avoir la possession. Ses soumissions, ses respects et ses larmes fléchirent la princesse. Il lui fit accroire, qu'il ne dépendait que du Margrave de le faire déclarer comte et ensuite prince de l'empire, ce qui le mettait en état de pouvoir l'épouser [...]. L'amour joint à ces autres considérations, portèrent la princesse à lier une intrigue avec son amant et à lui donner des rendez-vous. Ces entrevues furent enfin si fréquentes, qu'elle devint enceinte.

Plus tard vint le moment où « la pauvre princesse prit les douleurs de l'enfantement » :

²² Je rappelle la localisation de ces passages : *MMB*, 432-436 ; *C*, LXXXVII, 717-718.

elle n'eut pas la fermeté de retenir ses cris. Sa mère accourut dans le temps qu'elle donnait le jour à deux garçons jumeaux, dont les visages étaient noirs comme de l'encre. La Margrave, malgré les prières et les représentations de tous ceux qui étaient autour d'elle, prit ces deux enfants, et courant partout elle les montra à tout le monde criant que sa fille était une dévergondée et qu'elle venait d'accoucher. [...] La Margrave avait tant badiné avec ses deux enfants, qu'ils moururent l'un et l'autre²³.

La suite du texte des *Mémoires* indique que le margrave, père de la malheureuse, se serait peut-être vengé de son épouse mais qu'il en fut empêché par une mort soudaine et sans rapport manifeste avec l'événement. La mémorialiste évoque ensuite l'emprisonnement subi par la princesse mais ne dit rien de sa durée (laquelle paraît courte) ; elle précise les étapes de son va-et-vient entre les religions luthérienne et catholique ; indique enfin comme elle a trouvé refuge à sa propre cour de Bayreuth. Ce dernier élément boucle le récit en revenant au point de départ qui avait légitimé sa présence dans les *Mémoires*²⁴.

On peut aisément apprécier le travail de réécriture de Sand en vis-à-vis de ce texte. Son intervention porte aussi bien sur le contenu de l'anecdote que sur son énonciation. Pour le contenu, on voit que le travail de Sand a principalement consisté à accentuer le statut de victime de la princesse, c'est-à-dire à lui octroyer cet attribut prestigieux de la victimisation qu'est l'innocence. La princesse, ainsi, mérite d'être élue par la sympathie directe qu'éprouve Consuelo à son endroit, dès la première vue. Il n'y a pas trace de sa part, dans le roman, de la moindre complaisance à l'endroit de son séducteur. Le dénommé Vobser, d'ailleurs, n'y mérite pas cette appellation puisque, aidé de la mère de la victime, il perpètre un viol. Cet innocentement de la victime est compensé de manière mécanique par un noircissement encore plus grand des méchants et surtout de la première d'entre eux, la mère dénaturée et bientôt grand-mère infanticide. Celle-ci prend sur elle toute la noirceur que le texte des *Mémoires* épandait aussi sur les nouveaux nés (« noirs comme de l'encre ») mais que le rousseauisme moral de la romancière ne peut réserver qu'à ceux que leurs actes ont constitués comme méchants. Et l'acte,

²³ *MMB*, 433-435.

²⁴ « Nous eûmes dans ce temps-là la visite de la princesse de Culmbach, fille du Margrave George Guillaume. L'histoire de cette princesse est si singulière, qu'elle mérite bien une place dans ces mémoires », *MMB*, 432.

justement, prend un relief saisissant dans *Consuelo* où il est construit visuellement comme une scène, tout étant disposé pour donner forme à l'horreur (« le palais fut sourd aux cris de la jeune fille, la mère tenait la porte... », C, LXXXVII, 718). La Laïs ridicule de la première partie du chapitre devient ici – mais c'est son passé qui resurgit – une incarnation du mal absolu. L'impulsion psychologique qui fait de cette mère l'agent du mal (la jalousie pour la beauté de sa fille) n'est que hâtivement dite mais cela suffit, comme rappel d'une convention, à désigner ce personnage comme une intruse : avec elle, c'est l'imaginaire du conte qui fait irruption dans le roman. Dans ce dernier, la donne politique est effacée, que les *Mémoires* avaient montrée comme une motivation plus spécifique : il y avait un mariage à empêcher, qui faisait le fond de l'intrigue de cour où se scellait le sort de la princesse. Sand concentre tout en une scène de malheur radical : décision qui promeut l'anecdote comme un *exemplum* à destination de notre imaginaire esthétique et moral.

Si l'intervention de Sand sur le contenu de l'anecdote consiste à le radicaliser plutôt qu'à le modifier, il n'en va pas de même pour l'usage qui est fait de celle-ci. Des *Mémoires* de la margrave de Bayreuth à *Consuelo*, en effet, il évolue profondément. En bons texte de *Mémoires*, l'écrit de la margrave se donne volontiers comme un tissu d'anecdotes où celle qui nous occupe n'a que le privilège d'être parmi les plus saillantes. Le propos qui sert à l'introduire est rapide et sans façons : « Nous eûmes dans ce temps-là la visite de la princesse de Culmbach [...]. L'histoire de cette princesse est si singulière, qu'elle mérite bien un place dans ces mémoires²⁵. » À l'inverse, cette péripétie n'est pas une histoire parmi d'autres dans *Consuelo* : elle y est l'anecdote emblématique d'un monde et d'une époque. Alors qu'elle arrive dans le récit des *Mémoires* sur le mode de la juxtaposition (parmi tant d'autres histoires cumulées), elle bénéficie, chez Sand, de la mise en relief d'un enchâssement. C'est Beppo/Joseph qui parle à *Consuelo* : deux artistes en marge et non pas une princesse régnante, la mémorialiste, partie prenante du système et habile praticienne des arcanes de la vie

²⁵ MMB, 432. Une formule du même type concluait le récit de la péripétie, lui donnant son congé pour en accueillir une autre : « comme je n'omets rien de tout ce qui m'est arrivé, et que j'aime à diversifier ces mémoires pour toutes sortes de petites anecdotes, je vais en raconter une qui fit impression sur bien des gens, hors sur moi »..., MMB, 436. L'anecdote qu'aborde la narratrice est une histoire de superstition (voir *supra* la note 13).

des petites cours. Contrairement à ce qu'elle avait fait en citant directement le portrait de la margrave douairière au début du chapitre (maintien de l'énonciation de départ, de ses codes et de ses normes), la romancière décide un déplacement de l'énonciation pour l'histoire de la princesse de Culmbach. Les répercussions de ce choix sont évidemment essentielles ; elles s'évaluent, à tous les niveaux, comme une mise à distance.

Celle-ci est d'ordre pragmatique puisque le discours de Beppo/Joseph se veut didactique (et avoue son souci de l'être à propos de l'embarras à manier les noms de si nombreux margraves), transmission d'un savoir à l'adresse de Consuelo sur le monde des « grands », la jeune fille devant être éclairée sur le monde que la maîtrise de son art va l'amener à fréquenter. La mise à distance est aussi affective, comme le montrent les nombreuses marques de précaution rhétoriques devant l'horreur d'un récit qu'il faut pourtant mener jusqu'au bout (important protocole de mise en garde des âmes sensibles avant le début du récit ; interruption émotive de celui-ci à son acmé dramatique ; accompagnement de l'effet produit par le récit à travers un dialogue qui permet la formulation des impressions qu'il a suscitées). Le dispositif d'énonciation permet aussi une prise de distance morale et esthétique, deux données que Sand ne sépare jamais. La narration sandienne n'est pas capable de prendre directement à son compte une histoire aussi atroce, de la livrer sans prise de position axiologique. La narratrice des *Mémoires* se contentait d'exprimer des faits (quand bien même elle convenait, comme en passant, parler d'une « pauvre princesse²⁶ ») ; Beppo/Joseph, lui, exhibe réprobation morale et condamnation. Par le dispositif d'enchâssement, la page atroce se trouve comme tenue à l'écart du roman, presque extérieure à lui et en tout cas hétérogène à son imaginaire. En matière de séduction forcée et de galanterie hasardée, Anzoletto n'est pas Vobser, ni la Corilla la margrave douairière. Qu'une péripétie si sombre et si violente se trouve sous la plume de George Sand, de celle qui convint par ailleurs de son irrémédiable « bénignité d'imagination²⁷ », voilà qui est presque inouï ou scandaleux et voilà ce qu'amende le savant dispositif d'un chapitre qui, entre citation et enchâssement, avoue son emprunt à l'hétérogénéité des *Mémoires*.

²⁶ MMB, 433.

²⁷ G. Sand, *Histoire de ma vie*, op. cit., vol. II, p. III.

Enfin, faisons un sort particulier à la dimension politique de la mise à distance constatée dans le roman. On a vu plus haut que la romancière avait évacué de son récit les enjeux politiques que la mémorialiste attribuait à l'histoire de la princesse (tension autour d'un mariage à faire ou à ne pas faire), mais c'était là de la politique à l'ancienne manière, bien digne de la sclérose des petites cours d'autrefois. Évincée de la matière même de la péripétie, la donne politique se retrouve d'autant mieux comme enjeu dans le principe même de l'énonciation. Dans le cadre d'un chapitre largement consacré à évaluer la valeur des « grands » et à mener une étude comparative entre aristocrates et artistes (c'est l'objet de la controverse entre Porpora et Consuelo, une fois quitté le salon de la comtesse Hoditz), la réinvention de l'énonciation que Sand a trouvée pour placer l'histoire de la princesse de Culmbach se révèle d'une grande pertinence. Elle implique que, finalement, le dit d'une princesse (la mémorialiste) se confond avec des ragots d'antichambre (ceux que Beppo a entendus). En vis-à-vis de l'énonciation des *Mémoires* qui est comme figée dans son aristocratie monodique, celle du roman est dynamisée par l'ouverture au dialogue : le récit de l'anecdote y est pris en charge par la parole dialoguée du peuple (où prennent part des laquais, des artistes). Le roman, ainsi, parvient à exprimer la sombre péripétie aristocratique, mais aussi à créer un point de fuite démocratique qui permet au lecteur de l'envisager en faisant respirer encore ses propres valeurs en vis-à-vis d'une histoire qui semble pourtant faite pour les nier.

Dialoguée, artiste et démocratique, l'énonciation de la péripétie semble, dans le roman, devenue absolument hétérogène à son énoncé. Celui-ci persiste à faire entendre d'autres modèles : les distorsions morales du conte, les violences outrées de l'histoire tragique, la sécheresse événementielle des *Mémoires*. On évalue, dans cet écart, ce qui fait la dynamique de l'écriture romanesque selon les paramètres de Bakhtine : arraché aux *Mémoires* et saisi par le roman, le fait rapporté est soumis à la distance d'un point de vue démocratique. Sa raideur originelle est encore signifiée, mais en même temps amoindrie par la pluralité des voix – l'échange entre Joseph et Consuelo, les propos d'antichambre – qui affirme d'autres valeurs (ne serait-ce que la santé morale et la bonté sensible).

Le XVIII^e siècle des *Mémoires* de la margrave de Bayreuth fascine et fait peur, impose des récits oppressants ; celui de *Consuelo* est filtré par des voix plus proches de nous, lecteurs, et

construites sympathiquement par Sand. Une certaine voix du XVIII^e siècle est subjuguée : celle des princesses, de l'aristocratie mémorialiste. Mais c'est pour mieux faire entendre le vrai fond sonore d'humanité de ce siècle. La voix du XVIII^e siècle à préserver, c'est celle de Consuelo.