

# LA MORT DU HÉROS DANS LES SOCIÉTÉS INITIATIQUES : Le cas de Consuelo (George Sand)

**Mots clefs** : George Sand, Mort, Voyage, Métamorphose, Initiation, Franc-maçonnerie, Mythologie, Hiram, Consuelo.

**Période** : XIX<sup>ème</sup> siècle.

**Géographie** : France.

Outre l'intérêt pour les sociétés secrètes, le goût pour le fantastique et pour le mystère semble être une ligne directrice dans la rédaction de *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*.

Depuis sa plus tendre jeunesse, George Sand a été bercée par les romans d'Ann Radcliffe qui ont eu une forte influence sur l'imagination de l'écrivaine dans sa déception du château de Rudolstadt. Celui-ci se dresse sinistre et mystérieux avec des apparitions de morts, voies secrètes et demeure souterraine. Le lecteur s'y promène de tombeau en cercueil et de ruines en salles obscures, dans une atmosphère funeste.

L'imaginaire de la mort peuple ainsi le récit, sous différentes formes et ce, dès la première rencontre entre Albert et Consuelo. Le comportement du comte envers sa famille se rapproche presque de celui d'un fantôme avec ses léthargies, disparitions inexplicuées et absences de réactions quand on lui adresse la parole : « [...] maintenant il a l'air d'un habitant de l'autre monde, qui ne prend aucune part aux affaires de celui-ci. »[\[1\]](#), pour les membres de la famille Rudolstadt, surtout pour la chanoinesse Wenceslawa, Albert, bien que vivant appartient déjà au monde de l'au-delà. Les mentions du jeune comte qui suivent la rencontre des futurs époux le rapproche encore plus d'une figure spectrale que d'un être humain : « Albert,

qui repassait toujours devant elle (Consuelo) avec sa barbe noire, son œil fixe et son vêtement de deuil rehaussé de d'or, par moments semés de larmes comme un drap mortuaire. »[2] ; toutes les fois que les deux protagonistes se retrouvent dans la même pièce, l'un des deux est en proie à l'appel mortuaire, telle une prédiction pour leur future initiation : « [...] il rentra, pâle et languissant, se traîna de chaise en chaise, tourna autour de Consuelo sans paraître faire plus d'attention à elle que les autres jours, et finit par se réfugier dans l'embrassade profonde d'une fenêtre, où il appuya sa tête sur ses mains et resta complètement immobile. »[3] Ainsi, l'isotopie de la mort avec des termes renvoyant à la pâleur et à l'immobilité est une notion récurrente dans le roman et flotte au-dessus du récit tel un fantôme attendant le moment propice pour se manifester.

Les errances spirituelles à la recherche d'Albert, deviennent pour Consuelo des parcours initiatiques qui font suite à un processus de découverte et sont essentiellement inspirées d'une légende maçonnique. L'héroïne entreprend le grand voyage suite à une déception amoureuse et se met à la recherche de sa destinée. Destinée qui, semble-il est, guidée par deux thèmes majeurs dans la vie humaine : l'amour et la création. La romancière la lie immédiatement au jeune comte et commence dès lors à parsemer les indices de la future initiation de Consuelo qui endure les effets d'un accablement inquiétant : « Eh bien, monsieur le chapelain ? dit-elle d'un air abattu. – Madame, c'est la mort ! répondit le chapelain d'une voix profonde, en laissant retomber le bras de Consuelo dont il venait d'interroger le pouls avec attention. – Non, ce n'est pas la mort ! non, mille fois non ! s'écria Albert en se soulevant impétueusement. [...] »[4]

Les projets initiaux de la protagoniste rencontrent tout au long de son séjour au château des Géants différents obstacles qui l'empêchent d'atteindre le bonheur auquel elle aspire mais d'autres se concrétisent lorsqu'elle réussit aux épreuves initiatiques imposées durant ses aventures. Autrement dit, elle n'atteindra son idéal uniquement lorsqu'elle aura triomphé de la mort. S'incarne alors le projet sandien de mettre en évidence que l'échec artistique, n'est autre qu'une révélation et un accomplissement personnel puisque la

réussite dépend d'un sacrifice.

De plus, la franc-maçonnerie répondant à ce phénomène d'initiation, exige de ses adeptes une tolérance vis-à-vis du surnaturel, à savoir, les « frères » doivent croire en un cycle de mort/renaissance (accession à une nouvelle vie). Le passage d'un état antérieur à un autre censé être supérieur (idée de descente aux enfers et d'ascension vers un niveau de conscience nouveau) est au cœur de la doctrine maçonnique. Il convient alors de constater qu'il serait difficile de prétendre faire une recherche spirituelle si eux-mêmes ne croient pas à l'existence d'un monde spirituel. Cette réflexion s'adapte au roman de George Sand étant donné que quand Consuelo s'élançait, par pur altruisme, dans une aventure de sauvetage, elle partait en quête d'une personne étrange et subissait des épreuves symboliques d'une descente dans un puits. Ces différentes épreuves symbolisent son élévation vers le ciel et la rencontre avec Albert la renaissance. Elle subit ensuite sa deuxième initiation puisqu'elle s'évanouit au moment où Albert recouvre la raison : « À travers les voiles de la mort qui semblaient s'étendre sur ses paupières, Consuelo vit sa joie et n'en fut point effrayée. Elle tomba dans une sorte d'anéantissement qui n'étaient ni le sommeil ni la veille, mais une sorte d'indifférence et d'insensibilité pour toutes les choses présentes. » [\[5\]](#) La découverte du refuge d'Albert marque le début de l'initiation de la protagoniste sans qu'elle-même ne le sache.

Le comte partage avec elle le bien fait que lui procure sa retraite, loin des Hommes, et pour ce faire il emploie un vocabulaire macabre tout en valorisant les conséquences spirituelles de cette mort sociale :

Tu ne sais pas quels liens puissants m'attachent à cette prison volontaire, Consuelo ! tu ne sais pas qu'il y a ici un moi que j'y laisse, et qui est le véritable Albert, et qui n'en saurait sortir ; un moi que j'y retrouve toujours, et dont le spectre me rappelle et m'obsède quand je suis ailleurs. Ici est ma conscience, ma foi, ma lumière, ma vie sérieuse en un mot. J'y apporte le désespoir, la peur, la folie ; elles s'y acharnent souvent après moi, et m'y livrent une lutte effroyable. Mais vois-tu, derrière cette porte, il y a un

tabernacle où je les dompte et où je me retrempe. J'y entre souillé et assailli par le vertige ; j'en sors purifié, et nul ne sait au prix de quelles tortures j'en rapporte la patience et la soumission. Ne m'arrache pas d'ici, Consuelo ; permets que je m'en éloigne à pas lents et après avoir prié. [6]

Toutes ces épreuves ne sont que la mise en place de la véritable initiation maçonnique à laquelle la Zingarella sera confrontée pour l'amour d'Albert pendant laquelle elle se retrouvera dans un univers décrit majoritairement à travers le champ lexical de la mort : une cloche au son faible et lugubre, cercueil entouré de cierges, couvert d'ossements, etc...

Elle est emmenée dans un lieu retiré où la cérémonie doit avoir lieu dans une chaise à porteur fermée d'où elle ne peut voir au dehors [7]. Elle voit des ombres errantes et silencieuses, ce qui lui procure un sentiment de tristesse et de crainte « [...] Consuelo ne put se défendre d'un sentiment d'effroi » [8]. La chapelle où elle est conduite est préparée de façon rituelle : « les cierges sont disposés dans un ordre symétrique et l'autel est recouvert d'un drap mortuaire. » [9] Elle est ensuite mise en face d'un récipiendaire dont la moitié du visage est recouverte d'un bandeau, un bras et une jambe sont nus, et dont les mains sont attachées au dos avec des taches de sang qui indiquent qu'il vient d'être saigné [10]. Durant cette mort symbolique, le mythe d'Hiram est interprété et, à travers un rituel initiatique inventé, reflète les idées de la romancière. Autrement dit, une conception sociale de l'autorité tyrannique avec les trois ambitieux qui tentent de reprendre par la violence leurs droits : « Hiram assassiné, c'est le despotisme qui a perdu son prestige et sa force, et qui est descendu au tombeau [...] » [11]. Plus loin, Consuelo, porte-parole de George Sand, dira qu'Hiram a emporté au tombeau : « le secret de dominer les hommes par l'aveuglement et la superstition. » [12] L'initiation se poursuit dans un souterrain dont le chemin est une progression d'évènements de plus en plus terribles liés à la mort. La description joue un rôle particulier afin d'accentuer les images terrifiantes à la manière des romans noirs.

Enfin, pour accéder à la troisième salle la néophyte passe par une porte basse et traverse un couloir. De chaque côté se trouvent des cachots, où ont été enterrés vivants des princes vaincus, des hommes illustres : « D'ailleurs, elle lisait sur les portes de fer, que ces cachots inexpugnables avaient été réservés aux princes vaincus, [...] aux prisonniers les plus importants et les plus redoutables par leur rang, leur intelligence ou leur énergie. »[\[13\]](#) Cette lente marche à travers les différents supplices met Consuelo en présence de la mort et la prépare au grand sacrifice de sa vie « [...] son âme et son corps n'existaient plus que dans le corps et l'âme de l'humanité violentée et mutilée. »[\[14\]](#)

Le mythe d'Hiram, composante non négligeable qui a inspiré ce passage mystérieux dans le récit, est au cœur d'une quête qui parvient à son terme suite à une initiation. Ce personnage instaure le cycle vie-mort-renaissance. La vie d'Hiram associée à l'édification d'un temple sacré ; sa mort, présentée comme le sacrifice nécessaire de la portée universelle ; et, la renaissance d'Hiram à travers l'acacia dans la légende et à travers l'initié par lequel la transmission s'opère et se transforme dans la tradition maçonnique. Ce fond mythologique semble être un archétype présent dans de nombreuses traditions : un homme instruit des mystères, doté d'une sagesse supérieure à celle des autres, meurt de manière violente. Donc, il faut au mythe une dimension sacrificielle, une mort brutale et violente est nécessaire.

De plus, il existe une autre mort qui pourrait être reliée à Consuelo : celle de son premier chagrin d'amour, le point de départ de ses aventures. En effet, les événements se bousculent dans la vie de la jeune fille dès le moment où elle part à la recherche d'Anzoleto. C'est alors que le Porpora intervient : « Tu ne peux pas, tu ne dois pas être la femme de ce jeune homme. [...] cet amant est maudit [...] cet homme est indigne, et l'homme qui te le dit en est certain »[\[15\]](#). Plus loin, il ajoute : « Je veux donner la mort à ta passion funeste, et par la vérité, je veux te rendre la vie. »[\[16\]](#) La relation même entre Consuelo et Anzoleto était une chose profane dont il fallait se débarrasser par une rupture. Rupture, qui, dans le roman, représente à la fois la mort pour le protagoniste et le déclenchement du processus

initiatique.

En revanche, cette initiation se distingue de celle que lui font subir les Invisibles en ce qu'elle se pare d'un caractère individuel et ne concerne que la quête amoureuse qui guide Consuelo tout au long du roman. Quant à celle subie au sein de la société secrète, elle semble être une initiation plus spirituelle en lui accordant une place dans la communauté et une identité.

Enfin, dans son parcours en compagnie de Haydn à Vienne, Consuelo se déguise en garçon. Ce déguisement semble la protéger des dangers liés à son sexe et la fait revenir en enfance. Elle subit alors une autre étape dans son initiation qui est celle de devenir un autre. Puis, lors de sa confrontation avec les Invisibles, elle découvre un rite initiatique très semblable à celui de l'accès au grade de Maître dans la franc-maçonnerie dont l'auteure semble s'être inspirée : « Cette chapelle était maintenant illuminée de cierges disposés dans un ordre systématique. [...] On amena auprès de ce cénotaphe un jeune homme dont Consuelo ne put voir les traits ; un large bandeau couvrait la moitié de son visage [...]. Il avait un bras et une jambe nus [...] »[\[17\]](#)

Cependant, Consuelo et le comte Albert ne sont pas les seuls représentant de la mort dans le roman ce que confirme la description des habitants du château de Rudolstadt, comparés à des spectres, dont la figure du comte Christian « [...] venant à la (Consuelo) frapper tout d'un coup, cette longue figure blême, flétrie par l'âge et le chagrin, et ce grand corps maigre et raide sous son costume antique, elle crut voir un spectre d'un châtelain du moyen âge. »[\[18\]](#) Justifiant l'inquiétude ressentie par la jeune musicienne « son hésitation et sa pâleur ». Il en est de même lorsque la chanoinesse lui est présentée et que cette dernière l'embrasse sur le front : « La pauvre enfant, plus froide qu'un marbre, crut recevoir le baiser de la mort, [...] »[\[19\]](#) comme si tous les personnages présageaient une fin funeste dès le début de l'histoire.

Pour George Sand, la mort n'est pas seulement la fin de la vie mais plutôt une transition vers un autre état d'être, elle la décrit comme une libération de la douleur et la souffrance de la vie terrestre et

comme une étape nécessaire pour atteindre un état supérieur de la spiritualité et de la conscience. Là apparaît le statut final qu'accorde l'ordre maçonnique à ses adeptes par l'intermédiaire des niveaux successifs de prise de conscience.

Étant donné que l'objectif symbolique de cet ordre est qu'il faut « mourir » dans un niveau pour « renaître » dans le suivant, la légende d'Hiram, est pour le nouveau maître une invitation à réfléchir son propre portrait dans le miroir que lui propose la légende. Ainsi, les personnages dans le récit se fixent pour but une métamorphose symbolique à l'image du grand architecte. Et c'est bien là que réside sans doute le sens de la légende, considérant que l'ultime but de chacun de ces individus est de découvrir sa propre vérité pour trouver la connaissance suprême qui engendre la création. Elle tente malgré tout de répondre à ces deux vocations contraires : celle de l'art et celle de l'amour : « Il lui faudra concilier son indépendance d'artiste et la reconnaissance qu'elle doit à son maître avec son amour pour Albert, et avec son besoin de dévouement universel. »[\[20\]](#) Or, sa tentative s'avère vaine puisque ses préoccupations envers Albert l'éloignent de son art :

[...] mais pas un son ne sortit de sa poitrine, elle avait perdu la voix. [...] cependant, elle resta debout et morne, ne songea pas à la perte de sa voix, ne se sentant pas humiliée par l'indignation de ses tyrans, mais résignée et fière comme l'innocent condamné à subir un supplice inique, et remerciant dieu de lui envoyer cette infirmité subite qui allait lui permettre de quitter le théâtre et de rejoindre Albert.[\[21\]](#)

Apparaît alors l'incompatibilité de l'art et de la création aux yeux de l'auteure puisque Consuelo n'atteint le sommet de sa gloire qu'en étant loin du comte de Rudolstadt.

Les deux récits, *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*, abordent quatre thématiques bien distinctes : la première est celle des voyages, dont la romancière se sert pour créer sons intrigue romanesque. La seconde est celle de la musique, à savoir l'influence exercée sur l'auteur de *Consuelo* à travers Frédéric Chopin et madame

Viardot ; ainsi que la fascination de l'auteur du *Voyage en Orient* pour l'Opéra de Mozart. La troisième thématique est, bien évidemment, celle des idées mystiques et ésotériques en vogue depuis le XVIIIème siècle et les sociétés secrètes dont ont fait partie des membres de famille proches des deux auteurs. Enfin, la dernière thématique traitée est celle des dogmes pour lesquels nos deux auteurs ont une certaine inclination, autrement dit : la théorie saint-simonienne et les écrits d'Hofmann. En d'autres termes, l'initiation des personnages dépend non seulement de l'interprétation personnelle de ces différentes notions mais aussi d'une large connaissance de différents points culturels.

*Consuelo*, et la *Comtesse de Rudolstadt* des récits initiatiques au même titre qu'Énée ou Orphée. Ils apparaissent sous la forme d'une épreuve initiatique pour le lecteur dans la mesure où le suspense créé par la romancière lui permet de s'identifier aux personnages dans leurs pérégrinations en vue d'atteindre la création : « Le repos d'esprit et le calme de sentiment qui étaient si nécessaires au rétablissement de la jeune malade ne furent donc plus que bien légèrement et bien rarement troublés par les agitations secrètes de son médecin. Comme le héros fabuleux, Consuelo était descendue dans le Tartare pour en tirer son ami, et elle en avait rapporté l'épouvante et l'égarement. » [\[22\]](#)

En conclusion, l'initiation est au cœur des récits. À fin du récit Consuelo redevient une bohémienne réduite à la misère. À cela s'ajoute le fait qu'elle applique le principe d'égalité si cher aux Invisibles en gagnant ce dont elle a besoin pour survivre à l'aide de la musique et transmet ainsi les pensées de sa créatrice. Alors, la comtesse de Rudolstadt exerce son métier non pas en tant que cantatrice mais en tant que guide artistique et ceci est le résultat du sacrifice qui suit l'initiation :

Dieu nous a permis, à mon époux et à moi, de pratiquer cette vie étrange, et d'entrer ainsi dans l'idéal. Nous recevons l'hospitalité religieuse du pauvre, nous partageons son gîte modeste, son repas frugal ; et quand nous avons besoin d'un vêtement grossier, nous le gagnons par un séjour de quelques semaines et des leçons de musique à la famille. [...] ; car Dieu



nous avait faits artistes, et nous devons user de ses dons. [...] Chaque jour nous faisons de nouveaux disciples de l'art ; [...] [\[23\]](#)

Ainsi, bien que le récit soit peuplé de malheureuses aventures, le roman se termine sur une note positive puisque Consuelo, en redevenant pauvre, permet à l'auteur de partager ses idées politiques avec ses lecteurs. En renonçant à leur héritage, le couple Rudolstadt brise les frontières entre les classes sociales, autrement dit la quête de l'auteur aboutit dans le roman: « Mais j'ai appris à nos enfants qu'il ne fallait pas ramasser cette aumône, ou qu'il fallait la ramasser seulement pour le mendiant infirme qui passe à côté de nous et à qui le ciel a refusé le génie pour émouvoir et persuader les hommes. Nous autres, nous n'avons pas besoin d'argent du riche, [...] » [\[24\]](#) Les différents voyages, qu'ils soient physiques ou spirituels, ont permis à Albert et à Consuelo de se découvrir et de se former. À l'aide des savoirs acquis lors de l'initiation, ils ont atteint leur idéal en devenant ''prophètes'' : « Nous palpitions de joie à l'idée d'avoir trouvé enfin, après deux années de recherches et de perquisitions, ce mage de notre religion, ce philosophe à la fois métaphysicien et organisateur qui devait nous confier le fil d'Ariane et nous faire retrouver l'issue du labyrinthe des idées et des choses passées. » [\[25\]](#) Cette citation fait référence à Albert, que le lecteur retrouve grâce à un dénommé Philon et son compagnon Spartacus qui étaient à la recherche de la société secrète représentée par les Invisibles.

## **Bibliographie :**

Édition originale :

**SAND** George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, L. de Potter, Paris, 1842.

Éditions utilisées :

**SAND** George, *Consuelo*, Gallimard, « Folio Classique », Paris, 2004.

**SAND** George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, « Folio Classique », Paris, 2004.

## ▪ Études critiques sur l'œuvre de Sand

**CELLIER** Léon. « L'occultisme dans *Consuelo* », *Romantisme* n°16, Persee, 1977.

**HARUKO** Nishio, « Déguisement et quête d'Identité dans l'œuvre Sandienne », *Revue de Hiyoshi*, Langue et Littérature Française, n°49-50, Departmental Bulletin Paper, koara.lib.keio.ac.jp, 2009.

**YERGEAU** Annie, *Consuelo – La Comtesse de Rudolstadt de George Sand : Un roman initiatique*, sous la direction d'Hélène Marcotte, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières, octobre 2000.

**HECQUET** Michèle, **PLANTÉ** Christine, *Lectures de « Consuelo – La Comtesse de Rudolstadt » de George Sand*, Acte du Colloque de Lyon 15-17 novembre 2001, Presses universitaires de Lyon « Littératures et Idéologies », Lyon, 2004.

**DIDIER** Béatrice, *George Sand En Mots*, Association pour la diffusion de la langue française, Ministère des affaires étrangères, Paris, mars 2004.

**LUBIN** Georges, *Correspondance*, édition de 25 volumes, Paris, Garnier, 1964-1991.

**VIERNE** Simone, *George Sand et La Franc-maçonnerie*, Paris, Editions maçonniques de France, Encyclopédie maçonnique, 2012.

**DELISSIN** Sébastien, « Le Secret Chez George Sand », *Loxias*, Loxias 38, mis en ligne le 29 Août 2012, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7132>.

**ESCOMEL** Gloria, « Le Voyage Initiatique de *Consuelo* », *Etudes Françaises*, Presses universitaires de Montréal, Volume 24, numéro 1, printemps 1988.

**GAULMIER** Jean, « Léon Cellier et sa préface à *Consuelo* », *Romantisme* n°16, Persee, 1977.

**HARUKO** Nishio, « Déguisement et quête d'Identité dans l'œuvre Sandienne », *Revue de Hiyoshi*, Langue et Littérature Française, n°49-50, Departmental Bulletin Paper, koara.lib.keio.ac.jp, 2009.

**VIERNE** Simone, « George Sand et le Mythe Initiatique », *George Sand Collected Essays*, Troy, The Whitston Publishing Company, 1985.

**YERGEAU** Annie, *Consuelo – La Comtesse de Rudolstadt de George Sand : Un roman initiatique*, sous la direction d'Hélène Marcotte, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières, octobre 2000.

### ▪ Études sur la Franc-maçonnerie et Hiram

**BOUCHOUCHA** Myriam, *Initiation littéraire, écriture et réception du voyage : Le Cas du « Périple de Baldassare » d'Amin Maalouf*, Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Magister, sciences des textes littéraire, sous la direction de Jamel ALI-KHODJA, Université Mentouri de Constantine, 2007-2008.

**CAVAIGNAC** François, *Balades Maçonnique en Littérature*, Préface de Ludovic Marcos, Collection dirigée par Christophe Meurée et Matthieu Sergier, Bruxelles, Proximités EME et interCommunication, 2014.

**CLAVEL** François-Timoléon Bègue, *Histoire Pittoresque de la Franc-maçonnerie et des Sociétés Secrètes anciennes et Modernes*, Paris, Pagnerre, Deuxième édition, version numérique, Gallica Bnf, 1843.

**GELY** Véronique, *Le Mythe d'Hiram Dans Quelques Textes du XIXe Siècle*, Actes du colloque international, Reims (en collaboration avec Lille 3), nov. 2002, « Les littératures européennes et les mythologies lointaines », Lille, UL3, Travaux et recherches, 2006.

**GUERILLOT** Claude, *Le Rite De Perfection*, Paris, Guy Trédaniel, 1993.

**GUERILLOT** Claude, *À La Rencontre Des Premiers Franc-maçon écossais*, Paris, Guy Trédaniel, 1997.

**JACQ** Christian, *Maître Hiram et Le Roi Saloman*, Paris, Rocher, 1989.

**JACQ** Christian, *La Franc-maçonnerie, histoire et initiation*, Paris, Robert Laffont, 2013.

**SITBON** Jean-Claude, *Hiram, Exégèses bibliques et maçonniques du mythe fondateur de la Franc-maçonnerie*, La Terne, Marseille, 2014.

—

[1] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Premier volume, folio classique, Paris, 2004, p.195.

[2] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Premier volume, folio classique, Paris, 2004, p.218.

[3] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Premier volume, folio classique, Paris, 2004, p.242.

[4] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Premier volume, folio classique, Paris, 2004, p.358.

[5] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Premier volume, folio classique, Paris, 2004, p.325.

[6] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Premier volume, folio classique, Paris, 2004, p.355.

[7] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 447.

[8] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 449.

[9] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 450.

[10] Ibid.

[11] George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 454.

[12] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 453.

[13] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 466.

[14] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 469.

[15] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Premier volume, folio classique, Paris, 2004, p.141.

[16] Ibid.

[17] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 450.

[18] George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 175

[19] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Premier volume, folio classique, Paris, 2004, p.178.

[20] Cellier Léon, Guichard Léon, Préface de *Consuelo*, Paris, Gallimard « Folio Classique », 2004.

[21] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 524.

[22] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Premier volume, folio classique, Paris, 2004, p.368.

[23] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 547.

[24] Ibid.

[25] George Sand, Consuelo, *La Comtesse de Rudolstadt*, Second volume, folio classique, Paris, 2004, p. 539.