



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITÉ DE METZ
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

CENTRE DE RECHERCHE
MICHEL BAUDE
Littérature et Spiritualité

DAVID PAUL BIANCIARDI

Agrégé des Lettres Modernes

SOPHIE COTTIN,

une romancière oubliée à l'orée du Romantisme,
(UNE VIE, UNE OEUVRE)
Contribution à une étude de l'esthétique de la Réception.

Thèse de Doctorat
(Nouveau Régime)
de
L'Université de Metz
(Littérature Française)

1995

SOUS LA DIRECTION DE M. JACQUES HENNEQUIN.

TOME II / IV

UNIVERSITÉ DE METZ
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

CENTRE DE RECHERCHE
MICHEL BAUDE
Littérature et Spiritualité

DAVID PAUL BIANCIARDI

Agrégé des Lettres Modernes

SOPHIE COTTIN,

une romancière oubliée à l'orée du Romantisme,
(UNE VIE, UNE OEUVRE)
Contribution à une étude de l'esthétique de la Réception.

Thèse de Doctorat
(Nouveau Régime)
de
L'Université de Metz
(Littérature Française)

1995

SOUS LA DIRECTION DE M. JACQUES HENNEQUIN.

TOME II / IV

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE	
LETTRES - METZ -	
No inv.	1995019L
Cote	L/M3 95/4
Loc.	Magasin 1



Portrait de Pierre-Hyacinthe Azais, le philosophe ridicule...

SOMMAIRE DU TOME II

V	L'ŒUVRE LITTÉRAIRE	455
---	--------------------	-----

1.	Position du problème.....	455
2.	<i>Claire d'Albe</i> , le roman initial (1799)	475
a.	Introduction	475
b.	Résumé analytique du roman	480
c.	Espace romanesque, espace humain, espace social	539
d.	Approche narratologique, approche psychanalytique	555
e.	Structures, paratopie et discours	574
3.	<i>Malvina</i> , le roman écossais (1800)	589
a.	Introduction	589
b.	Résumé analytique du roman	603
c.	Une galerie de personnages	653
d.	Le théâtre de la débauche	673
e.	Morale pratique, éthique et religion	680
f.	Décor et société	691
g.	Effets de style	708

IV. L'ÉCRIVAIN

Sans aucun doute nous abordons ici le point crucial et déterminant de la carrière de Sophie Cottin, la courte période de son existence où elle apparaît en pleine lumière, celle durant laquelle s'accomplit sa véritable destinée d'écrivain.

Les quelques citations que nous donnons d'une correspondance abondante permettent d'appréhender les qualités d'une écriture qui s'inscrit dans une époque précise et dévoile la psychologie personnelle de l'auteur. Tour à tour tentée par la discussion, la dissertation, voire l'essai, Sophie laisse parfois s'exprimer ce qui appartient au registre de l'émotion la plus pure.

Inspirée par son auteur préféré, la jeune femme avait commencé à rédiger, dès 1790, un traité consacré à l'éducation, sujet qui lui tenait à coeur. À cette époque, elle s'occupait seule des filles de Julie auxquelles elle apprenait les rudiments d'écriture et de lecture : l'aînée bénéficiait de cours d'Histoire-Géographie et d'anglais prodigués par sa tante, matières que prisait naturellement Sophie dont les lectures préférées étaient les récits de voyages. Elle pratiquait la langue anglaise et ne perdait jamais l'occasion de la cultiver : bien que l'on ne dispose pas d'éléments précis à ce sujet, il paraît plausible qu'elle ait pu se faire adresser des ouvrages écrits dans cette langue grâce aux contacts dont elle ou les Girardot disposaient, tant à Bath qu'à Bordeaux. Nous avons vu qu'elle était musicienne et pratiquait divers instruments. Depuis un certain temps, elle peignait. Sa culture personnelle la place au-dessus de la moyenne des femmes. Curieuse, autodidacte, intelligente, Sophie

possédait assez de qualités pour rivaliser avec les grands esprits qui avaient marqué son temps ; elle en était suffisamment consciente pour avoir l'ambition (secrète/confuse) de pouvoir égaler son maître, d'être – en quelque sorte – le « Rousseau-féminin ». En vérité, elle était victime en cela d'une illusion commune à beaucoup d'écrivains qui se donnent un modèle : Voltaire ne s'imaginait-il pas accueilli par la postérité à l'égal de Corneille ?

On notera que le didactisme sied mal à Sophie et que c'est justement lorsqu'elle s'égaré sur les traces de son « dieu » qu'elle fait le moins preuve d'originalité et de fraîcheur. Sa plume est alerte, vivante, musicale : elle s'épanouit dans le lyrisme et l'expression émotive des passions intérieures. Sans doute eut-elle pu se consacrer sans mal et tout entière à la Poésie ; bien avant que le genre ne se répande, elle écrivit un poème en prose sur lequel nous aurons l'occasion de revenir, intitulé *La Prise de Jéricho*. Ainsi, quiconque veut retracer avec objectivité l'évolution de ce type de poème doit obligatoirement prendre en compte la contribution de Sophie, chose que ne manque pas de faire – quoique brièvement – Robert Sabatier⁴⁴⁶ lorsqu'il évoque la gestation du poème en prose dans sa monumentale *Histoire de la Poésie française*. Bien plus, si l'on quitte les bornes étroites qu'imposent des définitions précises et trop normatives, l'on constatera que, bien souvent, la prose de Sophie Cottin fonctionne tout entière comme une prose poétique, souvent élégiaque, et qu'elle vise à provoquer un frisson d'émotion. On pourra ainsi constater que, sur certaines de ses pages, souffle (comme le fait remarquer Jean Gaulmier) une douceur qu'un Lamartine appréciait particulièrement.

⁴⁴⁶ Robert Sabatier, *Histoire de la Poésie française, La Poésie du XIX^e siècle, Les Romantismes*, Paris, Albin Michel, 1977, page 429.

La manière dont Sophie Cottin devint un écrivain fait l'objet d'une tradition bien établie qu'il s'agit, avant tout, de mettre en place. Pour cela, nous nous déplacerons dans le temps jusqu'à l'orée de la période romantique afin de mieux percevoir quel regard continue d'être porté sur l'oeuvre d'une romancière qui appartient désormais à une autre génération. Morte jeune, Sophie continue d'être lue, mais c'est la qualité de la réception de son oeuvre qui subit des modifications importantes.

Le texte que nous allons produire⁴⁴⁷ est extrait d'un de ces nombreux ouvrages qui fleurissent dans la première partie du dix-neuvième siècle et qui sont destinés à un public particulier, à une catégorie sociale identifiée. En l'occurrence, le public visé par J.B.J. Champagnac, est constitué par les jeunes filles auxquelles on veut suggérer de saines lectures et proposer des récits édifiants, toutefois piquants, sans être dangereux pour les moeurs. Ouvrage facile, de lecture rapide - une sorte de *digest* pour reprendre une terminologie anglo-saxonne - *Le Gymnase moral des Jeunes personnes* permet de faire le tour d'une oeuvre et de la biographie d'un auteur ; il se présente sous forme d'une série d'articles consacrés à des auteurs dignes d'intérêt. À l'exemple des ouvrages didactiques qui permettent aux générations lycéennes actuelles de se constituer un vernis de connaissances (nécessairement superficielles) à l'approche du baccalauréat, cet opuscule donne une image en réduction de notre Sophie. Il ne s'agit nullement, en la circonstance, de fournir aux lectrices un savoir destiné à faire face à un quelconque examen institutionnel. Tout au plus s'agit-il de faire bonne figure en société. L'éducation d'une jeune fille vise à lui

⁴⁴⁷ J.B.J. Champagnac, *Le Gymnase moral des Jeunes personnes*, Paris, Lehubey, 1837. La photocopie de ce document figure en annexe de notre travail avec sa pagination d'origine, celle que nous donnons lorsque nous citons ce texte curieux.

procurer un certain nombre de modèles auquel elle pourra se conformer et qui lui serviront de référence au travers des circonstances parfois difficiles d'une existence soumise aux aléas, naturellement imprévisibles, des temps : « On a souvent présenté cette femme célèbre comme un modèle digne d'être imité par les jeunes personnes de son sexe. (page 26) ». On remarquera que l'auteur s'attarde sur l'anecdote qui a déterminé l'entrée en littérature de Sophie Cottin, mais néglige de s'étendre sur le contenu précis de son premier roman. Le seul ouvrage qui fasse l'objet d'allusions plus précises est *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie*, longue nouvelle dont le sujet aurait pu inspirer la comtesse de Ségur et qui continue, à cette époque, à être recommandée à la jeunesse ; c'est que cette oeuvre fait l'apologie du sacrifice filial et du dévouement. À vrai dire, la peinture de la passion qui gère *Claire d'Albe* est sans doute trop peu recommandable pour une jeune fille : les risques sont grands d'éveiller des sentiments troubles. En revanche, si le caractère de Sophie Cottin est présenté comme admirable et héroïque, l'occasion est bien trouvée de décourager toute velléité de vouloir suivre ses traces : « C'est donc un mauvais moyen de bonheur pour une femme que d'aspirer aux lauriers de la littérature. (page 27) » Suit une tirade emphatique destinée à exalter la mission naturelle de la femme : « Oh ! Combien est plus heureuse mille fois la femme, bonne épouse, tendre mère de famille, qui, fidèle à ses foyers domestiques, ne vise point à d'autre gloire. (page 27) » L'on comprendra donc que l'image qui est ainsi donnée de Mme Cottin est mise au service du système répressif instauré par la société bourgeoise française : il vise à conforter les habitus qui délimitent autour du sexe féminin les frontières que lui assigne la société. La femme, de façon insidieuse, est confortée dans une représentation particulière et autorisée de son rôle et de ses devoirs. Du point de vue de la réception de l'oeuvre littéraire, nous nous trouvons en présence d'un déplacement

d'objet qui substitue l'auteur à son oeuvre et fonctionne comme une interdiction d'approcher ses romans. Par ailleurs, une telle utilisation de l'oeuvre ne peut que la faire sortir du champ littéraire, c'est-à-dire la mettre en position de faiblesse en lui aliénant le droit d'être considérée comme une oeuvre esthétique, donc digne de figurer dans le patrimoine collectif de l'Humanité ; puisque sa seule fonction est de servir à édifier les jeunes filles, un adulte ne peut la priser - puisqu'elle a été produite par une femme (qui aurait mieux fait d'« être fidèle à ses foyers domestiques ») ce n'est qu'un vulgaire sous-produit, une *fiente*. L'on appréciera, de la part de Champagnac, cette atténuation habile où il semble prendre fait et cause pour le sexe opprimé auquel il reconnaît les plus grands mérites : « Ce n'est pas que nous voulions dire, comme d'autres moralistes, que les femmes ne sont point aptes aux travaux de l'esprit. Loin de là. Nous pensons même qu'elles ont à cet égard de grands avantages sur les hommes. Mais nous nous occupons ici du bonheur des individus, des familles, de la société et nous croyons pouvoir dire que la célébrité s'achète surtout au prix du repos, et que la femme surtout s'expose, en courant après cette brillante chimère, à voir son existence empoisonnée sans retour. (pages 27-28) » Discours ambigu qui rejette l'écrivain et le remplace par une « légende dorée » digne d'un *Voragine*, bien plus efficace pour la conversion des destinataires que la lecture de romans, relégués au second plan.

Avant de le donner à lire, il était nécessaire d'explicitier la position de Champagnac afin de mieux percevoir au nom de quels arguments s'opéra l'éviction de Sophie Cottin de la liste des écrivains reconnus. Au moment où est publié le *Gymnase*, le feuillet de réception auquel a appartenu Sophie Cottin se trouve déjà à une relative distance. Une génération nouvelle, née sous l'Empire est arrivée à maturité, qui ignore

tout de la sensibilité de ses parents ; à un monde chaotique, pour reprendre le terme utilisé par Sophie, s'est substitué un monde organisé par des structures fortes et cellulaires : la bourgeoisie a imposé ses moules et ses valeurs.

1. Naissance d'un écrivain :

Très probablement en mai 1798, le cousin Lemarcis – celui-là même dont Sophie avait refusé les propositions de mariage – prit contact avec un libraire qui, à l'époque, était fort connu pour publier de petits romans à succès, Maradan. Il lui proposa le manuscrit de *Claire d'Albe*.

Comme nous l'avons signalé, les événements politiques avaient presque tari la production littéraire ; nombre d'écrivains avaient péri dans la tourmente, sous le couperet ou sur les divers fronts de la République. Mais après la Terreur, graduellement, la production reprit et chaque année l'on publia davantage de nouveautés. Il va de soi que les libraires recherchaient avidement de nouvelles plumes capables de satisfaire les goûts du public. La description que nous avons faite de la vie parisienne, à cette époque, montre assez que les classes moyennes et supérieures aspiraient à la tranquillité et au calme. Le goût du luxe et du plaisir avait réhabilité les divertissements, la vie sociale, rendu ses droits à l'amour, restauré les rapports humains. Sans doute voulait-on oublier les années noires et certaines attitudes provocantes dissimulaient mal la tentation de jeter un voile sur le passé. Le livre devenait un objet de consommation ; beaucoup de jeunes femmes, qui avaient perdu tout contact avec la réalité parce qu'elles avaient grandi durant la tourmente, se cherchaient des modèles de comportement et

trouvèrent, dans la production romanesque, l'écho de leurs inquiétudes et de leurs préoccupations. Sorties des inquiétudes perpétuelles où, fillettes, elles avaient été plongées, leur entrée dans la vie se fit sous les auspices d'une littérature qui leur signalait les dangers du monde, leur murmurait les paroles passionnées qu'elles désiraient entendre, et leur dictait des réponses toutes faites.

En mai 1799 (10 thermidor an VII), soit une année après en avoir acheté les droits, Maradan publia *Claire d'Albe par la Cyt****, volume in-12, qui constitue l'édition originale de l'oeuvre. Cette même année, Maradan diffusait *l'Éloge des perruques, enrichi de notes plus amples que le texte par le docteur Akerlio*, de Deguerle, *Azalaïs et le Gentil Aimar, histoire provençale traduite d'un ancien manuscrit provençal*, de Fabre d'Olivet, *Théobald Seymour ou la Maison murée*, de Charlotte de Bournon, *Les contradictions ou Ce qui peut arriver*, de Pauline de Meulan, future Mme Guizot, *Le Voyageur sentimental en France sous Robespierre*, de J. Vernes de Luze. Ce catalogue montre que l'oeuvre de Sophie, publiée anonymement, n'émergeait pas en un territoire vierge ; bien au contraire, la concurrence était forte : de nombreux romans, beaucoup de plumes féminines dont certaines allaient connaître une fortune littéraire prolongée, occupaient la place. Si Maradan cherchait à offrir une certaine variété à ses clients, de nombreux libraires proposaient leur propre production, plus ou moins diversifiée.

On remarquera combien était forte cette mode qui consistait à coiffer le livre d'un titre double, le second pouvant servir d'élucidation au premier, ou en renforçant le mystère. De la sorte, le lecteur était parfois préparé au plaisir subtil de la lecture et prévoyait ce qu'on lui ménageait comme issue : *Le Coupable, ou les Vengeances de Miss Sharp*, d'André, chez Letellier, laissait bien évidemment deviner la présence d'un coupable et d'une femme bafouée en la personne de Miss Sharp ; le lecteur était mis en appétit par ces « vengeances » dont le nombre,

signalé par un pluriel, multipliait par avance les péripéties au bout desquelles serait infligé un châtement cuisant. On ne doit pas négliger l'effet publicitaire de cette pratique (Il est remarquable de constater que *Claire d'Albe* refuse de s'y conformer et offre au lecteur la transparence d'un titre unique). Les titres des romans de 1799 livrent également, parfois, les prénoms des deux protagonistes de l'aventure sentimentale qui s'y trouve narrée, un peu à la façon de *Roméo et Juliette* ou de *Paul et Virginie : Eugène et Eugénie ou la Méprise conjugale*, chez Chaigneau aîné et Pigoreau, est commenté *Histoire de deux enfants d'une nuit d'erreur et de leurs parents* ; ces effets d'annonce évoquent le baratin du batteur d'estrade qui appâte les chalands Boulevard du Temple (le futur Boulevard du Crime) à la même époque, promettant des prodiges à ceux qui entreraient dans sa baraque : « Premier acte : inceste et adultère ; deuxième acte : poison ; troisième acte : coup de poignard ; quatrième acte : massacre général, le tout compliqué d'un épilogue où le père découvre qu'il est le fils de sa bru... » C'est encore en 1799 que sont publiées (ou rééditées) les oeuvres de Ducray-Duminil, notamment les 6 volumes de *Coelina ou l'Enfant du mystère*⁴⁴⁸. On y voit une jeune mère prisonnière au fond d'un souterrain, nourrie par un aigle qui a établi son aire à trente pieds sous terre et lui pond un oeuf chaque jour. Le roman de cette époque s'engage dans les voies du roman noir anglais : cryptes, rebondissements, enlèvements et châteaux hantés nourrissent l'imaginaire des écrivains comme celui des auteurs de mélodrames. Les émotions les plus vives, les incidents les plus surprenants, tissent les intrigues échevelées de ces récits où les tendres héroïnes versent des

⁴⁴⁸ L'historien de l'Empire Jean Lucas-Dubreton prétend que ce roman tira au moins à un million d'exemplaires ce qui paraît bien surprenant pour l'époque où un tirage de 1500 à 2000 exemplaires constituait un franc-succès.

océans de larmes. Au tome IV de *Coelina*, une illustration accompagne le texte : « Oh ! qui que vous soyez, Spectre ou Phantome ! ... arrêtez-vous ! »

Dans ce contexte particulier, les femmes auteurs, comme nous l'avons vu, ne manquent pas : contrairement à cet ostracisme qui frappera, très vite, les « femmes de lettres » et dont nous avons repéré la trace évidente chez Champagnac, la littérature offre encore à celles-ci un espace de liberté qui correspond sans aucun doute à un besoin d'expression de leurs idées, à une volonté d'émancipation. Sans doute, la perte d'un mari, le besoin d'arrondir des revenus écornés par des revers de fortune constituent-ils des éléments explicatifs à ne pas négliger ; cependant, le revenu que fournit la vente d'un ouvrage est plutôt réduit : acquérir la gloire ou une célébrité passagère représentent des motivations qui traduisent surtout le besoin de reconnaissance sociale de la part des femmes. Il s'agit, en définitive, pour elles, d'obtenir un statut, d'exprimer une parole, de combler un vide. Des romancières, qui s'illustreront en participant au courant sentimental dont Sophie est la plus illustre représentante, sont déjà présentes dans le champ littéraire, notamment ses deux plus grandes rivales : Mme de Flahaut (la future Mme de Souza) avec *Émilie et Alphonse* et Mme de Genlis avec *Les Voeux téméraires*. Plus étonnante encore, la très libertine Suzanne Giroust de Morency, née en 1771, qui offre *Illyrine, ou l'écueil de l'inexpérience* – publié ouvertement⁴⁴⁹ bien que jugé digne de l'*Enfer* – exprime de manière très moderne sa volonté d'attaquer l'idéologie dominante. Une partie des reproches que la Critique littéraire formulera à son encontre pourraient concerner Sophie Cottin ; comme le constate Claudine Brécourt-Villars :

⁴⁴⁹ Si A. Monglond se borne à le citer dans le monumental catalogue qu'il a dressé des publications de l'époque (pour l'année 1799), Jean-Jacques Pauvert en a récemment publié une édition avec une excellente préface de Claudine

« La taxer parfois de faire preuve d'un sentimentalisme facile, lui reprocher de n'avoir perçu la Révolution qu'à l'état de "décoration et de toile de fond", peut, par contre, se justifier. Elle n'a certes pas fait cette Révolution, mais ne l'a-t-elle pas subie, à sa manière, comme beaucoup d'autres femmes à qui l'action était refusée ? ⁴⁵⁰ »

La place de la femme est évidemment au centre de tous les romans qu'ils soient l'émanation d'une plume masculine ou bien féminine, car l'amour et les rapports entre les deux sexes sont probablement le plus sûr ressort d'une intrigue. Ainsi, Loisel de Tréogate sous-titre son roman *Valrose, les Orages de l'amour*. Moins connu, V. Jouy propose sa *Galerie des femmes* où figurent les 8 nouvelles suivantes qui échantillonnent les comportements féminins dans toute leur diversité : « Adèle, ou l'Innocence - Élixa, ou la femme sensible - Corinne, ou la femme à tempérament - Zulmé, ou la femme voluptueuse - Eulalie, ou la coquette - Deidamie, ou la femme savante - Sapho, ou les Lesbiennes - Sophie, ou l'amour. » Cet ingénieux parcours onomastique qui associe un caractère à un prénom n'est pas sans évoquer la pratique qui consiste à attribuer une couleur à chaque voyelle : l'orientale Zulmé ne peut être que voluptueuse et Adèle innocente. Indirectement, cela nous ramène aux enjeux d'un titre, au fonctionnement de la réception qui implique l'effet d'appel, l'effet publicitaire, produit par cette « étiquette », unique seuil par lequel s'opère la toute première rencontre d'un lecteur avec le volume dont, peut-être, il fera l'acquisition. Souvent manifestée par le prénom ou le nom qui figure le titre, l'identité du personnage romanesque y prend racine, et l'on pourrait, en pratique, suggérer une nouvelle notion, celle de « personnage-modèle » qui fonderait la réception sur l'image - la représentation - qui patronne l'ouvrage.

Brécourt-Villars : *L'Érotisme Directoire, Suzane G. De Morency, Illyrine ou l'Écueil de l'inexpérience*, Paris, Garnier, 1983.

⁴⁵⁰ *Op.cit.*, page 14.

En effet, dans le cas d'un auteur anonyme (puisque c'est le cas pour le roman qui nous intéresse), l'auteur-modèle ne peut guère être repéré *a priori* (mais sans doute est-ce le cas de toute oeuvre produite par un auteur dont le nom est encore inconnu) : le lecteur se trouve contraint de se rabattre sur les seules indications que lui fournit la couverture du livre. À partir des maigres éléments dont il dispose, il peut, en recourant à une série d'hypothèses, satisfaire partiellement à une curiosité compréhensible. S'il ne peut clairement identifier l'auteur-modèle, du moins pourra-t-il, par ce biais, appréhender des personnages-modèles, voire une intrigue-modèle, conformes à ses attentes. L'étiquette romanesque prend ainsi en charge l'ensemble des possibles, la totalité des hypothèses de lecture rendues plausibles par cette synthèse du livre qui est offerte à l'entendement du lecteur potentiel. Songeons à *Claire d'Albe* dont les deux termes renvoient l'image candide et lumineuse d'une pure héroïne immaculée ; la particule *d'* permet de lui supposer une origine aristocratique, ce qui contribue à souligner l'élévation de sa personnalité, sublimant son essence particulière. Par dérive analogique nous passons de *Claire d'Albe* à *Lumière du matin*, pour rejoindre, en bout d'association une image stellaire où se mêlent virginalement des références à Vénus, l'étoile du berger, et au culte marial. L'interprétation du titre par le lecteur virtuel est, comme on le voit, un élément qui joue un rôle essentiel dans la réception, mais il n'est pas le seul ; le succès d'un livre, à l'époque de Sophie Cottin, résulte aussi d'une contagion subtile où intervient essentiellement le bouche-à-oreille : qu'une lectrice soit satisfaite et c'est toute sa famille qui bénéficiera des échos de ce plaisir littéraire, voire d'une lecture à destination collective qui meublera une longue soirée ; les amies à leur tour se procureront l'ouvrage pour mieux en goûter les saveurs.

Nous avons ainsi apporté un certain nombre d'éléments concernant l'environnement littéraire où émerge le livre de Sophie Cottin. D'autre part, comme nous le soulignons, son oeuvre n'est pas publiée au moment où existe un vide, une pénurie ; si le roman profite de l'extraordinaire demande du marché littéraire qui a recouvré ses droits, la concurrence est forte et fort diverse. Pour preuve, on peut retenir que Joseph Bonaparte, le propre frère de Napoléon, fait paraître *Moïna, ou la Religieuse du Mont-Cenis*, justement en 1799, ce qui est bien révélateur de l'attrait pour le statut d'écrivain. La tendance s'est inversée de manière importante et les imprimeurs reçoivent de nombreuses commandes de la part des libraires-éditeurs désireux d'approvisionner les boutiques. Le succès de *Claire d'Albe* doit être rapporté aux conditions précises qui entourent sa publication, c'est dire qu'il convenait d'explorer le feuillet de réception particulier où l'ouvrage émerge.

Le succès du roman est donc pleinement méritoire et reflète sa supériorité sur les autres oeuvres du temps auxquelles il dispute la première place. La *Décade Philosophique* du 10 thermidor an VII lui fait les honneurs d'un compte rendu, fait assez rare pour être signalé. En effet, d'ordinaire, seul le supplément consacré aux annonces mentionne les romans publiés. L'article insiste sur le succès phénoménal de cet ouvrage d'une plume inconnue et y souligne l'excellence de la peinture de l'amour ; le « langage passionné » jugé « très original » remporte les suffrages.

La genèse de ce premier roman de Mme Cottin demeure mystérieuse. On ne connaît pas la date précise de sa rédaction, ni le lieu : « Seule à la campagne, dans les plus beaux jours, les plus longs jours de l'année, tourmentée par des souvenirs et par le regret de certaines illusions, je

m'amusais à mettre sur le papier une histoire dont le fond est tout d'imagination, mais dont certains sentiments ne me furent pas étrangers.⁴⁵¹ » Sachant que Lemarcis contacte le libraire Maradan en mai 1798, l'indication fournie par Sophie laisse supposer que la romancière avait entrepris son ouvrage durant l'été précédent, à Guibeville. La vente a fait l'objet d'un marchandage serré⁴⁵² : « Maradan ne voulait donner que 240 Frs. ; on n'a pu obtenir que 300 Frs., mais il a été fait le plus grand éloge de l'ouvrage. Il a prié mon cousin d'engager la dame à travailler encore, et que ce n'était pas seulement son avis, mais celui d'un homme de lettres qu'il avait consulté. Si cet ouvrage réussit, je deviendrai plus difficile pour celui que je vais faire. »

Ces transactions supposent un urgent besoin d'argent frais qui, selon la tradition reprise dans le texte de Champagnac, était destiné à assurer la fuite d'un proscrit menacé de mort. Le mystérieux *de Fontbelle* qui quémande « quinze à dix-huit cents francs pour faire face à tout événement » est une belle fiction. N'oublions pas que Champagnac rédige cet article en période monarchique et que le dévouement de la bonne Mme Cottin persécutée par les « méchants » Républicains vise à assurer le sauvetage d'un « brave » royaliste menacé de décapitation. Il s'agit donc d'une pure invention qui s'insère naturellement dans un texte hagiographique ; non seulement l'image de la femme-écrivain s'y trouve neutralisée, comme nous l'avons déjà signalé, mais, de plus, la tentative de récupération de Mme Cottin à la cause de la monarchie est flagrante.

⁴⁵¹ Voir *Sykes*, page 41 et *Cor.*, page 333.

⁴⁵² Voir pour les transactions liées à la vente de *Claire d'Albe* : *Cor.*, page 401.

L'on relèvera l'épisode de la perquisition nocturne, qui constitue un véritable viol de la quiétude du foyer et de l'intimité de cette femme admirable par de hideuses brutes, ponctuée de réparties d'une niaiserie consternante : « Nous ne sommes pas des messieurs, entends-tu ? Nous sommes des citoyens français. (page 36)... Voilà ce que c'est que d'avoir la réputation d'une aristocrate (page 37) » Champagnac vise essentiellement à mettre en scène la stupidité hypocrite des agents de l'autorité. La scène est totalement fondée sur des poncifs concernant la Révolution, présentée comme un régime brutal et persécuteur, qui s'attaque aux femmes et aux malheureux aristocrates. Le municipal qui, en honnête homme, vient présenter des excuses à sa victime (« Je reviens [...] pour m'excuser de toutes les inconvenances que je me suis permises lors de ma visite domiciliaire (page 46) ») est significatif de l'idée selon laquelle la partie la plus saine du Peuple était hostile aux idées de la Révolution : par peur des représailles ou d'une dénonciation, il a joué son rôle à contrecœur ; néanmoins, sa présence a permis de modérer le zèle des enragés, ce qui est positif et contribue à le rendre sympathique :

« Ces termes de citoyen, de citoyenne, ce tutoiement ont dû vous paraître aussi grossiers qu'ils le sont réellement ; mais j'ai cru devoir m'y conformer pour conserver quelque ascendant sur ces gens-là et les empêcher de faire le mal. Pour ma sûreté personnelle, pour celle de ma famille, j'ai cru de la prudence d'avoir l'air d'abonder dans toutes leurs idées révolutionnaires... (page 47) »

Les enjeux d'un tel texte sont évidents : la dévaluation du paradigme révolutionnaire constitue l'élément légitimé par Champagnac et, de ce point de vue, tel est le message que doivent percevoir clairement les jeunes filles auxquelles est destiné son livre. Le langage et les manières de « ces gens-là » sont caractérisés comme grossiers. Cependant, de beaux sentiments peuvent adoucir les fauves les plus pervers : comme les chants d'Orphée apaisaient les bêtes

féroces, il a suffi à Mme Cottin de lire des extraits de son roman à ces brutes pour qu'aussitôt ces hommes fondent en larmes. Rendus à de meilleurs sentiments, ils la quittent en se portant garants, par procès-verbal, de la bonne conduite de la suspecte. Telle Blandine au milieu des lions, sainte Cottin triomphe des mécréants.

Le texte de Champagnac présente d'autres absurdités ; l'énergie dont témoigne la jeune veuve pour vendre son manuscrit est tout bonnement stupéfiante, de même que son adresse à se mêler de questions d'argent : « Son manuscrit à la main, elle se présenta chez plus de vingt libraires qu'on lui avait indiqués. (page 40) » Surtout, cela n'est pas conforme à la réalité, de même que les dialogues supposés avec un éditeur qui semble sortir d'un roman balzacien. Sophie n'avait pas entrepris de telles démarches qui, pour une personne de sa condition, eussent été maladroitement et inconvenantes. La visée de Champagnac n'est pas d'atteindre à la vérité biographique mais bien de servir sa propre chapelle. Il participe, en quelque sorte, à une entreprise de falsification. Néanmoins, si l'on considère que nombre d'aspects légendaires sont repris assez unanimement dans tous les articles des dictionnaires biographiques du XIX^e siècle, c'est la personnalité réelle de Sophie Cottin qui se trouve estompée, mise à distance.

Pour la plupart des biographes, la nécessité de mettre un nom précis sur le mystérieux bénéficiaire des bontés de Mme Cottin s'impose alors : s'il ne s'agit point d'un supposé *de Fontbelle*, peut-on désigner le proscrit au profit duquel la jeune femme s'est dessaisie de ses droits d'auteur ? La vente de *Claire d'Albe* en mai 1798 se situe bien tard pour que cet argent ait pu servir aux personnages que nous avons évoqués précédemment. Le bon Michaud faisait certes partie des personnes dont la tête était mise à prix, mais il est difficile d'imaginer qu'il ait attendu aussi longtemps cette manne inespérée... En vérité, Michaud avait quitté

Paris et se cachait dans le Jura depuis plusieurs mois. Il faut avoir recours à des acrobaties intellectuelles pour justifier une telle attribution. G. Castel-Çagarriga imagine que les bontés de Mme Cottin se répartirent sur Michaud et Vaublanc, dont elle facilita successivement les évasions ; s'il semble impossible d'admettre que Sophie ait, par ses seuls moyens, monté une véritable filière, destinée à protéger les royalistes, le rôle tenu par le clan familial semble bien plus déterminant ; Girardot, dont les demeures constituaient des refuges sûrs, était lié aux Feuillants. Comme ce beau-frère était banquier, il était certainement en mesure, en dernière extrémité, de verser un viatique à ces fugitifs, l'on voit mal Sophie se priver délibérément d'une somme appréciable en faveur d'un inconnu ; par conséquent, l'on peut aisément deviner, derrière cette attitude, quelque motivation affective. Une lettre adressée à Mme Jauge⁴⁵³ en 1800, nous apporte un complément d'information utile et permet d'éclairer rétrospectivement l'événement : Sophie avait rédigé son roman dans les circonstances que nous avons décrites ; un jour, elle le lut à Julie qui pleura beaucoup. Puis Sophie l'oublia dans un tiroir :

« Au bout de deux mois, un événement inattendu survient : j'ai un pressant besoin d'argent, et ce n'est pas une fantaisie, un plaisir, mais un infortuné qui le réclamait. Je n'en ai pas, à cause de l'état de gêne où m'ont réduite mon inexpérience, les assignats, la tromperie de certaines gens et la suspension de nos affaires. Que faire cependant ? Un malheureux souffre, et je ne peux pas supporter sa peine. Je jette les yeux sur mon roman, je m'enveloppe d'un voile que je crois impénétrable, je le vends et j'accomplis une action louable. Surprise autant que joyeuse d'avoir trouvé en moi-même un moyen d'atteindre un but qui m'est cher, je m'engage à accorder annuellement le même secours, et pour y satisfaire, mon coeur met sur mon esprit l'impôt dont il a besoin pour cela. Je commence un nouvel ouvrage ; mais ne voilà-t-il pas qu'au milieu de mon travail, le premier me fait reconnaître ! »

⁴⁵³ *Cor.*, page 328. (De Mme Cottin à Mme Jauge, n° 22 Circus, Bath, England, Paris, le 22 germinal (12 avril) 1800.)

L'argent n'aurait donc pas servi à financer la fuite d'un proscrit dans les conditions dramatiques que l'on supposait ; plus vraisemblablement, il aurait été adressé à Michaud, qui vivait dans le dénuement le plus total au coeur des montagnes du Jura, afin de lui permettre de faire face à ses dépenses ordinaires. Ceci n'est bien sûr qu'une hypothèse, mais elle s'accorde relativement bien à l'idée selon laquelle Sophie s'engage à verser « annuellement le même secours », chose bien naturelle si l'on considère que l'exil de Michaud dépend d'une évolution imprévisible du régime et que sa situation peut s'éterniser. Parlant de Sophie, Michaud, dans son *Dictionnaire Biographique* accrédite l'idée que le produit de *Claire d'Albe* fut versé « à un de ses amis qui venait d'être proscrit » : affirmation pudique parfaitement conforme à la modestie du personnage qui, tout en rendant hommage à son amie, refuse de se désigner comme bénéficiaire afin de ne pas alimenter d'éventuels ragots.

Une dernière hypothèse, qui ne peut être totalement négligée, serait que Sophie ait monté de toutes pièces ce beau mensonge ; rien de pire, pour une femme de sa condition, que d'écrire par esprit de lucre. Être publiée satisfaisait son orgueil personnel : connaître un tel succès ne pouvait que la flatter ; les lauriers de la gloire étaient amplement suffisants à contenter son amour-propre sans qu'il faille ajouter à ce bonheur complet cette souillure d'être payée, comme une femme de peu. Ceci pour l'apparence, car nous avons vu que le marchandage avec Maradan avait été âpre. Quoi qu'il en soit, on ne pouvait lui imputer le fait d'être vénale puisque l'argent avait servi une bonne cause. Cette histoire n'était-elle, en définitive, qu'une façon de justifier son entrée fracassante dans le champ littéraire ? Sans cette nécessité clairement énoncée Sophie, jamais, n'aurait pensé à proposer son manuscrit à un éditeur : bien plus, elle avait tout fait pour « s'envelopper d'un voile »,

c'est-à-dire garder l'anonymat, ne quêtant, dans l'affaire, aucun profit particulier. Hélas, comme il fallait songer à payer fidèlement cet « impôt » annuel – puisqu'elle s'y était engagée par une sorte de contrat moral, Sophie se trouva forcée de mettre en chantier un nouvel ouvrage : c'était la justification évidente de cette persévérance incongrue à continuer d'écrire ! Mme Jauge ne pouvait qu'être satisfaite par une pareille explication qu'elle se hâterait de propager autour d'elle.

Quoi qu'il en soit, que Sophie ait réellement contribué à sauver un proscrit pourchassé ou bien qu'elle ait imaginé cette histoire, son image publique se trouve d'emblée fixée ; qu'elle ait été coutumière de bonnes actions et que le petit pécule versé par Maradan ait été distribué à des *infortunés* (elle participait à un comité de bienfaisance avec Mme de Pastoret) ne fait pas l'ombre d'un doute. Ce qui est davantage intéressant c'est de constater qu'il lui faut à tout prix justifier cette « entrée en littérature » comme si la vocation seule ne suffisait pas à expliquer que Sophie y trouve sa véritable raison d'être. Identifiée comme l'auteur de *Claire d'Albe*, il lui faut désormais se plier aux désirs de son public ; prise dans cet engrenage qui la happe, elle ne s'appartient plus désormais. Démasquée, à cause de ce second manuscrit qu'elle s'appliquait à écrire pour réunir la somme qu'elle avait juré de verser chaque année, la voici jetée en pâture à la foule. Oui, certes, cela ressemble trop à un alibi. Ce que nous pouvons circonscrire dans son attitude c'est l'émergence de comportements nouveaux : à l'orée du XIX^e siècle, le statut d'écrivain – au sens moderne – est en train de se constituer. L'une des caractéristiques du nouvel homme de lettres semble être la nécessité de se créer un double, distinct du personnage biographique ; ce leurre n'est que le mannequin factice au travers duquel le public se trouve conforté dans un type de représentation de l'auteur. Ce type de représentation découle principalement de la lecture

du texte publié, diffusé, interprété : il est facile pour un lecteur-type de rapporter la fiction à la réalité. L'auteur lui a ouvert son univers personnel. Comment douter que le lectorat n'y puisse pas repérer/identifier l'essence intime, la personnalité, le vécu, c'est-à-dire la vérité de l'écrivain, révélée de la manière la plus impudique (le lecteur, en l'occurrence, reçoit le message à la façon d'un confesseur⁴⁵⁴) toute diégèse figurant, quelque part, une autodiégèse. On voit quels risques encourt Sophie : la peinture trop précise des passions, dans *Claire d'Albe*, résulte bien d'une expérience personnelle : une histoire « dont certains sentiments ne me furent pas étrangers » avoue Sophie à Mme Jauge comme s'il fallait apporter une restriction : « certains... mais pas tous ! » Précisons davantage cette métaphore du voile : « je m'enveloppe d'un voile que je crois impénétrable » : le voile de l'anonymat, c'est-à-dire, en fait, le masque – mais le voile de la pudeur aussi ; voilà les deux termes essentiels qui définissent le territoire menacé de l'écrivain, les frontières de son univers intime. Comme dans les eaux d'un lac, ce monde personnel se reflète vertigineusement dans l'oeuvre littéraire.

Le contexte historique à l'arrière-plan de la publication de *Claire d'Albe* est révélateur du changement social qui s'opère dans le pays. Les apparentes secousses qui agitent le monde politique tendront, en définitive, à faire triompher le conservatisme. Au moment même où Sophie met la dernière main à son roman, Germaine de Staël compose

⁴⁵⁴ Écrire, c'est *écrire-soi*, pourrait-on dire. Rousseau couronne son oeuvre par les *Confessions*. Chateaubriand ne cessera jamais d'*écrire-soi*, poussant ce dédoublement forcené de l'être jusqu'à écrire des *Mémoires d'Outre-Tombe*, c'est-à-dire jusqu'à *se faire écrire lui-même* par ce double spectral qui parle depuis l'au-delà, dans le miroir. Dans le cas extrême de Chateaubriand, de manière quasi borgésienne pourrait-on dire, le double mythique (l'écrivain-modèle) construit l'individu biologique qui tient la plume.

un essai pompeusement intitulé *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France* : Albert Soboul le résume en ces termes⁴⁵⁵ :

« L'ordre social repose sur la propriété et les riches seuls sont assez éclairés pour prendre part aux affaires publiques et diriger l'Etat. Il fallait réconcilier les deux groupes antagonistes, les anciens riches, ceux d'avant 1789, et les récents, au sein d'une nouvelle classe dirigeante, et fonder un système représentatif qui garantirait les intérêts des uns et des autres. »

Napoléon Bonaparte, pour sa part, avait répété à diverses occasions : « la Révolution est finie ! » La chute de Robespierre avait certes marqué cet achèvement. Les paysans, libérés du joug féodal, étaient satisfaits et plus du tiers d'entre eux, dans les régions de l'Est et du Nord, avaient accédé à la propriété ; les bourgeois, l'obstacle de la noblesse brisé, pouvaient prétendre à un avenir prometteur. Seul le prolétariat urbain, le « quatrième État », fer de lance de la Révolution, n'avait guère tiré profit des événements : les déconvenues subies et une existence précaire l'avaient rendu si atone que la gauche dure ne pouvait espérer le mobiliser.

Si la paix continentale, après Campo-Formio avait permis au Directoire d'asseoir son autorité, les élections de l'an VII puis la reprise de la guerre et les échecs militaires du printemps 1799 remirent en question l'équilibre du régime. Les Jacobins crurent possible de reprendre le dessus, soutenus par les modérés qui voulaient voir tomber le Directoire : ce fut la journée 30 prairial (18 juin) qui aboutit à un remaniement ministériel. Mais cette alliance momentanée des deux ailes de l'opposition n'avait pas d'avenir. Cependant les armées républicaines reculaient sur tous les fronts et les royalistes des provinces, encouragés, préparèrent un sursaut : notamment dans la

⁴⁵⁵ A. Soboul, *op.cit.*, page 280.

région d'origine de Sophie Cottin, à Bordeaux, dans le Gers, l'Ariège, la Haute-Garonne, Toulouse et les Pyrénées. Le Directoire put réagir et les monarchistes furent battus à Montréjeau, le 20 août. Mais l'aggravation de la situation, à l'extérieur comme à l'intérieur, fournissait des atouts à l'opposition. Aux Cinq-Cents, le 13 septembre, le général Jourdan proposa, au nom des Jacobins, de déclarer *la patrie en danger*, dressant un tableau au noir des progrès de la contre-révolution. Lucien Bonaparte s'opposa âprement à une telle mesure et fut soutenu par une majorité de députés : le retour aux principes de 1793 faisait peur à tous. Le chaos politique était dû à l'instabilité du régime fragilisé par un système électoral qui ébranlait chaque année les positions du gouvernement : la Constitution de l'an III nécessitait une révision ; Benjamin Constant appelait de ses vœux : « la force et la stabilité du gouvernement, qui seuls garantissent aux citoyens la sûreté de leurs personnes et l'inviolabilité de leurs propriétés.⁴⁵⁶ » Or, le 16 octobre, Napoléon Bonaparte arrivait à Paris, revêtu d'un curieux costume mi-civil mi-turc – chapeau en forme de tube, redingote verte, cimenterre oriental – ayant échappé à la flotte de Nelson qui le retenait prisonnier de sa conquête égyptienne. Il s'était assuré de la complicité de trois Directeurs : Sieyès, Roger-Ducos et, surtout, de Barras, grassement payé par le banquier Ouvrard. On sait dans quelles conditions les Cinq-Cents se virent vidés* *manu-militari*, par Lucien, acquis à la cause de son frère, qui harangua fort à propos les grenadiers, alors que Napoléon ergotait pitoyablement face à l'Assemblée récalcitrante. Le coup d'Etat du 18 brumaire (9 novembre) allait précipiter la société dans une nouvelle aventure sous la coupe d'un personnage mythique et providentiel. Le 24 brumaire, les

⁴⁵⁶ Cité par A. Soboul, *op.cit.*, page 279. Le texte est extrait de la brochure de B. Constant *Des réactions politiques*.

* le verbe « vider » traduit parfaitement la réalité brutale de l'événement même si le terme peut sembler trivial du point de vue du registre de langue. G. Lenôtre et A. Castelot (*Le 18 Brumaire*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1963, page 185) citent Vandal pour qui l'intrusion de Bonaparte déclencha « une lutte à mains plates ». L'on ne reviendra pas sur les députés, « enjuponnés, ridicules dans leur déguisement romain (p. 187) » que les grenadiers attrapent par le fond de la toge et balancent, littéralement, par les fenêtres de l'Orangerie (du rez-de-chaussée, donc sans faire de victimes) : « - Il est temps de f... dehors ces orateurs ; avec leur bavardage, ils nous laissent depuis six mois sans solde et sans souliers ; nous n'avons pas besoin de tant de gouvernants ! (p. 182) »

Parisiens pouvaient lire sur les murs de leur cité le placard suivant que le Premier Consul avait fait apposer partout :

« La France veut quelque chose de grand et de durable. L'instabilité l'a perdue, c'est la fixité qu'elle invoque. Elle ne veut pas la royauté, elle est proscrite ; mais elle veut l'unité dans l'action du pouvoir qui exécutera les lois. Elle veut un corps législatif indépendant et libre... Elle veut que ses représentants soient conservateurs paisibles, et non novateurs turbulents. Elle veut enfin recueillir le fruit de dix ans de sacrifices.⁴⁵⁷ »

Au lendemain du coup d'État, la nouvelle romancière, comme nous l'avons vu, trouva l'occasion d'écrire à sa belle-soeur Jauge demeurant en Angleterre⁴⁵⁸. C'est le moment où Napoléon pratique une politique d'ouverture en direction de Londres et l'on sent confusément qu'il suffirait de peu de chose pour que s'éteigne la guerre que se livrent ces deux nations, nonobstant les pressions que les royalistes radicaux exercent sur le gouvernement britannique et celles des "faucons" du *Foreign office* qui rêvent d'assurer la suprématie de leur nation. À Champlan, entourée de ses proches, Sophie passait de douces soirées auprès du feu. Durant ses visites, André se montrait serviable envers elle ; il lui procurait bien évidemment des livres : sans doute éprouvait-il aussi une certaine fierté d'être dans le secret et de connaître l'identité de cette romancière inconnue dont on s'arrachait le roman. Le jeune homme se passionnait aussi pour les faits récents :

« André est avec nous depuis quelques jours ; nous n'avons pas perdu l'habitude de disputer, ni celle de nous aimer. Nos esprits sont quelquefois composés d'atomes crochus qui se repoussent et se heurtent, mais si nos coeurs ne savent pas les aplanir, ils ont le talent de les faire oublier ; et depuis que nous sommes d'avis opposés sur presque toutes les choses existantes, ce qui date à peu près des premiers jours de notre connaissance, je ne me rappelle pas que nous ayons terminé aucune dispute par nous persuader, ni sans nous aimer davantage. »

⁴⁵⁷ A. Soboul, *op.cit.*, page 286

⁴⁵⁸ *Cor.*, pages 325 à 328. Nous citons deux lettres, l'une datée du 28 novembre 1799, l'autre du 12 avril 1800.

Leur relation intellectuelle, comme on peut le constater, était fondée sur la discussion, le choc des idées, André, malignement, s'appliquant à défendre systématiquement le point de vue contraire, ce qui ne déplaisait point à l'ardente Sophie contrainte de disputer et de solliciter les arguments les plus convaincants. Ce combat dialectique débouchait toujours sur une sorte d'admiration réciproque, Sophie appréciant par dessus tout les gens d'esprit.

Il est vraisemblable que la petite famille ait considéré avec satisfaction la tournure que prenaient les événements et qui éloignait les dangers imprévisibles d'une dérive du Pouvoir - Bonaparte avait été accueilli comme un sauveur par tous ceux qui souhaitaient stabilité et calme :

« Je laisse aux journaux et à André le soin de vous apprendre les nouveaux événements qui se sont passés ici et qui ont ranimé toutes les espérances des gens de bien. S'ils ont l'issue qu'on en attend, sans doute ils rejailliront sur le sort de nos amis absents, et leur permettront, dans la suite, de choisir l'asile qui leur conviendra le mieux. »

La nouvelle donne politique allait refermer les plaies, réconcilier les catégories sociales, apaiser les divisions politiques : surtout, le général Bonaparte faisait songer à Monk, et les nostalgiques de l'Ancien Régime se persuadaient qu'il préparerait le lit d'une restauration. Les proscrits allaient donc pouvoir refaire surface : Pastoret, le bon Michaud. Il est vrai que les premières mesures prises par Bonaparte permettaient aux émigrés de nourrir l'espoir de rentrer bientôt. Dès le 14 novembre, cinq jours après la prise de pouvoir du nouveau Consul, un navire anglais surpris par la tempête se réfugiait à Calais : il avait à son bord des émigrés français qui s'apprêtaient à débarquer clandestinement en Vendée, crime passible de la peine de mort. Bonaparte les gracia aussitôt, inaugurant une politique d'apaisement..

Encouragée par le succès de *Claire d'Albe*, Sophie Cottin avait mis la dernière main à *Malvina*, son second roman dont elle avait déjà remis un premier jet à André, en janvier. Elle souhaitait le vendre rapidement comme si elle avait confusément compris les conditions qui réglaient l'occupation du champ littéraire. Pour s'y assurer une position de force, il était nécessaire de confirmer un coup d'essai heureux. Dans la première quinzaine de décembre, elle se trouvait à Paris, sans doute pour effectuer des emplettes en prévision des fêtes de fin d'année. Le 17, un billet pressait sa bonne Julie de lire attentivement le manuscrit : Sophie souhaitait le corriger au plus vite pour «en tirer quelque chose» car elle s'était montrée bien trop dépensière :

« Je suis attristée, effrayée de la manière dont l'argent se dissipe à Paris ; les mémoires pleuvent. Voilà près de cent francs que j'ignorais devoir en petits articles qu'il m'a fallu payer depuis trois jours. Je ne puis dire combien cela m'impatiente. »

Certes cette remarque amère ne va pas sans refléter un certain jugement sur la société contemporaine, sur ce Paris livré aux marchands. De manière plus évidente, cette lettre montre que Sophie, à court d'argent, commençait à table sérieusement sur les revenus que pouvait lui procurer la littérature et considérait désormais sa production comme une vulgaire marchandise, propre à regonfler sa bourse. L'on se trouve peut-être loin des rapports qu'un Balzac entretiendra avec l'argent, mais cette attitude est significative d'une évolution de mentalité. À la même époque, les projets littéraires de la jeune femme allaient bon train : *Amélie Mansfield* avait été mis en chantier, sans doute déjà avant *Claire d'Albe*. Un autre roman, auquel Sophie semble avoir renoncé, consacré à Charlotte Corday, avait retenu son attention. La trop brûlante actualité de cette oeuvre aurait certes irrémédiablement catalogué notre romancière : ce n'était pas seulement

le destin d'une femme au courage indubitable qu'aurait mis en valeur un tel récit, mais aussi une forme d'engagement politique trop ouvertement favorable à l'Ancien Régime. Lorsque l'on se pose le problème de cette absence de référence directe aux événements de la récente révolution dans les grandes oeuvres de cette période, on doit songer à cette obligation d'auto-censure qui fait que l'écrivain ne peut prendre une position ouverte qui l'engagerait inéluctablement dans un combat d'idées et rendrait manifeste sa position idéologique. Les nouveaux écrivains semblent avoir tenu compte des effets de la Terreur : rien ne prouvait que d'imprévisibles circonstances n'amèneraient pas à nouveau aux rênes de la Nation de trop susceptibles « buveurs de sang » prêts à s'offenser pour un rien. Mieux valait placer à distance toute allusion à des faits historiques qui avaient troublé les consciences.

Cela dit, il faut remarquer que Sophie avait pris l'habitude de noter ses projets littéraires, de brosser à traits rapides le portrait d'une héroïne, sachant recourir, en temps utile, à une première ébauche ou à une idée soigneusement répertoriée. Ainsi destinait-elle un carnet vert à cet effet. De tout cela, il faut retenir que la littérature ne constituait nullement, pour elle, quelque art d'agrément, une sorte de divertissement passager, une pratique dans laquelle elle se serait engagée à temps perdu : bien au contraire, nous la voyons s'impliquer systématiquement dans cet acte de création qui exige application et disponibilité : Sophie est bel et bien un écrivain à part entière qui engage une réflexion par rapport à la littérature.

À quelques mois de distance, au printemps 1800, le *packet-boat*⁴⁵⁹ de Douvres déposera à Calais Chateaubriand, le manuscrit du *Génie du*

⁴⁵⁹ M.O.T., Livre treizième, Chapitre 3, Paris, Le Livre de Poche, 1966, tome I, page 453.

Christianisme sous le bras, de retour d'exil : il se cachait encore sous un faux-nom ; en parcourant la campagne, il fut frappé par l'absence presque totale des hommes : des femmes hâlées par le soleil, presque noires, pieds-nus, la tête enveloppée d'un mouchoir, maniaient le *hoyau* dans les champs, telles des esclaves et remplissaient toutes les tâches autrefois dévolues au sexe masculin. L'écrivain remarqua les inscriptions révolutionnaires déjà à demi-effacées par le temps et les ruines calcinées des châteaux. Dans les lieux sacrés les saints étêtés exhibaient leurs mutilations. À Paris, Chateaubriand fut surpris d'entendre, à son entrée, le violon, le cor, la clarinette et le tambour qui retentissaient partout ; il constata avec étonnement le nombre des *bastringues* où dansaient des hommes et des femmes, la « dansomanie » du Directoire ne s'étant pas encore éteinte. Du fond des caves du Palais-Marchand sortaient des éclats de musique accompagnés du bourdon des grosses caisses. Des bateleurs criaient des curiosités⁴⁶⁰ : *ombres chinoises, vues d'optique, cabinet de physique, bêtes étranges...* On se pressait chez Curtius pour contempler ses blafardes figures de cires. Les badauds étaient avides de consommer et de se divertir.

Mme de Pastoret, de son côté, avait rouvert son salon où se pressaient savants, artistes et littérateurs. Outre une litanie de dames de l'ancienne Cour, vieilles, qui avaient survécu à la Révolution, l'on y voyait l'infortunée Pauline de Beaumont, son cousin François de Pange, homme de lettres, Joubert devenu Inspecteur de l'Université grâce à la protection de Fontanes, et Chateaubriand. D'autres grands noms, comme le comte Eugène de Lur Saluces ou le comte Lamyre-Mory, tous légitimistes qui refuseront de prêter serment à Louis-Philippe, constituaient ce cercle dont l'idéologie crispée est clairement repérable.

⁴⁶⁰ *M.O.T.*, Livre treizième, Chapitre 4, Paris, Le Livre de Poche, 1966, tome I, page 456.

M. de Pastoret, revenu à la faveur des événements, sera nommé, en 1801, membre du conseil général des hospices et secours publics, puis en 1804, professeur du droit de la nature et des gens au Collège de France. Sa carrière allait d'abord se continuer au service de l'Empire. Admis au Sénat en 1809, il recevra le titre de comte. Puis, chargé de rédiger un *rapport sur la régence en cas de mort de l'Empereur*, en 1813, il ne ménagera aucun éloge au despote. Néanmoins, à la Restauration, Louis XVIII le fait pair de France et lui donne le titre de marquis en 1817 : Pastoret ajoutera comme support à ses armes deux chiens de berger avec la devise *Bonus semper et fidelis*. À l'Académie française, il prendra la place de Volney en 1820. Quoique comblé d'honneurs, il refusera de servir Louis-Philippe, perdant ainsi le bénéfice de ses pensions. Charles X, en 1834, le nomme tuteur des enfants du duc de Berry⁴⁶¹, pour les biens qui leur restaient en France. À sa mort, en 1840, Pastoret laissera un grand nombre d'essais, mémoires, articles divers qu'il serait trop long de citer ici⁴⁶².

Profitant de l'influence de son époux, Mme de Pastoret avait multiplié les oeuvres de bienfaisance et l'on peut facilement imaginer que Sophie prit une part non négligeable dans ces diverses actions dont on doit souligner l'engagement particulier puisqu'elles visent directement les femmes : ainsi, sous le Consulat, Mme de Pastoret reconstitua la *Société de charité maternelle* destinée à secourir les femmes pauvres en couche ; en 1801, elle fonda, à ses frais, la première salle d'asile (nous dirions la première « crèche » ou « maternelle ») destinée à recevoir les enfants en bas-âge.

⁴⁶¹ À cette époque, le banquier de la duchesse de Berry n'est autre que le fils de Jauge qui prendra une part active dans l'équipée du « petit Pierre », finançant sa rébellion contre la monarchie bourgeoise.

⁴⁶² La biographie de son fils, Amédée-David de Pastoret, né en 1791 et mort en 1857, est tout aussi intéressante. Il refusa également de servir la monarchie

2. Jean Devaisne :

Le 5 septembre 1800, Lemarcis pouvait enfin remettre à Maradan le manuscrit de *Malvina*. L'éditeur paya douze cents francs ce second ouvrage, c'est-à-dire quatre fois plus cher que *Claire d'Albe*. Un premier tirage de 1500 exemplaires, en janvier 1801, fut rapidement épuisé si bien que l'éditeur dut très vite en lancer un second. Or la santé de Julie s'était altérée depuis un certain temps sans doute. Déjà à l'époque où Sophie avait dû se résoudre à se terrer, Julie donnait des signes inquiétants de fatigue et de pâleur. Sophie ne l'avait-elle pas rabrouée, lui ordonnant de prendre davantage soin d'elle. Les contrariétés répétées avaient soumis cette femme fragile à dure épreuve. Il est clair qu'elle contracta quelque maladie qui fit penser au pire : les hivers froids se succédaient. À une époque qui ignorait les antibiotiques, l'aggravation des infections bronchiques générait inmanquablement des affections chroniques, des toux caverneuses. L'on peut penser que le médecin lui conseilla le grand air, maritime, la chaleur, un climat plus favorable et moins humide, mais on ne connaît pas les raisons qui amenèrent la jeune femme à partir à Nice plutôt qu'ailleurs⁴⁶³.

bourgeoise, mais se rallia à Napoléon III. Il est probable que c'est l'attitude qu'aurait adopté Chateaubriand s'il avait appartenu à la même génération.

⁴⁶³ On peut noter dans *Caliste*, de Mme de Charrière (*Lettres de Lausanne*, in *Romans*, Paris, Le Chemin Vert, 1982, page 139) : « (...) si vous vivez encore, je vous mènerai moi-même en Provence, à Nice ou en Italie. » On peut en déduire que Nice était un lieu de convalescence réputé à cette époque. Nous fondons l'hypothèse d'un séjour prolongé de Julie à Nice sur une lettre datée du 30 avril 1801 qui a été adressée à Sophie depuis cette ville par sa cousine. Néanmoins, si l'on s'en tient à la biographie de L.-C. Sykes, Julie reparait en 1803 avec son époux, M. Verdier, après un séjour à Tonneins, ce qui pose des problèmes de chronologie difficiles à résoudre. Il semble plus logique de penser que Julie soit revenue très rapidement de Nice et qu'elle ait, à cette occasion, fait la connaissance de Devaines.

Il est difficile de supposer que Julie soit partie à l'aventure. M. de Pastoret était originaire de Provence et peut-être sa femme put-elle fournir à Sophie une adresse précise. Quoi qu'il en soit, la brusque dégradation de la santé de Julie plongea Sophie dans une inquiétude extrême ; elle imagina le pire, se prépara avec courage à élever les trois orphelines car son imagination lui peignait l'avenir aux couleurs les plus noires.

Dans cette période de désarroi passager, Sophie Cottin, qui résidait à ce moment à la Chaussée d'Antin, trouva un appui auprès de Mme de Pastoret chez qui, en février 1801, elle fut présentée à Jean Devaines. C'est un euphémisme que de dire que ce n'était point un jeune homme. Né en 1735, d'origine humble, il est un digne représentant de la mobilité sociale sous l'Ancien Régime puisque, s'étant élevé par l'étude et ses capacités personnelles, il avait été remarqué par Turgot dont il devint le protégé. Ainsi, lorsqu'il fut appelé à gérer les finances de l'État, Turgot choisit Devaines comme premier commis. Sous la monarchie, le salon de Devaines accueillait les Encyclopédistes et tous ceux qui étaient attachés aux idées de progrès : d'Alembert, Malesherbes, Diderot, Suard, Marmontel, Saint-Lambert. Porté, en quelque sorte, par les événements, il poursuivit une carrière brillante que la Révolution n'interrompit pas : administrateur des domaines et receveur général des finances jusqu'en 1789, Devaines fut commissaire à la Trésorerie de 1791 à 1793. À soixante-six ans, il conservait un certain charme physique, beaucoup de prestige. Homme de lettres à ses heures, il était l'auteur de comptes rendus, d'essais, d'articles.

il ose encore concevoir des désirs, et croit qu'en parlant d'amour, il inspire autre chose que la pitié. ⁴⁶⁶ »

Une telle phrase suffit à ramener à de justes sentiments l'amoureux transi qu'on a persuadé du ridicule de ses prétentions et auquel on a fait toucher du doigt l'écart irrémédiable entre ses désirs et son apparence.

En ce qui concerne Devaines, il ne faut point chercher de son côté le machiavélisme d'un roué qui élabore une subtile stratégie destinée à le rassurer quant à son pouvoir de séduction. Si le ton des lettres qu'il adresse à Sophie reflète une passion aux accents juvéniles, l'on y perçoit souvent un certain réalisme. Devaines, qui est malade, se sent très probablement attiré par la tombe ; à mesure que se poursuit sa relation avec Sophie, il prend conscience que sa fin est proche : cet amour qui incendie le coeur du vieil homme représente pour lui l'ultime rayon de soleil qui réchauffe son âme glacée, le dernier adieu à la vie. En vérité, ce qui a rapproché ces deux êtres nous paraît relever d'un sentiment infiniment plus profond que la simple présentation qui en est faite d'ordinaire par les biographes de Sophie Cottin. La romancière en arrive très rapidement à faire de Devaines le dépositaire de ses confidences et lui laisse lire les fameux cahiers où elle avait consigné sa propre version de ses rapports avec Jacques Lafargue. Devaines, pour sa part, prodigue des conseils utiles à l'écrivain, critiquant l'usage de telle expression, de tel terme impropre, dans *Claire d'Albe*. Cette complicité qui se noue entre ces deux personnages dépasse de très loin la relation qu'avait nouée Gramagnac avec Sophie : au bout du compte celui-ci s'était lassé des éternels atermoiements de la jeune femme. Devaines réalise parfaitement qu'il n'y a rien à attendre, du point de vue physique, de son lien avec Sophie ; ce qui les rapproche ce sont des

⁴⁶⁶ *Cor.*, page 343.

affinités électives fondées sur un état d'esprit profondément romantique : la sensation que malgré le temps – car ils n'appartiennent pas à la même génération – leurs âmes ont le même âge, la même jeunesse, une identique patrie : « le coeur, n'ayant pas pris mon âge, retrouve toute sa sensibilité pour les peines, sans qu'il ne puisse plus espérer le bonheur. ⁴⁶⁷ » Ces peines sont une autre façon de goûter aux plaisirs de l'amour car la mélancolie est un sentiment enivrant qui étire le temps, lui donne des dimensions élargies, amplifie les sensations. Cette discordance entre le rêve et le réel, entre l'être et le désir, donne la mesure de l'éternité : voilà l'abîme où se perdront les neuves générations, trop fragiles pour contempler le gouffre. Le mot *spleen* est déjà sur toutes les lèvres !

Certes, dans ce jeu subtil, il est difficile de toujours avancer masqué ; les billets que Devaines écrit sont le signe indéniable qu'il éprouve un désir toujours plus grand face à cette femme encore jeune dont la douce conversation l'émeut :

« Remarquez, Sophie, que depuis que je vous connais, nous ne nous voyons qu'en tête-à-tête, que chaque fois que vous avez consenti à me recevoir, ç'a été pour passer plusieurs heures de suite avec vous. C'est alors que, pouvant vous apprécier, tant de candeur, de naturel, de sensibilité, m'ont enchanté. ⁴⁶⁸ »

ou encore :

« J'ai compris de bonne heure, en vous examinant, qu'il est impossible que vous ne mettiez pas dans votre amitié ce qui ressemble à l'amour et qui l'allume. ⁴⁶⁹ »

⁴⁶⁷ *Cor.*, page 336.

⁴⁶⁸ *Cor.*, page 336. En l'occurrence, il s'agit des lettres adressées par Devaines réunies dans un dossier où l'on trouve aussi bien des lettres autographes (non datées) que deux cahiers où figurent les copies de celles qui manquent, sans doute recopiées par Julie.

⁴⁶⁹ *Cor.*, page 347.

Cette passion s'exacerbe jusqu'à mettre le pauvre homme dans un état de tension morale telle qu'il ne peut se garder de l'exprimer, au risque de se voir interdire à jamais la porte de celle qu'il chérit. On connaît les réactions brutales de Sophie lorsqu'elle sent qu'une telle situation lui échappe ; elle commence par faire sentir à l'impatient Devaines, en gardant un silence prolongé, qu'il a dépassé les bornes admises :

« Voici le 3^{ème} jour où je ne vous vois pas, et vous n'indiquez même pas celui où je vous verrai. »

avant de lui adresser une lettre de rupture qui entraîne une réponse immédiate de la part du pauvre Devaines :

« Mais avec mon âge, votre conscience, la raison, l'évidence, me sacrifier à un effroi sans motif et à une idée sans base ; qui n'en peut avoir, et qui n'est enfantée que par un délire d'imagination, non, je ne m'y serais jamais attendu ! Ah ! combien j'étais dans l'erreur, en croyant votre tendresse mieux établie, votre besoin de me voir plus fort, votre existence plus unie à la mienne ! C'était donc pour arriver à ce but que vous me disiez, avant-hier, que vous m'avertiriez du jour où je pourrais vous voir ; et moi, je croyais pouvoir maintenant vous confier ce soin comme celui de mon bonheur ! Au surplus, Madame, ne redoutez pas mes sollicitations ni mes lettres. Je comprends qu'il ne m'est plus permis de vous prier de m'accorder des soirées, ni de vous écrire, sinon pour vous répondre. J'en suis réduit à attendre que vous m'appeliez, car autrement, vous croiriez bientôt que je fais passer mes désirs avant vos intérêts, et que je mets mon plaisir au-dessus de votre réputation. - Ainsi, se sera évanoui ce rêve que j'avais fait. Je verse, en écrivant tout ceci, des larmes bien amères, que j'étais si loin de croire que vous me coûteriez. Mais aussi, comment ne me serais-je pas flatté qu'une amitié aussi tendre que celle que vous me montriez serait solide, que votre conscience vous donnerait du courage, la raison de la tranquillité, que la crainte même de ma peine vous empêcherait de sortir d'une route si droite, d'abandonner un commerce si pur, d'en retrancher ce qui en faisait les délices, et de me livrer à une douleur d'autant plus vive que je devais compter jouir toute ma vie des biens que vous m'arrachez ? Surtout, quand pour acquérir cette sécurité, j'avais fait mes efforts pour

réduire mon sentiment, et ne plus vous offrir que ce que vous pouvez me rendre.⁴⁷⁰ »

L'amoureux vieillard témoigne de sa bonne foi avec assez de force pour que Sophie se laisse convaincre. Bien que sa passion soit réelle et retentisse sur son état général (« Forcé de consulter sur ce mal à l'oeil, et de parler de mes insomnies et de mon malaise, on m'a dit que tout était l'effet d'un prodigieux échauffement.⁴⁷¹ ») il accepte de tempérer ses élans. Mais il souffre d'un « dérangement de santé » provoqué par la force de ses émotions qu'il essaie, depuis trop longtemps, de contenir dans de sages limites. Par dessus tout, il voudrait dissiper tout malentendu : « Il me faut croire parce que je suis un homme vrai, délicat, et qui est exempt de cette méprisable vanité qui met sa jouissance à ôter à une femme ce qu'elle a de plus cher...⁴⁷² » Il s'agit de rassurer Sophie, trop prompte à s'effaroucher : « Je ne sais que trop que vous attachez à l'idée d'homme du monde, celle d'un homme corrompu. Pour ne pas vous déclarer qu'en ce sens je ne suis pas un homme du monde, je pensais que, si ce point n'eût pas été fortement établi dans votre persuasion, vous ne m'eussiez pas honoré de votre amitié.⁴⁷³ » Ainsi parvient-il à bénéficier de l'extrême jouissance de pouvoir continuer à fréquenter celle dont la seule présence éclaire sa vie et apaise ses douleurs. Bonaparte qui, en raison des qualités du personnage, l'a nommé au Conseil d'État, constate avec ironie son absence : « De Vaisne ne me représente qu'un fauteuil de velours rouge ». Est-ce parce que Sophie est le seul objet où se consomment ses dernières énergies que Devaines manque à ses devoirs ou bien parce que déjà ses souffrances physiques sont telles qu'il ne peut assurer ses

⁴⁷⁰ *Cor.*, pages 342-343.

⁴⁷¹ *Cor.*, page 344.

⁴⁷² *Cor.*, page 344.

⁴⁷³ *Cor.*, pages 345-346.

fonctions ? Durant les deux années qui précèdent sa mort, le vieil homme va jouer un rôle déterminant auprès de la romancière ; puisque celle-ci ne lui consent pas l'extrême faveur d'être sa femme ou sa maîtresse, il se comportera en père protecteur, en conseiller fidèle, en agent littéraire. Très souvent, lorsque Sophie s'absente de Paris pour de courts séjours à Champlan, il vient se mêler à cette petite société aimable qui constitue l'entourage de la romancière. Mme de Pastoret qui rend visite à Sophie, dans son domaine, raconte : « J'y trouvais Joseph Michaud paraissant très amoureux, Mme de Vintimille, les MM. Chénédollé et Joubert, qui parlaient de théâtre et des *Élégies romaines* [de Goethe]; Mme Campan y était venue, je ne sais comment, en suivant le cours de l'Yvette ; un orage m'y a surprise et l'eau pénétrait dans la maison. » C'est elle, encore, qui fait à Molé le récit d'une visite de Champlan dans l'hiver : « M. de Vaisne s'y trouvait soufflant dans ses doigts, pas une porte ne fermait, un peu de bois vert dans la cheminée. Une servante apporta le dîner plus que frugal et la table où Mme Cottin travaillait était éclairée par une chandelle dans un pot de confiture vide. ⁴⁷⁴ » L'on ne peut qu'admirer, dans de telles circonstances, le courage et la constance des participants et imaginer que Sophie devait être dotée d'un charme irrésistible auquel Devaines était particulièrement sensible.

3. Une amitié intellectuelle :

Ainsi cette passion démesurée ne doit pas masquer d'autres liens, beaucoup plus intellectuels qui l'ont nourrie. Devaines, bien introduit dans les milieux littéraires de son temps, joue un rôle auprès de Sophie : il la conseille, comme nous l'avons dit, et lui procure les

⁴⁷⁴ Pour ces deux citations, voir G. Castel-Çagarriga, *op.cit.*, page 129.

ouvrages les plus récents. Sensible à un certain classicisme de la langue écrite, il s'applique notamment à relever les défauts de syntaxe du premier roman de Mme Cottin :

« [J]'ai relu *Claire d'Albe*, et le sentiment qui m'a poussé à cette occupation ne vous est pas inconnu. Le dénouement est beau, très beau, neuf, et pathétique. Il a fallu encore lui donner des larmes ; il est vrai qu'elles n'étaient pas loin. Peut-être Claire, qu'il fallait malade, l'est-elle trop, il ne s'agissait que d'une nuance pour que l'effet eût plus de vraisemblance. J'ai repris la phrase de mauvais goût du veto [nda: « *mettre le veto sur mes jugements* »], les termes *baser*, *influencer* ; je vous en ai dit les motifs. Il faut être sobre sur *décolorer*, et le bien placer. *Des jours qui se déroulent*, cela n'est pas français. Si vous écrivez encore, comme je le désire et comme vous ferez très bien, parce que vous avez un vrai talent, qu'il n'y a pas de meilleur emploi de temps, que vous vous sauvez ainsi de l'ennui, peut être de fautes et de chagrins, ne m'ayant plus à côté de vous pour revoir vos manuscrits, soyez votre plus sévère censeur. Écartez les néologismes, les termes nouveaux, toute affectation. La langue de Fénelon, de Voltaire, de Rousseau, voilà la seule bonne et qui soit digne de vous.⁴⁷⁵ »

D'autres lettres sont assez révélatrices de cette volonté de corriger l'orthographe et le style de Sophie qui s'obstine à doter la troisième personne du passé simple des verbes en *-er* d'un *t* malencontreux (*il arrivat*, *il armat*, *il passat*). Impitoyable, Devaines traque les répétitions, les lourdeurs, les barbarismes.

C'est encore Devaines qui procure à Sophie Cottin un exemplaire d'*Atala* le 13 avril 1801, quatre jours avant que le roman de Chateaubriand ne soit mis en vente⁴⁷⁶. Sophie ressent, bien évidemment, une profonde émotion en lisant cet ouvrage : « Il y a là-dedans tout ce que j'aime : le désert, la mélancolie, la religion et l'amour. » La romancière a su reconnaître cette même veine qui alimente son imaginaire personnel, dont est nourrie sa sensibilité propre : « Non,

⁴⁷⁵ *Cor.*, page 336.

⁴⁷⁶ *Cor.*, pages 337-338.

jamais la mélancolie n'emprunta un charme plus touchant, et ne parla un langage plus pénétrant ! Jamais elle n'imagina de spectacle plus pathétique, plus solennel, que celui de mettre en opposition l'amour et la religion, au milieu des immenses solitudes de l'Amérique !» L'on sent germer ici le thème du grand roman de Mme Cottin, *Mathilde*, qui justement repose sur une telle opposition, le désert de Syrie y remplaçant celui d'Amérique. Sophie fait une analyse critique complète de l'ouvrage de son grand rival ; les scènes (la mort d'Atala) et les sentiments l'ont davantage touchée que les descriptions lassantes qu'elle trouve inférieures à celles de *Paul et Virginie* : « elles impatientent, quand elles coupent l'intérêt, et fatiguent, lorsqu'il a cessé. » Cela est révélateur d'une différence essentielle en matière d'esthétique narrative entre ces deux « grands auteurs » (l'expression n'est en rien ironique puisqu'à ce moment précis du feuillet de réception, Chateaubriand et Sophie Cottin sont à placer sur un pied d'égalité absolue). Mais les critiques formulées ne sont nullement la manifestation d'une quelconque jalousie : *Atala* représente bien, aux yeux de Sophie, une oeuvre digne d'admiration qui lui a procuré un plaisir intense : « [...] je ne sais point résister à l'espèce de magie qui est attachée pour moi à ces teintes mélancoliques, à ce profond amour de la solitude, à ce cri de la passion tempérée par la piété, qui répondent si bien à ce que j'ai de plus sensible dans le coeur. » Cette conclusion enthousiaste permet de souligner l'effet produit par ce roman sur l'écrivain et donc de repérer une influence possible sur ses écrits. Ce qui a retenu essentiellement l'attention de Sophie, outre la « magie », c'est l'idéologie exprimée par Chateaubriand, c'est-à-dire, en fait, le système de représentation, la manière dont il exprime le paradigme nouveau à l'intérieur duquel le plan métaphysique se trouve réactivé.

Julie, de son côté, se porte mieux et écrit, le 30 avril 1801, une lettre à sa cousine où elle manifeste une très grande curiosité à l'égard de la nouvelle relation de Sophie. Elle ne tardera pas à quitter Nice et à entrer, elle-même, en relation avec Devaines ; le 24 mai, celui-ci l'informe qu'une poussée de fièvre-tierce, heureusement sans danger, a contraint Sophie à s'aliter (et l'on peut supposer que cette nouvelle a probablement précipité le retour de Julie Verdier). Vers juillet-août, leurs rapports deviennent moins empressés et Devaines la prie de ne plus s'adresser à lui de façon cérémonieuse, de ne plus utiliser le terme *Monsieur* à son égard.

Comme nous l'avons dit, le second roman de Mme Cottin, *Malvina*, a été publié en janvier 1801, peu de mois avant *Atala*. Autour de la réception de son livre, en avril 1801, Sophie entretient une correspondance avec Devaines au sujet d'un roman d'Isabelle de Charrière⁴⁷⁷. Isabelle Agnès Van Tuyll van Serooskerken van Zuylen était née en 1740, près d'Utrecht, en Hollande, d'une famille de noblesse fortunée. Au sortir de l'adolescence, ses voyages l'amènent à séjourner en Angleterre de 1766 à 1767 où elle acquiert une parfaite connaissance de la langue et de la société anglaises. À son retour, elle épouse un gentilhomme vaudois, Monsieur de Charrière, le précepteur de son frère, et s'installe définitivement à Colombier, près de Neuchâtel. Elle y entretient des liens avec Mme de Staël et héberge Benjamin Constant. Elle s'éteindra le 27 décembre 1805, à soixante-cinq ans, laissant une oeuvre abondante constituée de pamphlets, contes, correspondances,

⁴⁷⁷ Les principaux romans d'Isabelle de Charrière ont été réunis en un tome, publié par Le Chemin vert en 1982 (Isabelle de Charrière, *Romans*, Paris, Le Chemin vert, 1982), ce qui met l'accent sur l'urgence d'une réédition des oeuvres de Sophie Cottin. Signalons le premier paragraphe de l'AVANT-PROPOS (anonyme) de cette édition : « L'ingratitude des lettres françaises semble devoir perpétuer les leçons des manuels, croire - à quelques exceptions près - qu'il n'y a de culture que circonscrite à l'espace parisien, et superbement ignorer ce qui s'écrit à l'écart des manifestes que plus tard l'histoire reconnaîtra peut-être ! »

romans... À l'époque où elle suscite l'intérêt de Sophie, elle est donc encore en vie et jouit d'une grande réputation. Comme on peut le constater, il existe des affinités précises entre les deux romancières : chez Sophie, comme chez Mme de Charrière, l'on peut repérer l'influence de la littérature anglaise, les deux écrivains pratiquant cette langue et ayant accès aux ouvrages de cette nation.

Mme de Charrière avait publié en 1784 les *Lettres neuchâtelaises*, puis, en 1786, les *Lettres écrites de Lausanne*. La même année, elle publie les *Lettres de Mistriss Henley*, en réponse au *Mari sentimental* de Constant d'Hermenches, l'oncle de Benjamin Constant, qui lui permet de s'en prendre à l'institution du mariage en confrontant la sensibilité d'une femme à un époux sans passion. Son dernier ouvrage, en 1797, *Trois femmes*, mêle la fable, le conte philosophique et le roman par lettres. Le roman qui a retenu Sophie est *Caliste*, la suite des *Lettres écrites de Lausanne*. Mme Cottin commente le roman en ces termes :

« Je ne puis penser comme vous sur *Caliste* : son mariage m'a tout gâté. Elle ne veut point mourir, parce qu'il n'y a pas de monde où elle retrouverait son amant ; et elle se marie : n'est-ce pas s'en séparer bien plus ? Ce mariage m'a fait un mal que je ne puis dire, il a glacé mon intérêt, il a tari mes larmes, il m'a poursuivie péniblement toute la nuit. Pourquoi se marie-t-elle ? L'avez-vous jamais compris ? Croit-elle s'honorer aux yeux de son amant, en se donnant à un homme qu'elle n'aime point, et vers lequel elle n'est entraînée, ni par la reconnaissance, ni par aucun devoir ? Croit-elle s'honorer aux yeux d'un public, en étant infidèle à l'amour ? L'amour n'était-il pas devenu la plus belle vertu, ne lui avait-il pas rendu l'honneur, l'innocence, l'estime d'elle-même et des autres ? À quels motifs le sacrifie-t-elle ? À un nom, à un état, à l'opinion d'une classe de gens qu'elle devait mépriser, et qu'elle met tout à coup au dessus de sa propre approbation et de son amour. Comprenez-vous cette conduite, l'approuvez-vous ? Au nom du ciel, dites-moi vos raisons ! Que je puisse retrouver cette Caliste que j'aimais tant, et que son mariage m'a enlevée ! Mais que pourriez-vous me dire qui valût cette scène, la plus belle, la plus touchante, la plus passionnée qui soit jamais sortie du coeur d'une femme et de la tête d'un homme, cette scène du parc St.-James, qui devrait faire oublier au lecteur, ainsi qu'à

Caliste, qu'il y a eu quelque chose avant, qu'il aura quelque chose après, et qui, cependant, n'a pu effacer de mon esprit le souvenir du mariage.⁴⁷⁸ »

Cette analyse est importante dans la mesure où elle permet d'approcher l'esthétique personnelle de la romancière, et plus précisément la façon dont Mme Cottin conçoit l'agencement des péripéties ; Sophie reproche à Mme de Charrière d'avoir sacrifié en grande partie le pathétique, c'est-à-dire l'ingrédient qui est pour elle essentiel ! Certes, Caliste meurt, à la fin du roman⁴⁷⁹, mais dans des conditions qui sont plus proches, pourrait-on suggérer, du roman anglais que du goût français, plus tragique :

« Avant-hier, quoique Mistriss*** fût plus oppressée et plus agitée qu'auparavant, elle voulut avoir son concert du mercredi comme à l'ordinaire ; mais elle ne put se mettre au clavecin. Elle fit exécuter des morceaux du *Messiah* de Haendel, d'un *Miserere* qu'on lui avait envoyé d'Italie, et du *Stabat Mater* de Pergolèse. Dans un intervalle, elle ôta une bague de son doigt, et elle me la donna. Ensuite, elle fit appeler James, lui donna une boîte qu'elle avait tirée de sa poche, et lui dit : Portez-la lui vous-même, et, s'il se peut, restez à son service, c'est la place, et dites-le-lui, James, que j'ai longtemps ambitionnée pour moi. Je m'en serais contentée. Après avoir eu quelques moments les mains jointes et les yeux levés au ciel, elle s'est enfoncée dans son fauteuil, et a fermé les yeux. Je lui ai demandé, la voyant très faible, si elle voulait que je fisse cesser la musique ; elle m'a fait signe que non, et a retrouvé encore des forces pour me remercier de ce qu'elle appelait mes bontés. La pièce finie, les musiciens sont sortis sur la pointe des pieds, croyant qu'elle dormait ; mais ses yeux étaient fermés pour toujours. Ainsi a fini votre Caliste, les uns diront comme une païenne, les autres comme une sainte ; [...] »

Cette mort, il est vrai, ne pouvait totalement séduire Sophie, Caliste se comportant en personnage bien trop conscient de ses actes. Si c'est bien le chagrin qui la tue, Caliste conserve une totale lucidité,

⁴⁷⁸ *Cor.*, pages 339-340.

⁴⁷⁹ Mme de Charrière, *op.cit.*, page 146.

restant spectatrice d'elle-même, mettant en scène sa propre fin avec dignité.

Ainsi le contraste est-il flagrant avec d'autres morts célèbres, celle d'Atala ou celle de Claire. Pour Sophie, Caliste se renie puisqu'elle a sacrifié son amour à un nom, à un état, à l'opinion d'une classe de gens qu'elle devait mépriser, et qu'elle met tout à coup au dessus de sa propre approbation et de son amour. Ce comportement lui paraît incompréhensible et faux parce que le personnage a manifesté précédemment tous les signes d'une extrême sensibilité. Elle ne perçoit nullement le fait qu'au travers de ses contradictions, le personnage de Mme de Charrière, acquiert une dimension humaine, intensément réaliste, que l'on pourrait presque qualifier de moderne :

« Caliste ne pleura pas après avoir fini son récit ; elle semblait considérer sa destinée avec une sorte d'étonnement mêlé d'horreur plutôt qu'avec tristesse. Moi, je restais abîmé dans les plus noires réflexions - Ne vous affligez pas, me dit-elle en souriant, je n'en vaudrais pas la peine. Je le savais bien, que la fin ne serait pas heureuse, et j'ai eu des moments si doux ! Le plaisir de vous retrouver ici rachèterait seul un siècle de peines. Que suis-je, au fond, qu'une fille entretenue que vous avez trop honorée ? ⁴⁸⁰ »

Il y a, chez Caliste, un part de corruption, un attachement aux aspects matériels que Sophie refuse d'admettre parce qu'ils relèvent du trivial. Le regard que porte Mme de Charrière sur la condition de la femme au sein de la société est dépourvu d'illusions et son héroïne, si elle est une victime, n'est pas une martyre ; sa mort est l'aboutissement presque naturel d'un trajet accepté, intériorisé (comme le laisse entendre la fin de la citation de la page précédente : « Ainsi a fini votre Caliste, les uns diront comme une païenne, les autres comme une sainte. »)

⁴⁸⁰ *Op.cit.*, page 131.

Devaines adresse une réponse à sa correspondante où il analyse à son tour nombre d'aspects du roman de Mme de Charrière qu'il met en relation avec *Malvina* de Mme Cottin :

« Je ferai quelques notes sur votre jugement de *Caliste* qui, pour me servir du mauvais mot de ces barbares qui ont corrompu la langue comme la morale, a été *influencé* par une phrase d'athée qui blesse votre pieuse croyance. Ce mariage a quelques excuses, mais comme on ne peut les prendre que dans les efforts de la raison, qui ne sont pas à la disposition des êtres doués de cette extrême sensibilité donnée par l'auteur aux personnages, je trouve votre objection très fondée. Cependant, lorsque dans un drame, on est frappé d'un vice de fond, on le pardonne s'il en sort des beautés qui n'auraient pu se placer sans lui ; et j'ai beau y rêver, je n'ai jamais pu créer un incident, autre que le mariage, avec lequel on parvint à combiner cette rencontre au spectacle, cette oppression de tous les sentiments passionnés, cette répétition de cette expression funeste, prononcée dans les jours de bonheur et sur laquelle je ne puis encore revenir sans larmes : *je le savais bien, que la fin ne serait pas heureuse*, enfin ce projet, ces caresses, cet abandon pendant la nuit, dans un parc désert, au milieu de l'orage et presque sous l'atteinte de la foudre : ce morceau d'un si grand genre vous transporte. S'il est vrai qu'il ne put sortir que de ce défaut, ayez de l'indulgence, car, depuis Homère jusqu'à nos jours, le goût le plus sévère, dès qu'il est bien formé, tient compte de ces compensations ; ce n'est que lorsque la beauté ne naît pas de l'imperfection, et qu'elle pouvait exister sans elle, qu'on ne doit plus pardonner. Voilà pourquoi vous avez été inexcusable, dans *Malvina*, de rejeter son amant dans une indigne faiblesse, parce qu'il y avait dix autres moyens, qui ne m'auraient pas révolté, d'amener la catastrophe. Quant à l'homme, Mme de Charrière a eu tort de ne pas chercher un autre contrepoids qu'une si pitoyable platitude qui, quoi que vous en disiez, n'est ni dans la nature, ni dans l'ordre ordinaire des choses. Voilà ce qui est faux, pauvre, et qui ne peut pas plus entrer dans un drame que dans un tableau. Malgré cela, je redis que le plus bel épisode que j'aie lu est celui de *Caliste*, et que, jusqu'à votre dernier roman, je ne croyais pas possible de répandre sur si peu de pages tant de mots d'amour, tant de traits sensibles, rendus plus précieux par une charmante simplicité. J'ai été entraîné dans cette espèce de dissertation littéraire parce que, si elle ne sert pas à votre plaisir, elle pourrait bien ne pas être inutile à votre talent.⁴⁸¹ »

⁴⁸¹ *Cor.*, page 340.

Devaines semble d'accord avec Sophie pour condamner la discordance entre l'extrême sensibilité de Caliste et sa décision, dictée par la raison, donc incompatible avec la dominante psychologique dont l'a dotée l'auteur. Il justifie néanmoins l'engrènement des diverses péripéties du roman, signalant que ce mariage détermine nécessairement les événements qui amènent la scène pathétique dans le parc Saint-James, sous l'orage, puis la « catastrophe ». Cette analyse est intéressante dans la mesure où elle suggère que le roman, dans son fonctionnement, est perçu comme une structure dotée d'un moteur tragique. Le besoin de lui appliquer des règles fonctionnelles, précisément à un moment historique où le genre cherche à se doter d'un véritable statut, est flagrant.

Caliste a hérité, dans une certaine mesure, des éléments hétéroclites qui, au XVIII^e siècle, régissent la composition romanesque : une structure fondée sur l'échange de lettres, mais où la vingt-et-unième⁴⁸² constitue –à elle seule– un long récit à la première personne, l'essentiel de la narration ; l'influence du roman anglais y demeure perceptible. Le résultat est plus proche, nous semble-t-il, des romans de Prévost, de Marivaux, voire d'un certain Diderot, celui qui inclut dans *Jacques le fataliste* l'anecdote de Mme de La Pommeraye⁴⁸³, que d'une esthétique nouvelle. La part de la description est inexistante dans *Caliste*. Or, nous avons constaté, avec Sophie, que Chateaubriand lui avait conféré un rôle nouveau ; mal perçu par notre romancière qui supportait mal ces coupures ralentissant le mouvement narratif d'*Atala*. Le problème de l'instance narrative, résolu par une sorte de « collage » fonctionnel (la lettre se muant en long récit personnel) chez Mme de

⁴⁸² *Caliste* fait suite aux *Lettres de Lausanne* et commence par une « dix-huitième lettre ».

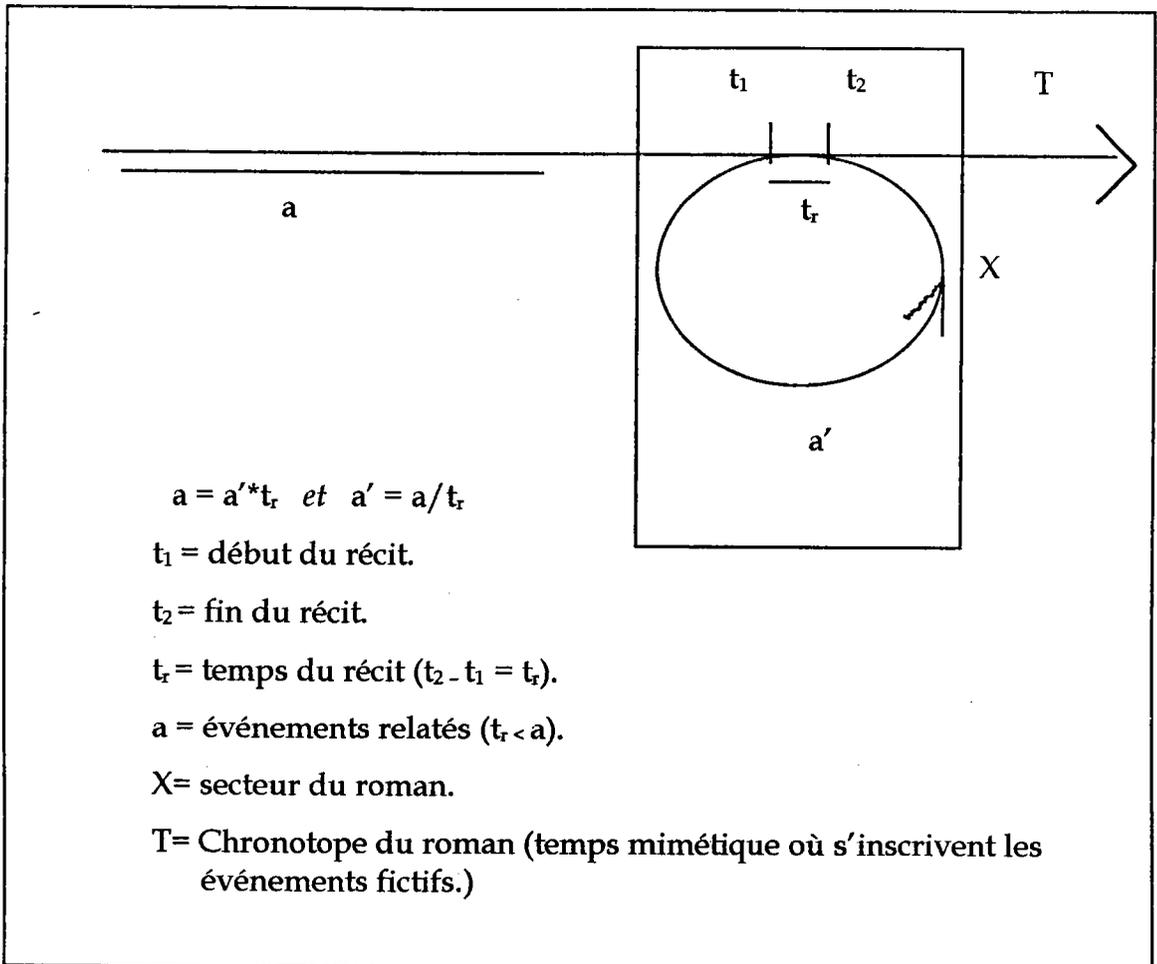
⁴⁸³ Diderot, *Oeuvres*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1994, tome II, page 806.

Charrière, ne semble pas avoir provoqué de remarques particulières de la part de Mme Cottin ou de Devaines. En revanche, Sophie avait été particulièrement attentive, au sujet d'*Atala*, à la voix qui assumait la narration : « Je n'aime point que ce soit la personne intéressée qui raconte elle-même ses aventures, parce qu'on sait d'avance qu'elle existe encore, et qu'on est moins touché de malheurs auxquels on voit qu'elle a survécu.⁴⁸⁴ » Certes « emboîter » un tel récit dans une séquence constituée de lettres ne laisse pas présager de l'issue des événements (le scripteur ayant pu périr après avoir rédigé son billet) ce qui fait naturellement tomber le reproche par rapport à *Caliste*.

L'on touche ici, en fait, l'une des raisons qui privilégient le roman par lettres comme artifice narratif caractéristique du feuillet de réception dans lequel nous nous situons. Il génère effectivement un type d'« illusion » bien supérieure à celle qu'engendre tout autre système diégétique.

Par opposition, le récit rétrospectif implique que l'instance narrative – le personnage qui raconte – ait traversé les événements racontés et qu'il nous les communique *a posteriori*, alors que tout est consommé : c'est le principe même de ce type particulier d'anachronie constituée par l'analepse narrative totale (pour reprendre la terminologie de G. Genette). Le fil narratif s'appuie ainsi sur un « récitant » qui relate son expérience, la communique à un destinataire (factice) ; le lecteur, placé en retrait, devient le spectateur passif de cette relation artificielle de communication (alors qu'au contraire, en lisant un roman épistolaire, il « interceptait » directement une parole ouverte, sans qu'un relais soit nécessaire).

⁴⁸⁴ *Lettres réunies par Sykes, page 338.*

Type narratif fondé sur le récit rétrospectif :

Dans le type de roman dont Sophie conteste le fonctionnement narratif, l'analepse constitue à elle seule l'essentiel du récit. Pour notre écrivain, ce type d'anachronie trouve sa place de façon bien plus naturelle à l'intérieur d'une séquence de lettres, le principe de la lettre étant de relater des événements antérieurs, ou immédiats au moment de l'écriture ; un personnage nouveau, rédigeant une lettre, pourra faire le récit de son existence passée, cela ne présage pas de l'issue du roman et

l'effet de suspension – nous dirions le suspens – se trouve préservé. Le scripteur de la lettre insère son récit dans une continuité dynamique car les lettres s'inscrivent dans une succession (elles forment une séquence ordonnée par des indices personnels et chronologiques : adresses et dates d'expédition). Ainsi, même si la lettre prend la forme d'une analepse, la fin de cette lettre (t_2L) ne constitue pas (généralement) la fin du roman (t_2R) ; elle fonctionnera comme une analepse complétive⁴⁸⁵. De la sorte, selon Sophie, l'intérêt du lecteur n'est pas sacrifié dans la mesure où l'avenir narratif demeure ouvert (la distance $t_2R - t_2L$ est plus ou moins grande et échappe au scripteur). Le roman de Mme de Charrière ne lui suggère ainsi aucune critique négative en ce qui concerne les structures internes et les procédés narratifs mis en oeuvre, ses seules critiques portant sur la psychologie des personnages ; en revanche, si *Atala* fait l'objet de commentaires élogieux concernant essentiellement l'idéologie et les sentiments des personnages, sa composition induit une gêne. L'on peut essayer de raisonner sur la nature de cette gêne : ne résulterait-elle pas de l'impression que sous le narrateur fictif perce un auteur omniscient ; puisque tout est joué au moment où s'effectue le récit (les événements ont eu lieu) le narrateur opère, par rapport aux faits objectifs qui forment le tissu de sa narration, de constants réglages qui sont autant de jugements *a posteriori*. Le narrateur est amené à « reconstruire » les événements qu'il a traversés, ce qui leur confère un aspect factice. Quelle est donc cette voix qui parle, cette instance narrative qui raconte ? Qui se cache derrière elle, sinon un

⁴⁸⁵ « La première que j'appellerai analepses *complétives*, ou « renvois » comprend les segments rétrospectifs qui viennent combler après coup une lacune antérieure du récit, lequel s'organise ainsi par omissions provisoires et réparations plus ou moins tardives, selon une logique narrative partiellement indépendante de l'écoulement du temps. Ces lacunes antérieures peuvent être des ellipses pures et simples, c'est-à-dire des failles dans la continuité temporelle. » Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, page 92.

écrivain-démiurge, maître de ses effets, pilotant totalement la narration ? Cela entache de soupçon la fable en lui restituant trop visiblement les caractéristiques d'une habile invention.

Le roman épistolaire efface ces aspects : la lettre est originellement un écrit ; elle passe directement, dans sa matérialité d'objet, au sein du roman, sans aucun travestissement, sans nulle transformation perceptible. Comment mettre en doute que le prétendu scripteur n'en soit l'auteur véritable.

En revanche, le roman fondé sur un récit rétrospectif est censé transcrire une histoire orale, c'est-à-dire transposer une parole. Le lecteur lisant une lettre incluse dans un roman épistolaire lit un écrit destiné à être lu ; en lisant un récit rétrospectif, il lit une parole destinée à être écoutée, ce qui l'oblige à un effort d'imagination situationnel et brise le charme.

Ces remarques nous semblent importantes parce qu'elles reflètent à la fois une évolution des techniques narratives, mais aussi la difficulté qu'éprouvent les lecteurs à intérioriser de nouveaux procédés. Il va sans dire qu'au XIX^e siècle, lorsque le genre romanesque aura trouvé sa maturité, le lecteur aura intégré parfaitement un ensemble de procédés narratifs qui pouvaient heurter le goût du public des dernières années du XVIII^e siècle.

Dans sa réponse à Sophie Cottin, Devaines se montre fort critique quant à la manière dont les romancières traitent les caractères masculins : l'héroïne, aussi bien dans *Malvina* que dans *Caliste*, détient plus de force que son partenaire, falot et sans consistance véritable ; notons que la façon de s'y prendre, de la part de Devaines, pour faire passer ce qu'il considère comme un défaut fondamental à l'égard du roman de Mme Cottin est relativement habile : « ...vous avez été inexcusable, dans *Malvina*... Quant à l'homme, Mme de Charrière a eu tort

de... » Cette mise en parallèle évite de faire sentir à Sophie que son oeuvre peut être inférieure à celle de Mme de Charrière : bien au contraire, les romancières sont tombées toutes deux dans le même travers, donner une image affadie du tempérament masculin. La remarque est pertinente dans la mesure où elle insiste sur la fausseté d'une représentation : cette vision déformée, commune aux oeuvres écrites par des femmes, dénote une méconnaissance du sexe opposé. Au premier abord, cette critique peut sembler négligeable dans la mesure où Devaines plaide certainement pour sa chapelle : il souhaite suggérer qu'en tant qu'homme, il est plus digne de confiance que les personnages de papier, sans épaisseur, issus de l'imaginaire féminin. Donc, Mme Cottin n'aurait-elle pas intérêt à mieux l'étudier en tant que sujet afin de mieux apprécier ses mérites personnels ? Mais en fait, comme le démontre un autre passage de cette correspondance, ces conseils ne sont pas totalement intéressés : Devaines a perçu que l'attente du public avait changé et que l'écrivain devait s'attacher davantage, désormais, à une peinture élaborée de la psychologie des personnages. C'est un indice révélateur de l'évolution de l'horizon d'attente et aussi du fait que le roman, en tant que genre autonome, cherche à se démarquer d'une esthétique de type théâtral : pour être totalement crédible (c'est-à-dire accepté / acceptable par le lecteur) le personnage cessera d'être un simple porte-parole, une marionnette que l'auteur enfile tel un gant. Devaines, qui prend à coeur son rôle de conseiller littéraire, incite donc Mme Cottin à mieux dessiner les caractères :

« Prenez garde que, lorsqu'on dessine un caractère, il faut, si l'on veut être vrai et s'emparer du lecteur, laisser apercevoir quelques défauts et peut-être quelque contradiction ; car si le portrait est parfait, on se méfie du peintre. Le beau idéal qui appartient aux arts, à un poème épique, aux ouvrages dramatiques, n'étant pas dans la nature, ne doit

pas entrer dans un roman qui, étant une histoire, a sans cesse besoin, pour produire son effet d'une vraisemblance rigoureuse. ⁴⁸⁶ »

La « vraisemblance rigoureuse » dont parle Devaines résulte donc d'une imitation de la nature. Mais cette nature, justement, n'est pas ressentie comme parfaite : ce serait dénaturer sa représentation que de l'embellir, de lui faire subir une transformation. Sans doute, la peinture, la sculpture, la poésie épique et la tragédie ont-elles la liberté, sinon le devoir, de s'approcher au plus près des formes parfaites du « monde idéal » platonicien dont les objets terrestres ne sont que le pâle reflet. Ce n'est point la mission du roman ! Voilà qui est clair dans l'esprit du public à l'orée du XIX^e siècle, voilà un résultat de première importance que nous pouvons déduire des analyses critiques que Devaines prodigue à Sophie Cottin. Le lectorat souhaite désormais reconnaître (identifier) dans l'univers personnel que l'auteur projette dans son oeuvre l'univers collectif (référentiel) réel. Les événements historiques récents ont, d'autre part, mis en évidence l'instabilité des caractères des êtres humains, les mobiles contradictoires qui les poussent à agir, cette mouvante complexité intérieure qui détermine des actes imprévisibles. Copier la nature nécessitera désormais de tenir compte de ces constats immédiats ; ce sont les nouveaux « objets » qui font leur entrée dans le champ des représentations sociales et qui modifient la perception du public.

⁴⁸⁶ *Cor.*, page 341.

4. L'apprentissage de la littérature :

Devaines consacrera, à chaque occasion, un long passage des lettres qu'il écrit à Sophie, à des considérations littéraires, ce qui se justifie naturellement si l'on tient compte de la place éminente que sa destinataire occupe à ce moment dans le champ littéraire. En tant que critique de renom, Devaines publie des notices concernant les romans de l'époque ce qui permet à Sophie de prendre position par rapport à ces analyses :

« Passons maintenant à l'article des romans. J'ai lu vos notices avec intérêt, non pas tant à cause des choses que vous dites, qu'à cause des réflexions qu'elles ont fait naître sur votre caractère. Je vous crois flatteur avec les femmes, soit que leurs faibles talents ne vous semblent même pas dignes d'une critique, soit que, voulant leur plaire, vous croyez n'y réussir que par ce moyen. Lorsqu'il est question d'elles, on ne reconnaît plus ce goût pur, ce jugement exquis qui distingue tous vos autres ouvrages : non seulement vous manquez alors de sévérité, mais même de justesse et, qui plus est de justice. Il y a un tel excès de partialité à mettre *Les Chevaliers du cygne* au-dessous de la médiocrité, et à élever *Clémence de Villefort* jusqu'au talent que, si tout autre que vous m'eût dit que vous étiez l'auteur de ces deux articles, je ne l'aurais pas cru. En lisant votre critique du premier, je me disais : - Il a raison, il est sévère, il l'est jusqu'à l'amertume. - Mais, en lisant l'apologie du second, je n'ai plus su que penser de vous ni de votre franchise... Cependant, ne vous effrayez pas, la réflexion m'a rendue plus indulgente. Je conçois qu'avec un coeur aimant, un homme ne juge l'ouvrage d'une femme que selon l'intérêt que l'auteur lui inspire. Mme de Genlis est vieille, laide et intrigante ; voilà son procès fait, elle ne peut rien écrire de bon. L'auteur de *Clémence* est, sans doute, jeune et aimable : son talent est assuré. Ce jugement me paraît fort ingénu, fort naturel et très pardonnable, mais j'en conclus que *telle* femme, assez heureuse pour vous avoir inspiré de l'attachement, doit se défier de vos éloges ; qu'en persévérant à ne point croire aux vôtres, malgré vos protestations, son instinct l'a bien servie ; et qu'enfin, elle doit se résigner à ce que l'homme sur l'amitié duquel elle compte le plus, et en

qui elle reconnaît le goût le plus éclairé, sera celui dont l'opinion lui sera vraisemblablement le moins utile...⁴⁸⁷ »

Tout l'intérêt de cette lettre réside dans le fait que Sophie y constate la partialité du jugement des critiques littéraires. On y trouve aussi des allusions précises aux auteurs féminins qui occupent alors une place privilégiée dans le champ littéraire. *Clémence de Villefort* est un roman de Clémence Caze de la Bove (dame B. Ducos), publié en 1799. Si l'autre ouvrage est plus ancien, puisqu'il date de 1795, son auteur, la « vieille, laide et intrigante » comtesse de Genlis, née en 1746, poursuivra néanmoins sa carrière de femme de lettres jusqu'à 84 ans, en 1830, date de sa mort, traversant ainsi toute une période riche en changements et en évolutions. Son père, M. du Crest, s'était rendu acquéreur d'un marquisat qu'il n'avait pas réussi à payer. Parti chercher fortune à Saint-Domingue, il avait laissé sa famille vivre d'expédients, n'ayant d'autre ressource que de vivre en parasites du grand monde. Or, le père, capturé par les Anglais, eut pour compagnon de captivité un jeune gentilhomme, Charles Brulart de Genlis. Ce dernier s'éprit à la passion du portrait de la fille de M. du Crest, peint sur une tabatière et, libéré, ne songea plus qu'à épouser Félicité, malgré l'opposition d'une famille qui voyait d'un mauvais oeil cette union avec une demoiselle de mince noblesse, de réputation douteuse et de fortune inexistante. Sous l'ancienne monarchie, la jeune femme occupera des fonctions de préceptrice auprès des enfants de la duchesse de Chartres, tout en publiant des ouvrages consacrés à l'éducation, thème qui, depuis *l'Émile*, est au coeur du champ littéraire. Elle met en pratique, par ailleurs, ses théories pédagogiques, inaugurant un système d'éducation original sur les élèves qui lui sont confiés. Son influence sur le futur Louis-Philippe sera déterminante. Elle attache une importance

⁴⁸⁷ *Cor.*, page 343.

essentielle au développement physique de ses élèves qui sont astreints à toute sorte de travaux et d'exercices destinés à redresser le dos, fortifier les muscles et donner de l'aisance dans la démarche. Notamment, elle leur fait porter des semelles de plomb, progressivement plus épaisses, jusqu'à peser plusieurs livres. Ils doivent porter des hottes ou charrier des cruches de plus en plus lourdes, se laver à l'eau froide. Les multiples péripéties de la vie romanesque de Félicité de Genlis sont trop longues pour être relatées ici. Son époux, qu'elle avait délaissé pour d'autres intrigues, est guillotiné en 1793 ; Mme de Genlis, qui a émigré, parcourt alors l'Angleterre, la Belgique, la Suisse et l'Allemagne, ne rentrant en France qu'en 1802. Bonaparte lui allouera une pension de 6000 Fr. en échange d'une « Correspondance régulière de littérature, de morale, et de politique » et lui octroie un logement à l'Arsenal, source d'inénarrables chamailleries entre elle et le conservateur jusqu'à ce qu'elle quitte cette demeure pour commencer, à travers Paris, un vagabondage qui lui fera occuper plus d'une vingtaine de domiciles, entre 1811 et 1830 ; elle sera nommée dame inspectrice des écoles primaires. À l'Arsenal, elle tient un salon brillant et si ses nombreux romans se vendent parfois mal, ils sont traduits à l'étranger, lui assurant une réputation internationale. Écrivain proluxe, on lui doit plus de 80 volumes !

Sophie s'inquiète, tout naturellement, du manque d'objectivité de Devaines. En fait, celui-ci tombe dans le travers caractéristique de toute « critique d'humeur » qui consiste à prodiguer ses éloges non point en fonction des qualités intrinsèques d'un ouvrage, mais en fonction d'une certaine représentation que l'on a de son auteur. Comme il s'agit ici d'oeuvres produites par des plumes féminines, Devaines est soupçonné de se conformer à ses sympathies personnelles et de se montrer trop indulgent lorsque les agréments physiques de l'auteur l'y incitent.

Sophie peut-elle, dans ces conditions, croire aux compliments que multiplie son correspondant à son égard ; les jugements qu'il porte sur ses oeuvres ne se trouvent-ils pas naturellement faussés par les sentiments amoureux qu'il nourrit pour elle ? Il y a ici une réaction fort naturelle de la part d'un écrivain qui espère toujours voir son oeuvre reconnue hors de toute contingence, de façon absolue. Toute production écrite est un reflet de l'univers personnel du scripteur et donc peut difficilement être évaluée directement par celui-ci : il ne peut la juger/jaeger qu'au travers des jugements et du regard des autres. Quelle déception que de constater que ce regard peut-être partial !

Cependant, Devaines prouvera son objectivité parfaite par rapport aux écrits littéraires de Mme Cottin. Depuis peu de temps, l'occasion lui en est offerte car Sophie lui a donné à lire le manuscrit de son troisième livre, *Amélie Mansfield*. C'est ainsi qu'il participe directement à l'élaboration du manuscrit, multipliant les remarques critiques tant sur le fond que la forme. Il fait voir à son amie comment introduire une scène essentielle en ménageant ses effets. Il lui fait retarder l'identification du faux Henri Semler dont Sophie, fort malhabilement, avait dévoilé l'identité dès la première entrée en scène. Il l'interroge sur des points de détail : « Êtes-vous bien sûre de votre topographie ? Connaissez-vous les lieux ? Il est important de ne pas se méprendre sur les couleurs locales. » Quant aux paroles que prononcent les personnages, il faut les rendre conformes au caractère de ceux-ci ; Amélie ne doit pas rapporter directement les paroles grossières de son oncle dans ses lettres. « Songez qu'Albert a une vertu douce et Adolphe une vertu sévère, signale-t-il, qu'on ne puisse pas les confondre, ils doivent avoir un langage différent. » La sévérité de Devaines est telle qu'il a renvoyé le premier volume du roman à son amie avec cette remarque déplaisante : « il est tout à refaire, il est vide, froid, mal écrit. » Par la suite, il n'hésite pas

à reprendre un certain nombre de lettres du roman qu'il corrige, voire rédige, personnellement, proposant à Mme Cottin des brouillons complets.

Cette période durant laquelle Sophie Cottin fréquente Devaines, entre 1801 et 1803, correspond à une phase importante de l'existence de la romancière : l'apprentissage de procédés littéraires, de même que son inspiration personnelle, procèdent directement des lectures qu'effectue Sophie ainsi que de ses conversations suivies avec le vieil homme de lettres.

Cette période, du point de vue historique, correspond à un retour à l'équilibre de la France. La paix d'Amiens a permis de conclure une trêve avec la grande rivale anglaise. Grâce aux radiations collectives effectuées par Bonaparte, puis au Concordat, on peut dire qu'à l'exception de 4 à 5000 obstinés, la masse des exilés qui avait fui la Révolution regagne ses pénates. Un autre point mérite d'être souligné, l'afflux de touristes britanniques, curieux de constater si les effets de la Terreur sur les Français corroboraient les images grotesques qu'en donnaient les fameux caricaturistes londoniens. Les 16 000 Anglais qui débarquent sont tous frappés de découvrir un peuple revenu à son naturel là où ils imaginaient des hordes avinées de sans-culottes buvant dans des crânes en troussant des tricoteuses... Il n'est pas inutile de relever cette présence étrangère sur le sol national qui favorise assurément le passage d'oeuvres littéraires d'un bord à l'autre du Channel.

Dans une autre lettre, nous trouvons des éléments qui permettent de repérer les traces des influences qui, à cette époque, s'exercent sur l'art de Mme Cottin. Nous avons vu qu'elle pratiquait la langue anglaise. Aussi s'appliqua-t-elle à traduire un ouvrage qui avait retenu son attention, on ne sait pour quelle raison : il s'agissait, en la circonstance, de *S^t Léon, a tales of the Sixteenth Century* de William

Godwin, ouvrage publié à Londres en 1799. Dans ce roman d'apparence fantastique, il est question de la pierre philosophale et de l'élixir d'immortalité. Le manuscrit fut remis à Devaines qui déplora évidemment le choix d'un tel roman dont l'intrigue lui paraissait sans queue ni tête ; il trouvait certes très supérieure l'adaptation qu'en donnait Sophie Cottin, mais lui conseillait de davantage s'écarter de ce modèle afin de faire oeuvre originale et personnelle :

« Je vous avoue que je vous verrais avec peine consumer un talent qui n'est pas fait pour cette servilité, sur un canevas aussi ingrat. Mais si vous trouvez à placer, dans une composition à vous, le caractère de la femme, je crois que vous feriez bien : il me semble fort beau ; c'est de la force, de la sagesse, de la résignation, de l'adresse, une angélique douceur mises toujours en action par un sentiment d'amour. ⁴⁸⁸ »

Maradan, auquel fut proposé le manuscrit dont il est question, repoussa poliment une telle publication. Il est assez amusant de constater que dès la fin de l'année 1800, le libraire pourvoyait régulièrement notre romancière en ouvrages divers, qu'il lui facturait bien évidemment, ayant trouvé dans son interlocutrice une cliente naturelle, pourvue d'un solide appétit de lectures⁴⁸⁹. Maradan manifestait néanmoins son refus de publier *St Léon* en prétextant qu'il en existait déjà une traduction dont le public semblait satisfait pour l'instant (qu'à dire vrai il ne parvenait pas à écouler). Il procurait à Mme Cottin les *Lettres sur la Suisse* de William Coxe et les tomes 8-9 et 10 du fameux *Cours de Littérature* de La Harpe. Le cousin Lemarcis ne servait plus d'intermédiaire dans ces transactions et le libraire avait lié des rapports plus directs, au moins épistolaires, avec la romancière à laquelle il devait ses plus belles réussites. Au début de 1801, les lectures de Sophie prirent un tour édifiant car, outre *Les mères rivales* de Mme de

⁴⁸⁸ Cor., page 349.

⁴⁸⁹ Cor., page 400.

Genlis, elle se faisait livrer, chez Julie, les *Cours de morale religieuse* de Necker et, surtout, la *Bible* (Maradan lui proposant celle de Sacy).

On peut voir ici à quelles sources s'enrichit l'inspiration des auteurs de cette période : face à un genre dont la tradition n'est pas encore solidement établie, l'écrivain doit trouver chez ses concurrents les éléments constitutifs les plus appropriés, ceux qui assurent le meilleur fonctionnement de l'oeuvre littéraire. Il opère des réglages successifs par rapport aux autres écrits en circulation, y puisant des « objets » qui seront ensuite intégrés à sa propre machine. Par ailleurs, les écrivains concurrents redoutent de trouver dans les romans de leurs rivaux des allusions critiques à leurs propres créations. Dans cette phase particulière où se met en place le roman moderne, l'écrivain se trouve confronté à la nécessité de circonscrire le lectorat-modèle : la seule manière d'y parvenir consiste à épier la production littéraire dans son ensemble en cherchant à y repérer ce qui a pu déterminer les faveurs du public. Or, il se trouve que la lecture de *Malvina* semble bien avoir indisposé Mme de Staël qui, en dépit de la réputation dont jouissaient ses oeuvres, avait le plus grand mal à vendre, contrairement à Sophie Cottin, le tirage initial de ses propres productions. Sophie, cela est clair, n'a nullement cherché à blesser Mme de Staël dont elle ne souhaitait nullement se faire une ennemie ⁴⁹⁰ :

« Lorsque vous me dîtes pour la première fois que Mme de Staël avait cru voir une critique directe d'elle et de ses romans dans une note de *Malvina*, je fus vraiment affligée : et si cette peine s'effaçait promptement, c'est qu'il me sembla impossible qu'une supposition si fautive, et que mon caractère et mon jugement démentaient également, pût avoir de durée. Cependant, j'aurais dû penser, je crois, que les apparences étaient contre moi ; que Mme de Staël ne pouvait deviner

⁴⁹⁰ Pour toutes les citations qui suivent : cf. *Cor.*, pages 349-351.

que, si j'eusse cédé au très vif désir d'écrire une note sur elle, je n'aurais fait qu'un éloge. »

En quoi consistait au juste cette malheureuse affaire ? En un chapitre qui, dans la première édition de *Malvina* se situait au tome II, pages 82-90 ; intitulé « Une Préface », il s'intercalait entre « Nouvelle connaissance » et « Curiosité non satisfaite ». Notons que, dès la seconde édition, Sophie le supprimera afin de mettre un terme à cette polémique. Dans ce chapitre, Mistriss Clare, femme-auteur, justifie le fait qu'elle a choisi une telle profession : sa situation personnelle, identique à celle de Mme Cottin, l'y a obligée. Cependant, elle ne veut pas que les épouses et les mères suivent son exemple (il est intéressant de relever ici que Sophie adopte pleinement le système de représentation social en vigueur quant à la profession de femme-de-lettres, légitimant ainsi clairement les structures oppressives qui veulent interdire le champ littéraire au sexe féminin). Pour Mistriss Clare, les femmes-auteurs ne doivent s'engager que dans la voie du roman car leurs talents ne sont bons qu'à *peindre la tendresse* : « Peut-être pourra-t-il y avoir des exceptions un jour, mais, jusqu'à présent, je n'en ai connu aucune. » Cette remarque s'accompagne de la note suivante qui, bien sûr, a été perçue comme une attaque cinglante par Mme de Staël :

« Non, aucune, pas même cette Sapho toujours citée par les défenseurs de la gloire littéraire de notre sexe ; car, lors même qu'elle ne devrait pas sa célébrité autant aux malheurs de sa passion qu'à l'éclat de ses talents, il n'en résulterait pas moins que ses talents se sont bornés à peindre avec chaleur ce qu'elle éprouvait, et certes, je suis loin de refuser celui-là aux femmes. Mais qu'on m'en cite une qui ait tracé un ouvrage philosophique, une pièce de théâtre, enfin, une de ces productions vastes qui demandent une méditation longue et réfléchie, et qui puisse se mettre au niveau de nos littérateurs de la seconde classe ? Je me tairai, et je conviendrai que cette femme peut ressembler aux hommes ; et j'en serai bien fâchée pour elle, parce que, selon moi, elle aura beaucoup perdu ; car il m'a toujours semblé que l'équitable nature, en dispensant

ses dons entre les deux sexes, avait tout fait pour l'esprit de l'un et tout pour le coeur de l'autre... »

Cette dernière remarque montre assez que Mme Cottin fait reposer toute la différence entre les sexes sur ces deux caractères spécifiques : l'homme est doté de l'intelligence, il use de son raisonnement, de son aptitude à rationaliser, de son sens pratique, de son esprit de géométrie – son organe est le cerveau ; la femme est dotée de cette fameuse sensibilité qui lui fait sentir autrement les choses, percevoir des qualités plus que des quantités, *peindre la tendresse*, éprouver davantage que mesurer – son organe est le coeur. Non qu'elle considère ses consoeurs comme inférieures à proprement parler ; mais elle doute que la femme puisse élaborer des systèmes complexes, brasser des idées, élaborer « une de ces productions vastes qui demandent une méditation longue et réfléchie ». Tout repose, pour Sophie, sur des capacités différentes, fonctionnelles, qui imposent aux deux sexes des modes de perception opposés, mais complémentaires. Mistriss Clare restreint ainsi le champ d'activité des femmes au seul roman ; mais n'est-ce pas, en quelque sorte, déprécier ce genre – lui assigner une position inférieure dans cette échelle qui mesure la dignité des pratiques littéraires ? Le théâtre, on le voit, conservant une dignité particulière dans cette typologie inconsciente, puisqu'aucune femme n'a pu égaler Corneille ou Racine. Or, Mme de Staël, on le sait, multipliait les essais, notamment politiques, et, jusque dans ses romans, assumait des positions idéologiques ; à l'ombre que lui faisaient les succès de librairie de Mme Cottin, les apparences ajoutaient maintenant une critique directe qui semblait manifester l'intention d'occuper sa place dans le champ littéraire. Il appartenait à Devaines, qui fréquentait les salons, de rétablir la vérité :

« Je vois que je n'ai pas une idée bien claire du mot *philosophique*, et mon premier tort, sans doute, est d'avoir parlé trop légèrement d'une

chose que je n'entendais pas. Je n'aurais pas donné ce titre au premier ouvrage de Mme de Staël, *De l'influence des passions sur le bonheur*, là où toutes les réflexions sont des sentiments, où tout semble partir du cœur, où j'ai été si souvent émue, attendrie. Je me sentais trop avec une femme pour croire être avec un philosophe, et l'enthousiasme que j'ai éprouvé alors, enthousiasme qui ne s'est point affaibli, car celui qu'inspire le talent de Mme de Staël est un état durable, doit lui prouver que, si je n'ai point compris son ouvrage sous le titre de *philosophique*, c'est que j'ai cru qu'il valait mieux. »

Les arguments que Mme Cottin met en avant sont d'une extrême faiblesse et il est fort douteux qu'ils soient recevables pour une Mme de Staël dont la visée philosophique ne fait nul doute et qui se glorifie sans vergogne de marcher sur les brisées d'un sexe rival qu'elle entend bien surpasser ! Sophie persiste dans son erreur en affirmant que la féminité de Mme de Staël était par trop perceptible pour qu'on puisse se croire avec un philosophe ; l'abondance des éloges qu'elle lui prodigue masque mal, en réalité, un sentiment mal défini qui se teinte d'une certaine jalousie :

« Lorsque celui sur *L'influence de la littérature* a paru, *Malvina* était chez l'imprimeur, et j'avais oublié la note. Si je m'en étais souvenue, très certainement je l'eusse supprimée, et non pas tant parce que je la trouve fautive, que pour éviter toutes les applications. Je conviens que Mme de Staël a fait un ouvrage philosophique où elle a déployé une grande supériorité de talent, et *j'en suis bien fâchée pour elle*. L'immense disproportion d'elle aux autres la met dans une classe à part ; tout être *seul* n'est pas heureux, et Mme de Staël ayant, je crois, trop un cœur de femme pour ne pas préférer un jour de bonheur à une éternité de gloire, sa grande célébrité doit l'importuner, et l'éclat de son nom lui être à charge. »

Voilà qui évoque très indirectement une certaine querelle concernant Rousseau : ce « tout être *seul* n'est pas heureux » sonne malencontreusement et risque d'attiser, plus que d'éteindre, le mouvement d'humeur de Mme de Staël. Faut-il relever dans ce texte

une série de piques subtiles que Sophie décoche à sa rivale sous le masque d'un mièvre *mea culpa* ? Le recours systématique à des procédés d'atténuation peut paraître très maladroit :

« Ne dit-elle pas elle-même, dans ce chapitre si touchant où, en peignant les malheurs attachés à ses talents, elle fait presque repentir du plaisir qu'on a trouvé à en jouir ? Mme de Staël m'intéresse trop pour que je ne préférasse pas qu'elle fût restée obscure, si elle avait dû être heureuse, et c'est assurément le plus grand sacrifice que je puis lui faire. »

Un écrivain peut-il réellement à ce point se méprendre sur les désirs profonds d'un autre représentant de sa profession : qui pourrait préférer le bonheur à la gloire littéraire ? Qui voudrait échanger la plus sordide des existences, semée des pires embûches, des pires souffrances, d'attaques unanimes, mais couronnée des lauriers de la renommée, contre un destin anonyme mais heureux ? Les chants les plus beaux ne sont-ils pas les plus douloureux ? Se plaindre de l'incompréhension de ses contemporains est un *topos* pour quiconque jouit d'un talent supérieur. Voilà ce que Sophie veut ôter à Mme de Staël : lui arracher une corde de sa lyre, lui dénier le droit de se poser en victime de la société, donc de se singulariser en affirmant sa supériorité. Mme Cottin enveloppe tout cela dans un discours moralisateur dont il est difficile de percevoir l'intention véritable : suggérer une position personnelle où vertu et renoncement sont les gages d'une attitude où le désintéressement prédomine ? Comment pourrait-on, dès lors, la soupçonner de vouloir faire ombre à sa rivale ?

« Vous savez combien j'aime la lecture des livres saints. Hier, avant de me coucher, je lisais l'*Ecclésiaste* en pensant à Mme de Staël. Je n'ai pas pu m'empêcher de faire un parallèle entre elle et Salomon : elle a épuisé la gloire comme lui le plaisir, ils ont été, chacun dans leur genre, aussi loin qu'il est donné à l'homme d'aller, ils n'ont plus rien de nouveau à voir sous le soleil, et tous deux finissent par dire : « Vanité des vanités, tout n'est que vanité et rongement d'esprit. » Vous savez qu'après la peine d'avoir fâché quelqu'un, rien ne peut m'en faire davantage que

l'idée de l'avoir fait volontairement. Si vous croyez que cette lettre peut détruire le soupçon de Mme de Staël, montrez-la lui, mais ne la lui donnez pas. »

L'on peut effectivement se demander si, en définitive, Devaines ne s'est pas simplement contenté de rapporter oralement la position de son amie car cette lettre recelait (du moins à notre avis) trop de marques qui eussent pu être prises pour de l'hypocrisie par Mme de Staël. La comparaison entre elle et Salomon était-elle de nature à la flatter ? Profondément vaniteuse - c'était le moindre de ses défauts - considérait-elle réellement ce bas-monde avec les yeux du sage ? La citation de *l'Ecclésiaste* ne semble pas avoir été de nature à lui plaire assez pour que Devaines lui fasse lire ce billet ; la dernière précaution de Sophie, « montrez-la lui, mais ne la lui donnez pas » souligne assez qu'elle ne souhaite pas voir se retourner contre elle un texte qui, soumis à une analyse approfondie, risquerait de devenir une arme.

L'on peut se demander si ce malentendu fut effectivement dissipé car, probablement, Devaines fut empêché de rencontrer Mme de Staël par la maladie qui devait l'emporter. Déjà se manifestaient les signes, très douloureux, d'une affection mortelle⁴⁹¹. Malgré la dégradation rapide de sa santé, il trouvait encore l'espoir d'un soulagement dans les sentiments qu'il éprouvait à l'égard de Sophie et laissait parfois échapper des mots doux : « À demain 1 h., n'est-ce pas, mon cher ange ? C'est toujours le moment que je regrette et que je désire. » Mais les furtives rencontres étaient trop brèves ; parfois une visite annoncée n'avait pas lieu. « Ainsi, ce n'est pas le motif que vous avez

⁴⁹¹ Une série de billets sans dates indiquent l'évolution rapide du mal. *Cor.*, pages 351-352. Les douleurs dans la région du foie sont révélatrices soit d'une maladie cardiaque évolutive, ce qui cadrerait assez bien avec les sensations

imaginé qui m'a privé de vous, mais l'impossibilité d'articuler une parole, après une recrudescence de douleur. », signalait le pauvre homme, après un rendez-vous manqué. Cet aspect de sa maladie l'inquiétait car il craignait par dessus tout de souffrir : « Si ma fin n'est pas éloignée, comme je le crois, je voudrais au moins que les douleurs aiguës me fussent épargnées. » Il avait joué un rôle essentiel dans l'élaboration d'*Amélie Mansfield*, le troisième roman de Sophie. Au mois de mars 1802, flanqué de l'inévitable Lemarcis, il avait âprement marchandé la somme versée à l'auteur, jugeant les propositions de Maradan trop timides. Mais Sophie s'était contentée des quatre mille francs offerts par l'éditeur. Le livre venait d'être publié⁴⁹² et sans doute, l'honorable Devaines, tint-il entre ses mains le nouvel ouvrage de sa protégée. Le 22 janvier 1803, l'Institut venait de l'accueillir. Cependant le vieil homme déclina rapidement et à la fin de février ou au début du mois de mars, il lui adressa un dernier billet : « Mon amie, j'ai eu deux étouffements la nuit et pourtant assez de sommeil, mais c'est toute la matinée où mes souffrances sont inouïes. Les médecins s'accordent, mais je ne crois que trop que la maladie ne cédera pas aux meilleurs remèdes. C'est maintenant qu'il faut nous dire un long adieu. » Dès lors, un secrétaire fidèle prit le relais et informa consciencieusement Mme Cottin de l'évolution de cette maladie jusqu'au 11 mars : « M. Devaines a éprouvé cette nuit, à plusieurs reprises, une grande difficulté à respirer avec augmentation de douleurs à la région du foie... » Le 16 mars 1803, Devaines mourait. Les méchantes langues – ou encore les biographes en mal de romanesque – n'ont pas manqué d'impliquer de diverses manières Mme Cottin dans ce décès ; c'est le cas de Benjamin Constant et donc, fort probablement de Mme de Staël.

d'étouffement, mais il est possible que la maladie de Devaines soit un cancer des voies biliaires ou du pancréas.

⁴⁹² Décembre 1802 ou janvier 1803.

Ces derniers pouvaient difficilement admettre la parfaite honnêteté des relations de Sophie et de Devaines. Ainsi, considérant l'âge du soupirant, l'on a suggéré que c'est la passion du vieillard qui a accéléré l'usure de son cœur. Allégations ridicules si l'on s'en tient à cette correspondance qui montre assez combien son affection pour Sophie Cottin a pu offrir à Devaines l'illusion d'un ultime printemps, une dernière consolation. Une légende tenace, colportée par Sainte-Beuve⁴⁹³, va jusqu'à le faire périr par le poison : « amoureux apparemment aimé » Devaines s'empoisonna « ne se sentant plus capable d'être heureux. » Devaines aurait ainsi absorbé le fameux poison de Cabanis dont Condorcet lui avait transmis le secret. L'on voit quels mythes se constituèrent autour d'une liaison dont nous avons souligné qu'elle fut déterminante dans l'évolution de Sophie Cottin parce qu'elle lui permit de prendre conscience d'un certain nombre de problèmes techniques qu'impliquait la construction d'un roman.

Le succès d'*Amélie Mansfield*, tout aussi retentissant que celui des précédents romans, fut une bien piètre consolation pour la tendre Sophie. Elle avait perdu un ami précieux. Dans une lettre adressée à Mélanie Lemarcis, l'épouse de son cousin, elle dévoila l'étendue de son chagrin⁴⁹⁴. Elle y constatait la peine infinie qui résultait du décès de Devaines. Certes, dès le début de leurs relations elle avait eu conscience que l'âge et l'état de santé de son ami conduirait inéluctablement à une telle séparation, infiniment douloureuse. Mais elle se trouvait devant le fait accompli, essayant de se raisonner : « Je savais bien que j'étais destinée à ce malheur [...] Aussi ma peine est-elle bien plus profonde que vive. Je suis résignée, je ne murmure point [...] » Elle se sentait privée à la fois

⁴⁹³ *Causeries du lundi*, t.XI, page 488, cité par L.-C. Sykes.

⁴⁹⁴ *Cor.*, page 352.

d'un père et d'un mentor : « Il étendait sa sollicitude sur ma vie entière : affaires, écrits, jusqu'aux moindres démarches de la société, il surveillait tout pour m'épargner un chagrin, pour prévenir une faute. » Sans doute sentait-elle que les bonnes âmes, jalouses de ses succès littéraires, avaient tiré prétexte de cette liaison pour jaser, aussi tenait-elle à réaffirmer, au fil d'une phrase, la totale transparence de ses rapports avec le vieil homme : « Et cette tendresse si vive et, quoi qu'on en ait dit, si pure, qu'il avait conçue pour moi, et qui remplissait si doucement ma vie, où retrouver jamais un pareil bien ? » Cette mort avait engendré un chaos moral, une vacuité intérieure, dont les dangers effrayaient Sophie : elle se trouvait confrontée à un gouffre : « Continuer ma même vie, et la continuer sans lui, me jetterait, j'en suis sûre, dans une mélancolie qui dégénérerait en dégoût universel [...] » Seule la fuite pouvait la sauver de cet abîme. Elle avait songé à la Suisse : un pèlerinage dans la patrie de Rousseau, ce beau pays où vivait Mme de Charrière, lui paraissait idéal pour se ressourcer ; n'avait-elle pas depuis longtemps rassemblé une documentation précise (pour reprendre un terme actuel), demandant à Maradan, comme nous l'avons vu, *Le Voyage en Suisse*, par William Coxe : quoi de plus romantique que le spectacle de ces cimes couronnées de nuages orageux, des mers de glace prisonnières des vallons ? Le peintre Caspar-David Friedrich a donné de splendides représentations de scènes qui, à cette époque précise, viennent meubler le paradigme esthétique, suggèrent que l'âme humaine ressent un impérieux désir d'éther, d'espace et d'infini. La contemplation de la Nature semble devenir le refuge du paradigme religieux puisqu'elle devient un moyen d'accéder à Dieu, non au travers de la raison, mais au travers d'une sensibilité que la réalité politique a rejeté du domaine social, banni aux marches de la Cité. Sophie se met à envisager un séjour en Suisse en compagnie du brave André Cottin qui s'est proposé

comme guide. Les préparatifs sont en bonne voie. Las, le jeune homme fait défection au dernier instant ! Ce projet avorté, le besoin impérieux de fuir se faisait sentir avec la même acuité.

Nous avons vu que l'absence de Julie posait un problème de datation : pour notre part, nous avons suggéré, sur la foi d'une lettre, qu'elle a séjourné à Nice, le temps de se remettre de sa courte maladie, puis est revenue, reprendre sa place à Champlan. L.-C. Sykes, le meilleur biographe de Mme Cottin, n'est guère explicite à ce sujet : un fait est assuré, au printemps de l'année 1803, Julie se trouve à Paris, en compagnie de son mari, le vieux M. Verdier. L.-C. Sykes suggère qu'elle est revenue de Tonneins en sa compagnie. Il faut donc supposer que durant son absence Julie a voyagé de Tonneins à Nice (ou le contraire), qu'elle s'est réconciliée avec son irascible époux : est-elle revenue en sa compagnie après une si longue absence qu'elle paraît bien peu plausible si l'on considère les liens profonds qui l'unissaient à sa cousine ? Sont-ils revenus à Paris, assez rapidement ? Julie, réconciliée avec son époux, est-elle revenue la première ? Voilà autant de questions qui ne sont pas clairement résolues pour le moment. Il semble douteux, cependant, que Julie se soit absentée au-delà de six mois. Aussi est-il vraisemblable qu'elle ait rencontré Devaines. C'est elle, par ailleurs, qui a recopié toute la correspondance de ce personnage, presque religieusement, ce qui laisse supposer que le souvenir de cet homme lui était cher, non seulement au travers de sa cousine...

M. Verdier, pour sa part, semble guéri des désordres psychologiques dont la cause essentielle, à notre avis, provenait de son incarcération sous la Terreur. La France a désormais retrouvé une stabilité sociale grâce à Bonaparte et l'ordre y règne à nouveau ; l'Empire n'est point encore proclamé mais les structures de pouvoir qui le caractériseront sont en train de se mettre en place. Les routes sont redevenues sûres, la situation des individus s'est améliorée : celle des

émigrés se trouve réglée. Un nouvel état d'esprit règne qui rend ses droits à la vie. Verdier voudrait montrer ses filles à ses amis et parents de Tonneins ; la cellule familiale, détruite par les événements, se restructure. Souhait de vieillard aussi, car Verdier n'est plus de prime jeunesse : ce voyage au pays natal représente quelque chose d'essentiel pour lui. L'ultime bonheur. L'impression de donner un point d'orgue à son existence, d'en montrer à tous l'accomplissement, au travers de ses enfants et de l'harmonie de son ménage. Sophie, qui ne veut plus quitter sa chère Julie, s'enthousiasme pour ce projet : revoir les paysages de son enfance, lieux de ses souvenirs les plus doux, n'est pas sans charmes ; à cette époque, les sauvages Pyrénées concurrencent les Alpes suisses et, comme le prouve abondamment l'iconographie, attirent déjà une foule de touristes hardis. Or, ces montagnes sont toutes proches de Tonneins. Autrefois la jeune Sophie les avait franchies avec son époux en quête d'un asile à l'étranger. Voilà ce qui détermine Mme Cottin : d'ultimes démarches permettent de trouver une place à la troisième fille de Julie, Mathilde, dans une pension de Versailles (sans doute est-elle jugée trop jeune pour une pareille aventure) ; la mairie de Champlan délivre le nécessaire passeport le 4 mai 1803. C'est le départ, enfin. Le séjour durera longtemps : Mme Cottin et sa cousine ne retrouveront pas Champlan à l'automne, comme prévu initialement, mais durant l'été suivant.

La petite troupe a atteint Tonneins vers la fin mai, profitant de chaque étape pour visiter des sites célèbres : « Nous avons été respirer l'air de la chevalerie dans l'antique château d'Amboise , nous avons gémi sur les ruines de divers célèbres monuments ⁴⁹⁵ », racontera Sophie qui, à l'instar de ses contemporains, partage le goût romantique pour les ruines et

⁴⁹⁵ *Arnelle*, page 143.

s'intéresse au Moyen Âge qui servira de cadre à son prochain roman. C'est s'inscrire dans le feuillet de réceptivité de cette époque que de se tourner vers l'Histoire : cette caractéristique est primordiale et témoigne chez Mme Cottin d'une parfaite adéquation aux thèmes qui sont en train d'investir le champ littéraire. Certes, considérer Amboise comme un château médiéval peut sembler anachronique : mais ni Scott, ni Michelet, ni Viollet-Le-Duc n'ont encore donné les assises nécessaires à l'étude scientifique de cette période. L'honorable Michaud est un précurseur en ce domaine dont nous mesurerons l'influence sur les écrits de Sophie Cottin. Mais pour l'heure Michaud a d'autres amours en tête ; l'attachement de Sophie pour Devaisnes lui a fait rechercher un autre objet. Joubert, le 5 juillet – date à laquelle Sophie court les routes – écrit au poète Chénedollé : « Pardonnons à ce pauvre Michaud, il m'a avoué que sa tête était obsédée par Mme de Krudener. Il avait samedi, rendez-vous avec elle, il s'en souvint tellement bien qu'il vous oublia, m'oublia et oublia le monde entier... Ce Michaud ne dit jamais tout ; je trouve qu'il ressemble assez à un bouillon froid. Assez bon, assez onctueux, peut-être même assez substantiel (en affaires), mais il n'a pas l'apparence d'un solide. ⁴⁹⁶ » – Portrait peu amène d'un personnage pourtant attachant et qui a la malchance d'être tombé dans l'oubli parce qu'il eut le défaut d'être un précurseur.

Les jeunes Delphine et Élixa remportent un franc succès dans la société tonneinquoise et Sophie en fait part à Mme de Pastoret avec laquelle elle ne manque pas de conserver des relations épistolaires : « M. Verdier est si fier de pouvoir montrer ses filles, Mme Verdier si fière de leurs succès, Delphine et Élixa si charmées de tant de parties de campagne, de

⁴⁹⁶ Cité par G.Castel-Çagarriga, *art.cit.*, page 131.

bals dont elles sont les reines, et tous nos anciens amis, si tendres et si reconnaissants de ce que nous sommes revenus les voir, que si mon coeur au milieu de tant de biens n'avait pu être content, il m'aurait donné bien mauvaise opinion de lui. ⁴⁹⁷ » Sophie, qui s'est attelée à son quatrième roman – le livre le plus ambitieux, le plus difficile, de son oeuvre : *Mathilde* – cherche à conserver l'anonymat ; à ces bals où elle accompagne ses nièces, elle se fait passer pour leur gouvernante. Mais sa célébrité est telle qu'on la reconnaît parfois à un simple détail, connu du public : la robe de soirée couleur feuille morte qui la caractérise, par exemple. Alors, on la fête, un cercle se forme. L'anecdote en dit long sur l'immense prestige dont jouit la romancière et sur la notoriété que lui procurent ses succès littéraires ; le pathétique dont elle a fait le ressort de ses oeuvres est un élément où se reconnaissent les contemporains.

Tonneins était le berceau de l'amitié des deux cousines, le lieu de ces nuits propices aux rêveries durant lesquelles les chants des bateliers berçaient les illusions, les promesses d'un avenir qui paraissait se dessiner radieux : les années avaient passé. Que restait-il ? La célébrité, certes, mais aussi la présence constante d'une fatalité qui semblait accompagner chaque pas de Sophie, suivre ses traces comme un animal familier. Tous ceux pour lesquels elle avait ressenti quelque sentiment, avec lesquels la jeune femme avait espéré trouver quelque bonheur, avaient disparu. La solitude était son lot depuis longtemps. Quelles compensations pouvait-elle désormais attendre de la vie ? Le climat du midi, cette affection dont on l'entoura, ces fêtes où elle sut se départir de sa réserve naturelle, tout cela lui donna davantage d'assurance. Avant la fin de juillet, les deux cousines, abandonnant M. Verdier à Tonneins, partirent avec les deux filles pour Bagnères-de-Bigorre ; la santé de Julie tout autant que celle de Sophie devaient bénéficier de cette cure dans

⁴⁹⁷ *Arnelle*, page 145.

une station thermale réputée. Pour P. de Gorsse⁴⁹⁸ ces lieux, qu'il décrit comme une « succursale de la capitale », offraient des plaisirs mondains qui, à notre avis, n'étaient pas ceux, précisément, que recherchait la romancière :

« Les tripots étaient achalandés et on y jouait gros jeu : "On voyait les parvenus de la fortune donner la main à de grandes dames et les mener souper à la campagne dans des voitures somptueusement attelées. De jeunes montagnardes, frisées et poudrées, poursuivaient publiquement de leurs agaceries de grands faquins de laquais." Merveilleuses et muscadins s'y adonnaient aux jeux de l'amour et du hasard ; plaisirs, bonne chère, champêtres équipées occupaient les loisirs que laissait la cure. »

Le prétexte d'une cure était excellent pour se fixer en ce lieu idéal dont Arnelle décrit les beautés d'une plume qui n'est pas sans évoquer le ton du guide touristique :

« Bagnères étend sur la rive gauche de l'Adour ses maisons blanches coiffées d'ardoises, se détachant sur la verdure des jardins. Elle s'adosse aux premiers contreforts, le Bédât, le Monné, dont la masse rocheuse est maintenant voilée d'un manteau de hêtres. Le soleil a disparu depuis longtemps derrière leurs sommets, baignant d'une ombre froide les allées. Maintenant à mi-hauteur, qu'il réchauffe encore la partie opposée de la vallée. De là le panorama s'agrandit du massif de Lhéris avec son célèbre casque de pierre. Au fond se dresse la haute montagne, l'Arbizon, le Pic du Midi qui domine la chaîne dentelée, séparant la vallée de Lesponne, de Barèges et de Saint-Sauveur. C'est dans ses flancs hérissés de sapins, que dort le lac de Peyralade, émeraude dans sa coupe de granit rose, et aussi le lac Bleu, le plus grand et le plus profond des Pyrénées. À droite, le Montaigu profile sur le ciel sa cime élancée et ses neiges presque aussi éternelles que celles du Pic. Dans la plaine émaillée de villages groupés autour de leur clocher neuf, le camp de César sur la route de Tarbes semble en garder l'entrée, et l'horizon s'éloigne dans un lointain bleuâtre qui rappelle la mer. La vallée de Campan, avec ses cabanes aux toits moussus, se relève au milieu de bouquets d'arbres et de tapis de velours vert jusqu'à la ligne sombre des forêts de Hount-Blanquo. Tout au bas, l'Adour roule, en des rives calmes, les débris de rocs arrachés des

⁴⁹⁸ P. de Gorsse, *art.cit.*, page 110.

hauteurs de ses sources, qu'il amène en bonds désordonnés au travers des cascades du Tourmalet et de Gripp, en conservant jusqu'à Bagnères ses allures de torrent. Mais la promenade favorite des Bagnerais est le Bédât, dont le versant méridional se dore au printemps de touffes de narcisses jaunes, de tulipans sauvages. Suivant une tradition immémoriale, les habitants de la ville vont les cueillir le lundi de Pâques. ⁴⁹⁹ »

C'est dans ce cadre enchanteur que Mme Cottin s'installa avec sa cousine dans un appartement de six pièces. La maison, située sur la place d'Uzer, appartenait à une famille réputée, celle des Soubies. Son propriétaire, le commissaire national du Tribunal de l'Adour, François-Marie Soubies, y résidait également, avec sa femme, quatre enfants en bas-âge et une soeur célibataire, âgée de quarante-deux ans, Fanny. Cette dernière conquiert facilement l'amitié de Sophie.

La veine poétique de notre écrivain pouvait se donner libre-cours car les paysages se prêtaient admirablement à la rêverie et à l'inspiration, l'âme sensible retrouvant en ces espaces sa patrie naturelle, source de plénitude ; au sein de ces montagnes, l'oeil percevait différemment le monde, passant de la vision horizontale du citadin à une vision verticale, étagée des cimes enneigées aux plus basses vallées. Cette vision, tour-à-tour ascendante et descendante, mettait l'âme en communication directe avec la transcendance, c'est-à-dire avec la divinité car elle donnait à voir les degrés, sorte d'échelle de Jacob, d'un univers régi par le divin. Ces sensations merveilleuses, Sophie aurait voulu les faire partager à André Cottin, resté à Guiberville. Aussi lui dépeignait-elle le sublime panorama où l'esprit retrouvait une pureté originelle :

« Mais ce qui fait l'objet de mon envie, c'est une cabane située sur le sommet d'un pic verdoyant et dont le toit azuré perce à travers les massifs de tilleuls ou de châtaigniers ; une cascade jaillit auprès, un

⁴⁹⁹ *Arnelle*, pages 147-149.

sentier tournoyant y conduit, et plus bas une fileuse en capuchon rouge conduit ses vaches dans de gras pâturages. Il me semble que s'il y a du bonheur sur la terre, il doit se trouver dans ces charmantes solitudes⁵⁰⁰ »

Le monde visible se muait en composition picturale, en tableau saisi sur le vif par un regard avide de sensations pures, ensemble d'objets naturels, colorés et remarquables, qui, se fondant, engendraient, par échange réciproque d'informations, un spectacle harmonieux. Que l'on était loin ici des passions cupides agitant les méprisables coeurs !

« On se tourmente à Paris pour avoir de l'argent pour acheter son plaisir, ici il se trouve sans frais et sans peine. À une demi-lieue de Bagnères, à l'entrée de la vallée de Campan, une femme ruinée est venue s'établir avec son mari et sa nombreuse famille ; à l'aide d'une source abondante et vive, ils ont construit un moulin à soie, un moulin à bled, un moulin qui blanchit le fil et la toile ; ces établissements les occupent et les font vivre en grande abondance. Leur maison est propre et jolie, leur jardin plein de fleurs, de légumes et coupé de ruisseaux ; un peu plus loin, ils pêchent des truites dans un bassin naturel et limpide dont la source vient d'une profonde grotte de marbre blanc, où on entre à travers des guirlandes de fleurs sauvages et des festons de lierre. Ils sont encore riches d'un beau verger, de plusieurs prairies et d'un groupe de cinquante arbres, les plus magnifiques que j'aie vus de ma vie. ⁵⁰¹ »

Sophie nourrit toujours les mêmes illusions, celle d'un paradis retrouvé, d'un Eden pacifique, où des mains industrielles recomposent une société à la mesure du monde, où l'autarcie est le maître-mot, où l'homme profite des fruits de la nature, très loin de ces cités perverties par le luxe et le jeu social, là où la vanité et la corruption règnent sans limites.

⁵⁰⁰ *Arnelle*, page 152.

⁵⁰¹ *Arnelle*, page 153.

En cela, si elle s'inscrit dans la lignée rousseauiste, elle témoigne aussi du besoin intime d'arrêter le cours du temps, la fuite des années, de trouver enfin son repos, une quiétude méritée : tant de malheurs, de deuils, liés à la folie collective, aux bruits et aux fureurs de l'Histoire, et rien, nul hâvre, aucun point fixe. Ces vallées, qui, au fil des mois, offrent le spectacle renouvelé des saisons, communiquent à l'âme l'idée de l'éternité ; à flanc de pente, les eaux courent, si fraîches en été, presque tièdes à la mauvaise saison ; des églises construites en pierre franche, rustiques, offrent leur refuge à celui qui y vient bénir la divinité de tant de grâces prodiguées à profusion. Sophie va à Salut suivre sa cure. La source jaillit dans une gorge encaissée où tombent de petits torrents qui courent vers les prés riants des alentours. On accède à la source par un parc planté de tilleuls et de platanes. Dans les files de buveurs on devise en attendant son tour. Le soleil joue sur les parterres fleuris, sur les murs rocheux qui surplombent la station thermale. Sophie se plonge dans une vaste baignoire de marbre jaune jaspé où un dauphin de marbre noir crache un jet liquide bouillonnant ; les eaux ferrugineuses naturellement tempérées apaisent les douleurs, calment les nerfs. Ce sont ensuite des excursions par les chemins pentus, le grand air des cimes, le charme des paysages. Telles sont les occupations de la jeune femme et de sa cousine. Le soir, la maison de la place d'Uzer se remplit à mesure que la nouvelle de la présence de la romancière à Bagnères se répand ; tous les beaux esprits accourent. M. de Jaula, parent des Soubies, ancien maire de Bagnères - Ramond de la Carbonnière, écrivain, ancien secrétaire du cardinal de Rohan - le comte Russel, le *Saussure*⁵⁰² des Pyrénées - les docteurs Dumoret et Borgella - le peintre Jalon - les frères *de* Ségur : l'aîné avait accompagné

⁵⁰² Le géologue Horace-Bénédict de Saussure qui fit l'une des premières ascensions du mont Blanc en 1787.

La Fayette en Amérique et le cadet, ancien maréchal de camp, se vouait aux lettres - le jeune comte Molé, futur pair de France - le chevalier de Parny, poète fort réputé à cette époque - le consul général d'Espagne à Paris, le très noble Don José de Lugo et son frère Stanislas qui avait épousé la comtesse de Montijo⁵⁰³ - le gendre de cette dernière, Palafox, marquis de Lazan. Cette liste suffit à montrer quel intérêt suscitait la présence de Mme Cottin dans la célèbre ville thermale. Elle serait incomplète si l'on n'y ajoutait pas le nom de cet étrange personnage auquel Michel Baude a consacré sa thèse, le philosophe Pierre-Hyacinthe Azaïs dont le rôle dans la vie de Sophie Cottin allait être de la plus haute importance.

5. Le philosophe ridicule :

Pierre-Hyacinthe Azaïs était né à Sorrèze dans l'Aude, au pied de la montagne Noire. Il avait vu le jour le 1^{er} mars 1766, quatre années avant Sophie. Son père, musicien médiocre, qui enseignait cette discipline au collège des Bénédictins, eut le malheur de perdre sa femme alors que son fils n'avait que deux ans et demi. L'enfant passa donc ses premières années, de 1772 à 1782, dans le collège où exerçait son père, s'intéressant à la nature, aux sciences, et apprenant le violon, instrument qui, durant sa vie entière, sera sa consolation. À seize ans, il partit rejoindre son père à Toulouse : ce dernier s'y était remarié, mais vivait dans une telle gêne que l'adolescent préféra se tourner vers l'état ecclésiastique auquel semblait l'avoir prédestiné une enfance où il n'avait connu que l'ambiance sinistre d'une pension et la présence des

⁵⁰³ La grand-mère de l'Impératrice Eugénie.



Le poète Parny...

religieux. Il souhaitait se faire Chartreux, mais il ne put entrer que chez les Doctrinaires où il fit son noviciat ; or, les frères de la Doctrine Chrétienne s'aperçurent vite du peu de solidité de cette vocation et l'évêque, bon enfant, lui rendit sa liberté. Son père voulut alors lui faire faire une carrière de magistrat, mais Pierre-Hyacinthe était trop instable, trop épris d'idéal pour se laisser enfermer dans une telle carrière : il avait pris goût à l'espace et au grand air ; le jeune homme se fit agréer comme organiste à l'abbaye de Villemagne, près de Béziers. Sa réflexion personnelle l'avait amené à embrasser des idées conservatrices, à se méfier idées nouvelles ; était-ce la fréquentation constante des ecclésiastiques qui lui faisait tant priser le passé, l'ordre, les valeurs morales ? Méditatif et solitaire, il aimait par dessus tout les sentiments qu'inspire la nature, cette religiosité ambiguë que provoque la contemplation des spectacles grandioses. Homme aux semelles de vent, il se prit à parcourir les sentiers, prisant par dessus tout ces longues promenades qui lui permettaient de se sentir près du Ciel, libre de soucis matériels. Sorte de Julien Sorel avant la lettre, mais d'un genre austère, il quitta les moines pour une place de précepteur à Saint-Gervais, dans le Languedoc. Le châtelain, M. du Bosc, avait remarqué ce naïf adolescent sérieux et la soeur de ce gentilhomme, la baronne Séré de Rivière(s), éprouva aussitôt pour lui une forte sympathie. Cette dernière devait rester une amie fidèle et prodiguer ses conseils au philosophe, toute sa vie durant. Azaïs vécut dans cette compagnie jusqu'à ce que la Révolution vienne disperser les membres de cette famille aristocratique. Lui-même trouva refuge chez son père, en 1791, à Bagnères-de-Bigorre ; celui-ci en était à son troisième mariage. Pierre-Hyacinthe se mit à parcourir les sentiers : le spectacle de cette nature primitive le bouleversait ; la société humaine semblait vouée à l'horreur et au mal, au meurtre et à la corruption. Azaïs conçut une explication du

monde physique et moral. Après le 9 thermidor (27 juillet 1794) il devint un temps secrétaire général du district de Bagnères. C'était la période où les royalistes relevaient la tête et fondaient de nouvelles espérances. Mme de Rivière, sa protectrice, lui trouva un poste de directeur de pensionnat à Gaillac, puis à Albi. La publication d'une brochure, *Le Législateur de l'an V*, eut un effet des plus malheureux : le 18 fructidor (4 septembre 1797) le retournement imprévu de la situation politique le désigna comme ennemi de l'État ; à l'instar de Michaud, Azaïs se retrouva sur la liste des proscrits condamnés à la fameuse « guillotine sèche ». Ses amis lui trouvèrent des cachettes et il put échapper ainsi à la déportation en Guyane. D'abord il se réfugia chez un ingénieur de Tarbes, puis à l'Hôpital, chez les soeurs de la Charité, dans une soupente ; il s'occupait des registres des religieuses et commença à tenir un journal. Durant dix-huit mois, terré le jour, ne sortant que la nuit, Pierre-Hyacinthe s'abreuva de pieuses lectures : François de Sales, Bossuet, Bourdaloue, Fénelon. La spiritualité du XVII^e siècle alimenta ainsi les réflexions que provoquaient en lui d'autres lectures, scientifiques celles-là. Le système génial que le jeune philosophe avait entrevu, durant ses longues rêveries méditatives en montagne, prit corps enfin.

Azaïs élaborait sa théorie : *Des Compensations dans les destinées humaines*. Cela allait gérer toute sa vie personnelle, lui servir à supporter les innombrables vicissitudes de l'existence, avec sérénité et courage. Peu favorisé par le sort, Pierre-Hyacinthe avait acquis la certitude que le Créateur était d'une parfaite justice avec ses Créatures, que dans sa balance divine, la part du malheur équilibrait parfaitement celle des injustices et des souffrances ; aussi, se réjouissait-il d'avoir eu à subir autant de disgrâces et de peines durant cette brève existence. Il s'appliquait de façon jubilatoire à détailler tous les malheurs qui l'avaient accablé jusqu'à ce jour ! La théorie des compensations lui

permettait de calculer l'immense quantité de bonheur thésaurisé avec avarice par Dieu ; tôt ou tard, cela allait lui être restitué comme un héritage consigné à un banquier honnête – et avec des intérêts dont il n'osait évaluer l'étendue. Cette perspective seule suffisait à lui donner le vertige...

En 1800, Pierre-Hyacinthe, après un court passage à Saint-Sauveur, opéra un retour discret à Bagnères. Il trouva une autre protectrice, Fanny Soubies qui, comme Mme de Rivière, éprouva une vive sympathie pour ce naïf rêveur dont l'enthousiasme débordant et le lyrisme naturel allaient parfois jusqu'à l'extravagance. Les femmes se trouvaient souvent irrésistiblement attirées par cet étrange individu : cela était arrivé avec deux jeunes religieuses dont il avait failli s'éprendre, puis, à Tarbes, avec deux autres jeunes filles auprès desquelles il avait joué un rôle ambigu. Vieille fille, Fanny Soubies espéra trouver un mari en Azaïs. À vrai dire, celui-ci ne s'intéressait à elle que dans la mesure où, grâce à sa fortune, elle aurait pu le mettre définitivement à l'abri du besoin ; Pierre-Hyacinthe rêvait de pouvoir consacrer toutes ses énergies à son oeuvre. Il avait certes retrouvé des fonctions de précepteur et consacrait ses temps libres à ses chères promenades. De son passage à Saint-Sauveur, il avait rapporté le manuscrit d'*Un mois de séjour dans les Pyrénées*⁵⁰⁴ consacré aux descriptions des montagnes. Cela suffisait à faire illusion dans ce microcosme, loin de Paris, dans le salon des Soubies où, nous l'avons vu, les beaux esprits du temps, en villégiature, venaient chercher l'agrément d'une conversation.

Il se trouve qu'un tendre sentiment s'établit entre Pierre-Hyacinthe et Sophie. On évoque souvent l'existence décousue et le comportement bizarre d'Azaïs pour s'étonner de cette réciproque

⁵⁰⁴ Publié en 1809.

attraction ; Michel Baude, étudiant le journal intime du philosophe, remarque avec beaucoup de justesse qu'un trait important de ce caractère était la timidité⁵⁰⁵. Cela revient à toucher du doigt l'élément commun qui rapprocha Sophie et Pierre-Hyacinthe ; discrets et embarrassés, silencieux, ils souffraient d'un identique complexe. Au sujet d'Azais, Sophie Cottin notait fort pertinemment : « J'aime beaucoup à l'entendre dans certains moments, mais dans la société, où il parle peu et mal, il m'est tout-à-fait indifférent de le rencontrer.⁵⁰⁶ » Remarque significative dans la mesure où elle donne la mesure du potentiel d'effacement de ces deux êtres. Qu'on leur manifestât une quelconque bienveillance et chacun de ces deux personnages pouvait s'animer, discourir, faire preuve de qualités telles que l'assistance, éperdue d'admiration, applaudissait, charmée. En terrain inconnu, leur mine s'assombrissait, leur démarche était empêtrée, tant qu'ils n'avaient pas reçu l'approbation du groupe. Pour Sophie, cela tenait davantage à l'intériorisation d'un habitus féminin car son éducation lui avait inculqué qu'une femme de qualité se devait d'être discrète et réservée. D'où une certaine affectation dont elle se départissait avec difficulté. Azais, orphelin de mère, n'avait côtoyé que des religieux. Petit, le visage grêlé, pompeux, renfermé, il pouvait changer de manière météoritique et tomber dans l'excès contraire, devenant insupportablement bavard, mobile jusqu'à l'agitation : soulignons que le paradigme social de l'époque admet facilement ces attitudes vaticinatoires que nous jugerions délirantes et qui étaient souvent perçues, en ce temps-là, comme les traits du génie.

Les biographes de Sophie Cottin ont fait preuve de beaucoup de sévérité à l'encontre d'Azais qu'ils jugent doté d'une « âme bourgeoise et

⁵⁰⁵ Michel Baude, *Le Moi à venir*, Paris, Klincksieck, 1993, pages 51-54.

⁵⁰⁶ *Cor.*, page 355.

vaniteuse» (Arnelle) ou d' « une forte dose d'égoïsme et de vanité » (L.-C. Sykes) ; sans conteste, le personnage était profondément imbu de lui-même, mais comment pourrait-il en être autrement en un temps où les esprits qui se distinguaient tant soit peu de la masse amorphe se sentaient élus, et aspiraient à une reconnaissance de leurs pairs, sinon de l'Humanité ? Si un Chateaubriand manifeste d'identiques défauts, le fait d'avoir réussi lui épargne le ridicule qui entache la destinée de Pierre-Hyacinthe, éternel perdant. Épigone de Jean-Jacques, éduqué dans les sucreries d'un catholicisme crispé*, Azaïs épouse une idéologie - rétrograde, voire réactionnaire - qui se trouvera invalidée, totalement évacuée du champ littéraire, après 1850. Pour le jauger correctement encore faut-il chausser les bésicles du temps, c'est-à-dire se placer dans le feuillet de réception où se développent son oeuvre et sa pensée. Pour Mme Cottin, les aspects romanesques de l'existence de Pierre-Hyacinthe ne pouvaient manquer de paraître séduisants : nouveau Diogène mâtiné d'« homme sauvage », il avait « demeuré de longues époques seul dans une caverne », mimant physiquement le mythe platonicien ; d'un tel séjour au désert ne pouvait surgir qu'un homme rénové, ayant accédé aux vérités cachées, prophète et illuminé. Désormais, Pierre-Hyacinthe entretenait des rapports avec l'invisible, passant ses nuits à « méditer sur le plus haut pic du midi⁵⁰⁷ » devenu son Sinaï... Sa parole enflammée signalait qu'il avait été touché par un doigt invisible ; il suffisait de le mettre devant les gouffres et les sommets pour le rendre loquace : « Sur le haut de la montagne, en face de la nature, son éloquence s'enflamme, sa tête s'exalte [...] et quand il traite les sujets si grands de Dieu et de l'immortalité de l'âme, son ton a quelque chose d'irrésistible.» L'enthousiasme de Sophie trouve à s'exercer en direction d'un

⁵⁰⁷ Sykes, page 57.

* Le catholicisme français, à notre avis, ne peut être que « crispé », durant la période que nous évoquons, dans la mesure où il est assiégé par les forces extérieures qui le menacent (d'abord l'athéisme philosophique, puis la volonté révolutionnaire d'éradiquer totalement les manifestations de la superstition du sein des masses populaires auxquelles il s'agit d'imposer un nouveau paradigme). « Sucreries » suggère pour nous l'idée qu'Azaïs n'a retenu de la religion qu'un aspect extérieur, mixte de pompe et de mièvrerie, qui satisfaisait sa vision personnelle du monde (sa monomanie) et alimentera sa théorie philosophique : les Frères de la Doctrine Chrétienne, en le renvoyant à la vie civile, ont fait preuve de clairvoyance.

personnage qui semble appartenir à un autre univers ; elle éprouve de la sollicitude pour cet être qui n'a pas les pieds sur terre.

Ce génie paraît promis à un avenir mirifique ; à l'instar de Jean-Jacques, sorti du peuple, il a construit, dans la plus totale des solitudes, un vaste système philosophique destiné à éclipser toutes les ingénieuses constructions du cerveau humain depuis l'Antiquité – avec constance et un héroïsme digne d'admiration. Tout naturellement, il lui suffira de paraître dans la Capitale pour occuper une place éminente dans le champ culturel et aller s'asseoir sur « le trône vacant » du philosophe maître de son siècle !

L'on peut trouver d'autres raisons à l'engouement de Mme Cottin pour ce chétif intellectuel : bon musicien, cet Orphée de salon la charme par un art qu'elle chérit par dessus tout. Jouant du violon et du piano, Azaïs composait des romances et des symphonies. De plus, Sophie s'intéressait de manière étroite à ce qui relevait du plan philosophique ; les idées morales, métaphysiques et une réflexion religieuse approfondie, occupaient ses pensées. *Mathilde* est un roman où ces problèmes éthiques ont une importance capitale. Le champ culturel était favorable à de tels débats car Bonaparte s'employait à réconcilier la République avec la Religion, persuadé qu'il était qu'on ne pouvait construire l'unité de la Nation contre une large partie de la population encore attachée à ses croyances. Chateaubriand le dit bien dans la *Préface* qu'il ajoute au *Génie du Christianisme* lors de la réédition de son ouvrage en 1826 : « Les fidèles se crurent sauvés par l'apparition d'un livre qui répondait si bien à leurs dispositions intérieures : on avait alors un besoin de foi, une avidité de consolation religieuse, qui venait de la privation même de ces consolations depuis de longues années. ⁵⁰⁸ »

⁵⁰⁸ *Le Génie du christianisme*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, page 44.

Or, le manuscrit que Chateaubriand portait sous le bras le 8 mai 1800 en débarquant à Calais venait d'être publié le 14 avril 1802, juste après la signature du Concordat ; le plan politique intervenait directement dans la publication, on le sait, puisque l'oeuvre du génial vicomte, soutenue par le « ministre de la culture » de Bonaparte, Fontanes, s'inscrivait dans un projet global de prise en main du champ religieux. La sensibilité qui se manifeste au coeur du feuillet de réception pour ce qui relève de la religion est un facteur précis, repérable, et lié intimement à l'horizon d'attente du public ; rétrospectivement, en 1826, Chateaubriand perçoit cette caractéristique comme liée au moment historique – il n'a point tort ! Un jugement de la duchesse de Broglie, formulé dans une lettre, le 22 août 1820, indique dans quelle désuétude sont tombées les représentations mentales de la génération précédente : « Je relis le *Génie du christianisme*. Cela me semble bien l'oeuvre la plus frivole, la plus légère qu'on puisse lire. C'est le produit d'une société toute factice et il n'y a rien pour une âme sérieuse...⁵⁰⁹ » Nous constatons ici combien le paradigme social s'est modifié entre le début du siècle et la Restauration, jusqu'à faire paraître factices les oeuvres qui, lors de leur publication, étaient parfaitement en adéquation avec le feuillet de réception. Chateaubriand, comme Sophie Cottin, subit cet effet de délitement, de désaffection. La pensée d'un Azaïs perd son apparente absurdité si on consent à la prendre en compte en fonction de la sensibilité particulière de ses contemporains, des objets qui sont au centre immédiat de leurs investigations.

Mélanie Lemarcis, l'épouse du cousin diligent, est la première informée de la rencontre avec Azaïs ; durant le mois d'août 1803, Sophie lui adresse plusieurs lettres. Pierre-Hyacinthe y est présenté en les termes que nous venons d'exposer : « En un mot, souligne Sophie en

⁵⁰⁹ *Le Génie du christianisme*, page 21 (Introduction de Pierre Reboul.).

évoquant son amitié pour Azaïs, l'homme qui l'inspire ayant des moeurs plus pures, des principes plus religieux et une morale plus austère, doit me communiquer de meilleures pensées.⁵¹⁰ » Paradoxalement, si Sophie fait un éloge démesuré des capacités morales et intellectuelles d'Azaïs, elle relève l'absence de prestance de celui-ci : « l'impression qu'il me fait [...] est nulle.⁵¹¹ » Le philosophe, toutefois, parvient à l'éblouir en lui faisant lire ses aventures : « Il m'a confié l'histoire de sa vie en 47 petits volumes ; j'en ai dévorés 19 : l'intérêt, la curiosité me poussent avec une inexprimable vivacité. »

Sans doute s'agit-il du premier journal d'Azaïs, perdu en grande partie, dont une copie, comme l'indique Michel Baude⁵¹², se trouve à la Bibliothèque de l'Institut, à Paris. Le texte qui a été conservé ne commence que le 20 mai 1799, à la date où, traqué par la police du Directoire, le philosophe se cache à Tarbes. Sans aucun doute Sophie eut-elle accès à l'intégralité de ce manuscrit, qui commençait en fait le 4 septembre 1798 (18 fructidor an VII) et s'ouvrait peut-être par des généralités concernant les origines de Pierre-Hyacinthe.

Après Mélanie, ce fut au tour d'André Cottin de recevoir les confidences de Sophie. Azaïs faisait des progrès graduels dans l'estime de la romancière :

« La première fois que cet homme me parla de son système, c'était sur les bords d'un torrent à l'ombre des sapins ; il s'exprima avec une

⁵¹⁰ *Cor.*, page 355.

⁵¹¹ *Cor.*, page 356.

⁵¹² *Op.cit.*, page 31. Le mérite revient à Michel Baude d'avoir étudié le second journal d'Azaïs, déposé à Sorèze et d'avoir ainsi fait connaître la figure de ce personnage surprenant. Cet étrange journal en dit long sur les structures mentales de Pierre-Hyacinthe. Entre 1811 et 1844, Azaïs s'applique à tenir avec application le journal de chaque journée de l'année : il établit ainsi des éphémérides qui lui permettent de rapprocher les événements d'un même jour, de les comparer et d'en déduire des éléments qui informent et confirment sa théorie des *Compensations*. Le 31 décembre 1810, Azaïs met en place le fonctionnement de son « journal des anniversaires » et, dans ce texte, fait allusion à son amitié pour Fanni (Fanny Soubies).

chaleur, une éloquence si extraordinaire que je fus émue de surprise et d'admiration, et que je ne pus m'empêcher de m'écrier que s'il n'était pas un insensé, il était un homme sublime. Depuis, je l'ai vu souvent, et chaque fois m'a confirmée dans cette dernière opinion ; je n'ai point été initiée encore dans le secret de la grande science universelle, mais il m'a fait lire toutes les réflexions qui l'y avaient amené, et je ne connais que Pascal qui ait d'aussi belles pensées et qui les exprime avec cette noble simplicité. ⁵¹³ »

Leurs liens se renforcèrent si rapidement qu'Azaïs servit de guide à Sophie dans de longues promenades où il dévoila enfin ses vues sublimes : dans l'univers chaque être contribuait au plan de Dieu en se perfectionnant pour mériter l'immortalité par la sagesse ; les âmes vicieuses chutant de degré en degré retombaient dans le néant de l'incrée ; en revanche, les âmes vertueuses s'incarnaient selon un mouvement ascendant, sur diverses planètes successivement, jusqu'à atteindre le bonheur. Les forces qui géraient l'univers, *expansion* et *concentration*, s'équilibraient parfaitement : la Création était en somme une gigantesque balance, en équilibre - l'oeuf de Colomb pour tout dire ! En lisant certains passages des écrits d'Azaïs, l'on peut imaginer de quelle manière, emporté par une fièvre d'éloquence, il pouvait, sur le ton aigu du fausset, subjuguier Sophie Cottin ; les accents de sa voix roulés par l'écho rebondissaient des murailles granitiques jusqu'au fond des torrents, comme en un vaste théâtre antique : « cette loi de succession, de retour, d'équilibre, embrasse nécessairement tout ce qui, n'étant pas éternel, s'accroît, s'arrête, se dégrade et se détruit. Ainsi, le sort des sociétés humaines, et plus généralement encore, de toutes les institutions humaines, est figuré par le sort des individus. Pour l'observateur attentif et impartial, la loi des compensations est la clef de l'histoire. ⁵¹⁴ » Julie, pour sa

⁵¹³ Arnelle, page 169.

⁵¹⁴ Michel Baude, *op.cit.*, page 99.

part, se moquait volontiers de ce nain⁵¹⁵ morne atteint de logorrhées soudaines qui, à l'évidence, lui paraissait fou ; cette douce monomanie se devinait bien trop facilement dans les phases d'exaltation du bonhomme chez lequel le pathologiste moderne devinerait aisément une tendance maniaco-dépressive. Pour Sophie, il en allait autrement. Pierre-Hyacinthe était de la même trempe que Pascal et Rousseau. Digne d'occuper une place égale aux regards de la Postérité... André ne s'en laissa pas conter et répondit sur un ton aigre et négatif : le rustre qui tentait de s'insinuer dans les bonnes grâces de Sophie n'en attendait-il pas un quelconque bénéfice ? Sophie se récria : « Non, cet homme n'est ni un fou, ni un insensé, mais un homme sage et raisonnable...⁵¹⁶ » Cela revenait à contredire le jugement de Julie ; suivait un long panégyrique où Sophie égrenait la biographie de Pierre-Hyacinthe :

« Né sans fortune, dans une classe peu élevée, mais avec une grande fierté et indépendance d'âme, un talent supérieur et des passions vives, il a su être juste au milieu de cette grande agitation révolutionnaire, il s'est toujours efforcé de soutenir ce qu'on voulait abattre. Il a parlé en faveur des nobles qu'il ne voyait pas, des rois auxquels il ne demandait rien, il a combattu avec énergie les tyrans qui s'élevaient sur les débris des mœurs, il en a été victime ; errant, fugitif, il a passé plusieurs années caché dans les Pyrénées, il a étudié la nature et je crois qu'il a surpris tous ses secrets [...].⁵¹⁷ »

⁵¹⁵ Selon la description qu'en fait G. Castel-Çagarriga (*art.cit.*, page 132) : « Il avait échoué dans Bagnères après une vie d'échecs et de déboires ; cet homme d'âge mûr, de taille exiguë dont le visage était marqué de petite vérole et la mise négligée, n'avait rien dans son extérieur qui pût séduire. » Azais était petit, tout comme Chateaubriand : on se souvient qu'à ses ennemis qui le qualifiaient de « nain bossu » ce dernier rétorquait avec indignation qu'il avait simplement une épaule plus haute que l'autre ! On trouvera chez Michel Baude (*op.cit.*), page 66, un amusant parallèle entre ces deux personnages.

⁵¹⁶ Arnelle, page 177.

⁵¹⁷ Arnelle, pages 177-178.

Du point de vue littéraire, les manuscrits que Pierre-Hyacinthe confiait à Sophie exerçaient probablement une influence sur son écriture car, dans sa lettre à André, elle se montrait admirative pour la simplicité naturelle du style du philosophe : « un style aussi beau qu'élevé pour parler de la religion, un style enchanteur pour peindre la nature, un style animé et vrai pour peindre les passions⁵¹⁸ » ; religion, nature et passion n'étaient-ils pas les objets essentiels – véritables matériaux élémentaires – ingrédients fondamentaux que brassait l'univers romanesque ? Précisons qu'il faut nuancer cette tirade enthousiaste, dictée davantage par l'aveuglement amoureux que par une saine appréciation du style d'Azaïs ; un court passage d'*Un mois de séjour dans les Pyrénées* témoignera du caractère prétentieux et, surtout, imbu de sa personne, du solitaire des montagnes :

« Je vais marcher entouré de masses en ruine ; le plus petit déplacement de ces corps suspendus sur ma tête peut occasionner ma mort... Mon Dieu, recevez d'avance l'hommage de mon épouvante... L'horreur me pénètre... Me voici au cirque de Gavarnie, au centre du plus beau monument qu'ait pu dresser la puissance de celui qui fit la nature. Superbe ouvrage, je te salue ! Grand Dieu, que c'est beau, mais je frémis, je tremble, je n'y puis tenir !⁵¹⁹ »

Ce niais qui joue à se faire peur et mesure son courage aux terribles risques qu'il encourt de recevoir un gravillon sur l'occiput, n'affiche certes pas une sensibilité aussi développée que celle de Sophie.

Pour mieux faire gober l'individu à un beau-frère décidément hostile, il convient de trouver les bons arguments : politiquement, Azaïs n'avait rien à se reprocher. Il appartenait au même bord que le clan familial et André ne pouvait nullement reprocher à Sophie de lui avoir accordé son amitié. Elle profitait de l'occasion pour affirmer son

⁵¹⁸ *Arnelle*, page 178.

⁵¹⁹ Paul de Gorsse, *art.cit.*, page 111.

intention de prolonger son séjour à Bagnères afin de travailler. *Mathilde* surpasserait tous les écrits précédents par l'ampleur de ses vues.

À Mme de Pastoret, en septembre, Sophie faisait part des sentiments que lui inspiraient les paysages des montagnes, en usant des mêmes stéréotypes⁵²⁰ que Pierre-Hyacinthe : « j'étais frappée par ces beautés qui transportent, ou par ces sublimes horreurs qui font crier d'admiration ou de surprise » ; elle lui décrivait les « torrents qui mugissent et s'élancent au sein des antiques sapins » avec l'espoir secret que sa grande amie vienne partager sa villégiature dans cette nature sauvage qui procurait à l'esprit de si « grands effets »⁵²¹.

Ce décor sublime lui infligeait une telle commotion des sens qu'elle s'avouait en proie à un état d'agitation : il lui venait des larmes de bonheur, des mouvements d'exaltation soudains ; si Azais n'était point nommé, Sophie révélait à sa correspondante que les « imposantes horreurs » des montagnes avaient changé sa perception des phénomènes : son univers personnel subissait un réagencement total car elle avait eu accès à des vérités supérieures qui modifiaient totalement sa vision intime. Elle lui avouait : « Je ne me suis point élevée si haut toute seule, ma pensée n'a point assez de force pour aller jusque-là, si elle n'avait été aidée par l'esprit le plus profond et le plus lumineux, l'âme la plus pure, la plus noble, digne en un mot d'atteindre à la sublime intelligence. » Le dithyrambe visait à l'évidence Pierre-Hyacinthe.

⁵²⁰ L'étude de l'objet « montagne » comme *élément meublant* du paradigme collectif ferait appel à une analyse structurelle des connotations et des stéréotypes convoqués laissant apparaître les thèmes suivants :

(Création)	[(Créature)]
MONTAGNE > Horreur >	(frémir/trembler) >	[commotion des sens] >	sensation esthétique
		Présence du (Créateur)	Âme
[Terrible]		Signe - Preuve	[Beauté]

⁵²¹ *Arnelle*, page 181.

Les mois suivants, Sophie revenait à la charge auprès d'André qui jugeait la situation avec une tête froide et s'épouvantait de l'engouement démesuré de sa parente pour un individu sans position sociale : « Peut-être ai-je de l'enthousiasme, j'avoue même que je serais fâchée de ne pas en avoir. Qui pourrait m'en inspirer si ce n'est de hautes vertus et de grands talents et surtout quand de si beaux dons s'enveloppent dans l'obscurité, se cachent dans la retraite et se revêtent d'une telle simplicité qu'il faut beaucoup aimer la vertu, la sagesse et l'éloquence qu'elles donnent pour aller les chercher sous de pareils dehors.⁵²² » Sophie met constamment en avant cette « nullité » physique d'Azaïs comme s'il s'agissait de proclamer que le sentiment qu'elle éprouve à son égard n'est pas ambigu, qu'il est purement intellectuel. Azaïs fait figure de ces silènes dont parle Rabelais, boîtes hideuses et grotesques, mais dont l'intérieur recèle des trésors inestimables... Changeant de sujet, Sophie déclare à André que les plus illustres familles aristocratiques des Pyrénées lui ont fait bon accueil ; son orgueil s'en est trouvé flatté : « Mais l'amour-propre satisfait ne m'a pas empêchée de voir que, semblable à un cadre magnifique qui ne renfermerait qu'une petite miniature moderne, ces illustres noms n'étaient soutenus d'aucune des vertus dignes de les étayer, et qu'une âme commune sous un souvenir de gloire paraît plus commune encore.⁵²³ » Du point de vue littéraire, l'image est assez belle pour être citée. Il est intéressant de constater que pour un individu du début du XIX^e siècle, l'association du moderne et de l'ancien puisse engendrer une sensation inesthétique. Si l'on se place du point de vue de Sophie, il s'agit évidemment de faire passer le caractère roturier de Pierre-Hyacinthe en prouvant au beau-frère inquiet que les meilleures familles n'offrent point tant de garanties que ce personnage sublime : dans cette

⁵²² *Arnelle*, page 192.

affirmation, l'on peut déceler une transformation du paradigme social. Désormais, ce ne sont plus les mérites du sang qui placent l'individu au-dessus de ses semblables, mais les mérites individuels : une vision nouvelle s'instaure dans la société qui substitue aux anciennes élites une classe dont la noblesse est la vertu. Ce mot vertu, tant galvaudé durant la période qui nous occupe, chemine étrangement depuis que les philosophes des lumières l'ont lancé dans le champ culturel ; s'il participe, comme nous l'avons vu, de cette vision néo-antique qui simule tous les attributs de la civilisation romaine, il prend, selon le parti qui l'investit de ses propres valeurs, un sens fort différent. C'est au nom de la vertu que la guillotine a purifié le sang national – mais la vertu d'Azaïs est d'avoir résisté aux persécutions à l'instar des chrétiens des catacombes, d'avoir gardé sa foi intacte. Une foi nouvelle destinée à alimenter le paradigme du monde rénové qui surgit au terme de cette apocalypse : « On m'explique en ce moment-ci le système dont je vous ai entretenu, système qui, pour être religieux, n'est pas pour cela plus chrétien, qui abat au contraire toutes les religions révélées, mais dont le but est entièrement conforme à ce que vous exigez : *il éloigne du mal, attire vers le bien, ennoblit notre être, offre au présent des consolations et plus que des espérances à l'avenir.*⁵²⁴ » Une histoire des utopies au XIX^e siècle prendrait assise ici, avec Azaïs, que l'on peut considérer, chronologiquement s'entend, comme le premier « utopiste à système » de ce siècle fécond : certes, il conviendrait de distinguer soigneusement deux lignées, l'une spiritualiste dont l'aboutissement le plus exotique serait Kardec, l'autre, sociale, allant jusqu'à Marx, ces deux voies/voix se mêlant occasionnellement (Lacordaire). Pour Sophie, il s'agit avant tout de rassurer André Cottin : non, elle ne s'est point convertie à cette

⁵²³ Arnelle, page 193.

⁵²⁴ Arnelle, page 195.

nouvelle religion car les valeurs chrétiennes sont enracinées au plus profond de son cœur : « l'évangile des Pyrénées ne pourra pas l'emporter dans mon cœur sur les mystères de l'Évangile du Christ.⁵²⁵ ». Son enthousiasme apparent n'a point occulté son esprit rationnel aussi ne doit-on pas s'inquiéter : « Mais, tandis que mes lettres me peignaient à vous une femme exaltée *qui rêve des histoires sur le bord des torrents et qui est en prière dans les cavernes sombres*, les personnes qui me voyaient habituellement à Bagnères me peignaient comme une femme pleine de raison, de sens, de réserve.⁵²⁶ » Elle s'attache ainsi à opérer un partage entre ces attitudes rhétoriques, purement formelles, qu'il ne faut pas prendre à la lettre, et la vraie vie, différente de la littérature, établissant une frontière précise entre deux pratiques. Espère-t-elle bernier le brave André par un ton mesuré ? Elle le remercie d'avoir mis la main (pour elle) sur la maison, rue Saint-Lazare : le propriétaire voulait la vendre ce qui en aurait fait perdre la disposition à Sophie. Ce retour à des problèmes de vie pratique suffit-il à démontrer qu'elle garde les pieds sur terre ? Rien n'est moins sûr !

Les neuf mois durant lesquels Mme Cottin séjourne à Bagnères ne sont pas entièrement occupés par sa relation avec Pierre-Hyacinthe. Ce sont aussi des mois de labeur : chaque jour, la jeune femme se lève avant sept heures et se met à sa table de travail. « Vous voulez savoir où je me promène ? confie-t-elle à André, en Palestine. Ce ne sont point les Pyrénées qui m'inspirent, ce sont les Croisades et les grands intérêts de la chrétienté.⁵²⁷ » Elle écrit devant une fenêtre d'où l'on aperçoit les cimes des monts où le soleil verse ses rayons matinaux au fil des heures,

⁵²⁵ Arnelle, page 202.

⁵²⁶ Arnelle, page 197.

⁵²⁷ Arnelle, page 212.

colorant la roche et les sommets de teintes changeantes : le vert de la végétation se marie avec les ocres et les bruns, le blanc des pics rosit sous les caresses de l'aube. Les ultimes éclats des étoiles se ternissent dans le bleu du jour triomphant. C'est l'époque de l'année où le matin tarde. À neuf heures, le café est servi avec un petit déjeuner, après lequel Sophie donnait des leçons d'anglais et de musique à ses nièces. Jusqu'à l'heure du dîner (ce terme désignant à l'époque le repas de midi), on passait ainsi le temps. L'après-midi, Sophie se remettait à son roman ou écrivait des lettres tandis que sa cousine tricotait. Azaïs, le « solitaire des Pyrénées », venait souvent donner des leçons de grammaire et d'arithmétique aux deux filles. Parfois l'occasion d'une promenade emmenait ce petit monde en excursion dans les parages : si Delphine profitait du grand air, elle se montrait timorée, alors qu'« Éлиза [...] gravi(ssait) la montagne comme un lézard et la descend(ait) comme une avalanche. ⁵²⁸ »

Les soirées étaient animées par la présence des amis des Soubies ; si le géologue-explorateur Ramond de Carbonnières choquait Sophie par son athéisme affiché, il fascinait son public par l'étendue de sa culture. Ce personnage, né à Strasbourg en 1755, y avait été lié, durant ses études de droit et de sciences, aux jeunes écrivains allemands, notamment à Lenz, qui lui avait présenté Goethe ; une idylle avec une amie d'enfance, Sophie-Catherine Larcher s'était mal terminée ; le père de la jeune fille l'avait mariée à un magistrat. À la différence de Werther, qui avait choisi le suicide dans des circonstances similaires, Ramond s'était exilé en Suisse, dans la haute montagne, pour y retrouver la paix du cœur. Son aventure strasbourgeoise lui inspira deux de ses plus belles oeuvres, un drame qui n'est pas sans annoncer

⁵²⁸ *Arnelle*, page 184.

les meilleures créations du théâtre romantique, *Les dernières aventures du jeune d'Olban* (1777) et un recueil poétique, les *Élégies* (1778). C'est à Ramond que l'on doit la traduction des fameuses *Lettres de William Coxe sur la Suisse*⁵²⁹. Intime et confident du Cardinal de Rohan, Ramond partagera le sort de ce dernier lors de l'Affaire du Collier. Il voyage dans les Pyrénées dont il rapporte les *Observations* (1789). La Révolution lui donne l'occasion de s'engager aux côtés des constitutionnels, avec son vieil ami Malesherbes dont nous avons dit le sort tragique. La Terreur, en effet, obligera Ramond à se cacher au coeur des Pyrénées. Après le 9 thermidor, il devient professeur de sciences physiques à l'école centrale de Tarbes, jusqu'au Consulat. Sa carrière, par la suite, sera brillante : élu député des Hautes-Pyrénées (1800-1806), il devient Préfet du Puy-de-Dôme (1806-1813), Baron de l'Empire en 1811 ; rallié à la Restauration comme nombre des personnages que fréquente Sophie, il finira conseiller d'Etat. Azaïs, quant à lui, trainait à sa suite un disciple fasciné, Suriray⁵³⁰, jeune Américain qui buvait ses paroles, persuadé d'avoir rencontré le prophète d'une nouvelle religion. Sans doute consolait-il tous ces auditeurs qui avaient subi l'exil et les persécutions en proclamant bien haut que la somme des malheurs est compensée dans l'univers par une somme égale de bonheur ! Vers les huit heures, Delphine se mettait au piano pour un duo avec le philosophe qui chantait en s'accompagnant sur son alto. Éliza entonnait le *Stabat* de Pergolèse. Puis, à neuf heures, la compagnie soupait avant de se quitter. Tous les samedis, les demoiselles de Bagnères se réunissaient pour danser, faire de la musique et goûter avec les nièces de Sophie. L'existence avait trouvé un rythme agréable et serein.

⁵²⁹ Dont le titre exact est *Lettres de M. William Coxe à M. W. Melmoth sur l'état politique, civil et naturel de la Suisse, traduites de l'anglais et augmentées des observations faites par le traducteur dans le même pays* (1781).

⁵³⁰ Surmey (selon une lecture différente du texte manuscrit).

Sophie Cottin s'exilait parfois dans une ferme de Cot-de-Ger qui jusqu'en 1910 conservera l'appellation d'*Élysée Cottin* ; elle y emportait son écritoire et son manuscrit. Pendant la belle saison, elle était allée deux fois par semaine au Vauxhall avec ses nièces pour les distraire, non que les bals fussent pour elle des lieux agréables car il fallait y faire bonne figure : mais cela faisait partie de l'éducation des deux jeunes filles ; « nous avons des enfants qui veulent vivre, s'amuser⁵³¹ » constatait-elle. Puisque Julie ne supportait plus les longues veillées, il revenait à Sophie de traîner cette progéniture exubérante à tous les mauvais concerts, aux spectacles les plus exécrables.

Si les journées étaient plus courtes à mesure que l'année 1803 allait vers son terme, la saison eut des douceurs incomparables. Le 28 novembre, « le soleil brillait de tant d'éclat, que la chaleur a presque nui au plaisir de notre promenade⁵³² » confiait Sophie à André. Elle était sensible aux transformations successives qui, au fil des semaines, lui avaient permis d'observer cette riche nature dans tous ses états. Du point de vue de son évolution personnelle, l'écrivain prenait conscience de l'importance d'un décor et brossait en touches rapides un tableau de la vallée de Campan : « dont les prairies distribuées en amphithéâtres de collines, les unes au-dessus des autres, présentent la verdure la plus brillante et sont couronnées maintenant de bandes de neige d'une éclatante blancheur. Le contraste de ces deux couleurs a un charme inconnu dans la plaine, où tout est toujours ou également vert ou également blanc.⁵³³ » Alors qu'elle s'attendait à voir sévir les intempéries les plus extraordinaires, l'hiver

⁵³¹ *Arnelle*, page 171.

⁵³² *Arnelle*, page 207.

⁵³³ *Arnelle*, page 208.

fut d'une douceur inespérée ; le 25 décembre⁵³⁴, elle décrivait le paysage d'une plume lyrique à André :

« Représentez-vous des masses énormes, couvertes de la base au sommet d'une neige éclatante de blancheur dans la vallée, brune et sombre dans les cavités, et sur les pics exposés au soleil transparente d'or et d'azur. Plus de fleurs, il est vrai, au bord des ruisseaux, mais des cristaux de toutes les formes et de toutes les grandeurs, taillés en facettes, en girandoles, en globes, en éventails et brillants de toutes les couleurs du prisme, et au milieu de ce calme universel, entendez-vous cette eau qui court toujours avec le même bruit et d'un mouvement si rapide que le froid ne peut le saisir et le frapper de mort comme l'eau de nos plaines. Mais voici que tout à coup le soleil s'est armé de rayons plus ardents, la neige se précipite en masse liquide, va grossir le fleuve et découvre à nos yeux l'éclatante verdure des prairies et les marguerites émaillées qui commencent à poindre de tous côtés.

On se hâte d'aller respirer l'air, et une vieille habitude d'hiver nous fait choisir l'heure de midi ; la chaleur est accablante, on cherche l'ombre, il n'y en a point, on étouffe, on boit de l'eau des fontaines pour se rafraîchir et il nous semble que le mois de décembre, tout surpris de l'espèce de reproche qu'on lui fait, devrait être tenté de dire au mois de juin : "Mon frère n'est-ce pas de toi qu'on parle ?".»

Voilà une description mouvementée, alerte et naturelle qui n'est pas sans évoquer le style d'une Colette, autre figure marquante de la littérature féminine.

Bel exercice de style qui mérite d'être cité *in extenso* et où l'auteur s'emploie à donner à voir à son interlocuteur l'hiver pyrénéen : la vision passe du tableau d'ensemble que forment les montagnes, macro-structure dont le soleil accentue la majesté, à ce niveau inférieur que constituent les cristaux de glace, assimilés à des gemmes par le biais du lexique de la taille du diamant (« facettes » et « girandoles ») ; l'effet de mouvement, propre aux eaux courantes, est accentué par les sonorités ([u] – [r]) et par cette longue phrase descendante (« Plus de... l'eau de nos

⁵³⁴ *Arnelle*, page 214.

plaines. ») qui rebondit comme un ruisseau, de pierre en pierre, sur des voyelles claires (répétitions de « mais » et de « et » qui ne sont pas des maladroites). Si la place nous fait défaut pour une analyse stylistique développée, nous retiendrons l'effet que tire Mme Cottin de l'utilisation du « on » indéfini dans la seconde partie de ce passage : cette chaleur accablante, le jour de Noël, au milieu de la glace, confond les esprits humains, rendus hagards par cette canicule hivernale. Ce texte montre bien les qualités de plume de notre romancière, le charme de son écriture, son art personnel ! Il serait injuste d'en décrier l'attrait. Mme Cottin est dotée d'une sensibilité poétique incontestable.

Après cet hiver d'une douceur inhabituelle les mois passèrent ; à la fin de mars 1804 Sophie s'avisa du trop long silence de Mme de Pastoret qui ne lui donnait plus guère de nouvelles et lui écrivit, le 25, une lettre où elle s'exclamait, à plusieurs reprises : « je suis heureuse. » Le ton de cette missive reflétait bien une exaltation de l'esprit due à un envahissant sentiment religieux. Était-ce l'effet des paroles d'Azaïs ou de cette paisible retraite au cœur de paysages apaisants qui opérerait cette métamorphose de l'âme ? Un éloge pour « l'ami si estimable, si cher, si révérend » trouvait naturellement sa place dans ces confidences. Jusqu'alors Mme Cottin n'avait jeté sur le monde qu'un regard effrayé, n'y distinguant que ténèbres et confusion. Ici elle semblait avoir découvert un ordre immanent, le témoignage d'une force supérieure guidant les hommes, régissant leur destin : intervenant même ! Delphine avait failli périr dans un accident de cheval : la monture s'était dérobée alors que la jeune fille cheminait sur un sentier à bord de précipice et seul un miracle avait évité une chute mortelle dans cet abîme. Ne fallait-il pas voir dans cet événement une preuve de la bienveillance divine ? À Mme de Pastoret, Sophie adressait une

invitation : elle espérait l'accueillir à Champlan, bientôt, et songeait à la petite Mathilde demeurée à Versailles. Les événements politiques paraissaient à mille lieues : cette nuit où, à la lueur des lanternes, le duc d'Enghien venait d'être jugé par un tribunal d'exception, et où, alors que l'aube n'avait pas paru, on le fusillait précipitamment dans les fossés de Vincennes, était si proche que la terre jetée sur le cercueil restait encore fraîche. Le milieu royaliste que fréquentait Sophie, les Soubies et les invités qui participaient à leurs soirées n'ont pas dû taire leurs sentiments, faire éclater leurs positions ; certes, en tant que femme, Sophie n'aborde point ce domaine qu'est la politique, réservé à cette époque à la gent masculine. Mais la fracture que provoque cette exécution, le 21 mars 1804, dans la société française, est trop flagrante, trop brutale⁵³⁵, pour qu'on puisse la passer sous silence : on sait qu'elle dimension elle prit dans l'imaginaire d'un Alfred de Vigny⁵³⁶, alors à peine enfant. Ce moment représente une ligne de partage des eaux : les « tièdes » qui voyaient en Bonaparte une sorte de Monck, solution intermédiaire et provisoire, doivent désormais choisir leur camp ; on sait que Chateaubriand claquera la porte avec fracas. D'autres, non des moindres, basculeront en faveur du tyran : l'instant est d'ailleurs proche où Bonaparte se coiffera des lauriers impériaux et déjà, en coulisse, l'on apprête l'or et la pourpre. Les Pastoret, à Paris, se trouvent concernés par ces changements rapides. Mais rien ne transparait.

Sans doute, dans sa réponse, Mme de Pastoret (que les « bondieuseries » de Mme Cottin ont incommodée) manifesta

⁵³⁵ Nous nous plaçons, bien sûr, dans le cadre du milieu que fréquente Sophie Cottin, composé de personnes plutôt favorables à la royauté. L'historien André Latreille, (*L'ère napoléonienne*, Paris, Armand Colin, « collection U », 1974) remarque que personne ne s'est élevé publiquement contre Napoléon, la démission « platonique » de Chateaubriand ne constituant qu'un épiphénomène. Pour A. Latreille, cette exécution ne sera imputée comme un crime à Napoléon qu'à partir de la Restauration.

⁵³⁶ *Servitude et grandeur militaires* l'exprime de façon symbolique.

apparemment une gêne à l'égard d'une piété exclusive, ennemie des sentiments humains. En réponse, le 14 avril, Sophie lui adressait une prédication pour le moins curieuse, vantant les mérites de la religion ; que faut-il retenir de ces « homélies prolixes » pour reprendre les termes par lesquels L.-C. Sykes désigne ces deux lettres adressées à Mme de Pastoret ? L'influence de Rousseau, certes, dont l'empreinte ne cesse de marquer les esprits à l'orée du nouveau siècle. L'idée, soulignée par Arnelle, que la liaison entre Sophie et Azaïs demeura platonique, et qui se fonde sur cet aveu postérieur de Sophie au sujet de cet amour : « L'innocence n'eut point à rougir, il fut pur, irréprochable... ». On peut facilement le constater si on analyse les propos de la romancière : « Les sentiments honnêtes sont plus profonds et plus tendres que les autres [...] l'orgueil nous dit : sois aimé ; la tendresse nous dit : aime ; celui qui aime se contente du sentiment qu'il éprouve, des penchants qu'il sacrifie, du bien qu'il fait, des heureux dont il s'entoure ; toutes ses satisfactions sont hors de lui, elles sont vastes et infinies comme l'univers ; tandis que celui qui veut être aimé, rapportant tout à lui, resserre ses satisfactions dans l'étroite limite de lui-même. [...] Mais ces mouvements généreux, madame, il n'y a guère que la piété qui les donne [...] ⁵³⁷ » Dans un style marqué à l'évidence par la tradition pieuse des sermonnaires du XVII^e siècle, elle condamnait *l'amour-propre* comme source de tous maux. Les sentiments qu'elle évoque sont purement spirituels et n'ont rien de commun avec les passions dévorantes qu'éprouvent les héroïnes de romans. Sous l'influence probable d'Azaïs, Sophie espère la récompense de ses peines ; c'est dans la perspective précise d'une vie future que se place notre romancière : elle affirme que les souffrances terrestres préparent au monde céleste. À sa correspondante, préoccupée par les problèmes

⁵³⁷ Arnelle, page 230.

liés à la pédagogie et qui s'inquiète de l'évolution de Delphine sous de tels auspices, elle affirme que la religion est indispensable à l'éducation des enfants : « En mettant sa vie sous cet arbre sacré, Delphine en recevra tous les biens avec reconnaissance, et ils seront doublés ; toutes les infortunes avec reconnaissance encore, car sans le malheur il n'y aurait point de vertu et sans les vertus point de récompense ; elle saura bien qu'elle se prépare pour la fête du ciel, mais elle saura aussi qu'on n'y arrive qu'après avoir voyagé et bien voyagé sur la terre. ⁵³⁸ » Ainsi, l'existence terrestre se trouve assimilée à une pérégrination difficile parmi les aléas d'un monde hostile, ligué contre l'être vertueux, et c'est au terme d'une vie vécue comme un combat que le juste trouve la suprême récompense. Tel est le système métaphysique qui nourrit le plan philosophique de l'univers personnel de Mme Cottin : convaincue d'avoir percé le mystère ultime – elle a découvert le sens de l'existence – ses illusions la plongent dans un état d'euphorie béate. Faire partager ses vues à son entourage est une tentation trop évidente. Cette exaltation spirituelle résultait de divers facteurs : l'influence des paysages romantiques sur son psychisme et surtout les discours de Pierre-Hyacinthe dont le pouvoir de suggestion est indéniable puisqu'il s'exercera constamment, par la suite, sur des publics divers⁵³⁹. Mais c'était aussi l'aboutissement naturel d'une vie passée à chercher une assiette, une stabilité constamment compromise par les événements et les accidents.

⁵³⁸ *Arnelle*, page 232.

⁵³⁹ Comme le précise Michel Baude, Azais s'assurera une renommée grâce à des cours publics où la foule se presse, avide de se laisser subjugué par la parole de cet orateur brillant. Épuisé, il retombe ensuite dans un état d'atonie après avoir fait preuve d'un génie sublime ; de ces cours, il ne reste probablement rien, puisqu'il ne préparait pas ses interventions et que l'on n'a pas retrouvé, à l'heure actuelle, d'éventuelles notes prises par des étudiants attentifs. Ce personnage avait le talent de l'improvisation et savait mobiliser de manière convaincante de vastes idées. On peut en déduire que Sophie se trouvait dans un état proche de la suggestion.

Maintenant le printemps faisait renaître la végétation des montagnes : l'hiver s'était à peine manifesté que déjà tout refleurissait : « les violettes et les pervenches tapissent les prairies et les rochers, le rhododendron couvre des espaces à perte de vue et comme il ne se trouve que sur les hauteurs, ses fleurs rouges contrastent de la manière la plus éclatante avec les sapins et les neiges.⁵⁴⁰ » Sophie, au terme d'une journée passée à courir les montagnes, écrivait à André, le 22 avril, une lettre charmante où elle désirait lui communiquer l'envie de rejoindre le petit groupe dans ses périples ; elle avait formé le projet de faire la route de Toulouse à Agde sur le canal du Languedoc : cette promenade touristique de six semaines devait commencer aux premiers jours de juin. André se laisserait-il tenter ?

L'absence prolongée de Mme Cottin avait-elle fait découvrir au brave Michaud l'étendue de ses sentiments à l'égard de la jeune femme ? Sans doute pour se rappeler à son bon souvenir, il lui avait adressé, en deux exemplaires, le dernier roman de Mme de Genlis, *Mme de la Vallière*. Le salon des Soubies s'en était trouvé transformé en cabinet de lecture puisque tout Bagnères s'inscrivait pour emprunter l'ouvrage... « Si Mme de Genlis savait cela, elle ne me reprocherait plus, j'espère, d'être son ennemie », constatait Sophie, non sans ironie.⁵⁴¹ La remarque est révélatrice des rivalités entre romancières à l'intérieur du champ de réception à l'époque impériale. Au passage, Sophie décoche une pique à sa rivale : la description, dans ses *souvenirs*, de la vallée de Campan est fautive.

Au début du mois de mai, Julie Verdier dut se rendre à Toulouse avec Delphine pour affaires. Sophie, de son côté, avait été invitée par un

⁵⁴⁰ *Arnelle*, page 235.

⁵⁴¹ *Arnelle*, page 237.

admirateur, le baron de Cardaillac qui possédait une magnifique propriété à Lomné, au pied des Pyrénées : « Le maître est un jeune homme d'une grande naissance, d'un bon caractère et d'un esprit assez aimable ; garçon et faisant à merveille les honneurs de chez lui. ⁵⁴² » Cette lettre à André se voulait rassurante car Sophie soulignait qu'elle ne se trouverait point en tête-à-tête avec un célibataire : en l'absence de Julie, les convenances étaient respectées grâce à la présence de la soeur du jeune baron, mère de famille. En attendant le moment de partir, Sophie reprit ses promenades dans la région, avec un entrain renouvelé, en compagnie de Fanny Soubies : « Nous avons monté plus de six montagnes et parcouru autant de vallées. ⁵⁴³ » La jeune Éliza s'était attachée à un petit chien qu'elle traînait partout. Julie, cependant, prolongeait son absence au-delà des huit jours prévus : « il est bien certain que je ne pourrais vivre sans toi, tu me manques beaucoup. » soupirait-elle à l'égard de sa cousine. Le 14 mai, comme aucune réponse de Julie ne lui était parvenue, Sophie s'inquiéta ; elle décrivait ses dernières escapades sur les sentiers escarpés : un M. Rousse accompagnait le petit groupe. Ce personnage lourd qui marchait à pas de tortue, en soufflant, suivi de ses chiens crottés, faisait regretter le vaillant Azaïs, « *cet ami si cher, si vénéré* », retenu ailleurs, qui avait habitué Sophie à un rythme plus sportif. Levée à cinq heures, elle était montée à Roc Mouli avant de redescendre par la vallée de Baudéan. À Julie, elle fait cet étrange aveu : « loin de toi, j'ai senti le besoin de m'entourer de plus de femmes, et de femmes qui ne fussent pas comme la bonne Fanny, l'amie intime du philosophe. ⁵⁴⁴ » Cette Fanny qu'Azaïs vénérât était-elle devenue si pesante pour Sophie, si indiscreète, au point d'arracher, quelques lignes

⁵⁴² *Arnelle*, page 240.

⁵⁴³ *Arnelle*, page 242.

⁵⁴⁴ *Arnelle*, page 244.

plus loin, à Mme Cottin, cette remarque désabusée : « Mlle Soubies a dîné avec moi, enfin il me semble que, privée de ton appui, je suis beaucoup plus éveillée sur les apparences.⁵⁴⁵ » ? En fait, il s'agissait pour la romancière d'être attentive aux bienséances, de ne point se compromettre avec cette petite cour masculine qui s'était formée dans le sillage de Fanny : « J'évite autant que je le puis, de me trouver seule avec nos trois habitués. » Cependant l'atmosphère restait détendue : toute la compagnie, revenue mouluée de cette longue journée de promenade, dînait en devisant ; Éliza dévorait avec appétit la salade et le caillé des montagnes. Nous pouvons noter que ce qui déplait à Sophie ce sont les discussions oiseuses, sans profondeur : « j'aimerais mieux m'entretenir du monde et de sa fin, que des histoires de Bagnères. » Ces préoccupations hautement philosophiques qu'affiche la romancière prouvent assez que l'influence de Pierre-Hyacinthe persiste. Parmi les personnages qui se trouvent attablés, seule Fanny Soubies trouve grâce aux yeux de Sophie : nul commérage ne sort de sa bouche. « Elle me conte ses propres histoires, et la simplicité, la franchise, la vraie sensibilité de cette bonne fille m'intéressent et me touchent infiniment plus que tout l'esprit du monde...⁵⁴⁶ » À son sujet, Sophie opère une distinction entre les gens réputés aimables qui ont appris à sentir dans les livres, et qui reproduisent machinalement, par imitation, ces comportements factices, et les gens qui ont des sentiments naturels, véritables et profonds.

Le 16 mai arrache à Sophie ce cri du cœur – si la plaie s'est refermée elle a laissé une cicatrice que vient raviver cet anniversaire : « Aujourd'hui quinze ans que je me mariaï... ». Mais très vite, elle reprend le dessus. Le baron de Cardaillac est là et dans deux jours, Sophie prendra la route de Lomné. Elle informe Julie qu'un cabriolet passera la

⁵⁴⁵ *Arnelle*, page 245.

⁵⁴⁶ *Arnelle*, page 246.

prendre à son tour, à Saint-Gaudens, le 19 ou le 20 : il lui tarde de la retrouver : « C'est donc dimanche que je te reverrai, que je t'embrasserai, ma tendre, ma plus chère amie. ⁵⁴⁷ » Ainsi, durant ce mois de mai 1804, les deux cousines furent invitées dans cette magnifique propriété avant de retourner à Bagnères, pour une courte durée. C'était un adieu avant le départ définitif : le 16 juillet, le maire de Bagnères délivrait un passeport pour Barèges et le 22, les passeports des deux cousines étaient visés à Tonneins.

Ces dernières semaines à Bagnères furent décisives. Azaïs, sans nul doute, ouvrit son cœur à la romancière qui écouta ses aveux ; quel effet fit cette déclaration, préparée par une longue familiarité avec le philosophe ? Quels furent les projets élaborés ? Mme Cottin ne doutait pas que le génie d'Azaïs ne conquière instantanément Paris. Grâce aux relations de sa bien-aimée, Pierre-Hyacinthe, de son côté, escomptait pénétrer directement le champ culturel et triompher dans toutes ses entreprises : c'était une vision bien naïve et qui faisait peu de cas des réalités, de l'imperméabilité des milieux littéraires. Surtout, l'état dans lequel se trouvait Sophie au sommet des pics sauvages où l'aigle installe son nid, risquait de se dissiper bien vite dans la Capitale, au ras du sol : tout y était tourné vers les préparatifs des fastes du couronnement et les esprits avides de plaisir s'y souciaient bien peu des récompenses promises dans l'au-delà aux ascètes vertueux. Julie considérait avec épouvante les projets matrimoniaux de sa cousine. Sans doute entreprit-elle un patient travail de sape destiné à renverser l'idole pyrénéenne, tout comme André qui trouvait ce parti bien médiocre. Lors de son arrivée à Champlan, Sophie fut accueillie par une vieille connaissance : « J'entre dans la cour, je vois une personne s'avancer. C'est M. de Vaublanc, un de mes plus chers amis ; mon cœur débordait d'émotion et de tendresse.

⁵⁴⁷ *Arnelle*, page 248.

Je me jette dans ses bras qu'il me tend. Amitié sainte ! Consacrée par le temps et de grands et mutuels services.⁵⁴⁸ » Elle rapportait de son séjour à Bagnères le manuscrit de *Mathilde*, en bonne voie, et voulait le faire lire à Michaud. Ce dernier, qui avait connu bien des vicissitudes en raison de ses engagements politiques, avait renoncé à attaquer le pouvoir ; il s'occupait désormais d'édition, et avait fondé avec son frère et Giguet une maison d'imprimerie. Nous avons vu dans quelles conditions Michaud était entré dans l'intimité de Sophie ; cet homme de plume, qui avait produit un compte rendu élogieux d'*Amélie Mansfield*, avait sans doute compris durant l'absence de Mme Cottin combien la présence de celle-ci lui était chère. Le fait qu'il avait commencé à lui écrire, à lui envoyer des livres, dénote ou révèle chez lui ce besoin impérieux de retrouver l'ambiance sereine des veillées de Champlan. Malheureusement, Michaud était malade. Son état, semble-t-il, résultait d'un vide dans son existence, vide qu'aucune présence féminine ne venait combler. Sophie l'accueillit à Champlan tout l'été car il n'y avait pas meilleur remède à ce mal que le « bon air », « un régime sain » et « les soins de la bonne amitié ». *Mathilde* nécessitait probablement la présence attentive d'un censeur avisé capable de formuler un avis circonstancié sur une oeuvre dont l'aspect historique était important. À Mme de Rivière, elle aura l'imprudence de signaler la présence du bon Michaud dans la propriété: « J'ai passé tout l'été avec un homme aimable, son esprit me plaît, sa société m'est douce [...] j'avoue que le tendre intérêt que je lui inspire, sans m'émouvoir jamais, m'a touchée quelquefois.⁵⁴⁹ » De tels

⁵⁴⁸ G. Castel-Çagarriga, *art.cit.*, page 134.

⁵⁴⁹ G. Castel-Çagarriga, *art.cit.*, page 134. Voir aussi *Cor.*, page 363 : L.-C. Sykes rectifie une manipulation maladroite de cette lettre par Arnelle. Elle serait datée du 16 janvier 1805 et adressée à Mme de Rivière, la protectrice d'Azais. À cette date, Sophie montre un réel attachement pour le philosophe des Pyrénées.

aveux avaient mécontenté le futur époux qui n'ayant pu, pour le moment, monter à Paris, manifestait une jalousie certaine.

À l'automne 1804, Sophie avait écrit à Pierre-Hyacinthe une lettre assez révélatrice où il était facile de constater l'entière ferveur de ses sentiments profonds. Nul doute qu'elle était éprise et que sa passion éclatait sous sa plume :

« Tous les enthousiasmes sont revenus se placer dans mon coeur. Est-ce votre amour qui les a produits ? Est-ce à vous que je dois cette plénitude de vie qui quelquefois m'opresse jusqu'à crier, jusqu'à mourir ? Comment vous expliquer ces instants où mon coeur se gonfle d'une joie dont il ignore la cause, mais qui mêle quelque chose de divin à tous les sentiments qu'il éprouve ? Je bénis le ciel de ce que ma jeunesse s'en va, car sans cela je serais effrayée de tout ce qu'on me dit et des efforts que j'aurais à faire pour proportionner l'expression de mes sentiments dans le monde [...] Je suis à vous comme le monde est à Dieu, je suis votre ouvrage et votre propriété.⁵⁵⁰ »

Rien de plus explicite. C'est un cri d'amour presque impudique. Pour la première fois ! Loin de tout *pathos* littéraire. Aucun sacrifice ici à une rhétorique qui polirait les sentiments, donnant de l'effet à l'expression. Sophie éprouve enfin des émotions qui la dépassent et qu'elle sent au plus profond de son être, une émotion difficile à définir par des mots, mais si puissante qu'elle abolit toutes les peines passées, tout ce qui a été... Est-ce le seuil, pour elle, d'une vie nouvelle ? Il y a la distance qui les sépare, les jours qui s'écoulent, l'attente de retrouvailles bénies. Durant l'hiver, elle écrit à Fanny, l'amie commune : « Oh ! que ne donnerais-je pas pour être à votre place !⁵⁵¹ » car Mlle Soubies peut consoler Pierre-Hyacinthe, lui prodiguer son affection, voir l'aimé chaque jour : « Ah ! Ma chère amie, laissez-moi vous parler de mon ami, vous en parler encore, ne jamais finir et cependant ne jamais épuiser ma tendresse,

⁵⁵⁰ *Cor.*, page 363.

⁵⁵¹ *Arnelle*, page 252.

ni laisser votre amitié. Mon cœur en si plein qu'il déborde. Sans doute, il est impossible d'aimer plus. » Cette plénitude qu'elle éprouve lui rend tangible enfin un sentiment qu'elle n'avait jusque-là éprouvé qu'au travers de ses héroïnes de papier : contentement intérieur qu'apporte une féminité éprouvée, ressentie, enfin, au bout d'un long cheminement semé d'embûches et de désillusions : « Ô mon ami, ici même, dans cette lettre qui n'est pas pour vous, je ne puis parler que de vous, je ne puis parler qu'à vous.⁵⁵² » La plainte rappelle les plus belles voix de la littérature féminine, celle de Louise Labé notamment. Les feux qui travaillent notre romancière lui laissent-ils entrevoir l'espérance d'un bonheur proche qui comblera ses sens, la rendra enfin à la vraie vie ?

« Chère Fanny, que de jours j'ai perdus ! Que ne les ai-je pas passés près de vous, dans cette chambre chérie [...] Cette porte au travers de laquelle j'entendais des voix si chères, cette porte est toujours devant mes yeux, mais, semblable à ces ombres qui fuient avec le jour, elle échappe à mes mains qui se tendent pour la toucher. Chère Fanny, s'ouvrira-t-elle encore cette porte, volerai-je encore dans vos bras, dans ceux de mon ami ?⁵⁵³ »

Cet huis, on le sait, va se fermer à jamais. Est-ce Julie, est-ce André ? On ne sait qui prend l'initiative de raisonner Sophie. De lui montrer les ridicules d'une telle passion. À son âge, l'on n'est plus une adolescente qui s'amourache du premier bellâtre venu. Ne s'est-elle point entichée d'un intrigant qui veut avant tout profiter de sa renommée, rustre mal léché qui jettera le discrédit sur sa réputation ? Tout Paris fera des gorges chaudes d'une pareille union, tous ses ennemis prêts à participer à un unanime hallali vont fondre sur elle : la vieille Genlis et la jalouse Staël la couvrant d'opprobre et de quolibets. Peut-être. Ces idées si elles ne lui ont pas été déclarées fermement ont

⁵⁵² *Arnelle*, page 253.

⁵⁵³ *Arnelle*, page 254.

sans doute été instillées à petites doses dans son esprit. Cependant, elle possède suffisamment d'énergie pour résister et décider de son propre destin : n'a-t-elle pas manifesté, jusqu'à présent, une remarquable indépendance ? L'hiver qui s'écoule l'incite à réfléchir, à jeter un regard sur son existence passée. Elle a trente-quatre ans, bientôt trente-cinq ; pour l'époque, c'est déjà l'âge d'une maturité conquise, une sorte de frontière qui met un terme définitif aux espérances d'une femme.

Or, une récente lettre qu'Azaïs vient d'adresser à Sophie éveille soudain de terribles angoisses. Pierre-Hyacinthe n'a qu'un seul souhait : fonder une famille et s'assurer une progéniture. Il s'imagine père, si possible d'une nombreuse descendance. Peut-être lui peint-il les douceurs d'un foyer où il s'imagine entouré d'enfants. L'aveu de Sophie tombe alors comme un couperet fatal - aveu d'un courage exemplaire. La lettre que la romancière adresse au philosophe, en avril 1805⁵⁵⁴, mérite d'être entièrement citée :

« Vous remplissez mon coeur, mon imagination, le monde, l'espace. Je ne vois rien qu'à travers votre pensée, je n'aime rien qu'après vous avoir aimé, je n'éprouve pas un sentiment qui ne se rapporte à vous, je n'écoute pas une conversation que je ne vous y appelle, je ne répons qu'à votre esprit, je n'agis que d'après vos directions ; en un mot, je vis toute en vous, au point que je me figure quelquefois qu'il y a autant de vous à Paris que dans les Pyrénées où vous êtes. Oh ! mon ami, qu'un tel amour serait dangereux si vous n'en étiez pas l'objet !

Mais les devoirs, ne disons pas qu'ils sont faciles, car j'en ai un à remplir envers vous qui me coûte sensiblement. C'est la seule pensée qui, relative à moi et m'occupant continuellement, vous est demeurée cachée jusqu'à ce jour.

Dans le commencement de nos liaisons, n'osant pas vous le dire, j'aurais voulu le confier à Mme de Rivière. Vers la fin de mon séjour à Bagnères, cette pensée, qui est une crainte désolante, avait disparu. Je l'ai retrouvée ici et c'est votre dernière lettre qui m'apprend que c'est pour moi un devoir indispensable de vous le dire. Mais comment m'y

⁵⁵⁴ Le 23 avril 1805, selon les remarques de L.-C. Sykes qui sont très judicieuses lorsqu'il s'agit de vérifier la date attribuée aux lettres.

prendre ? Comment entrer dans ces détails dont la modestie a tant à souffrir ; ah ! que ma bien-aimée Fanny n'est-elle ici ! J'épancherais tous mes secrets dans son sein, et sa délicatesse trouverait peut-être l'art de vous faire deviner sans vous le dire. Mon ami, détournez-vous et écoutez-moi.

Je lis dans votre dernière lettre : - *Sans l'espérance de voir naître une famille, ce serait un devoir pour nous de ne pas nous unir sur cette terre.* - Mon ami, mon tendre ami, je ne l'ai pas cette espérance. Voilà le motif qui doit m'excuser à vos yeux d'avoir, si jeune, renoncé au mariage. Dans les premiers moments où je vous parlai de cette résolution, vous n'y étiez pas intéressé encore. Vous la blâmâtes ; je vous dis que si vous en connaissiez les motifs, vous me justifieriez peut-être. Voilà le principe, voilà la cause de mon silence, chaque fois que vous me parliez de ce bonheur bien plus doux que notre union même. Voilà la raison secrète qu'appuyaient toutes celles que je vous donnais pour vous regretter. Ah ! si j'avais eu l'espoir d'être mère !

Je l'ai eu un moment ; c'est alors que j'ai osé redemander de l'amour à votre coeur et que je me suis engagée à vous appartenir. J'ai dû au long séjour à Bagnères, à son air, à ses eaux, à ses bains, un rétablissement de ma santé auquel j'avais renoncé depuis longtemps. Dès l'hiver dernier, j'avais retrouvé ces symptômes qui donnent aux femmes l'espérance du plus grand bonheur.

Comme mon coeur a palpité de joie dans ce temps-là ! comme il a su vous aimer, comme il s'enivrait à la pensée de s'unir à vous et de vous donner tous les biens ! Mon Dieu, mon Dieu, aimer un être qui vous aurait dû l'existence ! Ah ! mon ami, où aurais-je trouvé assez d'amour pour l'aimer assez ? Non, non, je ne suis pas destinée à une telle félicité.

Depuis mon retour ici, j'en ai perdu toute espérance. Cet accident, particulier à ma santé, existait au moment de mon mariage ; je lui ai dû le malheur de n'avoir point d'enfants. Il a duré presque constamment, jusqu'à mon voyage à Bagnères. Lorsqu'il cessa, je crus que Dieu lui-même me montrait qu'il m'avait amenée là pour me donner à vous.

Depuis mon retour, il a bien fallu changer de pensée. Je méditais dans une silencieuse mélancolie sur ce que je devais faire. Partout, dans votre journal, je voyais vos voeux pour une famille ; c'était bien plus une famille qu'une compagne que vous désiriez... Mon coeur se brisait ; le devoir me commandait bien de vous parler, mais j'étais sûre que vous alliez m'aimer beaucoup moins quand j'aurais parlé et je ne pouvais me décider à rompre le silence. Pour en avoir la force, il fallait que je m'exaltasse jusqu'à préférer le devoir à votre amour.

J'ai combattu longtemps et la victoire n'est pas complètement gagnée... Cependant, il y a des moments où je m'élève jusqu'au courage de ne vouloir que ce qui m'est dû, et c'est dans cette disposition que je commence ma lettre. Maintenant, en m'appuyant sur les délices d'être à vous, mon âme a repris sa faiblesse et je n'aurais plus la force peut-être de recommencer mon aveu, mais j'aurais celle de l'envoyer.

Oh, mon ami, si je vous connais bien, cette lettre va nous séparer, même dans votre volonté. Tout en gémissant, tout en m'aimant, vous allez renoncer à moi, et, je vous l'avoue, quoique avec un cœur déchiré, soit fierté, soit tendresse, je n'ai voulu risquer une telle résolution que sûre de pouvoir la supporter. Non, je ne succomberai pas à ma peine ! Je vous aime pourtant d'un sentiment passionné, mais n'importe, je ne succomberai point.

Déjà depuis longtemps, je tourne mon cœur vers Dieu ; sans doute la seule amitié y laisserait un vide, mais Dieu pourra peut-être le remplir, et vous, mon ami, n'y resterez-vous pas aussi ? Vous que j'ai tant aimé, que j'aime tant encore ! Ah ! croyez que si j'étais plus jeune, je n'abandonnerais pas mes espérances, je calculerais qu'après quelques années consacrées à votre ouvrage, nous pourrions retourner à Bagnères, et que là, en retrouvant le bienfait de ses eaux, je pourrais me livrer à l'espoir de toutes les félicités. Mais de pareils calculs, de telles attentes ne sont permises qu'à la jeunesse ; ma jeunesse est passée. Ah, mon ami, si je la pleure, c'est de regret de ne pouvoir vous la donner. »

Si le talent de Sophie réside essentiellement dans le pathétique, cette lettre en constitue le sommet : à quels aveux extrêmes la contraint la situation ! Sa pudeur naturelle se trouve soumise à dure épreuve : les détails qu'elle expose sont d'une intimité telle – pour une femme et à cette époque – qu'il convient de mesurer le talent avec lequel elle se dévoile totalement. Pouvait-elle donner une réponse différente à la lettre d'Azaïs, lui taire la vérité ; Pierre-Hyacinthe était-il si naïf en matière de physiologie féminine pour négliger cet élément flagrant qu'était l'âge de celle qu'il voulait épouser : si une maternité tardive n'était point impossible, chez une femme primipare de plus de trente-cinq ans, elle n'était point dépourvue de risques.

L'aménorrhée dont souffrait Sophie avait très probablement une étiologie psychologique et force est de constater que le retour à une

situation normale, du point de vue hormonal, résultait bien d'un changement de cadre, d'une rupture quasi-totale avec son existence ordinaire : ni le grand air, ni le changement de régime n'expliquent, à eux seuls, le miracle physiologique que Sophie avait cru constater. Cette lettre, par ailleurs, permet bien d'éclairer, de manière rétrospective, la relation de Sophie avec le sexe opposé : vivant psychologiquement sa féminité de façon trouble et incomplète, elle intériorisait profondément ce manque ; l'indifférence relative que lui manifestait autrefois son époux devait lui communiquer une impression d'abandon. On peut se demander, par ailleurs, si cette indifférence résultait de la faiblesse physique de Jean-Paul, ou bien de la situation de son épouse. Quelle qu'en soit l'explication, Sophie devait certainement se sentir responsable, voire fautive, sinon coupable.

Aussi, si l'on admet que le cas relève bien de la psychanalyse, l'on peut y deviner, de la part de cette jeune femme, un refus d'assumer sa féminité, refus qui peut être lui-même lié à certains aspects de la condition féminine telle qu'elle se présentait à cette époque ; il est certes difficile de déceler les traumatismes psychologiques qui ont pu affecter Sophie durant son enfance : nous avons fait allusion à cette soeur mystérieuse, tenue à l'écart, décédée dans des conditions mal établies. Le prétendu rigorisme de l'éducation protestante est un bien mauvais argument, insuffisant à notre avis, surtout à une époque où, en terre française, le catholicisme fait preuve d'un dogmatisme bien supérieur à celui de la religion de Calvin ; dans le milieu social où naît Sophie, dans la riante Aquitaine, l'on est bien loin de l'austère Genève. Cependant, cette impossibilité de vivre avec plénitude sa vie de femme a probablement joué, – nous y reviendrons –, un rôle déterminant dans l'élaboration des situations romanesques que l'écrivain a construites. Nous verrons en effet que ses héroïnes se trouvent généralement

confrontées à l'impossibilité de vivre leur amour et que seule la mort, dans la plupart des cas, constitue une issue.

Cette lettre et l'évolution ultérieure des rapports de Sophie avec Pierre-Hyacinthe amènent la plupart des commentateurs à condamner l'égoïste personnage. Cet aveu ne met pas un terme définitif à leurs relations. Il paraît clair, néanmoins, qu'il constitua une sorte de coup de grâce anéantissant les espérances du malheureux ; celui-ci, fort opportuniste, aurait toutefois profité du mieux possible de la protection de son amie afin d'avancer ses pions, gardant avec elle de précieux rapports aussi longtemps que cela lui était utile. Il ne fait pas de doute qu'Azaïs souhaitait par dessus tout s'assurer une postérité ; la lettre qu'il adresse peu de temps après le fatal aveu à sa bonne « mère », Mme de Rivière en témoigne assez : « Ne jamais communiquer l'existence à des êtres qui puissent me remercier de ce présent ! [...] Si j'ai perdu tout cela, j'ai perdu tout ce qui pouvait m'attacher à la terre. ⁵⁵⁵ » Mais comme l'on ne possède pas l'intégralité du document, il est difficile de juger si, par ailleurs, Azaïs y manifestait des sentiments moins égoïstes ; ce passage témoignait du cruel dilemme qu'affrontait le philosophe. Sa résolution de ne point épouser Mme Cottin fut-elle prise sans autre forme de procès ?

Michel Baude, dans la courte notice qu'il consacre à Sophie Cottin dans une note de sa thèse, signale que « (l)orsque le libraire Allardin [...] demanda [à Azaïs] d'écrire ses mémoires, l'une des raisons qu'il avançait pour refuser fut la crainte de révéler ses liens avec diverses personnes, notamment Mme Cottin : " Mes rapports d'affection avec Mme Cottin, noté-t-il le 2 août 1832, devaient rester ensevelis avec elle et moi, jusqu'à l'entière

⁵⁵⁵ *Cor.*, page 365.

disparition de la famille qui avait empêché notre mariage."⁵⁵⁶ » Cette affirmation, bien qu'écrite plus d'un quart de siècle après les événements qui nous concernent, montre que les choses ne sont peut-être pas aussi simples que le prétendent les biographes, généralement hostiles à Azais. Certes, ce dernier, qui aimait à se donner le beau rôle, a pu, à distance, transformer les choses, les embellir, se créer un mythe personnel bien plus satisfaisant que la réalité (auquel, par ailleurs, il aurait fini par adhérer mentalement). Mais l'attitude d'André, tout comme celle de Julie - qui avait tout à perdre dans un mariage de Sophie - peuvent laisser libre-champ à des hypothèses différentes. Il faut noter que Pierre-Hyacinthe est bien persuadé que ce sont les parents proches de Sophie qui ont fait obstacle à leur union.

Cependant, Sophie conservera à l'égard de Pierre-Hyacinthe une tendresse profonde, blessée, mais solide : dans une lettre, elle l'incite à venir occuper la place qui lui revient dans le champ littéraire parisien : « Je suis sûre que beaucoup de dévôts vous attendent avec impatience, espérant que c'est à vous qu'il appartient de porter le dernier coup au parti philosophique ; que diront-ils quand vous paraîtrez ?⁵⁵⁷ » L'affirmation peut sembler ridicule, mais s'inscrit parfaitement dans un cadre qui est celui de la rechristianisation de la France, voulue par Napoléon. Dans cette même lettre, Sophie semble s'amuser des bruits qui circulent à son sujet dans tous les salons ; son idylle à Bagnères avec un mystérieux ermite des Pyrénées a conforté l'idée de sa conversion au catholicisme ! Le public attend avec impatience la sortie de *Mathilde* dont les journaux ont commencé à parler en termes élogieux, dévoilant en partie les

⁵⁵⁶ *Op.cit.*, page 34.

⁵⁵⁷ 12 mai 1805, *Arnelle*, page 281 : L.-C. Sykes fait preuve d'une très grande méfiance quand à la datation d'une correspondance qui comporte d'énormes lacunes et dont le classement est sujet à caution.

péripéties et l'intrigue : le bouche-à-oreille fait le reste ! Ces pratiques que nous évoquons sont révélatrices du fonctionnement du champ de réception au début du XIX^e siècle et de la véritable préparation publicitaire dont fait l'objet la vente d'un nouveau roman. Cette idée que Sophie ait pu se convertir est évidemment un ingrédient important au travers duquel s'opère la construction d'un auteur-modèle. « Si je me hâtais de faire taire ces bruits d'abjuration, je nuirais à mes jeunes filles ; je suis donc décidée, à l'époque de leur première communion, de les suivre au temple et de me joindre à elles dans toutes les cérémonies de notre culte ; je leur dois cela, car comment les conduirais-je dans la route de la piété, si elles ne me voyaient pas y marcher avec elles ? ⁵⁵⁸ » L'allusion à la communion de Delphine et Éliza n'est guère un argument solide. Ce n'est qu'un glissement rhétorique qui permet à Sophie de se montrer (de se donner à voir) accomplissant des fonctions de mère. Le regard extérieur que l'on porte sur ses actions, ses comportements, ses prises de position – son « paratope » – est évidemment soumis à ce qu'elle laisse percer au dehors : de ce fait elle ne peut directement s'impliquer dans la promotion des idées d'Azaïs qui contredisent les dogmes établis. « Mon ami, depuis que je pratique, autant qu'il m'est possible, le devoir de mère, je sens presque que ce sera une nécessité, une loi impérieuse pour moi de ne pas adopter hautement vos idées, jusqu'au moment du moins où elles seront adoptées généralement. C'est surtout pour les femmes que c'est un devoir de première nécessité de croire à la foi de leurs pères et de ne pas la changer contre la foi d'un seul homme. Que d'abus si on lui donnait une pareille licence ! mon ami, dois-je en donner l'exemple, je vous le demande, moi malheureusement trop connue par mes ouvrages et presque mère de

⁵⁵⁸ *Arnelle*, page 282.

famille ? ⁵⁵⁹ » Est-ce inconsciemment que Sophie met ces deux éléments sur un plan identique : mère et créatrice, mère par délégation, d'enfants, mais aussi d'ouvrages qui sont des substituts de maternité. Elle ne peut investir une pensée qui ne lui appartient pas (du point de vue psychanalytique, elle ne peut assumer la paternité de l'oeuvre d'Azaïs, pas davantage que la maternité des enfants virtuels du philosophe).

Mme Cottin s'emploiera à faire profiter Azaïs de tous les appuis qu'elle peut lui trouver à Paris, lorsqu'enfin, en février 1806, il se déplacera de sa province : elle le présentera au sénateur Garnier qui le mettra en rapport avec des savants comme Lacépède, Valentin Haüy, Cuvier qui l'accueilleront avec bienveillance. En revanche, Laplace le prendra en haine dès le premier abord. Grâce à Sophie, Azaïs publiera une ébauche de son système, *l'Essai sur le monde*, qui lui assurera une petite notoriété.

Ces relations permettront à Azaïs de décrocher un poste de maître d'étude, puis de professeur de géographie au Prytanée militaire de Saint-Cyr, mais il est évident qu'une telle situation, convenant peu à son génie, lui faisait ressentir un mortel accablement : « (...) j'étais affaissé, découragé, je ne prenais plus même intérêt à la propagation de mes pensées. Telle était ma désolante situation à Saint-Cyr (...) ⁵⁶⁰ »

6. Une éthique personnelle :

Mme Cottin écrivit encore à Azaïs : elle conservera pour lui, jusqu'à la fin, un sentiment de tendresse teinté de bonté, mais digne. Le

⁵⁵⁹ Arnelle, page 283.

⁵⁶⁰ Michel Baude, *op.cit.*, page 41.

philosophe aura probablement joué un rôle dans l'évolution spirituelle de la romancière, lui permettant de prendre conscience pleinement d'une dimension qui est la seule où l'esprit de la jeune femme pouvait se ressourcer : la consolation qu'elle trouve dans ce plan spirituel l'amène naturellement à interioriser une forme de stoïcisme chrétien où l'esprit de sacrifice apparaît comme une valeur à la fois essentielle et supérieure. Voilà quels sont les termes exacts de ce que l'on pourrait définir comme la dimension éthique de la pensée de Mme Cottin ; ces éléments viennent alimenter le système de représentation collectif car les oeuvres de notre romancière connaissent un succès véritable : l'image de la femme - la position du féminin - , telle que se la représente la société, se nourrit de ces termes. Le modèle de femme que crée la romancière est conforme à la femme-modèle que la société a intégrée comme objet. Nous pouvons y déceler une des raisons du triomphe des romans de Sophie : dans un modèle de société où la place de la femme est de plus en plus menacée - (le *Code Napoléon* constituant un « tour d'écrou » significatif dont l'effet est de figer la condition de la femme⁵⁶¹ dans une position qu'il sera, pour longtemps, difficile de faire évoluer) - le type féminin que Sophie donne à voir fournit la seule issue possible à une situation close. Ce modèle de femme était peut-être le seul possible à cette époque : son défaut était probablement de ne pas proposer de solution pratique pour un « ici-et-maintenant », immédiat, - et de renvoyer aux calendes, dans un monde meilleur, dans un au-delà problématique, improbable, la récompense suprême. Il n'était

⁵⁶¹ André Latreille, *op.cit.*, page 113 : « la puissance maritale, qui oblige la femme à habiter avec son époux et lui interdit de faire sans son autorisation aucun acte juridique ou aucune transaction financière ; la puissance paternelle, qui maintient sous sa tutelle les enfants mineurs [...]. L'incapacité de la femme mariée, qui procède d'une longue tradition où se combinent l'influence du droit romain et celle de l'Église, et qui fait d'elle une mineure jusque dans la vie économique, reste donc inscrite fortement, en dépit des bouleversements révolutionnaires, dans notre société qu'elle marquera jusqu'à nos jours.»

nullement contestataire comme le seront d'autres modèles, au sortir de la Révolution de Juillet, jusqu'à la seconde guerre mondiale ; il se conformait simplement au terrain, au feuillet de réception, c'est-à-dire à l'horizon littéraire, non sans conférer à l'héroïne une qualité tragique qui l'élevait au dessus de sa condition. N'ayant pu réaliser son désir de bonheur inné, Sophie Cottin pouvait-elle entrevoir une autre issue que le sacrifice ?

Mathilde, nous le verrons, est assez révélateur, à ce point de vue. L'on doit se reporter au début de l'année 1805 pour retracer l'historique de ce roman. Maradan, qui avait assuré la publication des trois premiers ouvrages de Mme Cottin, avait fait faillite. Cependant, la réputation de l'écrivain l'autorisait à trouver sans difficulté un nouvel éditeur et nombreux étaient ceux qui s'étaient proposés, offrant des sommes considérables à la talentueuse romancière. Michaud, tout naturellement, fut préféré bien que son offre de quatre mille cinq cent francs – pour un tirage à quatre mille exemplaires de *Mathilde* – fût très inférieure à ce que pouvait espérer Sophie. Michaud et ses associés prirent en charge l'oeuvre de Mme Cottin, achetant la propriété de *Claire d'Albe* et le droit de faire une deuxième édition de *Malvina* et d'*Amélie Mansfield*, pour sept mille francs. Il assumaient aussi les dettes de Maradan à l'égard de Sophie Cottin, deux billets à effet de mille francs chacun qui n'avaient pas été réglés à échéance en raison de la faillite de l'éditeur. Ces sommes, qui sont loin d'être négligeables, suffirent à prouver le succès des romans de Mme Cottin.

Le 28 février 1805, M. Verdier mourut et Julie dut repartir à Tonneins, le 9 mars, afin d'y régler la succession de son défunt époux. Détails matériels. Il fallait vendre la maison, ramener à Champlan des objets usuels, une batterie de cuisine, un service en porcelaine. Le transport serait peut-être plus cher que leur valeur, mais quel plaisir de

conserver ces assiettes qu'il serait possible de transmettre aux filles en cadeau de mariage !

Pendant ce temps, Sophie prenait soin des trois filles que le décès de leur père rendait tristes : elle les emmenait en promenade, leur faisait confectionner de nouvelles robes. Mme Jauge venait régulièrement à Champlan rendre visite à sa belle-soeur. Le jeune Théodore Jauge était amoureux et cela préoccupait Sophie puisque l'élue n'était autre que la charmante Delphine. Sophie écrivait de longues lettres à sa cousine pour lui donner des nouvelles des enfants, dissertant sur la meilleure éducation possible. Les plaisirs naturels de la campagne surpassaient l'éducation factice reçue en ville, la complétant intelligemment : « Ces jeunes Dufai[?] ⁵⁶² pour lesquelles on a tant dépensé, tant sacrifié, sauront peindre et jouer du piano, mais voilà tout, et quand on ne sait que cela, c'est bien peu. ⁵⁶³ » D'ailleurs, le spectacle des cités n'était guère favorable à l'acquisition des vertus fondamentales qui sont propres à une femme : « une femme aimable, douce, instruite et pieuse ne se forme pas au milieu du monde et des maîtres de Paris. » Tous les plaisirs de la capitale se résumaient en un seul mot, l'« amour-propre », c'est-à-dire, selon une acception plus moderne que celle que ce mot avait au XVII^e siècle, à une forme d'égoïsme ; Sophie acceptait de sacrifier une moitié de l'année à ces conventions, au « paraître », tyrannie sociale qu'un écrivain réputé ne devait point négliger. Mais aux jeunes filles dont elle supervisait l'éducation il fallait d'autres spectacles : celui des malheureux, des pauvres, vers lesquels porter leurs soins, pour qu'elles ne vivent pas uniquement retranchées dans un univers doré, coupé de la réalité. Elles devaient aussi apprendre à connaître les habitants des

⁵⁶² Illisible : Caroline Dufays, la mère de Baudelaire, a peut-être côtoyé notre romancière, hypothèse sur laquelle il conviendrait de prolonger une investigation.

⁵⁶³ *Cor.*, page 389.

environs de Champlan car déjà – soit qu'il s'agisse d'une funeste prémonition, soit d'une préoccupation attendrie – Sophie entrevoyait le jour où le domaine reviendrait en héritage à ces trois enfants : « Champlan leur appartiendra [...] je voudrais qu'elles y fussent considérées comme les jeunes maîtresses qui doivent nous succéder. »

Cependant, Michaud avait révisé le manuscrit de *Mathilde* avec un soin dont Sophie était incapable. Il avait demandé à son amie l'autorisation d'écrire une préface dans laquelle il ferait « un résumé historique des trois premières croisades, comme pour servir d'introduction à l'ouvrage ⁵⁶⁴ » C'est l'un des mérites, non des moindres, de Sophie Cottin que d'avoir encouragé la vocation d'historien de Joseph Michaud puisque cette préface, augmentée à chaque édition successive, servira de point de départ à la célèbre *Histoire des Croisades* où l'on peut voir le point de départ de cette école historique du XIX^e siècle dont Michelet sera le plus illustre représentant. Michaud était devenu le confident de Sophie : « Jusque dans le fond de mon coeur et de ma conscience, je suis parfaitement contente de moi avec M. Michaud, et il me semble que je suis toujours avec lui dans cette route si difficile à voir et bien plus difficile à prendre, où on ne plaît que ce qu'il faut pour faire de l'amitié et rien de plus. ⁵⁶⁵ »

À Julie, elle écrivait que la paix à laquelle elle aspirait n'était pas celle qui résultait d'un total détachement des choses terrestres, mais de « l'absence des passions tumultueuses, des mouvements coupables et des funestes égarements qui en sont la suite. ⁵⁶⁶ » Ainsi Michaud lui permettait-il de trouver une douce compensation aux orages pyrénéens qu'Azais avait mis dans son âme, aux dérives psychologiques, aux souffrances

⁵⁶⁴ Sykes, page 66.

⁵⁶⁵ Cor., page 392.

⁵⁶⁶ Cor., page 391.

pénibles ; comme un lac troublé par la tempête retrouve lentement la transparence de ses eaux, l'âme de Sophie s'apaisait lentement :

« Je voulais te parler de M. Michaud : c'est un aimable caractère, doux, négligé, piquant, un coeur affectueux, mais rien qui fasse craindre qu'il s'attache trop ; je crois que ce n'est pas en lui de le pouvoir. Aussi cette amitié me convient-elle beaucoup : elle est commode, tranquille ne s'inquiétant de rien, s'accommodant de tout, contente de ce qu'on lui donne, n'en demandant jamais davantage, pleine de sécurité et de paix, et y laissant tout ce qui l'approche.⁵⁶⁷ »

Effectivement, ce personnage était tel qu'elle le décrivait, doté d'une délicatesse qui lui faisait écrire : « J'aurais voulu que vous fussiez ma soeur, que vous me fussiez quelque chose. Je suis plus heureux quand je suis auprès de vous ; je ne vous ai jamais quittée sans vous regretter ; j'aurais voulu que toute ma vie pût se passer sous vos yeux.⁵⁶⁸ »

Nous sommes bien loin de relations telles que les donnent à voir certains articles malveillants⁵⁶⁹ qui font de Michaud l'amant de Mme Cottin ; bruit que fort acide Sainte-Beuve lancera, bien après. En fait, cette amitié calme et fidèle, rassurante, platonique, convenait parfaitement à une femme qui, sa vie durant, avait cherché une protection affective, quasi-paternelle, de la part des hommes qui avaient croisé son chemin ; du point de vue de la psychanalyse, le fait mériterait d'être étudié, mais l'on ne connaît pas suffisamment les événements intimes qui ont concerné directement Sophie jusqu'à son adolescence. Sa pudeur naturelle, par ailleurs, lui aurait probablement fait censurer des faits trop personnels, ce qui laisse dans l'ombre une partie des faits qui ont construit sa personnalité psychologique.

⁵⁶⁷ *Cor.*, page 390.

⁵⁶⁸ *Cor.*, page 373.

⁵⁶⁹ Le plus récent qui traduise encore cette vision erronée figure dans le *Dictionnaire des femmes célèbres*, récemment publié par les éditions Bouquins-Laffont.

Michaud, érudit, homme de plume polygraphe, maintenant à la tête d'une entreprise d'édition prospère, était bien introduit dans les milieux journalistiques : pour ces diverses raisons, le lancement de *Mathilde* releva d'une stratégie habile. Le *Bulletin de l'Europe* du 9 juillet 1805, par exemple, l'annonçait en termes élogieux. Quand le roman parut, le 2 août, la renommée de son auteur suffit à lui assurer d'emblée la première place : l'ancienne société de Pauline de Beaumont en fut émue. Si Mme de Genlis se montrait d'une jalousie acerbe à l'égard de Sophie, elle déclarait que Mme Cottin était supérieure à Marivaux et ses héroïnes supérieures à l'immortelle Manon ! Mme de Staël, quant à elle, qui s'avouait obsédée par *Amélie Mansfield*, admirera, non sans envie, *Mathilde*, écrivant son enthousiasme pour « ces beaux récits des temps de la Chevalerie ⁵⁷⁰ ». En cette période, l'évolution du statut de l'écrivain était manifeste : les éléments déjà en place au siècle précédent prenaient une importance aiguë, notamment tout ce qui relevait du domaine économique, concernait le nombre d'exemplaires vendus, la réputation d'un auteur, le nombre d'articles le concernant – ces indices servaient désormais à mesurer une popularité, la diffusion des idées. Le contrat d'édition était devenu le lieu d'âpres discussions, d'enjeux sévères. Autre élément point négligeable, le commerce annexe, tout ce qui, autour de l'oeuvre, s'y référait plus ou moins directement : assiettes, papiers peints, images et pièces de théâtre ou pantomimes librement adaptées de l'oeuvre originelle. Les témoignages existent de voyageurs pénétrant en de modestes logis où sont épinglées aux murs deux gravures : *Atala mourant dans les bras de Chactas* et *Malek-Adhel expirant dans les bras de Mathilde*. C'est dire que Mme Cottin était l'égale du grand Chateaubriand et que les deux oeuvres, *Atala* et *Mathilde*,

⁵⁷⁰ G. Castel-Çagarriga, *op.cit.*, page 134.

figuraient, sans conteste, les deux plus hautes réussites de la littérature française de la période impériale.

Mathilde profitait également du fait que, dans le feuillet de réception auquel nous nous référons, le Moyen Âge avait, pourrait-on dire, le vent en poupe ! L'habileté de Mme Cottin avait été de marier ce goût avec l'égyptomanie dont nous avons eu l'occasion de parler. Nombre de Français avaient combattu dans la région évoquée, la Syrie, la Palestine, et rapporté de ce déplacement la vision émerveillée des fortifications des croisés. Julie, de son côté, révèle cet engouement : est-ce l'exemple de Michaud ou celui de Sophie qui l'encourage à prendre la plume ? À Tonneins, elle rédige un article consacré aux Templiers que Michaud remarque et qu'il lit avec un vif intérêt. Il faut souligner que cette curiosité pour les mystères de cet ordre religieux alimente les courants ésotériques et les illuminés de tous bords : le 18 mars 1808, Bernard Fabr -Palaprat tentera de donner corps à un Ordre rénové du Temple⁵⁷¹ lors d'une cérémonie ridicule, dans l'église Saint-Paul-Saint-Antoine, à laquelle participe une centaine de personnes revêtues d'habits empiro-templiers, hermines, houppes et aigrettes. Le personnage était Grand Maître de l'Ordre depuis le 4 novembre 1804. Bien que d'un grotesque achevé, une telle cérémonie participe bel et bien de schèmes qui s'implantent alors de manière profonde dans le paradigme culturel.

Si le Moyen Âge constitue bien un « objet » qui vient occuper une place dans le système de représentation social, il ne peut être découplé

⁵⁷¹ Les trois termes que nous signalons - *intérêt pour les sectes / goût pour le Moyen Âge / retour à la religion* - participent à cette tentative grotesque de redonner vie à l'Ordre du Temple. Il ne faut pas perdre de vue que l'abbé Barruel a forgé, en 1797, la version d'un complot maçonnique qui aurait prémédité la destruction de la monarchie. Influencer la politique par l'entremise d'une secte agissante et toute-puissante constitue certainement une tentation pour certains aventuriers cautionnés par le parti catholique qui y voit l'opportunité de créer une force antagoniste aux Francs-Maçons.

de cet autre élément qu'est le sentiment religieux ; période religieuse par excellence - comme le manifestaient les ruines des abbayes et des édifices religieux démantelés que l'on pouvait librement visiter depuis que la Révolution avait fait tomber les murs des couvents - le Moyen Âge était devenu la référence obligée qui se substituait progressivement aux représentations antiques en vogue, entachées de paganisme (c'est en se servant de ces représentations que la Révolution avait tenté d'éradiquer le christianisme⁵⁷²). Il est intéressant de relever que ces deux schèmes coexistent, mais sont révélateurs, pour ce qui est du champ culturel, d'une rivalité entre les Anciens et les Modernes : les Anciens restent attachés à des schémas articulés sur un système faisant intervenir l'Antiquité, sa morale, ses vertus ; ils défendent la comédie classique, celle où Talma apparaît en « costume de statue » (Napoléon est un admirateur du génial comédien) - en revanche, les Modernes se situent dans le camp des « médiévistes » qui préfèrent Pixérécourt à Racine. Depuis que Chateaubriand a lié l'apologie du christianisme à ce que la religion a produit en matière artistique de plus élevé - pérégrinations poétiques du Dante ou de Milton, *Orlando furioso* du Tasse, cathédrales gothiques - l'Antiquité gréco-romaine, trop rationnelle, s'est dépréciée. C'est probablement sur la fracture qui sépare progressivement ces deux continents que s'élaborent les tendances romantiques véritables⁵⁷³ : un Napoléon est certes un *Caesar* romain, *Impérator* jusqu'aux lauriers dont se coiffe son chef suprême, mais c'est bien l'épée sacrée du grand Charlemagne qu'il revendique ;

⁵⁷² Fait significatif, Robespierre tombe après avoir présidé la fameuse cérémonie idolâtre de l'Être Suprême.

⁵⁷³ Chateaubriand dans le *Génie du christianisme* (II, IV, 1) vise à libérer des chaînes de la mythologie le *sentiment moderne de la nature*. « Libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se sont remplis d'une Divinité immense. » Cela caractérise, à notre avis, le subtil glissement de paradigme qui s'opère durant cette période.

s'il interdit le pont d'Arcole avec la fougue d'un Horatius Coclès, c'est déjà le chevalier Bayard qui perce sous le panache. Enfin, cette cohorte de maréchaux prestigieux, dont Napoléon est le père, évoque les Preux de l'Empereur-à-la-barbe-fleurie – moderne chevalerie enivrée de charges épiques, réunie autour d'un nouvel Arthur...

Ces éléments permettent aussi d'évaluer la stratégie littéraire de Sophie Cottin en d'autres termes ; il semble bien, tout d'abord, que le public habituel de Sophie, notamment le public féminin, ait été décontenancé par *Mathilde*. L'oeuvre ne correspondait pas exactement à l'image que ce public s'était construite de l'auteur-modèle, comme le signale Michaud : « Les femmes qui ne cherchent que l'amour dans un roman ont trouvé celui-ci beaucoup moins amusant que les autres, mais celles qui savent lire y ont trouvé un intérêt plus réel.⁵⁷⁴ » Sans doute est-ce révélateur d'une modification très rapide de l'horizon et du glissement, tout aussi rapide, qui s'opère, d'un feuillet de réception à un autre ; mais aussi, peut-on y déceler la capacité d'anticipation de Sophie Cottin, c'est-à-dire la faculté de saisir les fluctuations du champ littéraire, de s'y adapter. Michaud souligne que le dernier roman de Sophie a été particulièrement remarqué parce qu'il reflétait une évolution de l'écrivain : « Tous les journaux en ont fait le plus grand éloge, et je suis bien aise qu'ils en ait dit encore plus que moi. [...] Tous les gens de lettres, même les philosophes, ont trouvé dans *Mathilde* plus de talent, de conception et de style que dans *Malvina* et *Amélie*. Tout le monde dit que vous avez trouvé le secret de peindre l'héroïsme, et c'est beaucoup dans un siècle qui nous offre si peu de modèles.⁵⁷⁵ » En fait, cela revient à dire que la Critique a perçu que le roman pouvait accéder à une dignité supérieure, passer à un plan plus élevé ; la peinture de l'héroïsme caractérisait plutôt la Tragédie. Or,

⁵⁷⁴ *Cor.*, page 380.

⁵⁷⁵ *Cor.*, page 380.

voici que « même les philosophes » trouvaient des motifs de s'intéresser à ce genre contesté et contestable qu'est le roman : ce genre pouvait – cela semble être une découverte – véhiculer des modèles ! Historiquement, nous touchons ici le point précis où le roman s'assure enfin la position de force, éminente, qui sera désormais la sienne, surtout après 1830, dans le champ littéraire – cela, grâce à Mme Cottin ; du point de vue de la stricte sociologie littéraire ce fait méritait d'être souligné. Néanmoins, le lectorat traditionnel perçoit ce déplacement perturbant qui constitue pour lui un véritable détournement de fonction : « Mme Récamier a fait demander *Mathilde*, et elle a fait dire qu'on y avait mis trop de religion. Votre amour est trop sévère pour les boudoirs, on s'intéresse bien plus aux faiblesses qu'à la vertu des amants. On se met ordinairement à la place d'une héroïne, et vous conviendrez que la place de Mathilde n'est pas tenable pour des gens qui mettent la volupté au-dessus de l'amour.⁵⁷⁶ » Le roman avait quitté l'espace qui lui était jusque-là réservé, celui des boudoirs, pour se faire l'avocat d'une idéologie – événement d'autant plus perceptible qu'il rompait avec cette tradition d'identification qui permettait à la lectrice de vivre par procuration les émotions d'une héroïne. Les sentiments que peignait Mme Cottin étaient d'un registre inaccessible au commun des mortels, trop extraordinaires. Du pathétique qui était son territoire habituel, elle parvenait maintenant au sublime.

⁵⁷⁶ *Cor.*, page 380.

Julie regagna Champlan à la fin de l'été 1805. Sophie, semble-t-il, avait trouvé le sujet d'un nouveau roman en lisant, dans quelque journal, le récit des aventures d'une jeune fille russe qui avait entrepris un voyage à pied par dévouement pour son père. Cette anecdote la passionna assez pour qu'elle entreprenne d'écrire *Élisabeth* durant l'hiver. La saison se prêtait parfaitement aux péripéties de cette nouvelle intrigue ; Michaud, pour aider son amie, lui adressa le *Voyage de Lesseps* : « c'est là que vous serez en plein hiver. Je plains bien votre jeune fille : Mathilde a été sur le point d'expirer dans les sables brûlants, celle-ci va mourir de froid.⁵⁷⁷ » Sophie profita des conseils du frère Michaud, toujours convalescent, qui l'informait régulièrement de son état de santé ; il la pria de donner un caractère modeste à son héroïne et une ascendance royale : « Sous le règne de Paul, on exila à Tobolsk un prince Sobieski, qui descendait des souverains de la Sibérie : votre héroïne ferait fort bien d'être de cette famille.⁵⁷⁸ » Il lui conseilla de ne pas alourdir ses descriptions par de nombreux détails.

Une fois encore Sophie tirait parti fort habilement d'une curiosité manifeste du lectorat : après le Moyen Âge et les étendues désertiques de l'Orient, elle convoquait, dans un roman, le lointain Empire des Tsars et les solitudes glacées de Sibérie. L'actualité gérait directement un tel choix dans la mesure où la Russie se trouvait être, à ce moment de l'Histoire, le seul pays pouvant entraver les visées de la France. Lorsque la trêve instaurée par la Paix d'Amiens fut brisée, l'armée régulière britannique dépassait à peine 35 000 hommes dans un pays qui ignorait la conscription et la levée en masse : Pitt entreprit donc une politique qui finançait grassement les adversaires de Napoléon qui consentaient à fournir la chair-à-canon nécessaire. Le Tsar Alexandre

⁵⁷⁷ *Cor.*, page 383.

⁵⁷⁸ *Cor.*, page 384.

avait coupé toute relation avec la France après l'exécution du duc d'Enghien : le 11 avril 1805, une convention anglo-russe, signée à Saint-Petersbourg, prévoyait que 500 000 hommes seraient dirigés contre la France avec le concours espéré de l'Autriche.

La personnalité de ces monarques absolus, autocratiques, qui gouvernaient la Russie fascinait le public français ; la Russie était perçue comme une étendue inexplorée, livrée à la barbarie, à la fois sauvage et cruelle mais riche et raffinée, espace naturel exotique et fascinant. Cependant les deux pays avaient des liens solides. L'aristocratie russe parlait français. Le commerce des deux nations était interdépendant : les céréales d'Ukraine et les bois des immenses forêts étaient échangés contre les produits coloniaux. La littérature avait déjà manifesté un intérêt évident pour ce pays. Les adversaires de Napoléon se persuadèrent aisément que le géant russe allait balayer le nouveau maître de la France, une année à peine après le couronnement. Or, la foudroyante campagne de 1805 apportait un démenti cuisant aux cassandres : Vienne occupée, ce fut Austerlitz, le 2 décembre 1805, où le vieux Koutousof (Kutuzof) se fit écraser d'une manière si inimaginable que les muscadins en avalèrent leur acrimonie. Sophie, en ayant choisi de décrire cette nation que les hasards de l'Histoire confrontaient à la Grande Armée, s'inscrivait parfaitement dans les préoccupations du temps. À Paris, la célébrité de la romancière n'était nullement remise en question puisque son oeuvre, *Amélie Mansfield* avait fourni à un jeune auteur, M. Bellin, le sujet d'un drame qui se jouait, pour la première fois, le 17 décembre. Michaud lisait attentivement les feuilles que lui adressait Sophie ; il trouvait que le style de l'écrivain surpassait désormais celui de Bernardin de Saint-Pierre. Le pathétique du récit lui avait arraché des larmes et il espérait voir enfin le jour où lui et son amie pourraient relire l'oeuvre entière.

Élisabeth ou les Exilés de Sibérie n'est qu'une longue nouvelle et cela obligea Michaud à ajouter à l'ouvrage le poème en prose biblique, la *Prise de Jéricho*. Ainsi, sa maison d'édition put-elle remplir les deux petits volumes qui constituaient l'édition originale. Le 30 avril 1806, la firme Michaud offrit 1200 francs pour une première édition ou 1600 francs pour la propriété de l'oeuvre, alléguant la brièveté du texte pour justifier un prix aussi modique. En juillet 1806, le dernier roman de Sophie Cottin fut mis en vente. L'Europe se trouvait remodelée, vaste remue-ménage : à l'Est, les campagnes militaires retenaient toute l'attention du public. Plus près, après avoir « placé » en Italie Elisa princesse de Lucques et Piombino, Eugène vice-roi, Joseph roi des Deux-Siciles, Pauline épouse du prince romain Camille Borghèse, duchesse de Guastella, Napoléon avait mis la main sur l'Italie. L.-C. Sykes affirme que la Critique manifesta peu d'enthousiasme pour *Élisabeth* ; on ne peut mettre en cause la qualité d'une oeuvre qui restera celle qui sera le plus longtemps rééditée. Mais il est plus logique d'imaginer que les événements politiques détournèrent momentanément les esprits de la littérature, que de plus en plus les lecteurs potentiels étaient engagés sur des terrains lointains, que la vie véritable manifestait sans nul doute plus d'invention que la fiction. Sophie, quoi qu'il en soit, ne nourrissait guère d'inquiétudes quant à sa réputation littéraire, définitivement acquise. Sa célébrité était telle qu'en 1805 la *Prise de Jéricho* avait fourni le sujet d'un oratorio où se distingua la voix de Mme Branchu. La même année, *Amélie Mansfield* avait servi de thème à un drame joué au Théâtre Français par Mmes Talma, Desrosiers et par l'acteur Damas. *Élisabeth* bénéficia indiscutablement d'un bon accueil de la part du lectorat puisqu'aussitôt il servit de support à une partition d'Opéra.

7. Le Voyage en Italie :

Mélanie Lemarcis était atteinte d'une affection nerveuse. Sophie se préoccupait pour cette jeune femme fragile avec laquelle elle avait établi des liens forts. Les médecins évoquèrent un voyage : le dépaysement, le changement d'air, amélioreraient de telles maladies. Mme Cottin y vit-elle l'occasion de découvertes qui changeraient sa perception du monde ? Bagnères avait été une véritable bénédiction qui l'avait à demi-guérie de cet état de marasme térébrant qu'elle traînait depuis la mort de son époux. La direction de l'Italie semblait un choix idéal en raison des motifs politiques que nous avons soulignés. Hâvre de paix, tenu en tutelle par les armées françaises, ce pays offrait ses sites renommés. Sous l'ancien régime, les voyageurs français, tel Lalande ou Dupaty, en avaient fait des descriptions qui, popularisées par leurs livres, peuplaient l'imaginaire des contemporains. Le goût des ruines et des fouilles archéologiques contribuait à faire de l'Italie un but de villégiature. Le 27 août 1806, les deux femmes prirent la route. Elles gagnèrent Genève par Sens et Dijon, et y séjournèrent du 2 au 15 septembre. Puis elles passèrent le Col du Simplon après avoir traversé Vevey, Sion et Brigue. Le 24 septembre, les deux amies se trouvaient à Sesto, sur les bords du Tessin. Sophie y rédige une plaisante lettre dont la forme est celle d'un conte féérique consacré à l'histoire des îles Borromées⁵⁷⁹. Lieu particulièrement enchanteur, ces quatre îles, Saint-Jean, l'île des Pêcheurs, Madre et Isola Bella, jouissent d'un microclimat qui permet l'acclimatation de plantes africaines à l'ombre des Alpes : connues sous le nom d'*Insulae Caniculares* dans l'Antiquité, elles furent transformée en parc par le comte Vitaliano Borroméo, en 1671 :

⁵⁷⁹ *Arnelle*, page 293. Cette lettre n'a pas de destinataire : il pourrait s'agir du sénateur Garnier dont Mme Lemarcis était la nièce. Il semble néanmoins que

« Il y avait jadis un rocher inculte et abandonné au milieu du lac Majeur ; un des aïeux de la famille Borromée le vit et conçut la charmante idée de lui donner la vie. Il fit construire sur toute l'étendue de cette plage stérile une voûte immense. Des terres, transportées de la côte voisine, la recouvrirent entièrement. Il posa, du côté du nord, le fondement d'un magnifique palais ; il entoura l'île d'une galerie et bâtit une terrasse. Au-dessus de la terrasse, il fit faire une autre voûte qui fut encore recouverte de terre, et en porta une autre, ainsi de suite, jusqu'à dix.

Quand ce bel amphithéâtre fut achevé, il songea à l'orner et la décora de citronniers, d'orangers et de cédrats. D'âge en âge, ses descendants, héritant de son amour pour cette jeune merveille, mirent tous leurs soins à l'embellir. L'un fit incruster les murs des terrasses en cailloux de diverses couleurs, pour former des mosaïques ; l'autre y prodigua les statues ; celui-ci jeta dans le palais des trésors de peinture, de dorure, de glaces et de magnificence ; celui-là arrangeait, au-dessous des appartements, dix salles en coquillages formant des colonnes avec leurs fûts et leurs chapiteaux, des corniches ornées de guirlandes rattachées avec de grandes rosaces, des planchers faits avec des cailloux si jolis et si petits, qu'ils étaient aussi agréables à l'oeil que doux aux pieds, et des plafonds si artistement incrustés qu'ils semblaient peints.

Tandis que la famille Borromée n'épargnait ni ses richesses, ni ses soins pour l'île favorite, la terre faisait aussi beaucoup pour elle. Les orangers s'élevaient, gros comme des tilleuls, et formaient des allées sombres et parfumées, les citronniers tapissaient les murs des terrasses de leur feuillage toujours vert et de leurs magnifiques pommes d'or. Des bosquets de lauriers roses, des buissons de jasmin d'Espagne se mariaient ensemble au bord de l'eau, tout enfin contribuait à l'embellissement de ce séjour enchanté. Les plus habiles ouvriers embellissaient le velours et le satin de superbes broderies d'or et de soie ; Raphaël envoyait ses tableaux ; Michel-Ange ses statues ; le goût se chargeait de les placer.

Alors l'île prit de son créateur le nom de Borromée et, de l'admiration de tous ceux qui la voyaient, celui d'Isola Bella.»

le style de ce texte en fait une « morceau choisi » qui laisse présumer qu'elle était destinée peut-être à une lecture familiale, collective, et à haute voix.

Ce texte⁵⁸⁰ gracieux donne à voir la résultante d'un processus de transformation qui opère au travers de générations successives (« Il y avait jadis... ⇒ Alors... »), processus artificiel, mais auquel la Nature vient apporter son secours : ainsi la métamorphose baroque qui, progressivement, transforme les îles Borromées en une sorte de Palais du facteur Cheval menacé par le foisonnement végétal d'un douanier Rousseau, combine une double action, humaine et naturelle. Du point de vue du système de représentation qui est celui où Sophie Cottin puise sa vision du monde, cette manière d'appréhender ces îles nous apporte un certain nombre d'informations. La beauté (Isola Bella) résulte d'un mûrissement, d'une lente élaboration, d'une bonification (tel un vin ou une liqueur acquérant ses vertus particulières par un séjour prolongé dans des foudres de chêne). Elle nécessite une intention première, préalable. Cependant l'action industrielle de l'Homme n'est pas tout. Pour que l'achèvement surgisse, produisant l'effet esthétique attendu, la collaboration de « la terre » est indispensable (la personnification « la terre faisait aussi beaucoup pour elle » le signifie, de même que les verbes d'action « s'élevaient... formaient... tapissaient... se mariaient » qui traduisent une véritable participation active de la Nature). L'idéalisation s'opère par le biais de *topoi* : les orangers sont « gros comme des tilleuls » et produisent les « pommes d'or » de ce nouveau jardin des Hespérides. Ces doux rivages sont bien ceux où les

⁵⁸⁰ On peut comparer ce texte avec celui de Flaubert qui, lui aussi, a visité ce site (*Voyages in Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1964, page 468) : « Isola Madre : paradis terrestre ; arbres à feuilles d'or que le soleil dorait. On s'attendrait à voir apparaître derrière un buisson le sultan grave et doux, avec son riche yatagan et sa robe de soie. C'est le lieu du golfe le plus voluptueux que j'aie vu, la nature vous y charme de mille séductions étranges, et l'on se sent dans un état tout sensuel et tout exquis. S'il durait longtemps, il ferait mal, tant il est nouveau ; puis on s'y accoutume et cela passe comme autre chose - Deux percées encadrées de verdure et voyant le lac. - Arbres de tous les pays du monde, citronniers, orangers, palmiers, hêtres, etc., dont la cime paraît le haut des monts couronnés de neige. »

citronniers fleurissent, comme Goethe l'a déjà chanté. Lauriers-roses et jasmins renforcent conjointement le stéréotype littéraire de la floraison parfumée. Le couronnement final provient d'un dernier apport, celui des artistes prestigieux, Raphaël et Michel-Ange, qui fournissent leurs oeuvres pour parachever ce lieu parfait, *locus amoenus*, dont l'exemplarité peut désormais démontrer à tous par quelle voie royale la Création peut être transfigurée par la Créature. Comme le note Philippe Berthier⁵⁸¹ « plus que tout autre sol, l'Italie, par excellence magasin d'archives, palimpseste de cultures, impose naturellement la métaphore archéologique pour désigner la stratigraphie d'un temps alluvial, invitant à la fouille d'un Herculaneum intérieur. » La description des îles Borromées fonctionne par étages successifs, par strates, Mme Cottin s'attachant à saisir, de manière prioritaire, une évolution chronologique qui mène à la perfection qui est offerte à sa vue. Pour cela, elle épouse la technique de superposition ou de surimpression qui, justement, a présidé à la mise en place des éléments de ce décor, l'un après l'autre : aussi, cette description n'est-elle pas purement ornementale⁵⁸² malgré une évidente *mimésis* picturale. Elle contient quelque chose de plus, mais qui ressort bien du domaine idéologique, d'une volonté évidente d'amener une leçon ! La description prend ainsi valeur d'apologue. Le style rappelle bien celui des moralistes et des conteurs du XVII^e siècle.

Mais une nouvelle étape se prépare ! Milan, la ville illustre où Henry Beyle, sous son casque à plumet de sous-lieutenant de dragons, avait semé de vains soupirs sur les pas des *Dive* de *La Scala*, vibre encore des marches militaires ; six ans se sont passés depuis que le gros

⁵⁸¹ P. Berthier, « Dernières italiennes » in *Chateaubriand, Les Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, SEDES, 1990 (Recueil d'articles), page 115-116.

⁵⁸² Jean-Michel Adam et André Petijean, *Le Texte descriptif*, Paris, Nathan, 1990, page 8 et 9.

adolescent grenoblois était venu traîner son sabre dans la poussière de la *Corsia dei Servi*, près du *Duomo*, où il ne reviendra loger qu'en 1811 : l'espace d'un monde bouleversé. Les deux journées du 27 et du 28 septembre durant lesquelles Mme Cottin séjourne dans cette cité milanaise lui laissent-elles la possibilité d'aller au spectacle ? Il serait plaisant qu'elle ait pu entendre la Pietragrua chanter une romance, cet air de Cimarosa qui envoûtait Stendhal. Musicienne avertie, Sophie ne pouvait manquer un pèlerinage dans l'une des salles d'Opéra les plus célèbres de son temps. À moins que les fatigues d'un périple touristique si rapide, presque mené tambour-battant, ne lui aient accordé que le temps d'un repos dans une auberge. Ce qui frappe, néanmoins, dans les quelques lettres qui retracent ce voyage, c'est l'énergie dont fait preuve la courageuse romancière : sa compagne, l'infortunée Mélanie, ne songe qu'à retrouver Paris, ce qui laisse supposer que Sophie, patiente, a dû la traîner comme un boulet tout au long de ce trajet erratique. Alertes, et d'un dynamisme à toute épreuve, Sophie, tel un général romain, harangue littéralement Mme Lemarcis pour lui faire mesurer l'inestimable bonheur de se trouver sur un sol où abondent les lieux prestigieux. Car Venise attire le voyageur et il faut courir vers ses canaux : du 4 au 10 octobre Sophie et son amie découvrent l'étrange univers de la ville des Doges. Chateaubriand vient à peine d'y séjourner⁵⁸³, du 23 au 28 juillet, rendant visite au traducteur du *Génie du christianisme*, le poète italien Jean-Baptiste Armani. Sans doute, à l'instar du célèbre vicomte pérégrin, Sophie loge-t-elle à l'hôtel du Lion-Blanc, près du Rialto, en face du palais Foscari. Les impressions qu'elle éprouve sont d'un grand intérêt car elle peuvent être rapprochées de celles d'autres voyageurs célèbres, la description de Venise devenant une sorte de passage obligé pour tout écrivain digne de ce nom. Le 4

⁵⁸³ *M.O.T. IV*, édition Levaillant, Paris, Garnier-Flammarion, 1982, page 338.

octobre, la plume de Mme Cottin court sur une page blanche pour relater cette rencontre avec la Cité maritime⁵⁸⁴ :

« Cette lettre, commencée et interrompue cent fois, sera cependant, je l'espère, finie et envoyée de Venise. Nous y sommes arrivées hier ; elle m'a presque fait mourir de surprise. Je dépense une si grande quantité d'attention à la regarder et à la comprendre, que j'en suis fatiguée aujourd'hui. Lorsque nous nous sommes embarquées hier, Mélanie et moi, nous nous sommes assises hors de la gondole, pour apercevoir plus tôt cette extraordinaire Venise, et quand elle m'est apparue tout à coup, sortant du sein de la vaste mer, avec ses palais, ses clochers et ses dômes, elle nous a frappées d'une surprise aussi vive que si nous n'avions jamais entendu parler d'elle. C'était plus que nous ne pouvions croire, et cependant, comment ne pas croire ce qu'on voit ? Mon étonnement dure encore, et mon imagination ne peut comprendre comment, quand il reste un peu de place sur la terre, on vient bâtir une ville sur la mer. Quels motifs ont pu engager tant d'hommes à apporter des carrières de pierre et de marbre pour orner avec tant de magnificence de stériles rochers, où jamais leurs yeux ne peuvent être réjouis par des bocages, ni leurs oreilles entendre un chant d'oiseau ? »

Cette première lettre où il est question de Venise traduit un double mouvement : enthousiasme et surprise. La découverte de la Cité s'opère par plans successifs, mais qui correspondent bien à une perception réaliste, celle de tout marin approchant d'une rive, la courbure de la terre faisant progressivement apparaître les niveaux : illusion d'une émergence (au sens étymologique du terme) qui ressemble à la découverte d'une planète autre, totalement différente. Voilà le principal motif de curiosité : « l'univers personnel » de ces gens n'est pas « l'univers propre » de cette femme habituée aux bocages, aux vertes prairies, aux chants d'oiseaux ; tout semble inversé en ce lieu où l'eau tient lieu de terre, les barques de voitures, les canaux de rues... La main de l'homme, comme dans les îles Borromées, a modifié le monde, le transformant, mais point de la même manière : ici, le roc stérile a

⁵⁸⁴ *Arnelle*, page 299.

servi de support et l'on y a déposé des matériaux somptueux, marbres et dorures. Univers artificiel où la Nature n'a pu étendre ses luxuriants bienfaits ! Mais cette lettre, destinée au Sénateur Garnier, se remplit insensiblement de niaiseries : Mélanie engraisse, Mélanie aime tous les siens... Il y a peu de place pour les enthousiasmes de l'écrivain qu'elle réserve à sa chère Julie⁵⁸⁵ ; la lettre adressée à cette dernière fait écho à la précédente, écrite le même jour :

« Je voulais te parler de Padoue, qui est la plus ancienne ville de l'Italie, où reposent les tombeaux de Tite-Live et de Plutarque ; je voulais te parler de Vicence et de son magnifique théâtre Olympique, de ce ciel d'Italie qui s'embellit de plus en plus, à mesure qu'on s'avance vers le midi, mais j'ai vu Venise, et je ne peux plus te parler que d'elle. Venise, qu'on s'attend à trouver si extraordinaire, et qui surpasse toutes les surprises, qui confond toutes les pensées, qui trouble toutes les habitudes, Venise qui semble être sortie toute bâtie du sein de la mer, car on ne peut comprendre comment des bateaux ont pu suffire à apporter tant de pierres, tant de marbres, tant de trésors. Et pourquoi les apporter ? La terre n'avait-elle plus de place, et les hommes étaient-ils réduits à venir créer sur l'eau un nouveau monde ?

Il y a quelque chose de si bizarre et de si grand dans la pensée de celui qui conçut l'idée d'une telle ville, qu'on ne comprend pas qu'il ait pu trouver d'autres hommes qui aient pensé comme lui.

Venise n'est pas au milieu d'un marais comme on le prétend, mais au milieu de la vaste mer ; on dirait que c'est la cité de Neptune et que les Tritons la soutiennent sur leurs épaules. Nous logeons sur ce que l'on appelle le Grand Canal : c'est une rue liquide, large deux fois comme la rue Royale ; elle est couverte de gondoles qui vont et viennent avec un grand mouvement et en même temps un grand silence. On ne se figure pas quel bruit il y a de moins dans une ville où il ne passe jamais ni un carrosse, ni une charrette, ni un cheval. »

C'est le concept d'étrangeté absolu qui retient Sophie, le fait qu'une pensée humaine ait pu imaginer un monde totalement autre, d'une altérité radicale, totale, complète. Comme si elle découvrait

⁵⁸⁵ *Arnelle*, page 301. Pour toutes les citations de ces lettres concernant Venise, *ibid.*, pages 301-304.

soudain qu'il était possible de penser différemment le monde, l'univers, d'agencer d'une toute autre manière les «objets-meublants» qui composent le tissu de la réalité !

Vie fantomatique que celle de Venise : feutrée, sans bruit, atténuée par ce manteau liquide qui régit le mode de vie des êtres... C'est sans doute ce qui a très souvent donné aux visiteurs cette sensation particulière de mort, d'assoupissement délétère, accentué par la décrépitude des façades rongées par les saumures. Le silence qui domine et renvoie à une intériorité qui ne peut être que nostalgique : « Mais vous périssez à votre insu ; moi je sais mes ruines. ⁵⁸⁶ » Ici, il n'y a point ce bruit de fond continu, vacarme lancinant, constitué du piétinement des sabots, du raclement des roues cerclées de fer, sur les pavés des rues. Les gondoles qui glissent sur le brouillard, vernies d'humidité, pareilles à de noirs cercueils⁵⁸⁷ peuvent-elles renvoyer à autre chose qu'à une image mortifère ? Le temps semble arrêté par le miracle des eaux.

L'enthousiasme dont fait preuve Sophie Cottin est lié à la brièveté du séjour, au plaisir éprouvé de voyager dans la Cité où Rousseau a posé le pied ; de Venise, elle n'emportera que des clichés – nous dirions des cartes postales – impressions. Elle sait cependant qu'un séjour prolongé peut détériorer cette vision idyllique :

« On prétend que Venise est une ville fort triste, cela peut être à la longue, mais il n'y en a pas de plus amusante le premier jour ; tout y est si différent de ce qu'on a vu toute sa vie, qu'on n'a pas assez d'yeux pour la regarder. »

⁵⁸⁶ *M.O.T. IV*, édition Levaillant, page 407.

⁵⁸⁷ Dans une lettre à Bertin qui sera reprise par *Le Mercure*, Chateaubriand, visitant Venise quelques semaines avant Sophie Cottin, écrivait : « Les fameuses gondoles toutes noires ont l'air de bateaux qui portent des cercueils. J'ai pris la première que j'ai vue pour un mort qu'on portait en terre. » (Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, Paris, Le Livre de Poche, N° 5872, 1983, page 186).

Ainsi tout se trouve fondé sur cette manière de regarder, naïve, vierge, presque enfantine, totalement réceptive à ce qui est neuf ; regard non adultéré par ces préjugés qui sont la caractéristique de l'homme civilisé dont l'avis tranché, dès le premier abord, ternit la fraîcheur native des spectacles : à deux mois de distance, un Chateaubriand, insensible aux splendeurs fanées de la Cité des Doges, ne partageait en rien la vision émerveillée de Sophie. Parti à la conquête de l'Orient lointain, des toits blancs de Jérusalem⁵⁸⁸, en suivant l'antique route des Croisades, il est médiocrement séduit par les édifices pompeux, écrivant à Bertin :

« Cette Venise, si je ne me trompe, vous déplairait autant qu'à moi. C'est une ville contre nature. On n'y peut y faire un pas sans être obligé de s'embarquer, ou bien on est réduit à tourner dans d'étroits passages plus semblables à des corridors qu'à des rues. La place Saint-Marc seule, par l'ensemble plus que par la beauté des bâtiments, est fort remarquable et mérite sa renommée. L'architecture de Venise, presque toute de Palladio, est trop capricieuse et trop variée. Ce sont presque toujours deux, ou même trois palais bâtis les uns sur les autres. Il reste quelques bons tableaux de Paul Véronèse, de son frère, du Tintoret, de Bassan et du Titien. ⁵⁸⁹ »

Labyrinthique et fractale, Venise, pour Chateaubriand, n'est qu'un dédale qui l'emprisonne, vision baroque, presque grotesque, d'un chaos où la variété n'est en somme que la superposition d'un éternel motif, reproduit, reconduit, en accumulation continuelle ; l'esprit s'y égare, le corps s'y engoue. D'où cette moue dédaigneuse : car se laisser prendre ici, comme un passereau empeigné, c'est nier toute flèche au temps, tout avenir, toute évolution : c'est s'abandonner à un temps circulaire refermé sur lui-même, clos, éternellement répétitif, en une

⁵⁸⁸ Chateaubriand se trouve à Jérusalem, le 12 octobre. Il a quitté Trieste avec Julien Potelin, le 31 juillet.

⁵⁸⁹ Jean d'Ormesson, *op.cit.*, page 185.

ville-vaisseau encastrée en sa moiteur lacustre. Chateaubriand porte déjà en lui cette conscience angoissée du changement et du devenir qui caractérisera ses *Mémoires* ; il abomine le point fixe : or Venise est une épave où l'Histoire a cessé de se dérouler, où l'espace est borné par une mer. En revanche, pour Sophie, Venise est une planète différente, peuplée de créatures affairées, pareille à une fourmillère, improbable, qu'il faut aborder, candide, avec l'oeil aux aguets car quelque chose se cache derrière l'apparence, dimension cachée que seul un effort douloureux, tendu, permet de démasquer :

« Hier, en arrivant, j'éprouvais presque de la douleur d'un étonnement qui semblait au dessus de mes forces, car, en donnant tout ce que je possède de facultés et d'attention, j'en donnais moins encore que l'objet n'en demandait. Cette pleine mer, au milieu de laquelle sort une ville, puis, un peu plus loin, des magasins, ensuite des lazarets, puis des barrières, tout cela séparé l'un de l'autre par cette mer ; cette ville où tout abonde et où il faut tout apporter, ces habitants dont la plupart n'ont jamais vu un champ, un arbre, une prairie ; ce lieu où jamais un ruisseau d'eau douce n'a coulé, et où des palais superbes élèvent leurs mille colonnes de marbre jusqu'au ciel, enfin, cette réunion de deux cent mille hommes qui font avec de l'eau et des barques tout ce qu'on fait ailleurs avec de la terre et des voitures tout cela saisit la pensée, frappe l'imagination et prouve que rien n'est impossible à un travail obstinément soutenu par une volonté ferme. »

Comme pour les îles Borromées, c'est une main industrielle, c'est une volonté, qui transforme la Création, change en Eden la matière brute d'un monde laissé à la libre-disposition de l'homme pour qu'il l'embellisse : le lieu le plus hostile, roc désolé ou Sibérie⁵⁹⁰ lointaine, peut se métamorphoser, du seul fait de l'action d'une Créature décidée à améliorer son cadre de vie : optimisme fondamental qui anime la pensée de Mme Cottin et l'empêche de percevoir cette fêlure qu'entrevoit François-René... pour Sophie, le néant lui-même peut

⁵⁹⁰ Comme nous le verrons à propos d'*Élisabeth*, son dernier roman.

accoucher d'un monde, de la mer peut jaillir une Cité, l'absence pouvant générer l'abondance et la profusion. Il y a bien chez elle, une forme d'optimisme, de confiance en la société, qui se matérialise dans la conviction que le monde peut subir une action, peut être organisé, au prix d'un effort, de soins prolongés, et avec le concours de la Nature. À cette entropie que décèle Chateaubriand sous le crépi boursoufflé des façades des *Palazzi* vénitiens, la vision de Sophie oppose une néguentropie résultant d'une utilisation harmonieuse des forces disponibles : la Terre a été donnée aux hommes pour être domptée. Le progrès demeure possible... À Mme de Pastoret, dans une lettre écrite le 7 octobre⁵⁹¹, Sophie reprenait cette idée :

« Je croyais, en traversant le Simplon, avoir vu tout ce que l'intelligence humaine peut vaincre d'obstacles et surmonter de barrières ; cette superbe route élevée au-dessus des plus effroyables précipices m'avait paru le dernier effort de l'audace et du génie et la plus grande victoire que l'homme eût pu remporter sur la nature. Mais si c'est lui qui a fait Venise, il a fait bien plus encore, et pour concevoir la pensée de bâtir une telle ville sur la mer, sans avoir que les bras humains pour s'aider dans cette entreprise, il faut être bien persuadé que Dieu, en donnant pour toute force à une créature si faible que l'homme, un peu de son intelligence, l'avait élevé au-dessus de tout.»

Le 15 octobre, Sophie Cottin et Mélanie Lemarcis retournèrent à Milan car cette dernière, dépourvue de l'enthousiasme débordant de sa compagne, souhaitait retourner au plus vite à Paris où elle avait laissé son enfant. M. Lemarcis, d'ailleurs, n'avait-il pas fait savoir à sa femme qu'il n'approuvait pas le projet de Sophie d'aller jusqu'à Rome ? Néanmoins, il semble que les arguments de Sophie furent suffisamment forts pour que Mélanie change d'avis et consente à la suivre dans un périple qui, d'étape en étape, conduisit d'abord les deux femmes en Toscane. Mais on peut imaginer un autre motif à ce revirement. En effet,

⁵⁹¹ *Arnelle*, page 306.

le plus heureux des hasards leur avait fait rencontrer à Milan, M. de Prony, ami de Mme de Pastoret, ingénieur et mathématicien qui, très probablement, était chargé d'une mission officielle⁵⁹². C'est en compagnie de cet affable personnage, et sans doute rassurées par cette présence masculine, que les deux femmes purent descendre vers le sud : Plaisance, le 16 octobre, Bologne le 18, Florence le 21, Pise le 22, Livourne le 23, Florence, à nouveau, le 26, puis Sienne le 27, Viterbe le 29. On peut aisément imaginer que les buts de ce groupe de visiteurs furent ceux des touristes modernes, ces villes abondant en monuments et églises ou cathédrales : le *Campo Santo* de Pise et sa tour penchée, notamment, virent le passage de Sophie et de Mélanie. Mais Rome constituait le but ultime. Les deux femmes s'y installèrent pour un mois entier, du 1^{er} novembre, date de leur arrivée, au début du mois de décembre. L'ambassade où Chateaubriand avait fait ses premières armes dans la carrière politique, comme secrétaire du cardinal Fesch, l'oncle de Bonaparte, ministre de France à Rome, a retrouvé sa quiétude depuis que le bouillant écrivain est parti vivre d'autres aventures ; les murs ne retentissent plus des éclats de voix injurieux de François-René : « les hommes qui écrivent, ceux qui ont obtenu la réputation littéraire, sont tentés de se croire le centre de tout. » avait déclaré Bonaparte, incommodé par ces vociférations, à Fontanes, son ministre, l'ami de l'écrivain. Cependant, il serait faux de croire que l'ambassade de France ne sait pas reconnaître les gloires littéraires qui lui font l'honneur d'une visite ; lors d'une soirée donnée en son honneur, Mme Cottin est fêtée, entourée : elle est bien la romancière prestigieuse dont la renommée a atteint la Ville sacrée. De Rome, elle voulut tout voir, le Tibre, la masse imposante du Château Saint-Ange, le Colisée, les façades grises et ocres

⁵⁹² Le baron de Prony (1755-1839) célèbre ingénieur, chargé de mission en Italie par Napoléon, y dirigea d'importants travaux à Gênes, Ancône et Venise.

des vieux palais : Pauline de Beaumont, condamnée par le mal qui la rongeaient avait parcouru les mêmes rues, dans les jours qui précédèrent une mort pitoyable, sa main dans celle de Chateaubriand dont l'ombre, décidément, hantait toujours l'immémoriale cité.

Il est probable qu'une partie des lettres adressées à Julie est perdue ; cette dernière, à Champlan, lisait les descriptions alertes de sa cousine au petit public qui se réunissait autour de la cheminée, à ses filles, à Joseph Michaud, attentif, et aux amis venus s'enquérir des déplacements de la romancière. Le tour très littéraire de certains passages des lettres de Sophie trouve ainsi son explication dans l'usage auquel elle destinait ce type d'écrit. Le séjour à Rome semble avoir duré aussi longtemps que les obligations de M. de Prony le retenaient dans cette ville. C'est au mois de novembre que Sophie Cottin apprit d'Azaïs, toujours soucieux d'éblouir ses contemporains par la vertu de son système, qu'il allait bientôt faire un cours public ; l'idée paraissait saugrenue à la romancière : sa propre évolution philosophique et religieuse lui avait permis prendre la mesure de l'inanité des idées de Pierre-Hyacinthe. Elle combattait maintenant les chimères de ce songe-creux avec une lucidité pour le moins étrange : était-ce parce que ses propres convictions religieuses avaient pris le dessus, ou bien parce qu'elle sentait son ami trop fragile pour subir des déconvenues humiliantes ? Le fait est qu'elle écrivit une longue lettre, le 22 novembre⁵⁹³, afin de dissuader Azaïs de donner corps à son projet. D'un ton monitoire, elle s'applique à lui ouvrir les yeux :

« Ah ! mon ami, quel mal je vous ai fait, quel mal irréparable, peut-être, en vous plaçant au-dessus de tous les hommes, en vous peignant à vous-même comme un génie qui allait changer l'ordre du monde, en vous présentant comme un trône de gloire, en faisant briller à vos yeux tous les rayons qui devaient l'environner. [...] Je vous ai excité, encouragé

⁵⁹³ *Arnelle*, page 308.

dans vos erreurs ; sans moi, vous auriez conservé plus de doute, vous seriez venu avec moins d'assurance, vous auriez consulté avant de publier ; ne vous voyant approuvé par personne, vous n'auriez plus été si sûr de vous, et, peut-être, vous seriez-vous arrêté à temps. »

Psychologiquement, Sophie se sentait directement responsable des délires d'Azaïs. La lettre que ce dernier lui avait adressée à Rome recelait nettement une composante paranoïde : le monde entier s'était ligué contre son système et ce ne pouvait être que l'effet d'un complot prémédité par ses ennemis et par les envieux. Ces termes avaient blessé Sophie. Il lui semblait qu'Azaïs marchait vers un abîme et chaque pas qu'il faisait dans cette direction fatale éveillait chez elle un remords térébrant, la sensation d'être la cause directe des malheurs de ce pauvre homme. Pourquoi ne parvenait-il pas à comprendre que l'hostilité qu'on lui manifestait provenait de la fausseté de ses idées plutôt que de la haine générale ? « On vous reconnaît de l'esprit, du talent et des moyens d'employer utilement et honorablement votre vie, et on voit avec chagrin que l'objet auquel vous les appliquez va vous les faire perdre et changer l'estime à laquelle vous pouviez prétendre en une stérile pitié pour vos erreurs. » Il est fort intéressant de constater à quel point l'évolution des idées religieuses a rendu caduques les positions de ceux qui prônaient d'autres voies que le christianisme : la Révolution française, comme nous l'avons vu, voulait mettre en place un paradigme fondateur, annihiler totalement du champ social l'ancienne religion ; les compromissions du catholicisme avec l'Ancien Régime signaient irrémédiablement sa condamnation. Or, deux seules voies étaient possibles pour parvenir à ces fins : l'athéisme le plus total ou une religion de substitution. Après l'échec manifeste d'un Robespierre à faire triompher un culte nouveau, l'Empire avait restauré les droit du *plan religieux*, restituant leurs prérogatives aux religions constituées,

mais s'en arrogent le contrôle. Par là même, les idéologues qui, comme Azaïs, constatant le vide passager du champ métaphysique, s'étaient appliqués à le combler, se trouvaient brutalement disqualifiés, frappés d'obsolescence. En écrivant *Mathilde*, Sophie avait perçu les tendances profondes du feuillet de réception, ses variations prévisibles ; mais Azaïs, persuadé de sa supériorité intellectuelle, restait sur des positions intangibles. La dernière arme de Mme Cottin pour ramener son ami à la raison restait l'émotion pathétique : « Mon ami, vous m'avez beaucoup aimée ; en faveur de ce sentiment, ne ferez-vous rien pour moi. Je vous ai rendu trop malheureux, me direz-vous. Hé quoi ? pour une âme généreuse n'est-ce pas une raison de plus, et n'est-ce pas en me faisant du bien que vous pouvez me consoler le plus, du tort que je vous ai fait et du trouble que j'ai jeté dans votre cœur ? » On sait cependant que les paroles de Sophie n'eurent aucun effet ; la lucidité qu'elle manifestait provenait sans nul doute du fait qu'elle ne subissait plus l'emprise du philosophe. Sans doute avait-elle oublié le charme du discours d'Azaïs puisqu'on sait qu'en dépit de la faiblesse de ses idées, ses cours seront toujours très fréquentés.

L'heure enfin vint de reprendre la route pour regagner la France ; au début de décembre, la petite troupe s'achemina vers le nord : « M. de Prony nous a quittées à Florence, parce que nous avons craint avec trois valises de manquer de chevaux. Le bon Iganzin[?] nous accompagne : c'est le meilleur homme du monde, et qui m'apprend comment on fait les chemins et les ponts, de même que M. Pavin [?] m'apprenait comment on bâtissait les églises et les palais. Adieu, mes amies, dans moins de vingt jours, je vous embrasserai comme je vous aime ! ⁵⁹⁴ » À nouveau les étapes se succèdent, Modène le 15 décembre, Turin le 19. Nous sommes en ces années où le

⁵⁹⁴ *Cor.*, page 399.

climat semble être redevenu clément : l'hiver n'est pas trop rigoureux puisque les cols sont libres, comme le constate Mme Cottin, et que la neige n'est présente qu'aux sommets des montagnes. De telles notations sont d'un vif intérêt puisqu'elles permettent de nuancer des séries statistiques qui ne reflètent pas toujours des variations plus fines⁵⁹⁵ et à ce titre, elle devraient intéresser l'Historien. On notera que le séjour de Sophie Cottin en Italie s'est déroulé durant la mauvaise saison et en rapprochant cette indication de l'hiver « caniculaire » de Bagnères, l'on peut émettre d'intéressantes hypothèses. Depuis Montesquieu, l'idée que le climat influe sur les comportements des êtres est un lieu commun. Que l'apogée de l'Empire coïncide avec un réchauffement des saisons semble être une donnée importante, d'autant que le feuillet de réception est tributaire des données climatiques : la production agricole gère le quotidien des individus, leur niveau de vie, leur santé, donc leur capacité à produire d'autres biens matériels. La psychologie d'une population peut également refléter les variations du climat, les sautes d'humeur de l'astre solaire.

Sophie regagne donc la France sans difficultés ; elle arrive à Lyon le 26 et Nevers le 29. Au tout début de janvier 1807, Sophie pouvait embrasser sa chère Julie et les trois filles, revoir leur charmante mine : « celle de Mathilde rose et fraîche, et celle de ses deux soeurs toujours la même ». Le voyage avait été agréable, mais Sophie avait déjà dû

⁵⁹⁵ Voir Emmanuel Le Roy Ladurie, *Histoire du climat depuis l'an mil*, Paris, Flammarion, « Champs », 1983. Les conclusions de cet auteur méritent d'être grandement nuancées ; notamment, tome II, page 145 : « La description de La Bédoyère (symptomatique d'une mer de glace épanouie, incurvée, proche, et visible depuis la plaine de l'Arve) est entièrement confirmée, un mois plus tard, par celle de Chateaubriand (fin août 1805), qui nous montre la mer de glace débordant très en aval du Montenvers... » À notre avis, un court réchauffement n'affecte pas les glaciers. Les années que nous évoquons bénéficient d'un climat exceptionnel et il faudra attendre des événements d'origine volcanique qui injectent des poussières dans la haute atmosphère, à la fin de l'Empire, pour que la situation climatique subisse une courte, mais remarquable variation.

remarquer les premières atteintes du mal qui, insidieusement, avait fait son lit. Sans doute ne tarda-t-elle point à consulter des médecins. Elle avait mis en chantier un nouveau roman, *Mélanie*, mais les forces et le temps pour en achever la rédaction lui feront défaut. Elle écrivit encore à Azaïs, mais celui-ci, semble-t-il, préféra, pour sa tranquillité personnelle, qu'elle cessât de lui adresser des lettres qui ne l'encourageaient guère, il est vrai, à persévérer dans ses illusions... Cependant, on ne peut affirmer de manière tranchée qu'Azaïs avait définitivement renoncé à la reconfortante amitié de Sophie Cottin : il traversait apparemment une crise morale grave, n'appréciant guère cette solitude dans laquelle le confinaient ses fonctions de professeur au Prytanée de Saint-Cyr.

Sophie, quant à elle, oscilla durant ces longs mois entre Champlan et son appartement parisien : au printemps, elle se rendit à Meudon où les Bresson avaient recueilli, dans un domaine acquis en viager, la veuve de l'encyclopédiste Alexandre Deleyre ; cet ancien député de la Gironde, membre du Conseil des Cinq-Cents, avait été, de son vivant, l'ami de Jacques-François Risteau... Elle s'appliqua à observer, avec la plus scrupuleuse exactitude, ses devoirs religieux, renouant avec le culte protestant : à Paris, elle s'était liée avec un pasteur genevois, Frédéric Mestrezat. Cet homme, qui la reconfortait avec des paroles de circonstance, mourut le 8 mai 1807 et Sophie le fit enterrer, à ses frais, au cimetière du Père Lachaise. Dans une de ces dernières lettres, la romancière écrit : « Je porte en moi-même un calme ravissant, une sérénité angélique. Je suis heureuse, je suis sûre de l'être toujours, car mon bonheur n'est pas dans les événements, il est en moi. J'ai appris non seulement à me résigner, mais à aimer les peines que Dieu

m'envoie. Elles ne sont que l'expiation de mes torts et je bénis sa justice et sa bonté.⁵⁹⁶ »

À cette époque, Mme Cottin avait commencé un essai sur *La religion chrétienne prouvée par les sentiments*, qu'elle ne put achever. Le cancer du sein dont elle souffrait avait fait de tels progrès que les médecins tentèrent une opération. La chirurgie, à cette époque, ne bénéficiait pas encore des techniques grâce auxquelles elle allait remporter des succès remarquables dans le dernier quart du siècle : notamment, les techniques d'anesthésie étaient des plus succinctes. Il reste à imaginer le courage avec lequel Sophie se soumit à de telles épreuves. Elle survécut mais ne quitta plus son domicile parisien, au 124 rue Saint-Lazare, sans doute parce qu'il y était plus facile de recevoir la visite de médecins réputés. Les dernières journées de juillet répandaient leur chaleur sur la ville, annonciatrices des torpeurs d'août. Avec résignation, Sophie avait accepté son sort. Le moment approchait où le dernier fil allait se dénouer, où l'ultime mystère se dévoilerait enfin : ses convictions profondes lui permettaient de quitter sans regrets cette vallée de larmes. Impatiente. Elle comptait tous les êtres familiers qui, déjà, avaient franchi le pas, avant elle, et qui, à n'en pas douter, se pressaient aux portes de ce royaume de plénitude et de lumière, pour l'attendre, tendant leurs mains diaphanes pour la recevoir. Quel bonheur ineffable de les retrouver enfin, d'abandonner un corps de douleurs voué à la souffrance, de monter dans les éthers célestes, libre du lourd fardeau qu'elle avait porté jusqu'à cette aube dernière qui tardait aux croisées entrouvertes, jusqu'à cette frontière qui sépare à jamais les ténèbres de la clarté éternelle !

⁵⁹⁶ Arnelle, page 320.

*

Acte de décès :

Risteau, Veuve Cottin, Marie-Sophie, 124, rue Saint-Lazare, décédée le 25 août 1807, âge 36 ans. Témoins : P. Lemarcis, son cousin, Directeur des Contributions, rue Gaillon, n° 12, et Jean Jauge, son neveu, employé, demeurant rue Saint Lazare, 122.

Tels sont les termes arides par lesquels se trouve enregistrée, aux archives de la Seine, la mort de celle qui fut un auteur marquant de l'Empire. La pierre tombale, abandonnée, de Sophie Cottin, témoigne, au Père Lachaise, de l'oubli total dans lequel est tombée cette femme⁵⁹⁷.

⁵⁹⁷ L'on pourrait convoquer ici le très beau passage qui clôt *Les Misérables* : « Il y a, au cimetière du Père-Lachaise, aux environs de la fosse commune, loin du quartier élégant de cette ville des sépulcres, loin de tous ces tombeaux de fantaisie qui étalent en présence de l'éternité les hideuses modes de la mort, dans un angle désert, le long d'un vieux mur, sous un grand if auquel grimpent, parmi les chiendents et les mousses, les liserons, une pierre. Cette pierre n'est pas plus exempte que les autres des lèpres du temps, de la moisissure, du lichen, et des fientes d'oiseaux. L'eau la verdit, l'air la noircit. Elle n'est voisine d'aucun sentier, et l'on n'aime pas aller de ce côté-là, parce que l'herbe est haute et qu'on a tout de suite les pieds mouillés. Quand il y a un peu de soleil, les lézards y viennent. Il y a, tout autour, un frémissement de folles avoines. Au printemps, les fauvettes chantent dans l'arbre. »

Quelle plus belle épitaphe mériterait d'orne ce monument que ces quelques vers de la X^{ème} Élégie de Ramond de Carbonnières, intitulée *Le tombeau d'Isore*⁵⁹⁸ :

Ô vous qui me suivez dans ma triste carrière !
 Gardez-vous de gémir quand je ne serais plus.
 Ô mes amis ! pour ma poussière,
 Vos regrets seraient superflus.
 Plus passagers que l'écume de l'onde,
 Que le brillant éclair, que le vent qui s'enfuit,
 Vous me suivrez dans l'éternelle nuit,
 Et l'oubli s'assiera sur la fosse profonde.
 Le temps alors couvrira de gazons
 Notre humble sépulture.
 L'onde, sans nous charmer, roulera son murmure ;
 Le rossignol en vain redira ses chansons ;
 Sans jouissances, sans tortures,
 Nous dormirons dans un profond repos ;
 Et sans troubler nos tristes os,
 Les générations futures,
 Fouleront, tour à tour, l'herbe de nos tombeaux.

8. Obituaire :

En 1808, Azais, âgé de quarante-et-un ans, se maria finalement avec la veuve d'un officier qui avait eu la malchance de périr à Austerlitz, puis, profitant du fait que le Prytanée militaire de Saint-Cyr était transféré à La Flèche, il démissionna et retourna à Paris où il espérait enfin trouver la gloire. Il publia la première édition des *Compensations*. Il se rendit à Champlan afin de présenter sa femme à

⁵⁹⁸ *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*, Paris, Pauvert, 1972, page 484.

Julie Verdier et y fut accueilli avec sympathie. La jeune veuve⁵⁹⁹ qu'il avait épousée avait deux fils ; Azaïs, sorte de Goriot avant date, eut, de son côté, deux filles, Élise (« Fifi »), sa préférée, et Gabrielle, morte précocement en 1817 : de son journal, comme le précise Michel Baude, il fit « un monument en l'honneur d'un amour paternel d'une qualité peu commune à l'époque⁶⁰⁰ ». S'il avait satisfait son désir d'être père, il ne cessa de subir les vicissitudes d'une existence médiocre, marquée par les incidents les plus burlesques : contrairement aux craintes qu'exprimait Sophie Cottin, son système lui valut la célébrité sous l'Empire et une position enviable ; nommé Inspecteur de la librairie à Avignon, puis à Nancy, il y fut surpris par l'arrivée des Cosaques. En 1815, il avait publié, malencontreusement, une apologie de Napoléon, qui produisit un effet contraire à celui que le philosophe escomptait ; écarté de toute fonction publique, traqué par ses détracteurs, le pauvre homme vécut dans un état proche de la détresse. Péniblement, il parvint à refaire surface et à se faire pardonner ses erreurs politiques ; il put même obtenir de Decazes une pension de 6000 Fr. ; il multiplia les écrits et professa en public, avec un succès indéniable. Après vingt ans d'intimité parfaite avec sa femme, qui fut aussi sa collaboratrice, sa vie devint un enfer et leurs rapports s'aigrirent. Elle réservait le meilleur de sa tendresse aux deux fils du premier lit, et notamment à Jules pour lequel elle s'endettait. Le 8 avril 1839, Pierre-Hyacinthe notait dans son journal : « Oh que ces tristes et cruels rapports au lieu de l'intimité que je méritais bien et qui m'était nécessaire, empoisonnent ma vieillesse, et d'avance, ô mon Dieu, empoisonnent ma mort !⁶⁰¹ » Le 22 janvier 1845, le

⁵⁹⁹ Mme Berger, Berthet, ou Berton selon les auteurs.

⁶⁰⁰ *Op.cit.*, page 45.

⁶⁰¹ Michel Baude, *op.cit.*, page 44.

philosophe pitoyable s'éteignait enfin, léguant son journal à la mairie de Sorèze, sa ville natale.

Joseph Michaud s'éteignit à Passy en 1839, après une carrière brillante d'érudit et d'historien ; élu en 1813 à l'Académie Française, ce royaliste de vieille date eut l'intelligence de se rallier aux Bourbons, en 1814. Il fut élu député de l'Ain en 1815 et nommé *Censeur des journaux* par la monarchie restaurée. En 1837, l'Académie des Inscriptions l'accueillit en son sein ; il est l'auteur de la monumentale *Histoire des Croisades* qui a marqué son époque.

Trente-sept années après la mort de sa cousine, Julie Verdier mourut, âgée de soixante-quinze ans. Elle et ses filles avaient conservé religieusement le souvenir de la bien-aimée Sophie. Delphine, l'aînée, épousa le baron de Clarac, un voisin de Lot-et-Garonne. Mathilde, la plus jeune, celle qui avait donné son prénom à l'héroïne du roman, épousa Amédée Jauge, fils de Théodore Jauge - victime de la Terreur - et de Marguerite Cottin. Théodore Jauge, le frère d'Amédée, épousa Éliza. On le trouvera, plus tard, finançant l'équipée désastreuse de la Duchesse de Berry, déguisée en « Petit-Pierre ».

Périodiquement, les érudits, critiques, universitaires ou historiens, tentent de ressusciter Sophie Cottin. Entre 1909 et 1914, elle fut l'objet d'un intérêt particulier : un Allemand, Rösler, lui consacra une thèse de doctorat, qui de l'avis même de L.-C. Sykes, est fort limitée. En 1913, le comte de Marquiset⁶⁰² la rangea parmi les bas-bleus du Premier Empire. En 1914, alors que l'Europe sombrait dans la Grande Guerre, Mme de Clauzade*, sous le pseudonyme d'Arnelle,

⁶⁰² Marquiset, A. De, *Les bas bleus du Premier Empire*, Paris, 1905.

* Historienne des Lettres, elle a rédigé d'autres ouvrages, notamment une étude consacrée à Oscar Wilde.

s'appuyant sur une partie de la correspondance de la romancière, reconstituait grossièrement la biographie sentimentale de Mme Cottin.

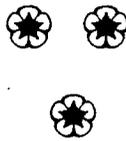
Alors qu'éclatait la seconde guerre mondiale, L.-C. Sykes soutenait sa thèse de doctorat, consacrée à la vie et à l'oeuvre de Sophie Cottin à l'Université d'Oxford. À l'issue du conflit, libéré de ses devoirs à l'égard de la Patrie, il put reprendre ce travail, le complétant et l'amendant, tâche qui fut achevée en septembre 1947. Cette thèse remarquable n'a en rien vieilli et constitue, encore actuellement, une mine d'informations concernant l'écrivain.

Plus récemment, un net regain d'intérêt pour Mme Cottin s'est dessiné à l'occasion du bicentenaire de sa naissance, en 1970 : l'essentiel du mérite en revient à Jean Gaulmier qui, dans un article fondateur et d'une remarquable qualité, paru dans l'un des premiers numéros de la revue *Romantisme*, suggérait un certain nombre d'axes de recherche et de voies pertinentes, destinés à relancer une étude de l'oeuvre de la romancière. Par ailleurs, Michel Baude, sous la direction de Jean Gaulmier, a restitué à Azaïs son visage, sa personnalité, en étudiant, avec le talent qui caractérisait ce brillant universitaire, le *journal de Sorèze*. Jusqu'à présent, hormis quelques tentatives avortées, personne n'avait songé à relever le défi qui consistait à mener à bien une étude d'ensemble sur Sophie Cottin.

Cependant les articles de qualité la concernant sont nombreux : Jean Gaulmier et Colette Cazenobe*, notamment, ont livré des vues fort pertinentes sur les oeuvres de notre romancière, ouvrant la voie à une

* Il n'est pas besoin de citer à nouveau les articles et ouvrages qui pilotent notre démarche : Arnelle, L.-C. Sykes, Jean Gaulmier et Colette Cazenobe constituent les seules références solides qui fondent les études cotiniennes.

étude approfondie. Aux États-Unis, dans le monde universitaire, se manifeste actuellement un vif intérêt pour la littérature féminine française de l'extrême fin du XVIII^e siècle. Lynn Hunt, notamment, s'attachant à procurer une vision renouvelée de la période qui nous intéresse, a replacé l'oeuvre de Sophie Cottin dans le contexte de l'évolution du modèle familial, de la Révolution à l'Empire⁶⁰³.



⁶⁰³ Lynn Hunt, *Le Roman familial de la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1994. Notons que le propos de Lynn Hunt relève bien de l'étude du système de représentation.

V. L'OEUVRE LITTÉRAIRE :

1. Position du problème :

Notre étude des oeuvres de Mme Cottin se place sous le signe d'une approche du système de représentation, celui-ci étant spécifique, pour nous, d'un horizon d'attente singulier⁶⁰⁴. De ce point de vue, la compréhension d'une transformation de l'horizon (le terme « évolution » étant trop connoté pour être retenu), passe par l'analyse des facteurs produisant un glissement d'un feuillet de réception à un autre. À cet égard, lue par toute la génération qui produira le Romantisme de 1830, Mme Cottin est très certainement un auteur qui a joué un rôle essentiel dans le processus qui a conduit à l'appropriation, par le roman, du champ littéraire⁶⁰⁵. Pour cette raison, notre étude portera donc uniquement sur l'oeuvre publiée - rendue publique - et non sur des manuscrits inachevés : c'est limiter le sujet que de le souligner. D'autre part, l'édition des oeuvres que nous utiliserons est très légèrement antérieure à 1830⁶⁰⁶. Ce point nous semble important :

⁶⁰⁴ Comme notre propos n'est pas de reproduire la thèse brillante de L.-C. Sykes, nous renvoyons à cet auteur pour tout ce qui concerne l'historique du roman sentimental et les influences qui se sont exercées sur Sophie Cottin. Notre biographie de l'auteur permet, par ailleurs, de repérer ses lectures les plus significatives.

⁶⁰⁵ Rappelons ces propos, déjà cités, de Jean Gaulmier, *art.cit.*, page 4 : Sophie Cottin est « une des meilleures représentantes du premier Romantisme, de ce premier Romantisme dont il faut mesurer la secousse si l'on veut saisir à leur origine quelques courants de la grande littérature qui lui succèdera. »

⁶⁰⁶ L'ensemble des 13 tomes porte la date de 1827, sauf le tome deux, *Élisabeth*, qui porte la date de 1830.

cette édition reflète l'état dans lequel se trouve fixé le texte au moment précis où se produit un retournement fondamental, où se met en place un horizon, de manière quasi-cataclysmique ; à la bataille d'*Hernani* fait écho la Révolution de Juillet : désormais, les choses ne peuvent plus être ce qu'elles ont été... Une lecture originale du Romantisme consisterait à y voir le dernier combat d'une arrière-garde qui, refusant les valeurs bourgeoises, cherche à imposer, par un coup de force désespéré, des valeurs aristocratiques, celles de l'idéal et du rêve : ces valeurs sont les mêmes que celles que prônaient les romans de Sophie, mais amplifiées par une violence exaspérée ; ainsi le Romantisme s'engage-t-il dans un combat, nécessairement suicidaire, dont la meilleure des métaphores nous est fournie par l'exécution de Grantaire et d'Enjolras, dans *Les Misérables* de Victor Hugo.

Le déclin de Sophie Cottin est donc parfaitement inscrit dans la transformation de l'idéologie sociale, à partir de 1830. Non que ses oeuvres aient cessé d'être lues et leur influence d'agir, dès ce moment, mais que, sous la contrainte des réalités économiques, se soit déclaré au jour un paradigme qui frappait de caducité l'univers sensible du roman sentimental. Le réel dictant d'autres lois, les valeurs véhiculées par l'oeuvre idéale de Mme Cottin ne pouvaient soutenir la comparaison avec celles qui avaient cours sur la scène sociale.

En revanche, le déclin flagrant, et définitif, de son oeuvre peut être daté avec une précision quasi-mathématique ; il coïncide avec l'émergence de l'école réaliste : en 1855 Fernand Desnoyers signe dans la revue *L'Artiste*, dirigée par Arsène Houssaye, un manifeste, « Du réalisme » ; en décembre de la même année a lieu la grande exposition de Courbet intitulée *Le réalisme* ; Duranty fonde la revue *Réalisme* en 1856 et en 1857, Champfleury réunit une série d'essais sous le titre

générique *Le Réalisme* ; 1857 est aussi l'année de *Mme Bovary* qui peut être lue comme la dénonciation d'un certain type de littérature⁶⁰⁷, notamment celle qui nous intéresse, et dont Emma a fait, au couvent, l'aliment principal de ses fantasmes.

Ces faits méritent d'être d'être mis en corrélation avec la date à laquelle est publiée la dernière édition complète des oeuvres de Mme Cottin : 1856 ! Il est d'ailleurs d'un grand intérêt de remarquer que cette dernière édition est constituée d'un seul gros volume, que jusqu'à 1830, les éditions successives des ouvrages de Mme Cottin comportaient presque toujours 12 volumes ; mais l'édition Didot de 1836 en comporte 3, l'édition Renault de 1847 en comporte 2 tout comme l'édition Cosson, la même année. Il est plus que probable que pour le lecteur, l'achat d'un seul volume représentait un investissement moins onéreux que celui d'une série de douze ouvrages, de petit format, certes, mais probablement beaucoup plus chers à l'achat⁶⁰⁸. Ce fait est également révélateur d'un changement de lectorat : en effet, à partir de 1847, Mme Cottin se trouve cataloguée dans la *Librairie populaire des villes et des campagnes*. Ce n'est plus le même public qui achète ses romans : plus modeste, moins argenté, moins cultivé, ce public n'est pas affecté par les débats formels et esthétiques qui se livrent dans le champ clos de la

⁶⁰⁷ Par rapport à ce que nous disions précédemment, l'on peut se demander si la condamnation des *Fleurs du Mal*, en 1857, ne résulte pas du fait que le paratope de Baudelaire le situe dans une lignée romantique évidente (son oeuvre, on le sait, ne sera réévaluée qu'après la Première Guerre mondiale), donc qui risque de contaminer le paradigme social en vigueur, de le pervertir. L'acquittement de Flaubert, suivant la même idée, résulterait de sa position évidente qui consiste à privilégier le réel et à condamner les illusions romantiques.

⁶⁰⁸ Nos modernes éditeurs ont recours à des procédés similaires : des collections comme « Bouquins-Laffont », « La Pochothèque » ou « Omnibus », traduisent un effort du même ordre ; il s'agit de mettre à la disposition du lecteur un maximum de textes en un minimum de volume(s).

littérature expérimentale. Entre 1847 et 1856, en l'espace de dix ans, le déclin est donc définitivement amorcé.

Cependant la position de Mme Cottin est remarquable si l'on se place du point de vue de l'histoire du roman moderne ; elle y fait figure de maillon, de chaînon-manquant.

Tout en se défendant de vouloir révéler au public des chefs-d'oeuvre méconnus, Jean Gaulmier souligne la pertinence d'une relecture attentive des textes de notre romancière :

« Cette courte étude atteindrait son but, si elle réussissait à convaincre quelques lecteurs que, sous leur apparence désuète, les romans de Sophie Cottin constituent des documents d'une réelle importance. ⁶⁰⁹ »

Mme Cottin se situe historiquement à un point de jonction où s'opère un retournement qui n'est pas uniquement politique ou social : dans le champ littéraire, le roman devient le lieu où la mise en scène du conflit entre l'individu et le monde prend une dimension particulière : l'expérience de l'auteur, donc sa vision personnelle du monde, mise en action, y trouve un aspect spectaculaire (et spéculaire) – c'est-à-dire qui « (se)/donne à voir » – et qui peut être communiqué à un très grand nombre d'êtres humains, par le biais d'un *medium* à large diffusion, le livre.

De ce point de vue, le roman est, pour le lecteur, un instrument de contact avec le monde qui vise à lui faire partager une expérience individuellement acquise, intériorisée et transposée par un auteur.

⁶⁰⁹ *Op.cit.*, page 16.

Cela résulte évidemment de l'élargissement du public dès la fin du XVIII^e siècle, les lecteurs étant plus nombreux, certes, mais aussi demandeurs d'un savoir sur le monde – savoir social, savoir psychologique, savoir éthique – qui leur fournisse des réponses et des modèles, qui les rassure, qui leur ouvre d'autres horizons ; vivre par procuration l'éventail des situations possibles et, par l'entremise de personnages de papier, en subir les limites, équivalait à faire l'expérience du monde – d'autres mondes. Lieu d'apprentissage de la société, le roman devenait aussi le moyen de ressentir des sentiments, de les éprouver par rapport à des situations précises : instrument d'une pédagogie des rapports humains, c'est auprès du sexe féminin que le roman allait trouver un auditoire privilégié. L'ignorance et la soumission dans laquelle était tenue la femme jusqu'au mariage, le fait que rarement on lui donnait à voir clairement les mécanismes subtils et fallacieux qui régissaient les relations entre les individus, qui lui permettaient d'évaluer sa place, voilà autant d'éléments qui, tout naturellement, amenaient les jeunes filles à la littérature romanesque et expliquent, par exemple, le succès de *La Nouvelle Héloïse*.

Mais si le roman, jusque-là, avait tardé à acquérir des lettres de noblesse, son absence de canons, son entrée tardive dans le champ littéraire, n'expliquent pas totalement qu'il ait fait figure de « parvenu » dans le cortège des genres. Ce qu'on lui reproche en vérité, c'est son pouvoir exorbitant de simulation, son aptitude bouleversante à singer le réel, de la manière la plus triviale. La copie, quelque art qu'elle engage, paraît un procédé indigne aux créateurs pour lesquels l'objet esthétique résulte obligatoirement d'une transformation de la matière : ainsi le langage, par les vertus supérieures de la rhétorique, transmue la banale parole ; la beauté réside donc dans l'ornement qui ennoblit. Transféré hors de son champ habituel, l'objet est transcendé et acquiert une

dimension intemporelle. L'art éternise ce à quoi il s'applique, l'insecte prisonnier demeure à jamais fixé dans l'ambre. Le roman ne peut y atteindre car sa vision est contingente, liée au moment, à l'univers collectif où les objets sont connexes, c'est-à-dire susceptibles de contamination ; il suffit de songer aux jugements de Desfontaines, de l'abbé Raynal et de D'Alembert concernant la fameuse querelle de Mme Dutour avec le cocher, dans *La Vie de Marianne* de Marivaux... passage jugé « ignoble » tout simplement parce que le personnage n'utilise pas de tropes et de figures, mais au contraire (c'est le cas de le dire) d'un langage de charretier !

C'est à Rousseau, une fois encore, que l'on doit d'avoir modifié les perspectives :

« Rousseau, dans ses écrits littéraires, dénonce la corruption de l'éloquence. Il croit que l'esprit reflète toujours le cœur et que celui-ci a été dépravé par la vie sociale. Il s'intéresse particulièrement à la prononciation. C'est notamment à son propos qu'il nous parle de la musique. Il le fait avec une très grande originalité. On sait que nous touchons ici un des aspects les plus originaux de son esthétique. Il ne se contente pas de dire, comme le font les Français de Dubos à Diderot, qu'il désire exprimer les passions de manière sensible. Il précise, en s'inspirant des Italiens, ce qu'il en est de la sensibilité. Il rappelle, alors qu'on l'oubliait quelquefois, qu'elle doit rechercher le naturel et la propriété. Mais surtout, dans la passion, il retrouve la tendresse et l'amour. Certes, la musique est sensible, mais elle touche l'âme et il faut prendre ce mot dans son plein sens. Rousseau évoque à ce propos le vers de Pétrarque, un platonicien : *Il cantar che nell'anima si sente*, « le chant qui se perçoit dans l'âme... »⁶¹⁰.

Tout au long du XVIII^e siècle, ce genre décrié qu'est le roman⁶¹¹, tente de se doter de procédés, de mécanismes, destinés à lui assurer un

⁶¹⁰ Alain Michel, *La parole et la beauté*, Paris, Albin Michel, (1982) 1994, pages 297 - 298.

⁶¹¹ Voir, notamment, Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Colin, 1967 ; Werner Banher « Quelques observations sur le genre picaresque »

statut, une identité ; en fait, en termes sociologiques, il s'engage dans un processus de légitimation qui lui assurera, à terme, la reconnaissance des foules. Mais cette légitimité, il ne peut la trouver – dans une première étape – que dans la voie que lui a tracée Jean-Jacques, celle du cœur et de la sensibilité. Renonçant à la rhétorique ornementale qui validait les genres littéraires, le roman adopte la rhétorique des sentiments. Ainsi, avant de conquérir un nouveau monde, il doit aborder à une rive, mettre le pied sur le sable : c'est cette plage que l'on explore avec les romans de Mme Cottin.

Notre approche tient compte des prémisses que Jean Gaulmier énonce clairement dans l'article auquel nous nous référons : « ① Ces romans, plus complexes qu'on ne l'imagine, méritent à plus d'un titre de retenir l'attention. Le sociologue y rencontre maints détails qui éclairent l'évolution des moeurs.⁶¹² » / « ② [...] il serait sans doute éclairant d'entendre une lecture au niveau de la psychanalyse.⁶¹³ » / « ③ On souhaiterait enfin que ces romans, oeuvres d'une femme qui n'est pas écrivain de métier, retiennent l'attention des spécialistes d'analyse structurale : leur forme [...] donnerait lieu, plus que des ouvrages de grands romanciers, à des remarques intéressantes sur la technique spontanée du roman [...].⁶¹⁴ » Sans doute,

in *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, E. S., 1970 ; Maurice Lever, *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1981. Françoise Barguillet (*Le roman au XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1981, page 29) cite Voltaire et son *Essai sur la Poésie épique* : « Si quelques romans nouveaux paraissent encore et s'ils font pour un temps l'amusement de la jeunesse frivole, les vrais gens de lettres les méprisent... ». Elle rappelle également que Diderot ne publie pas de romans de son vivant et éprouve une certaine gêne à l'égard de ce genre mineur. Plus près de Sophie Cottin, Baculard d'Arnaud, en 1789, écrit : « Épargnez à mon oreille cette dénomination odieuse de roman [...] Sans contredit, ces sortes de compositions sont la boue de la littérature [...] »

⁶¹² *Art.cit.*, page 4.

⁶¹³ *Art.cit.*, page 14.

⁶¹⁴ *Art.cit.*, page 5. (① - ② - ③ On nous pardonnera d'avoir ajouté cette numérotation commode pour faciliter le repérage des trois axes d'étude que propose Jean Gaulmier.)

depuis le moment où cet article a été écrit, la science littéraire a-t-elle connu des évolutions importantes, notamment dans les domaines de la narratologie et de l'étude de la réception. Cependant, les grandes lignes que trace Jean Gaulmier demeurent parfaitement pertinentes et valident une approche raisonnée des oeuvres de Sophie Cottin. D'autre part, elles coïncident avec les grandes lignes que nous définissons dans l'« Annexe méthodologique » qui gère notre propos⁶¹⁵ : l'étude de l'univers personnel de l'auteur permettant d'analyser le paradigme social lié à l'état du feuillet de réception, l'aspect sociologique ne saurait être négligé - nous postulons que le succès des romans de Sophie Cottin résulte de l'écho qu'ils trouvent auprès d'un lectorat qui y reconnaît ses propres objets, ses préoccupations, ses sentiments. L'aspect psychanalytique peut être appréhendé au travers des situations que noue ou que dénoue l'auteur, elles sont propres à sa personnalité, relèvent de son univers propre, reflètent des conflits internes et externes, liés à la condition féminine, à une position particulière dans le champ social. Il constitue, en partie, un des prismes dont parle Alain Viala⁶¹⁶. Enfin, l'aspect narratologique, propre au fonctionnement des romans étudiés, permettra d'aborder les techniques spécifiques qui caractérisent l'oeuvre littéraire de Sophie Cottin.

Comme nous avons pu le constater en esquisant une biographie de Sophie, l'oeuvre de notre romancière est essentiellement constituée de cinq oeuvres : *Claire d'Albe*, *Malvina*, *Amélie Mansfield*, *Mathilde* et

⁶¹⁵ Le lecteur y trouvera une définition raisonnée de notre position scientifique, ainsi que des termes que nous utilisons de façon récurrente.

⁶¹⁶ Voir notre « Annexe méthodologique ». Précisons que la biographie de l'auteur et l'analyse de certaines de ses lettres a permis d'épuiser en grande partie l'un des prismes, celui que représente l'auteur. L'étude de l'univers personnel de Sophie Cottin, certains pré-supposés permettant d'aborder une étude psychanalytique de l'oeuvre, se trouvent déjà en place.

Élisabeth – auxquelles il convient d'en rattacher une sixième, dont l'intérêt sociologique échappe généralement à la plume des commentateurs, *La Prise de Jéricho*. Cette dernière, outre le fait qu'elle a probablement inspiré un poème célèbre à Victor Hugo, témoigne du statut « balbutiant » du roman qui cherche des modes d'expression du côté de la poésie en prose, qui voudrait se parer des plumes du paon de l'épopée, qui emprunte à l'Antiquité (biblique) des thèmes expressifs et frappants : à la fois vestige d'un univers littéraire qui s'effondre, mais texte novateur par bien des aspects, *La Prise de Jéricho* mérite un examen car elle ouvre la voie directe qui mène au *Salammbô* de Gustave Flaubert. Celui-ci, indubitablement, a lu les romans de Mme Cottin, comme le démontre la reprise d'un épisode de *Claire d'Albe* dans la nouvelle « Un coeur simple » qui fait partie des *Trois contes*. L'univers de Sophie Cottin est probablement présent, comme objet évoqué, placé à distance, et surtout contesté, dans *Mme Bovary* ; comme l'indique fort justement Yvan Leclerc⁶¹⁷ :

«Voyez Emma ; elle meurt empoisonnée. Elle a avalé de l'arsenic, soit. Mais cet « affreux goût d'encre » dans la bouche au moment de l'agonie, ce « flot de liquides noirs » qu'elle vomit, n'est-ce pas plutôt qu'elle rend à l'heure de sa mort toute l'encre des romans qu'elle a bue ? (Flaubert établit par l'autre bout l'équivalence encre-poison : écrivant la scène de l'empoisonnement, il a dans la bouche le goût de l'arsenic ; empoisonnée, Emma sent le goût de l'encre.) Bref, la lectrice meurt d'un long empoisonnement à l'arsenic romanesque (l'arsenic de Homais se trouve dans un bocal *bleu*, couleur de roman). Madame Bovary mère avait bien prévenu son fils : les libraires et loueurs de livres font un « métier d'empoisonneur » (II, 7). Et Homais sait faire la différence entre les produits médicamenteux ou livresques bénéfiques et ceux qui sont nocifs : « Il y a de la mauvaise littérature comme il y a de la mauvaise pharmacie » (II, 14) : celle qui soigne et celle qui tue. »

⁶¹⁷ Yvan Leclerc, *Crimes écrits, La Littérature en procès au 19^e siècle*, Paris, Plon, 1991, page 93.

Nous pousserions volontiers cette analyse plus loin. La littérature du *bocal bleu*, est précisément celle de la bibliothèque bleue des colporteurs, celle qui est encore distribuée au fond des campagnes alors que se mettent en place des structures économiques de production et de vente, modernes, en matière d'édition : cette littérature de colportage où survit encore l'oeuvre de Sophie Cottin, mêlée à d'autres, disparates et populaires, est en train de périr. Non point - contrairement à l'idée reçue - parce que son archaïsme la contraint à s'étioler au profit de modes de distribution plus évolués. Plus certainement parce qu'elle subit une véritable attaque de la part des institutions qui visent à l'éliminer. En 1852, année de l'instauration du Second Empire, le ministère de la Police générale crée une « Commission d'examen des livres de colportage ». Le colporteur, jugé avec méfiance par les pouvoirs publics, tend à devenir une figure de marginal, comme le bohémien ou le mendiant : se déplaçant librement sur un territoire donné, il est susceptible de véhiculer des ferments de désordre, des idées, ou pire - des idéologies : livres, tracts, imprimés qui, naturellement, se situant hors du circuit légitimé de circulation des biens symboliques, échappent à un contrôle, à une censure. De ce fait, il est nuisible car il menace directement le paradigme officiel, celui que l'Etat veut imposer à la société, c'est-à-dire tout le système de représentation légitime sur lequel s'articulent les rapports sociaux. En 1854, Charles Nisard, secrétaire de cette fameuse « Commission d'examen », publie une *Histoire des livres populaires et de la littérature de colportage* où figurent ces lignes⁶¹⁸ :

« J'estimai que si dans l'intérêt des personnes faciles à séduire, comme le sont les ouvriers et les habitants des campagnes, la Commission ne devait pas manquer d'interdire le colportage aux trois quarts de ces

⁶¹⁸ Cité par Armand Mattelart, *L'invention de la communication*, Paris, Editions la découverte, 1994, page 313.

livres, cette prohibition ne regardait pas les gens à l'épreuve des mauvaises lectures, c'est-à-dire les érudits, les bibliophiles, les collectionneurs et même les simples curieux de littérature excentrique. »

Ce que le Pouvoir veut extirper des couches populaires, c'est l'illusoire ; tout ce qui convoque des univers imaginaires où le réel n'a pas place - le réel social s'entend. Se représenter le monde autrement qu'il est voulu par le Pouvoir institué - ce que font les utopistes - c'est menacer l'ordre : toute révolution vise à substituer un paradigme social, imaginé, au paradigme régnant⁶¹⁹. Mme Bovary se *dé-voie* de ses devoirs naturels, ceux liés à sa place sociale de femme, parce qu'elle s'est bercée des illusions véhiculées par cette littérature. L'illusion génère le désir et l'envie ; elle amène l'acteur social à convoiter des biens qui ne lui sont pas directement accessibles, ni destinés, et induit chez celui-ci des comportements qui sont incompatibles avec sa position. Le désir est naturellement source de désordre. Cette volonté de mettre à mort l'univers imaginaire, fictionnel, emprunte des masques argumentaires dont on peut apprécier l'imparable logique. Ainsi, dans une circulaire d'application de la loi du 27 juillet 1849 sur la presse, un peu plus d'un an après la défaite des mouvements républicain, socialiste et utopiste de 1848, le ministre de l'Intérieur écrit aux préfets :

« Le caractère le plus commun des écrits qu'on s'efforce de répandre en ce moment et auxquels on donne la forme la plus populaire, c'est de diviser la société en deux classes, les riches et les pauvres, de représenter les premiers comme des tyrans, les seconds comme des victimes, d'exciter l'envie et la haine des uns contre les autres et de préparer ainsi dans notre société qui a tant besoin d'unité et de fraternité tous les éléments d'une guerre civile.⁶²⁰ »

⁶¹⁹ Ce paradigme imaginé est imaginé comme plus fonctionnel que le paradigme régnant : en 1830, c'est le paradigme romantique (une république aristocratique) que veulent imposer les jeunes révolutionnaires ; en 1848, c'est au tour du paradigme utopiste de vouloir s'imposer ; lors de la Commune, c'est le paradigme socialiste prémarxiste qui vise à se réaliser.

⁶²⁰ Armand Mattelart, *op.cit.*, 1994, page 313.

La volonté de contrôler l'imaginaire des masses, et particulièrement des agents dominés (classes populaires, femmes, enfants), conduira à la disparition irrémédiable de la littérature de colportage, donc de l'ultime moyen par lequel se trouvent encore diffusées, au tournant du XIX^e siècle, les oeuvres de Sophie Cottin. L'offensive réaliste, que nous avons évoquée, procède directement d'un changement de paradigme qui affirme qu'hors de la matérialité du monde, il n'y a point de salut : elle coïncide avec l'intrusion massive des moyens technologiques dans l'univers collectif, intrusion qui conforte l'idée que la science souveraine résoudra tous les problèmes de l'Humanité, percera tous les mystères de la Nature. Le rêve Vernien d'une société fonctionnant à la manière d'une machine aux rouages parfaitement huilés est en vue⁶²¹ !

Un autre aspect, non négligeable, de l'oeuvre de Sophie Cottin est qu'elle se situe à un moment historique très particulier : l'horizon littéraire, durant les quelques années où la romancière s'applique à donner cours à son univers personnel, fluctue très rapidement. On se complait généralement à souligner les similitudes en matière d'intrigue, dans les différents romans, qui traduiraient un prétendu manque d'imagination de la part de leur auteur, mais on ne retient pas l'extrême diversité des oeuvres étudiées, révélatrice des diverses tendances qui animent la représentation romanesque : *Claire d'Albe* (1799), bien que se présentant sous la forme d'un roman par lettres, s'apparente par endroits au journal et montre l'évolution progressive d'une conscience

⁶²¹ Notons cependant que sous ce vernis apparemment consensuel, Jules Verne conteste le paradigme social collectif. Un personnage comme Némó s'attaque à l'ordre établi. Parmi tous les auteurs ayant subi l'influence de Sophie Cottin, Jules Verne nous semble représentatif : on peut formuler

souffrante dont la psychologie émerge pas à pas ; *Malvina* (1801) est une oeuvre placée sous l'influence du roman anglais et sur laquelle plane l'ombre d'Ossian : elle offre un découpage par chapitres se présentant comme une succession de situations qui font rebondir l'action et la mettent en mouvement ; *Amélie Mansfield* (1803) est un grand roman épistolaire polyphonique dans la tradition directe - presque classique pour l'époque - de *La Nouvelle Héloïse* et vise à en être le pendant féminin⁶²² ; *Mathilde* (1805) est un roman historique, où la « couleur locale » constitue un moteur essentiel à l'action dramatique⁶²³ ; *Élisabeth* (1806) est une nouvelle qui se situe en Russie, mêlant les charmes du conte pour enfants et de l'érudition géographique, mettant en place un univers à mi-chemin entre celui de la comtesse de Ségur et celui de Jules Verne ; *La Prise de Jéricho* s'inspire - plus que librement - de la Bible pour retracer, sur fond antique, une histoire poétisée qui hésite entre l'épopée et le roman d'aventure. Cette extrême diversité des sujets abordés, des types narratifs, des procédés, est significative ; elle témoigne de la puissance d'imagination de Sophie Cottin et de son désir de rechercher des structures efficaces capables de séduire le lecteur. C'est bien dans la diversité que s'installe la narratrice, ses oeuvres figurant des laboratoires au sein desquels se préparent, se mettent en place, s'éprouvent, des stratégies narratives variées. Jean Gaulmier

l'hypothèse que *Michel Strogoff* est très probablement, directement ou indirectement, un avatar d'*Élisabeth*.

⁶²² Ce que l'on considère canoniquement comme le véritable pendant féminin de *La Nouvelle Héloïse* est la volumineuse *Histoire de Madame de Montbrillant* de Mme d'Épinay (Récemment réédité avec une préface d'Élisabeth Badinter : *Les Contre-Confessions*, Paris, Mercure de France, 1989). Le manuscrit ne fut publié qu'en 1818, trente-cinq années après la mort de son auteur et l'oeuvre ne pouvait donc être connue de Sophie Cottin lors de la composition de son roman.

⁶²³ Aussi ne constitue-t-il pas, à notre avis, un produit qui s'ancre dans le sillage du genre « troubadour », en vogue à la fin de l'Ancien Régime. Il marque l'amorce d'un regain d'intérêt pour l'Histoire nationale, et particulièrement pour le Moyen Âge : le patronage de Michaud est plus que significatif.

constate que ces romans sont les « oeuvres d'une femme qui n'est pas un écrivain de métier » et à ce titre, donneraient lieu « plus que des ouvrages de grands romanciers, à des remarques intéressantes sur la technique spontanée du roman, sur le roman pour ainsi dire à l'état naissant⁶²⁴ ». Cependant, est-il possible de définir le métier d'écrivain⁶²⁵ dans la mesure où les pactes de lecture qui régissent notre actuelle perception du fonctionnement narratif n'ont pas été encore objectivés et intériorisés par les créateurs : l'on ne peut reprocher à Sophie de ne pas connaître des préceptes théoriques qui lui sont postérieurs ; il apparaît, au contraire, qu'elle a parfaitement intégré ceux qui régissent le champ littéraire dans lequel elle s'inscrit, même si leur dogmatisme prescriptif (songeons à La Harpe⁶²⁶ qui est la référence obligée de Sophie Cottin) nous paraît dépassé. Si l'on peut parler au sujet de Mme Cottin de « technique spontanée » du roman, c'est bien parce qu'il s'agit d'un type de « roman à l'état naissant » comme l'a fort bien senti Jean Gaulmier ; il ne s'agit certes pas de prétendre que le roman sorte tout armé (comme Minerve du crâne ou de la cuisse de Jupiter) de l'oeuvre de Sophie, mais s'ouvrant à un public plus large, plus nombreux, peut-être moins instruit, il cherche à inventer un langage de communication neuf, qui lui permette d'établir un nouveau type de contact avec son lectorat naturel. Ce nouveau public, particulièrement dans ces années qui

⁶²⁴ *Art.cit.*, page 5.

⁶²⁵ Est écrivain, à notre avis, tout auteur qui écrit et qui, à un moment donné (qui peut être postérieur à son décès) voit son oeuvre publiée par un éditeur. La notion de « grand romancier » nous paraît très subjective : un grand romancier est-il quelqu'un dont l'oeuvre est diffusée à un très grand nombre d'exemplaires et qui trouve un accueil enthousiaste auprès d'un public important - ou bien, est-ce quelqu'un dont l'oeuvre est reconnue par des agents institutionnels, mais lue par un nombre restreint d'individus ?

⁶²⁶ En vertu de ce principe, un auteur moderne, ignare en matière de narratologie, et qui n'aurait pas parfaitement intégré Genette ne mériterait pas le qualificatif d'écrivain de métier ?

suivent la tourmente révolutionnaire, est pourvu, nous l'avons déjà dit, d'une sensibilité hypertrophiée, à fleur de peau, sorte d'excitabilité des nerfs, qui se complait dans un registre émotionnel supra-aigu : à quelques années de distance, ce goût démesuré pour l'effet aura disparu (bien que le théâtre romantique, autour de 1830, et particulièrement sous l'influence de l'esprit shakespearien, continue de pratiquer une forme d'« esthétique de la surprise »).

D'autre part, si l'on considère l'étendue de la carrière littéraire de Sophie Cottin, au demeurant fort courte, puisqu'elle ne s'étend guère que sur sept années environ, l'on ne peut manquer de constater qu'elle se conforme, du mieux possible, aux fluctuations idéologiques, épousant pleinement celles qui correspondent plus précisément au paratope personnel de l'auteur. Qu'il s'agisse de refléter l'influence du roman anglais au moment de la Paix d'Amiens, ou la vague de religiosité et de retour à la foi qui accompagne la signature du Concordat, qu'il s'agisse de produire un discours sur l'antagonisme culturel⁶²⁷ au moment où la Grande Armée entame cette sorte de croisade européenne contre sa rivale la plus orientale, la Russie, l'on peut aisément constater que les thèmes choisis par Sophie Cottin sont en relation, indirecte, mais métaphorique, avec les événements réels. Certes, la Révolution, jamais évoquée, se trouve placée à distance de l'univers fictionnel ; de fait, comme le signale Henri Coulet⁶²⁸ : « À la fin du XVIII^e siècle, après la tourmente révolutionnaire, occulter la Révolution dans un roman, c'est souvent reconnaître qu'elle a changé toute chose et avouer qu'on est incapable de s'accommoder de ce changement. »

⁶²⁷ Mathilde est chrétienne et Malek-Adhel est musulman. L'Occident et l'Orient s'affrontent à l'occasion de la Croisade. La situation évoque la rivalité Franco-Russe.

⁶²⁸ Cité par Colette Cazenobe, *art.cit.*, page 189.

Cependant, le problème semble plus complexe : Mme Cottin a bien songé à écrire un roman sur la Révolution centré sur le personnage de Charlotte Corday ; la tâche s'est avérée impossible pour diverses raisons qui nous semblent importantes. D'abord parce que cette héroïne conservait des parents qui eussent pu souffrir des descriptions romanesques de Sophie ; ne connaissant pas intimement le personnage réel, la romancière ne pouvait qu'en déformer la figure, fausser son identité, transformer en archétype, ou pire en caricature, une femme admirable. D'autre part, cette héroïne se sacrifiant pour les principes monarchiques aurait probablement affiché de manière trop flagrante les opinions d'une romancière qui, en cette période grandement troublée, avait toutes les raisons de se montrer discrète ; l'on connaît assez les mésaventures journalistiques de Michaud, persécuté pour ses opinions pour comprendre que le roman engagé n'était pas un terrain favorable pour Sophie. Enfin, il est remarquable de constater que lorsque l'on veut trop s'approcher de la réalité et la transformer en fiction littéraire, l'on se trouve directement confronté à des procédures de transposition qui posent des problèmes insurmontables : le réalisme implique l'enquête, une incorporation totale de l'objet que l'on veut peindre. Lorsque Balzac écrira *Les Chouans : Événements de 1799*, en 1829, il ira à Fougères pour voir les lieux et recueillir des témoignages, se renseignant sur les costumes, les coutumes et les mentalités. Vigny résoudra la difficulté à sa manière⁶²⁹. Flaubert et Zola, quant à eux,

⁶²⁹ Voir à ce propos les *Réflexions sur la vérité dans l'art* qui servent de préface au roman historique *Cinq-Mars. Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, « l'Intégrale », page 144 : « L'esprit humain ne me semble se soucier du VRAI que dans le caractère général d'une époque ; ce qui lui importe surtout, c'est la masse des événements et les grands pas de l'humanité qui emportent les individus ; mais indifférent sur les détails, il les aime moins réels que beaux, ou plutôt grands et complets. » Pour Vigny, la VÉRITÉ dont doit se nourrir l'ART est la vérité d'observation sur la nature humaine, et non l'authenticité du fait.

sont des exemples révélateurs de l'attitude journalistique qui se veut fidèle au détail réel, puisqu'ils réalisent une enquête détaillée.

Cette nécessité d'ancrer l'oeuvre dans le réel va d'ailleurs progressivement se manifester à mesure que la carrière de Sophie suit son cours : du lieu retiré, presque utopique, où se déroule l'action de *Claire d'Albe*, l'on passe à l'Angleterre de *Malvina*, certes imaginaire, mais que Sophie nourrit de ses expériences personnelles, lectures de romanciers, voyage dans les environs de Bath, petits faits vrais repérés, répertoriés, connaissances géographiques. C'est dans ce dernier domaine que Sophie trouve un aliment de choix ; *Élisabeth* est littéralement saturé de ce type de références, et *Mathilde* reflète parfaitement les lectures historiques suggérées par Joseph Michaud qui créent une atmosphère référentielle précise. De ce point de vue, l'on peut donc affirmer nettement que Sophie Cottin fonde ses fictions sur une documentation – plus ou moins parfaite, mais toujours réfléchie et attentive – le roman ayant, pour elle, une visée didactique, non seulement du point de vue éthique, mais aussi culturel. À son époque, ce n'est nullement une innovation : l'exotisme de Bernardin de Saint-Pierre et les Peaux-rouges de Chateaubriand procèdent de la même volonté de « donner à voir » : en l'occurrence, il s'agit d'autres horizons, d'autres mondes, d'autres moeurs – mais ainsi procède également Mercier, le grand auteur documentariste de Paris, au seuil du siècle. Mais la manière consciencieuse dont opère Sophie indique assez que le mouvement est lancé, qu'il s'agit désormais de cataloguer le réel, d'établir la liste la plus complète des objets qui le meublent. Par rapport à l'univers extérieur, celui qui est méconnu du lecteur, l'auteur développe une démarche exploratoire : le roman devient ainsi un instrument de connaissance ! Nous insistons sur cet aspect parce que, à notre avis, il s'apparente à la démarche des encyclopédistes et la

prolonge : il semble probable qu'une fraction du lectorat, à l'orée du XIX^e siècle, attend de la fiction qu'elle l'informe ou l'instruise. Nous avons dit que cet aspect était particulièrement important pour le lectorat féminin qui espérait trouver dans le roman des modèles de comportement, tant psychologiques que sociaux, et qui, par dessus tout, ressentait le besoin de s'identifier à des héroïnes. Cependant, d'autres domaines se trouvent convoqués par la fiction romanesque : notre approche biographique a permis de relever l'intérêt particulier de Mme Cottin pour la Géographie et l'Histoire, matières qu'elle enseignait à ses nièces. Il est important de signaler que le paradigme collectif, au sortir de la Révolution, subit une transformation radicale : l'éclatement des cadres de référence, notamment spatio-temporels, est une des conséquences évidentes de l'ébranlement général ; les avatars erratiques d'un Pouvoir politique qui se remodèle et fluctue au gré des événements tempétueux obligent les individus à revisiter l'Histoire⁶³⁰, soit par nostalgie, soit pour mieux en évaluer les secousses ; d'autre part, les frontières géographiques de la nation éclatent, pour les raisons militaires que l'on sait, et le sort du pays se trouve soumis à des contraintes géopolitiques qui avivent la curiosité du lecteur pour les cultures étrangères.

De la sorte, l'oeuvre de Sophie Cottin est révélatrice de l'état d'une société, de ses rêves, de ses tensions, de son imaginaire, de ses espérances ; au sein de cette société s'accomplit la métamorphose amorcée dans les dernières années de la monarchie, celle qui transforme

⁶³⁰ Il est troublant de constater que la plupart des grands romantiques (Balzac, Mérimée...), marqués dans leur enfance par ces événements, ont songé, indépendamment les uns des autres, à écrire une première oeuvre marquante, consacrée à *Cromwell* (la Révolution anglaise figurant,

les sujets en une collectivité mélancolique et tourmentée, présentant la gestation de temps nouveaux. Les individus ressentent profondément l'ébranlement général du monde : au sortir de la Révolution, certains éprouvent le sentiment d'être les survivants d'une Apocalypse et se tournent avec espérance vers la Providence. D'autres ne voient que la noirceur de la condition humaine et se sentent plongés dans une nuit ténébreuse. Aussi, le réalisme de Mme Cottin est à rechercher dans la peinture psychologique d'une époque où les êtres, déstabilisés, cherchent à se raccrocher à des valeurs, notamment à des valeurs traditionnelles, anciennes, de façon régressive voire passiste. La religion et les bons sentiments représentent de telles valeurs et si les individus sont soumis à des contraintes sociales qui font peser sur leurs existences des interdits, s'ils sont victimes de passions contradictoires, forces irrépressibles qui ébranlent l'âme, ces valeurs constituent, en quelque sorte, l'oeil du cyclone, le havre, le point où les forces déchaînées de l'univers extérieur s'annulent. Mais même ayant gagné ce refuge, l'être demeure assiégé ; la forteresse reste fragile et, surtout, la menace est derrière la porte. Le devoir – surtout pour le sexe faible – est une contrainte supplémentaire à laquelle la femme doit se soumettre : point de salut si elle y manque, si elle perd sa réputation, si elle cède à la passion ; d'où un conflit, le plus souvent léthal, entre l'être intérieur et le monde extérieur. La passion trouvera un terrain favorable dans l'âme, lieu qu'elle contamine comme une terrible maladie : mais elle ne peut être objectivée, réalisée, dans l'espace extérieur. La société, ses règles, les situations nouées ou dénouées par un destin féroce, contraintes inventées par l'homme, imposées par les moeurs, voilà le cadre fermé où se déploie l'existence, où elle se trouve confinée. Dès

métaphoriquement, celle de 1789) ; seul Hugo, on le sait, donnera corps à ce projet.

lors, la seule solution reste la mort, voie de sortie vers un autre monde où d'autres lois, peut-être, s'exercent, dénouant les contradictions qui dominent les rapports humains ici-bas.



Notre étude des romans de Sophie Cottin suit la chronologie de leur publication : nous avons décidé de donner pour chacune des oeuvres un long résumé analytique – le plus fouillé possible – car, généralement les commentateurs se contentent d'un court survol des différents romans qui ne rend jamais compte de leur complexité narrative ; d'autre part, notre intention a été de faire entendre la « voix » de la romancière, le plus souvent possible, en nous appuyant sur de longues citations qui nous semblent caractéristiques de son art. Cette démarche nous a semblé s'imposer naturellement dans la mesure où, en l'absence d'éditions récentes (ou facilement accessibles), il était difficile, pour le non-spécialiste, de se faire une idée exacte du style de Sophie Cottin : nous avons constaté combien il était aisé de déclarer son oeuvre « illisible », sans autre forme de procès et sans possibilité de recours.



devient pour un temps l'interlocuteur privilégié de Claire. Pour remédier au désordre engendré par cette liaison, Élise s'adresse à M. d'Albe, l'époux, et ces deux protagonistes déterminent l'issue fatale en séparant les deux amoureux. Un long récit achève le roman. Ce passage narratif, de la main d'Élise, relate les derniers événements. *Claire d'Albe* se présente donc sous différents aspects, intégrant diverses techniques. Quarante-cinq lettres - dont la majeure partie a pour destinataire l'amie de Claire - composent l'essentiel de cette oeuvre qui s'ouvre par une brève *Préface* justificative et qui se ferme par l'épilogue narratif qui raconte le dénouement de cette histoire. Ce roman nous paraît particulièrement significatif du talent de Sophie Cottin.

La courte *Préface de l'Auteur*, par laquelle s'ouvre *Claire d'Albe*, a essentiellement une fonction de contact et gère la réception d'un roman anonyme. Nous pourrions dire qu'elle gère toute la réception des oeuvres futures car, puisque cette *Préface* « installe » cet auteur dans le champ littéraire — son roman étant « agréé » par le public et l'image anonyme de son auteur étant plébiscitée, Sophie Cottin pourra alors déclarer son « identité », c'est-à-dire, en vérité, mettre en avant une image d'elle conforme aux attentes qu'a forgées ce premier essai. La Madame Cottin (écrivain-modèle) qui revendique alors les écrits successifs qui vont constituer l'*Oeuvre* est-elle conforme à la Sophie Cottin (être-vivant), réelle ? L'écrivain identifié n'est peut-être qu'un leurre, une image factice et falsifiée qui désormais s'est mise à vivre, a pris corps, se métamorphosant en écrivain-modèle offert en pâture à un public idolâtre ? Cet aspect justifie sans doute les craintes de Sophie qui, semble-t-il, se refusait à entrer dans le jeu publicitaire sur lequel les libraires bâtissaient le chiffre des ventes. D'autant que le succès de *Claire d'Albe*, si complet, fait de son auteur une valeur à part entière dont il

faut exploiter la renommée. Pour Arnelle, l'attitude de Mme Cottin reflète encore une fois sa retenue et l'on ne peut y discerner que le reflet de ses vertus ; interprétation à courte vue qui fausse le débat en renforçant une image de l'auteur, édifiante et fade, qui a contribué à son éviction littéraire :

« Cependant, la réserve de Mme Cottin, par une contradiction bizarre, lui faisait blâmer les femmes qui sortent de la modestie de leur sexe, pour se livrer au métier de femme auteur. Elle n'y sacrifiait elle-même, semble-t-il, qu'à son corps défendant. Aussi ne voulut-elle point tout d'abord être nommée. Ce ne fut qu'à son second roman, *Malvina*, paru en 1800, que l'*incognito* fut trahi. La découverte de son nom la contraria vivement. Elle en écrivit à un ami, homme de sens et de goût, en qui elle avait confiance : « Il m'est pénible , dit-elle, de voir ainsi mon nom imprimé, mais vous pensez que je suis plus fâchée que coupable. C'était à la seule condition que mon nom ne parût pas, que je l'avais donné à S... Vous voyez comme j'ai été écoutée. Faut-il faire une protestation contre sa mauvaise foi ou garder le silence ? ».⁶³² »

L'utilité première de cette *Préface*, rédigée à la première personne est de définir une tonalité. L'on y repère empiriquement une série de positions qui sont celles de l'écrivain (son paratope). Parce que le roman naît ici, sans que son auteur soit déjà doté d'une réputation antérieure, établie, l'acheteur du livre doit trouver les éléments qui lui permettront de deviner d'« où » parle l'écrivain.

Ainsi se trouve circonscrit un public précis, visé : ne peuvent être concernés que des êtres qui partagent la même vision du monde. Au sortir des troubles de la Révolution, des années sanglantes de la Terreur, de la corruption générale qui a affecté les milieux de pouvoir, c'est donc à des valeurs différentes que fait appel cet auteur nouveau, avec l'espoir que les « âmes sensibles » s'y rallieront et se reconnaîtront ; sans nul doute, le pari est-il peu risqué en cette époque qui aspire au

⁶³² *Aernelle*, page 121.

repos et à l'oubli et se trouve-t-il, au sein du lectorat, toute une majorité silencieuse qui a courbé l'échine en subissant les égarements du temps. La première phrase annonce la couleur : « Le dégoût, le danger ou l'effroi du monde ayant fait naître en moi le besoin de me retirer dans un monde idéal⁶³³ [...] » Le rythme ternaire désigne implicitement les sentiments que peut inspirer l'Histoire récente, le spectacle d'un « monde » rendu au chaos : « dégoût » pour les boucheries criminelles et les bassesses, « danger » pour les persécutions, « effroi », terme fort auquel est restitué son sens étymologique : **exfridare* (lat. pop.) signifie littéralement « tirer hors de la paix ». Cette phrase dessine donc deux espaces opposés, celui du réel et celui de la fiction, celui de l'instabilité, du désordre, opposé à un monde stable, cohérent, – celui, enfin, de l'évolution auquel est opposé l'involution⁶³⁴. Ces deux mondes se livrent une guerre. Du point de vue psychanalytique, il est aisé de reconnaître dans cette opposition extérieur/intérieur le désir d'un retour à la matrice primitive, au point originel, par le biais d'une régression qui ramènerait l'être *ab initio*, là où tous les possibles sont ouverts, là où les forces du destin n'ont pas encore agi.

Le lecteur (nous convoquons ici le tout premier lecteur du roman) n'a d'autre donnée que ce texte lapidaire, empreint de modestie et d'une certaine maladresse, pour fixer les contours exacts d'un écrivain-modèle. D'autant que le roman n'est pas signé. Le « Je » n'est qu'une voix, une instance de parole sans visage, qui vise à s'incarner, à devenir familière, à communiquer son existence. Comme si l'oeuvre ne pouvait encore surgir seule, toute armée, déjà mûre, sans ce passage, sans ce

⁶³³ C.A., I, i.

⁶³⁴ Au sens philosophique : « Passage de l'hétérogène à l'homogène, du divers au même, du multiple à l'un : l'involution s'oppose à la différenciation. » (Dictionnaire *Lexis Larousse*).

péage où est attendu le lecteur ! Pour ce dernier, tout est à faire, à construire : il faut se perdre en conjectures, dessiner une silhouette ; si elle séduit, avive une curiosité, le lecteur est pris. Il a sympathisé : il souscrit au pacte implicite qu'on lui propose.

Lecteur-empirique confronté à l'énigme d'un vide, d'une absence, d'une absente. Car la seule chose qui s'inscrit en creux ici, c'est la féminité, seule marque qui soit affirmée, proclamée : « [...] je n'attends pas que mon âge ni mon sexe me mettent à l'abri des critiques⁶³⁵ [...] » Mais cette marque est bien celle de *Sophia*, la sagesse, qui confère à l'auteur le droit de parler et de communiquer sa voix.

L'auteur de *Claire d'Albe* n'est présent que par cette page, ouverture fugace ; simple sas qui fait communiquer notre univers tangible, réel, avec l'univers fictionnel, ce premier seuil est pareil au rideau de théâtre : lorsque cet accessoire se lève, il appartient aux seuls acteurs de tenir leur rôle ! La *Préface* sert ainsi à séparer, à différencier : l'auteur qui y dit *Je* prend en charge la fiction, mais ce locuteur liminal n'est pas la voix personnelle qui s'exprimera dans les lettres, cette Claire au nom évocateur (l'auteur demeure dans l'ombre, voix voilée).

Toute l'illusion fonctionne à partir de cette disjonction entre l'écrivain et ses créatures : les personnages, grâce à la lettre, conquièrent une autonomie complète, une texture. La lettre, tissée de ses propres conventions, abolit naturellement la présence de l'écrivain qui tient la plume de ses personnages parce qu'elle représente un objet en-soi, indécidable : qui peut discerner la lettre-fictive d'une lettre-réelle ?

⁶³⁵ C.A., I, iij.

b. Résumé analytique du roman :

Claire, l'héroïne du roman, celle qui écrit la majeure partie des lettres, est âgée de vingt-deux ans ; elle s'adresse à son amie Élise de Biré, la destinataire privilégiée de cette correspondance. Personnage virginal, parée de toutes les vertus, Claire est belle, jeune et sensible. Son père, avant de mourir, l'a confiée au bon M. d'Albe, son ami, homme mûr (sexagénaire) et dévoué, qui l'a épousée alors qu'elle avait quatorze ans. Par piété filiale, par devoir, et parce qu'elle ignorait les fièvres de la passion, Claire a obéi. Maintenant mère de deux beaux enfants, Adolphe et Laure, Claire d'Albe trouve son bonheur à faire celui de son entourage. Durant les sept premières années de son mariage, déçue par l'expérience du monde, elle n'a connu que la mélancolie et l'ennui : « mes yeux sont fatigués de ces êtres nuls qui s'entrechoquent dans leur petite sphère pour se dépasser d'une ligne : qui a vu un homme n'a plus rien de nouveau à voir, c'est toujours le même cercle d'idées, de sensations et de phrases.⁶³⁶ » Fort heureusement, depuis que son époux s'est retiré à la campagne, près des bords du Cher, cette maladie de l'âme l'a quittée. En ce lieu idéal s'élève le tombeau paternel auprès duquel la jeune femme peut méditer : « c'est là, enfin, ô mon Élise ! qu'est le tombeau du meilleur des pères, sous l'ombre des cyprès et des peupliers repose son urne sacrée ; un large ruisseau l'entoure et forme comme une île où les élus seuls ont le droit d'entrer.⁶³⁷ »

⁶³⁶ C.A., I, Lettre III, page 12.

⁶³⁷ C.A., I, Lettre II, page 8.

Mais l'approche du printemps fait ressentir à Claire, de manière aiguë, une insatisfaction profonde : « je soupçonne que mon sort n'est pas rempli comme il aurait pu l'être : ce sentiment, qu'on dit être le plus délicieux de tous, et dont le germe était peut-être dans mon coeur, ne s'y développera jamais, et y mourra vierge.⁶³⁸ » Pour combler ce vide, Claire espère la venue d'Élise avec impatience : elle pourra partager avec elle cette simplicité agréable. Cependant, Frédéric, orphelin de dix-neuf ans, parent de son mari, doit être accueilli dans la propriété. M. d'Albe, outre les terres qu'il exploite, possède une fabrique modèle : il a organisé son domaine en univers auto-suffisant et Frédéric pourra y trouver une situation conforme à ses espérances. La Lettre IV traduit une rupture temporelle dans la narration : Claire reprend la plume après un long silence pour relater très brièvement à Élise l'intrusion de Frédéric ; l'exposition est achevée. « Je n'ai fait qu'embrasser mon mari et entrevoir Frédéric. Il m'a paru bien, très bien. Son maintien est noble, sa physionomie ouverte ; il est timide, non pas embarrassé.⁶³⁹ » Le jeune homme, « beau Cévenol au langage rude⁶⁴⁰ », est caractérisé par ses manières naturelles : franchise et rudesse sont les résultantes de son éducation rustique. Il ignore jusqu'aux règles les plus élémentaires de la politesse : « Si nous sommes à une porte, et qu'il soit pressé, il passe le premier. À table, s'il a faim, il prend ce qu'il désire.⁶⁴¹ » M. d'Albe charge sa douce épouse de dégrossir le sauvage, mission que la jeune femme entreprend avec gravité. Mais cette tâche est difficile comme en témoignent les réactions candides du montagnard : il refuse

⁶³⁸ C.A., I, Lettre III, page 10.

⁶³⁹ C.A., I, Lettre IV, page 14.

⁶⁴⁰ Colette Cazenobe, *art.cit.*, page 181.

⁶⁴¹ C.A., I, Lettre V, page 15.

d'embrasser la fillette de Claire car « elle est laide, et elle sent *le lait aigre* ». Néanmoins, à l'instigation de son époux, Claire poursuit ses efforts ; une promenade dans la nature inspire de l'enthousiasme au jeune homme. La Lettre VII laisse deviner qu'Élise a désapprouvé les éloges de son amie concernant Frédéric ; de la sorte se dessine l'autre versant de cette correspondance – la figure de la destinataire absente – chaque lettre de Claire constituant, en quelque sorte, la réponse contradictoire aux objections que lui adresse Élise. L'intérêt psychologique du roman est tout entier dans l'évolution des rapports entre Claire et Frédéric, et surtout dans la prise de conscience, graduelle, des véritables sentiments qu'éprouve la jeune femme. Les lettres révèlent au lecteur les progrès insensibles de l'amour, mais aussi l'aveuglement d'une héroïne qui refuse de s'avouer la vérité. L'angélisme de Claire est ce qui attire Frédéric. La Lettre X relate une bonne action de l'héroïne ; elle a couru au chevet d'une vieille malade sans prendre le temps d'accorder du soin à sa toilette et, de ses mains blanches, elle panse les plaies de cette malheureuse : « je n'avais eu que le temps de passer un jupon et de jeter un schall sur mes épaules ; mes cheveux étaient épars, mon cou et mes bras nus. » L'on perçoit l'intense émotion que cette scène provoque chez le jeune homme ; le soir, alors que Claire s'est parée, M. d'Albe prie Frédéric de donner son avis : « Elle n'est que jolie, réplique-t-il, je l'ai vue céleste ce matin. » Sophie Cottin exprime, une fois encore, l'idée que l'artifice est inférieur au naturel : aucun fard ne saurait remplacer les vertus supérieures, seules aptes à transfigurer un être ; la véritable beauté est celle du cœur. M. d'Albe s'étant absenté un court moment, Frédéric se confie à Claire : « Dans les premiers beaux jours de ma jeunesse, aussitôt que l'idée du bonheur eut fait palpiter mon sein, je me créai l'image d'une femme telle qu'il la fallait

à mon coeur. Cette chimère enchanteresse m'accompagnait partout ; je n'en trouvais le modèle nulle part ; mais je viens de la reconnaître dans celle que votre mari à peinte ; il n'y manque qu'un trait : celle dont je me forgeais l'idée ne pouvait être heureuse qu'avec moi.⁶⁴² » L'on reconnaît ici le thème de la « sylphide », femme imaginaire et rêvée, que développera Chateaubriand. Cette Lettre X constitue une étape importante dans la narration ; la peinture de cet amour qui, progressivement, affleure à la conscience des protagonistes se place dans la tradition du roman d'analyse et bénéficie de la forme romanesque, proche du journal intime. Claire ne réalise pas que cette confession équivaut à un demi-aveu : la mélancolie du jeune homme la touche profondément et elle consulte aussitôt son époux afin d'y trouver remède : « je crois que Frédéric joint à une imagination ardente un coeur infiniment tendre.⁶⁴³ » Elle souhaite inviter de jeunes personnes : l'amour, peut-être, sera au rendez-vous. M. d'Albe lui propose quelqu'un : « J'ai nommé Adèle de Raincy ; elle a seize ans, elle est belle, remplie de talents ; je la demanderai pour un mois...⁶⁴⁴ » Bien sûr, l'on devine qu'Élise, dans sa précédente missive, a laissé transparaître une inquiétude ; Claire s'empresse de dissiper les doutes de son amie : « Élise, Frédéric est l'enfant adoptif de mon mari ; je suis la femme de son bienfaiteur : ce sont de ces choses que la vertu grave en lettres de feu dans les âmes élevées, et qu'elles n'oublient jamais.⁶⁴⁵ » Pour Mme Cottin, l'éthique personnelle apparaît bien comme le rempart le plus sûr contre les tentations du monde : trahir ces règles reviendrait à détruire l'unité de l'être, à déroger à des principes supérieurs, comportement impensable.

⁶⁴² C.A., I, Lettre X, page 38.

⁶⁴³ C.A., I, Lettre XI, page 40.

⁶⁴⁴ C.A., I, Lettre XI, page 41.

⁶⁴⁵ C.A., I, Lettre XI, page 41.

La Lettre XII contient la relation d'un événement qui permet de cerner le caractère de Frédéric : « En sortant de table, j'ai suivi mon mari dans l'atelier, parce qu'il voulait me montrer un modèle de mécanique qu'il a imaginé, et qu'il doit faire exécuter en grand. Je n'en avais pas encore vu tous les détails, lorsqu'il a été détourné par un ouvrier. Pendant qu'il lui parlait, un vieux bonhomme qui portait un outil à la main, passe près de moi, et casse par mégarde une partie du modèle. Frédéric, qui prévoit la colère de mon mari s'élançe prompt comme l'éclair, arrache l'outil des mains du vieillard, et par ce mouvement paraît être le coupable. M. d'Albe se retourne au bruit, et voyant son modèle brisé, il accourt avec emportement et fait tomber sur Frédéric tout le poids de sa colère.⁶⁴⁶ » Cet acte dévoile la générosité de Frédéric à Claire qui ne peut s'empêcher de verser des larmes. Le vieillard se jette aux pieds de son patron : « Mon bon maître, lui a-t-il dit, grondez-moi ; le cher M. Frédéric n'est pas coupable, c'est pour me sauver de votre colère qu'il s'est jeté devant moi quand j'ai eu cassé votre machine.⁶⁴⁷ » M. d'Albe, touché par tant de bons sentiments, entraîne sa femme et Frédéric dans le jardin. Nos trois personnages versent d'abondantes larmes : le geste du jeune homme a créé un trouble, exacerbé les sensibilités. Des serments pathétiques sont échangés : M. d'Albe témoigne de son attachement pour le jeune homme en qui il a reconnu une âme d'élite ; ce dernier jure de ne jamais quitter cette famille chérie. Cependant, le soir-même, les propos qu'il tient à Claire laissent deviner ses sentiments : « J'ai bien souffert de votre peine » déclare la jeune femme. «- Je l'ai vu, m'a-t-il répondu, et de ce moment, la mienne a disparu. - Comment donc ? - Oui, l'idée que vous souffriez pour moi avait quelque chose de plus doux que le plaisir même ; et puis, quand avec un accent pénétrant vous avez

⁶⁴⁶ C.A., I, Lettre XII, page 42.

⁶⁴⁷ C.A., I, Lettre XII, page 42.

prononcé mon nom : *Pauvre Frédéric !*⁶⁴⁸ » Si l'intérêt de ce dialogue, du point de vue narratologique, est d'insérer une « scène »⁶⁴⁹ à l'intérieur du cadre que constitue la lettre – c'est-à-dire de varier les modalités narratives afin de ne pas lasser le lecteur – du point de vue de la progression du roman, il est capital ; Frédéric a relevé cet indice subliminal que constitue le ton de la voix de Claire : cet « accent pénétrant » trahit un sentiment qui, pour le sujet lui-même, n'a pas été objectivé ; n'ayant pas encore atteint ce niveau de la conscience qui le place en pleine lumière, n'ayant point émergé au jour, parce que le surmoi de Claire, tel l'ange à l'épée de feu qui ferme le jardin d'Eden⁶⁵⁰, lui interdit le libre-passage. Comme un miroir, Frédéric renvoie à Claire l'image de ce sentiment ! Pourtant, la jeune femme, dans cette lettre à Élise cherche encore à s'aveugler par des justifications qui ne trompent guère sa correspondante : le début de la Lettre XIII laisse deviner qu'Élise, entre-temps, plus lucide que son amie, a morigéné Claire. « Pourquoi donc, mon Élise, viens-tu, par des mots entrecoupés, par des phrases interrompues, jeter une sorte de poison sur l'attachement qui m'unit à Frédéric ?⁶⁵¹ » Est-ce Élise – ou bien elle-même – qu'elle veut convaincre ici que tout est parfait, que tout baigne dans une atmosphère idyllique et parfaite, que rien ne prête à conséquence ? Elle lui dépeint ses occupations : « J'ai passé la matinée entière avec Frédéric, et, durant ce long tête-à-tête, mon mari a été presque le seul objet de notre entretien. C'est dans trois jours la fête de M. d'Albe ; j'ai fait préparer un petit théâtre dans le pavillon de la rivière, et je compte établir un concert d'instruments à vent dans

⁶⁴⁸ C.A., I, Lettre XII, page 46.

⁶⁴⁹ Au sens habituel que donne Gérard Genette à ce terme.

⁶⁵⁰ Cette référence à l'*Ancien Testament* n'est pas un effet gratuit : la protestante Mme Cottin fonde inconsciemment son éthique personnelle sur la *Bible*.

⁶⁵¹ C.A., I, Lettre XIII, page 48.

le bois des peupliers, où repose le tombeau de mon père. C'est là qu'ayant fait descendre ma harpe, ce matin, je répétais la romance que j'ai composée pour mon mari. Frédéric est venu me joindre : ayant deviné mon projet, il avait travaillé de son côté, et m'apportait un duo dont il a fait les paroles et la musique. Après avoir chanté ce morceau, que j'ai trouvé charmant, je lui ai communiqué mon ouvrage, il en a été content. » Ces préparatifs à l'intention de son époux, cette complicité entre Frédéric et elle, entièrement tournée vers M. d'Albe, peuvent-ils laisser supposer que les sentiments évoqués soient équivoques ? Cependant, Frédéric et Claire se confient l'un à l'autre, leur mutuelle sensibilité leur permettant d'éprouver leurs similitudes : la tonalité romantique de cette Lettre XIII est remarquable ; Frédéric révèle les préjugés qu'il nourrissait à l'égard de Claire : « votre union avec M. d'Albe m'avait inspiré, avant de vous connaître, une forte prévention contre vous. Accoutumé à regarder l'amour comme le plus bel attribut de la jeunesse, il me semblait qu'il n'y avait qu'une âme froide ou intéressée qui eût pu se résoudre à former un lien dont la disproportion des âges devait exclure ce sentiment. Ce n'était point sans répugnance que je venais ici, parce que je me figurais trouver une femme ambitieuse et dissimulée ; et comme on m'avait beaucoup vanté votre beauté, je plaignais tendrement M. d'Albe, que je supposais être dupe de vos charmes. Pendant la route que je fis avec lui, il ne cessa de m'entretenir de son bonheur et de vos vertus. Je vis si clairement qu'il était heureux, qu'il fallut bien vous rendre justice ; mais c'était comme malgré moi ; mon coeur repoussait toujours une femme qui avait fait vœu de vivre sans aimer, et rien ne put m'ôter l'idée que vous étiez raisonnable par froideur et généreuse par ostentation.⁶⁵² » Ces préventions ont, certes, été démenties par la

⁶⁵² C.A., I, Lettre XIII, page 50.

véritable nature de Claire. Celle-ci, émue par ces propos, relate alors sa vie passée : la nécessité de ce récit ne s'imposait pas à l'intérieur d'une lettre dont la destinataire, Élise, n'ignorait pas la biographie de son amie ; plus qu'à la narrataire interne, c'est au lecteur qu'est destiné ce récit qui porte le pathétique à son acmé : « Sous cette tombe sacrée, lui ai-je dit, repose la cendre du meilleur des pères. J'étais encore au berceau lorsqu'il perdit ma mère ; alors, consacrant tous ses soins à mon éducation, il devint pour moi le précepteur le plus aimable et l'ami le plus tendre, et fit naître dans mon coeur des sentiments si vifs, que je joignais pour lui, à toute la tendresse filiale qu'inspire un père, toute la vénération qu'on a pour un Dieu. Il me fut enlevé comme j'entrais dans ma quatorzième année. Sentant sa fin approcher, effrayé de me laisser sans appuis, et n'estimant au monde que le seul M. d'Albe, il me conjura de m'unir à lui avant sa mort. Je crus que ce sacrifice la retarderait de quelques instants, je le fis : je ne m'en suis jamais repentie. Ô mon père ! toi qui lis dans l'âme de ta fille, tu connais le voeu, l'unique voeu qu'elle forme. Que le digne homme à qui tu l'as unie n'éprouve jamais une peine dont elle soit la cause, et elle aura vécu heureuse.⁶⁵³ » Tout le drame de Claire se noue ici : le devoir filial primant sur toutes autres raisons, même celles du coeur, contrevenir à ces règles éthiques reviendrait à perdre une identité morale, l'essence même de son être profond. Pour Claire, l'abnégation fait figure de vertu suprême et le devoir demeure l'unique amer qui guide sa route. De son père à M. d'Albe, elle a opéré un transfert de sentiment parce qu'elle ignorait tout simplement la nature véritable de l'amour ; sans attirance physique pour son époux, elle a, comme le souligne Frédéric, inventé un sentiment nouveau – mixte de sentiments divers et contradictoires.

⁶⁵³ C.A., I, Lettre XIII, page 52.

M. d'Albe, du fait de son âge, mais aussi parce qu'il a tout naturellement pris la place de celui qui est mort, incarne la figure du père disparu dont l'ombre est constamment présente sous la forme de cette urne funéraire auprès de laquelle se recueille Claire. Mais par-delà cette simple figure du père, l'on discerne aussi (les paroles de Claire le soulignent de façon explicite) l'image d'un Dieu (la majuscule estompant toute référence aux dieux de la mythologie) : Dieu sous l'oeil duquel s'accomplissent les actes humains et dont l'image, à chaque instant, symboliquement tangible sous cette forme implicite de l'urne, rappelle qu'il existe un autre monde où des vertus, telles que le sacrifice, sont comptabilisées avec rigueur. Ce récit ne peut qu'émouvoir Frédéric : « Un moment de silence a succédé ; j'étais un peu embarrassée ; mes doigts, errant machinalement sur ma harpe, rendaient quelques sons au hasard. Frédéric m'a pris la main, et la baisant avec respect : « Est-il vrai, est-il possible, m'a-t-il dit, que vous consentiez à être mon amie ? Mon père [M. d'Albe] le voudrait, le désire. De tous les bienfaits qu'il m'a prodigués, c'est celui qui m'est le plus cher ; pour la première fois, seriez-vous moins généreuse que lui ? »⁶⁵⁴ » Ce court tableau romantique nous offre la description d'un premier degré dans le « franchissement »⁶⁵⁵ : contact physique des mains, émoi et désarroi évoqués par ces notes erratiques – mais la harpe souligne, symboliquement, un accord entre ces deux âmes désorientées qui ne savent pas encore identifier leur sentiment. La musique est souvent prétexte à un rapprochement des corps (le passage d'*Heinrich von Ofterdingen* que cite Jean Rousset⁶⁵⁶ est caractéristique et révèle un *topos* en la matière). L'on peut remarquer que Frédéric se sert de la figure de M. d'Albe comme référence afin de légitimer une amitié

⁶⁵⁴ C.A., I, Lettre XIII, page 53.

⁶⁵⁵ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, Corti, 1989, page 129.

⁶⁵⁶ *Op.cit.*, page 131.

équivoque : mais de ce fait, et pour les raisons que nous avons évoquées, il confère à cette amitié, intentionnellement pure, un caractère sacré (l'équation est claire : *le mariage religieux est légitimé par Dieu / M. d'Albe est vénéré à l'instar de Dieu / l'amitié entre les deux protagonistes est légitimée par M. d'Albe*). Claire, cependant, persiste dans cette illusion qui lui laisse ignorer la dimension véritable de ses propres sentiments : illusion qu'elle veut faire partager avec un lyrisme débordant à sa correspondante puisque, sans lien rhétorique évident, Claire glisse de cette amitié ambiguë pour Frédéric à l'amitié qu'elle voue à Élise, comme s'il s'agissait d'une chose identique, assimilable. « Que ce sentiment céleste me tienne lieu de tous ceux auxquels j'ai renoncé ; qu'il anime la nature ; que je le retrouve partout. Je l'écouterai dans les sons que je rendrai, et leur vibration aura son écho dans mon cœur : c'est lui qui fera couler mes larmes, et lui seul qui les essuiera. Amitié, tu es tout ! la feuille qui voltige, la romance que je chante, la rose que je cueille, le parfum qu'elle exhale. Je veux vivre pour toi, puissé-je mourir avec toi !⁶⁵⁷ » Ce lyrisme poétique nous permet d'apprécier le style de Sophie Cottin dont le charme et l'émotion vibrante ont touché plus d'un lecteur. Le rythme (à partir du mot « Amitié ») 3/3/6/6(7)/6/6/6/8 montre bien qu'il y a une recherche quant à l'équilibre et à la musique du discours : une étude stylistique fouillée permettrait sans nul doute d'approfondir une telle remarque ; toute l'émotion de cette Lettre XIII transparaît dans la dernière phrase où protase et apodose mettent en relief, en écho, les deux termes *vivre* et *mourir*. Cela confirme que certains passages, plus élaborés, auxquels Sophie Cottin a conféré une valeur particulière, et qui relèvent bien de la poésie en prose⁶⁵⁸, reflètent l'art de l'écrivain.

⁶⁵⁷ C.A., I, Lettre XIII, page 54.

⁶⁵⁸ D'où une certaine résistance de notre part à accepter l'idée préconçue selon laquelle Mme Cottin manquerait de métier et serait un écrivain naïf.

À la Lettre XIV, Adèle de Raincy – la jeune fille attendue – fait son apparition. Voilà de quoi définitivement désamorcer les préventions de la bonne Élise car, brune et vive, la superbe Adèle devient apparemment l'unique préoccupation d'un Frédéric transformé. Or, le temps entre deux lettres s'allonge brusquement : ce n'est que quinze jours plus tard qu'une nouvelle missive est adressée à Élise car Claire est tombée malade. « En finissant ma dernière lettre, je me sentais oppressée, triste, sans savoir pourquoi, et faisant une très maussade compagnie à la vive et brillante Adèle.⁶⁵⁹ » L'on comprend aisément les raisons de ce brutal changement : réaction mitigée de dépit, de jalousie, de gêne qui, insidieusement, a provoqué ce désordre physique (psychosomatique pour utiliser un terme moderne). Si Claire souffre à ce point de l'abandon du galant Frédéric, c'est parce qu'elle refuse obstinément de prendre conscience du sentiment qui l'attache au jeune homme. Elle est mère et allaite encore sa petite Laure. Aussi, en rappelant Claire à ses devoirs maternels, M. d'Albe parvient à l'arracher à ce marasme léthal : c'est à ses enfants seuls qu'elle peut offrir le sacrifice de sa vie. Elle se rétablit bientôt ; mais cette situation provoque une réflexion de la part d'Adèle : « Je vois bien, madame d'Albe, à quel point je suis loin de pouvoir faire encore une bonne mère ; j'ai été effrayée l'autre jour des devoirs que vous vous êtes imposés envers vos enfants. Quoi ! vous croyez leur devoir le sacrifice de votre existence ! J'ai été si surprise quand vous l'avez dit, que j'ai été tentée de vous croire folle...⁶⁶⁰ » L'on constatera combien Adèle est représentative d'une nouvelle génération moins fidèle à des principes établis ; le terme « folle » démontre clairement une incompréhension totale d'une attitude éthique

⁶⁵⁹ C.A., I, Lettre XV, page 59.

⁶⁶⁰ C.A., I, Lettre XV, page 60.

qui lui échappe : le sacrifice lui est une notion totalement étrangère, pour ne pas dire étrange. Bien sûr, la figure d'Adèle, si opposée à celle de Claire, sert d'élément nécessaire à l'intrigue amoureuse : antithèse de l'héroïne, repoussoir qui fait mieux ressortir ses vertus, elle en souligne, par effet de contraste, la dignité. Surtout, ce discours de jeune écervelée permet à Frédéric d'opérer la saine comparaison qui va le ramener définitivement à son idole vertueuse. « Folle ! s'est écrié Frédéric ; dites sublime, mademoiselle.⁶⁶¹ » Adèle ne respecte pas les mêmes valeurs que Claire et se révèle dépourvue de tout instinct maternel. La Lettre XVI précise davantage encore le caractère de la frivole Adèle : « Adèle a voulu aller au bal ce soir, Frédéric lui donne la main, et mon mari leur sert de Mentor. Mes deux amis désiraient bien rester avec moi, Frédéric surtout a insisté auprès d'Adèle pour l'empêcher de me quitter. Il a voulu lui faire sentir que, ne me portant pas bien, il était peu délicat à elle de me laisser seule ; mais l'amour de la danse a prévalu sur toutes ses raisons.⁶⁶² » Sophie Cottin témoigne ici de cet engouement pour la danse (que nous avons évoqué plus haut) caractéristique de la société du Directoire : Adèle est une parfaite représentante des moeurs de son temps. En aucun cas, elle ne pourrait consentir à sacrifier sa distraction favorite et se comporte en tyran-femelle à l'égard de son entourage. Frédéric, de moins en moins dupe, juge son attitude : « il faut que chacun prenne la place qui lui convient : celle de madame d'Albe est d'être adorée en remplissant tous ses devoirs ; la vôtre est d'éblouir, et le bal doit être votre triomphe.⁶⁶³ » Ainsi se trouvent confrontés l'« être » et le « paraître » et, comme le remarque fort justement Claire, cette comparaison n'est guère en faveur d'Adèle.

⁶⁶¹ C.A., I, Lettre XV, page 60.

⁶⁶² C.A., I, Lettre XVI, page 62.

⁶⁶³ C.A., I, Lettre XVI, page 63.

La Lettre XVIII marque une étape importante dans l'évolution psychologique : « Élise, comment te peindre mon agitation et mon désespoir ? C'en est fait, je n'en puis plus douter, Frédéric m'aime. ⁶⁶⁷ » Ici se place également une scène fameuse, dont s'inspirera Gustave Flaubert⁶⁶⁸, celle du taureau furieux :

« Aujourd'hui, à peine avons-nous eu dîné, que mon mari a proposé une promenade dans les vastes prairies qu'arrose la Loire. Je l'ai accepté avec empressement, Adèle d'assez mauvaise grâce, car elle n'aime point à marcher ; mais n'importe, j'ai dû ne pas consulter son goût quand il s'agissait du plaisir de mon mari. J'ai pris mon fils avec moi, et Frédéric nous a accompagnés. Le temps était superbe ; les prairies, fraîches, émaillées, remplies de nombreux troupeaux, offraient le paysage le plus charmant ; je les contemplais en silence, en suivant doucement le cours de la rivière, quand un bruit extraordinaire est venu m'arracher à mes rêveries. Je me retourne : ô Dieu ! un taureau échappé, furieux, qui accourait vers nous, vers mon fils ! Je m'élançai au-devant de lui, je couvre Adolphe de mon corps. Mon action, mes cris effraient l'animal ; il se retourne, et va fondre sur un pauvre vieillard. Enfin, mon mari allait aussi être sa victime, si Frédéric, prompt comme l'éclair, n'eût hasardé sa vie pour le sauver. D'une main vigoureuse, il saisit l'animal par les cornes : ils se débattent ; cette lutte donne le temps aux bergers

⁶⁶⁷ C.A., I, Lettre XVIII, page 69.

⁶⁶⁸ *Op.cit.*, *Trois Contes*, « Un cœur simple », tome II, page 168 : « Un soir d'automne, on s'en retourna par les herbages. La lune, à son premier quartier éclairait une partie du ciel, et un brouillard flottait comme une écharpe sur les sinuosités de la Touques. Des boeufs, étendus au milieu du gazon, regardaient tranquillement ces quatre personnes passer. Dans la troisième pâture quelques-uns se levèrent, puis se mirent en rond devant elles. « Ne craignez rien ! » dit Félicité ; et murmurant une sorte de plainte, elle flatta sur l'échine celui qui se trouvait le plus près ; il fit volte-face, les autres l'imitèrent. Mais quand l'herbage suivant fut traversé, un beuglement formidable s'éleva. C'était un taureau, que cachait le brouillard. Il avança vers les deux femmes. Mme Aubain allait courir. « Non ! non ! moins vite ! » Elles pressaient le pas cependant, et entendaient par derrière un souffle sonore qui se rapprochait. Ses sabots, comme des marteaux, battaient l'herbe de la prairie ; voilà qu'il galopait maintenant ! Félicité se retourna, et elle arrachait à deux mains des plaques de terre qu'elle lui jetait dans les yeux. Il baissait le mufle, secouait les cornes et tremblait de fureur en beuglant horriblement. Mme Aubain, au bout de l'herbage avec ses deux petits, cherchait éperdue comment franchir le haut bord. Félicité reculait toujours devant le taureau, et continuellement lançait des mottes de gazon qui l'aveuglaient, tandis qu'elle criait : « Dépêchez-vous ! dépêchez-vous ! » Mme Aubain descendit le fossé, poussa Virginie, Paul ensuite, tomba plusieurs fois en tâchant de gravir le talus, et à force de courage y parvint. Le taureau avait acculé Félicité contre une claire-voie ; sa bave lui rejaillissait à la figure, une seconde de plus il l'éventrait. Elle eut le temps de se couler entre deux barreaux, et la grosse bête, toute surprise, s'arrêta. »

d'arriver ; ils accourent, le taureau est terrassé : il tombe ! Alors seulement j'entends les cris d'Adèle et ceux du malheureux vieillard ; j'accours à celui-ci : son sang coulait d'une épouvantable blessure ; je l'éponge avec mon mouchoir : j'appelle Adèle pour me donner le sien ; elle me l'envoie par Frédéric, en ajoutant qu'elle n'approchera pas, que le sang lui fait horreur, et qu'elle veut retourner à la maison. ⁶⁶⁹ »

Ce passage mouvementé permet en fait de mieux cerner les caractères des trois personnages : Frédéric se comporte avec un courage digne d'un héros antique (le ton épique, la juxtaposition d'actions décrites par des verbes au présent dans un style proche du récit militaire d'un Jules César, mettent en valeur sa force volontaire) ; Claire est secourable et dévouée, elle panse les plaies, archétype de charité et de vertu ; Adèle, tout au contraire, se révèle, une fois de plus, égoïste et incapable de compassion, telle une enfant gâtée se conduisant en poupée butée. Frédéric, herculéen et viril dans ce corps-à-cornes avec la bête furieuse, acquiert une dimension nouvelle : mâle protecteur, fort et généreux, il marque des points. Ici ne s'arrête pas l'aventure : le vieillard blessé évoque à grands cris la situation sociale de sa famille ; privés de ses bras, les siens ne seront-ils pas jetés à la rue, réduits à la mendicité. Claire, aussitôt, prodigue les secours, accompagne le vieillard porté sur un brancard par deux bergers, jusqu'à son foyer, console la famille éplorée. Adèle, prudemment, a déserté : ne pas supporter la vue du sang la disqualifie aux yeux de tous, de Frédéric le premier. Cette absence, par ailleurs, permet aux deux protagonistes de cheminer ensemble, en tête-à-tête : le retour bénéficie d'une douce atmosphère romantique propice à une nouvelle étape dans le « franchissement », dans le rapprochement des corps. « Le coeur plein de toutes les émotions que j'avais éprouvées, je marchais en silence, et en me

⁶⁶⁹ C.A., I, Lettre XVIII, page 70.

retracant le dévouement héroïque avec lequel Frédéric s'était presque exposé à une mort certaine pour sauver son père, j'ai jeté les yeux sur lui ; la lune éclairait doucement son visage, je l'ai vu baigné de larmes. Attendrie, je me suis approchée, mon bras s'est appuyé sur le sien, il l'a pressé avec violence contre son coeur : ce mouvement a fait palpiter le mien.⁶⁷⁰ » Cette violence est une réplique (comme il y a des répliques après un premier séisme) de la violence qui s'est manifestée lorsque le jeune Hercule a empoigné les cornes du taureau : le bras vigoureux est l'indice par lequel l'héroïne du roman se trouve confrontée à un univers de pulsions qu'elle ignorait, son vieillard d'époux ne le lui ayant jamais fait appréhender ce territoire du désir. La lumière lunaire, symbole⁶⁷¹ romantique par excellence, nimbe cette scène où, soudain, Frédéric s'emporte :

« - Ecoute, a-t-il ajouté dans une espèce de délire, si tu n'es pas un ange qu'il faille adorer, et que le ciel ait prêté pour quelques instants à la terre ; si tu es réellement une créature humaine, dis-moi pourquoi toi seule as reçu cette âme, ce regard qui la peint, ce torrent de charmes et de vertus qui te rendent l'objet de mon idolâtrie ?... Claire, j'ignore si je t'offense ; mais comme ma vie est passée dans ton sang⁶⁷², et que je

⁶⁷⁰ C.A., I, Lettre XVIII, page 73.

⁶⁷¹ Voir *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Paris, Seghers, 1974, tome 2, page 155, article « Lune ». On peut retenir que la lune, symbole féminin par excellence, liée aux rythmes biologiques, ceux de la femme notamment (chez les Mayas, elle était symbole de licence sexuelle), représente la connaissance indirecte... Pour Claire, c'est à la pâle clarté de la lune que se produit la révélation de sensations qu'elle ignorait. La lune, d'autre part, est liée à l'inconscient. Sa lumière est le reflet de celle du soleil (de l'élément viril, masculin). Nous ajouterons que la lune est liée étroitement à la folie (la pleine lune) et que l'aveu de Frédéric s'accomplit au coeur d'une « espèce de délire ».

⁶⁷² D'un point de vue psychanalytique, on notera la présence obsédante du sang dans cette lettre. Sang du blessé qu'éteint Sophie de sa blanche main. La métaphore biblique (pour les Hébreux, le sang est le support du souffle qui anime tout être vivant) peut sembler naturelle (Mme Cottin, en bonne Protestante, est imprégnée par les références de l'*Ancien Testament*). L'on peut cependant noter les connotations clairement sexuelles qui sous-tendent un tel vocabulaire (le sang est un fluide vital : cf. *Dictionnaire des symboles*, op.cit., page 144 : « il est pris pour le principe de la génération ») : ma vie est passée dans ton sang (ce qui implique le passage, l'injection : symboliquement Frédéric a pénétré [dans] Claire). Il serait plus naturel, mais beaucoup moins suggestif

n'existe plus que par ta volonté, si je suis coupable, dis-moi : Frédéric, meurs, et tu me verras expirer à tes pieds." Il y était tombé en effet ; son front était brûlant, son regard égaré.»

L'on doit mesurer ici le romantisme brûlant de Mme Cottin : il caractérise l'élément masculin, fougueux et actif, jeune surtout, et se manifeste au travers de la passion sans retenue que la raison est incapable de brider ; la passion irrésistible se trouve associée à un décor nocturne, à la nature, au déséquilibre psychologique. Dans ce contexte la femme cherche à figurer comme élément modérateur ; il est vrai que n'étant pas encore révélée à elle-même, retenue par une morale qui lui fait un carcan, elle ne peut que lutter, désespérément, de toutes les forces de ses principes : cependant, la corde vibre et fait retentir un son encore inconnu. Claire, avec effroi, entrevoit tout un monde de sentiments et de sensations, inconnu. Cette perspective la jette dans un trouble confondant :

« Il a relevé sa tête ; il l'a appuyée sur mes genoux : Élise, je crois que je l'ai pressée, car il s'est écrié aussitôt : " Ô Claire ! que je sente encore ce mouvement de ta main adorée qui me rapproche de ton sein ; il a porté l'ivresse dans le mien ! " En disant cela, il m'a enlacée dans ses bras, ma tête est tombée sur son épaule, un déluge de larmes a été ma réponse ; l'état de ce malheureux m'inspirait une pitié si vive !... Ah ! quand on est la cause d'une pareille douleur, et que c'est un ami qui souffre, dis, Élise, n'a-t-on pas une excuse pour la faiblesse que j'ai montrée ?... J'étais si près de lui... J'ai senti l'impression de ses lèvres qui recueillaient mes larmes. À cette sensation si nouvelle, j'ai frémi...⁶⁷³ »

(pour une lectrice de cette époque) que Frédéric dise : ta vie est passée dans mon sang.

⁶⁷³ C.A., I, Lettre XVIII, page 75.

Ainsi les corps se sont rapprochés : la tête posée sur les genoux reçoit une caresse appuyée, puis les lèvres s'égarèrent sur les joues mouillées de larmes. Car voluptueuse est cette souffrance infinie, semblable à un abîme sans fond, où se mêlent deux âmes sensibles. « J'ai frémi » trahit la surprise : cette vibration intérieure, presque électrique, résultant de la soudaine perception d'un monde ignoré depuis les origines. Désormais elle a goûté un fruit interdit : « cette sensation si nouvelle » avoue Claire, qui découvre avec horreur combien sa vie vertueuse est menacée dans ses assises mêmes. Le ver est dans le fruit : l'intention, même tenue en respect aux frontières de la conscience, équivaut, à elle seule, à une faute. Le péché consiste à avoir entrevu d'autres perspectives, l'envers du décor, la face cachée du réel, celle qui n'est pas éclairée par la lumière du soleil, mais par la face hurlante de la lune dont l'éclat cendré désoriente et souffle la folie. Cependant, Claire ne cède que le temps d'un battement de paupière à cette ivresse des sens qu'elle réprime aussitôt : au nom du devoir et de la vertu, elle rappelle le jeune homme à l'ordre ; quelle perfidie que de lever les yeux sur l'épouse de son « père » (Frédéric se trouve par rapport à M. d'Albe dans la même situation que Tristan par rapport au roi Marc et convoiter Claire ne constitue pas seulement une perfidie : cela frise l'inceste...) Frédéric songe à fuir Claire, seul remède envisageable. Mais celle-ci lui démontre qu'il doit étouffer ses sentiments et qu'une fuite équivaudrait à un aveu : « le digne homme dont vous avez trahi la confiance ignore vos torts ; s'il les soupçonnait jamais, son repos serait détruit. ⁶⁷⁴ » Frédéric répond par un silence consternant qui accroît l'inquiétude de Claire ; or voici que le bruit d'une voiture se fait entendre : « [...] alors me rapprochant de Frédéric : " Parle donc, malheureux ! lui ai-je dit ; veux-tu me

⁶⁷⁴ C.A., I, Lettre XVIII, page 79.

faire mourir?... " Il a tressailli... " Claire, a-t-il répondu, tu le veux, tu l'ordonnes, tu seras obéie ; du moins pourras-tu juger de ton pouvoir sur moi. » Ce dernier rapprochement entre les corps porte à son paroxysme la tension de cette scène, déjà M. d'Albe a ouvert la portière. Élise ne peut qu'être convaincue de l'étendue de ce désastre : « Dis, Élise, pourquoi dois-je porter la punition d'une faute dont je ne suis pas complice ? » Ici réside tout le drame de l'héroïne, le sentiment d'avoir perturbé l'ordre des choses, d'être responsable directement de ce sentiment qui l'a prise comme objet focal. Il n'y a guère de voies : quelle souffrance occasionnerait au bon M. d'Albe l'éloignement du garçon à l'égard duquel il nourrit un vif sentiment paternel... Mais s'il demeure : « plus de paix : la cruelle défiance empoisonnerait chaque geste, chaque regard ; le moindre mot serait interprété⁶⁷⁵ » Bien davantage encore si, par un sursaut d'honnêteté, Claire dévoilait tout à son époux, la vie se transformerait en enfer, minée par le soupçon et la jalousie. Mais à vrai dire, l'on peut s'interroger : Claire, insensiblement, ne trouve-t-elle pas des arguments destinés à se cacher cette vérité qu'elle refuse d'admettre – elle l'aime, ce Frédéric qui l'a émue jusqu'au tréfond d'elle-même ! Au bout d'un parcours argumentatif qui fait penser aux *stances* de Rodrigue, la voici parvenue à une décision qui apparemment lui semble raisonnable : « Non, non, que Frédéric reste et qu'il se taise ; j'éviterai soigneusement d'être seule avec lui, et quand je m'y trouverai malgré moi, mon extrême froideur lui ôtera tout espoir d'en profiter.⁶⁷⁶ » Mais de toute évidence ce ne sont là que de pieuses résolutions – d'une telle dureté qu'elles ébranlent déjà physiquement l'héroïne dont la sensibilité, mise à mal, souffre face à des contraintes contraires, qui induisent un

⁶⁷⁵ C.A., I, Lettre XVIII, page 80.

⁶⁷⁶ C.A., I, Lettre XVIII, page 81.

paradoxe léthal. « Je ne sais que vouloir, je ne sais que résoudre, je me sens malade...⁶⁷⁷ » Face à ce précipice qui induit un vertige, Claire a choisi l'enfermement. La Lettre XIX : « Je ne suis point sortie encore de mon appartement ; l'idée de voir Frédéric me fait frémir⁶⁷⁸ » laisse deviner qu'un temps de latence s'est écoulé ; Claire laisse échapper quelques phrases fort doctes sur les méfaits de la passion : de tels égarements ne lui procurent qu'un sentiment, l'« effroi » : Élise se doit d'être rassurée, la raison l'emporte. Or, à cet instant précis, Frédéric entrouvre la porte, jette un billet et suppliant, s'exclame : « Lisez ! » ; comme Claire s'applique à relater fidèlement chacune des péripéties de son aventure à sa correspondante, une série de billets courts (haletants) s'insère dans cette lettre, échange furtif qui, comme dans un opéra, fait dialoguer deux voix amoureuses en un duo pathétique. Le procédé est intéressant dans la mesure où il vise à casser une éventuelle monotonie narrative due à la répétitivité formelle. En outre, il fait culminer la tension dramatique car, du point de vue diégétique, le temps vécu par les personnages fait une soudaine intrusion dans le narré, le rejoint. Ce *collapsus* temporel abolit toute distance par rapport à l'événement, l'héroïne ne pouvant plus prendre de recul et analyser ses sentiments.

Le premier billet de Frédéric – « Pourquoi vous cacher ? pourquoi fuir le jour ? c'est à moi d'en avoir horreur : vous ! vous êtes aussi pure que lui.⁶⁷⁹ » – met à son comble le désarroi de Claire ; un bruit de pas interrompt la lettre, la jeune femme vient d'entendre son mari : « Je vais l'entourer de mes enfants ».

⁶⁷⁷ C.A., I, Lettre XVIII, page 82.

⁶⁷⁸ C.A., I, Lettre XIX, page 83.

⁶⁷⁹ C.A., I, Lettre XIX, page 84.

Il est significatif que son inconscient ne puisse trouver d'autre rempart aux attaques du tentateur que la rassurante image de ces enfants qui incarnent le devoir maternel. En vérité, en les jetant dans les bras de son époux, Claire masquera peut-être le trouble nerveux, l'intense agitation intérieure, que provoque la transgression de Frédéric qui a osé, en pénétrant dans sa chambre, nouer cette liaison symbolique, par billet interposé ; en effet, cette communication intime, dont l'époux ne doit pas avoir connaissance, constitue déjà une faute, moralement insupportable. Premier contact physique, en somme, – et premier coup de canif consciemment porté à ce contrat implicite fondé sur la confiance absolue, qui lie Claire à M. d'Albe : « je ne sais si je répondrai, je ne sais ce que je répondrai. » gémit Claire. Mais Frédéric lui a adressé un second billet qu'elle trouve à son retour dans sa chambre : « Vous m'évitez, je le vois ; vous êtes malade, j'en suis cause ; je dissimule avec un père que j'aime, j'offense dans mon coeur le bienfaiteur qui m'accable de ses bontés ; Claire, le ciel ne m'a pas donné assez de courage pour de pareils maux.⁶⁸⁰ » Le ton est douloureux, tout imprégné de souffrance romantique, car la situation est vécue comme une fatalité ; Frédéric éprouve le sentiment pesant de sa culpabilité, intériorisé jusque dans le lexique qu'il emploie : « je dissimule... j'offense... ». M. d'Albe est à la fois un « père » et un « bienfaiteur » ; ainsi, le jeune homme ajoute-t-il le déshonneur à l'ingratitude, portant atteinte à la figure du père, et se reconnaissant trop veule pour faire face à ses responsabilités. Pour Claire, ce second billet impose une réaction immédiate ; elle admoneste avec sévérité Frédéric : « Qu'osez-vous me faire entendre, malheureux ? Une faiblesse nous a mis sur le bord de l'abîme, une lâcheté peut nous y plonger : vous aurais-je trop estimé, en supposant que vous pouviez réparer vos torts ;

⁶⁸⁰ C.A., I, Lettre XIX, pages 84-85.

et ne ferez-vous rien pour moi ? ⁶⁸¹ » Si Claire, dans un dernier sursaut, cherche avant tout à préserver les apparences, Frédéric ne voit d'autre issue que le pistolet de Werther : « Je ne suis pas maître de mon amour, je le suis de ma vie ; je ne puis cesser de vous offenser qu'en cessant d'exister ; chaque battement de mon coeur est un crime : laissez-moi mourir. ⁶⁸² » La tentation du suicide hante cette génération. Devant cette menace trop précise, Claire ne peut que laisser échapper un aveu : « Non, on n'est pas maître de sa vie quand celle d'un autre y est attachée. Malheureux ! frémis du coup que tu veux porter, il ne t'atteindra pas seul. » Désormais Frédéric sait que la passion qu'il éprouve trouve un écho, qu'un lien ineffable s'est établi entre lui et Claire : il n'est pas seul à souffrir, ce qui rompt cet enfermement moral, térébrant, qui délite sa conscience – il existe sur terre un autre être à qui communiquer son identité singulière, avec qui communier dans le partage d'une douleur essentielle, primale, évidemment existentielle... car exister c'est porter le poids d'une faute, indéfinissable et terrible. Le dernier billet annonce que Frédéric viendra, le lendemain, prendre des nouvelles de la jeune femme : il lui glissera une lettre. Qu'elle daigne la lire ! Cette suite de billets courts a accéléré les événements en permettant aux protagonistes, et notamment à Claire, de démasquer leurs positions respectives. Une longue lettre rédigée par Frédéric impose un ralentissement à la narration : du point de vue quantitatif (13 pages sur les 208 du roman), cette confession occupe 5 % environ de l'espace romanesque et constitue, en quelque sorte, une analepse (pour reprendre la terminologie de Gérard Genette) que l'on pourrait qualifier de complétive ⁶⁸³ ; Frédéric opère un retour

⁶⁸¹ C.A., I, Lettre XIX, page 85.

⁶⁸² C.A., I, Lettre XIX, page 85.

⁶⁸³ *Figures III, op.cit.*, page 92 : l'analepse complétive « ou « renvois » comprend les segments rétrospectifs qui viennent combler après coup une lacune antérieure du récit, lequel s'organise ainsi par omissions provisoires et

en arrière sur son existence destiné à broser son propre portrait psychologique et sentimental. Le but est de se dévoiler, de se mettre à nu, afin que Claire puisse saisir les caractéristiques singulières de sa personnalité. L'explication entière d'un individu réside dans son passé qui construit progressivement sa sensibilité : là est le secret intime de chaque être. Idée dont on peut mesurer la nouveauté puisque, d'une certaine façon, elle annonce la psychologie moderne. L'état présent est le résultat inéluctable d'une histoire personnelle qui explique la part d'irrationnel qu'y nous habite. Dès lors, comment échapper à ce pilote qui tient la barre et nous dirige inexorablement sur les écueils : « Je ne suis pas maître de mon amour... » La Lettre XX, outre qu'elle se présente comme une justification destinée à « regagner (l')estime » de Claire, constitue à l'évidence le portrait-type d'une âme romantique. « Je fus élevé par une mère qui s'était mariée malgré le voeu de toute sa famille ; l'amour seul avait rempli sa vie, et elle me fit passer son âme avec son lait. ⁶⁸⁴ » Première rupture avec les moeurs du temps que ce choix du coeur, inhabituel pour une femme, mais qui confère à cet enfant de l'amour qu'est Frédéric une propension génétique, héritée, à obéir aux seules lois de la nature ; ce lait qui l'a nourri est celui d'une mère qui a combattu les préjugés en imposant son choix au cercle familial. Combien différente de la pauvre Claire, soumise à des devoirs contradictoires, trop ignorante des réalités de l'amour pour avoir pu opérer un choix pertinent ! Mariée par devoir filial, liée par devoir maternel, la jeune femme se trouve empêtrée dans un écheveau indémaillable.

réparations plus ou moins tardives, selon une logique narrative partiellement indépendante de l'écoulement du temps. »

⁶⁸⁴ C.A., I, Lettre XX, page 87.

Une idée a ainsi fortement marqué Frédéric : l'amour est une force mortifère et deux êtres liés sont inséparables, l'absence de l'un vouant l'autre au dépérissement fatal. « Je fus témoin du charme de leur union, et de l'excessive douleur de ma mère lors de la mort de son mari, douleur qui, la consumant peu à peu, la fit périr elle-même quelques années après.⁶⁸⁵ » Cette double mort, en le rendant orphelin, le sevrerait brutalement de toute forme d'affection familiale : désormais livré à lui-même, âme errante, il ne restait plus à Frédéric qu'à exacerber les traits d'une sensibilité déjà aiguë ; un passage de cette lettre mérite d'être cité entièrement car l'on y découvre l'une des sources auxquelles s'est abreuvé l'éclectique Chateaubriand :

« Toutes ces images me disposèrent de bonne heure à la tendresse ; j'y fus encore excité par l'habitation des montagnes. C'est dans ces pays sauvages et sublimes que l'imagination s'exalte et allume dans le coeur un feu qui finit par le dévorer : c'est là que je me créai un fantôme auquel je me plaisais à rendre une sorte de culte : souvent, après avoir gravi une de ces hauteurs imposantes où la vue plane sur l'immensité : Elle est là, m'écriai-je, dans une douce extase, celle que le ciel destine à faire la félicité de ma vie ! Peut-être mes yeux sont-ils tournés vers le lieu où elle embellit pour mon bonheur ; peut-être que, dans ce même instant où je l'appelle, elle songe à celui qu'elle doit aimer : alors je lui donnais des traits ; je la douais de toutes les vertus ; je réunissais sur un seul être toutes les qualités, tous les agréments dont la société et les livres m'avaient offert l'idée ; enfin, épuisant sur lui tout ce que mon coeur pouvait aimer, j'imaginai Claire !... Mais non, ce regard que rien ne peut peindre ni définir, il n'appartenait qu'à toi de le posséder : l'imagination même ne pouvait aller jusque-là.⁶⁸⁶ »

Le « fantôme » dont il est question ici est fort proche de la « nymphe » enchanteresse qui tenait compagnie au jeune Chateaubriand ; artificielle et idéale cette image, fantasmatique, est

⁶⁸⁵ C.A., I, Lettre XX, page 87.

⁶⁸⁶ C.A., I, Lettre XX, page 88.

destinée à combler, chez l'adolescent, un vide – mais justement parce qu'il s'agit d'une image idéale (le mot « idole » vient du grec "eidos", « la forme »), elle ne peut être qu'un objet de culte, irréel et tenu à distance, sans rapport avec la vraie vie, ange éthéré et sublime. Le thème de la créature imaginaire, à l'orée du XIX^e siècle, témoigne surtout, d'un point de vue sociologique, des difficultés de communication entre les sexes : difficultés qui semblent concerner nettement les garçons appartenant à une tranche d'âge précise. Si la jeune fille de quinze est déjà un parti à marier, soumise à la convoitise d'adultes entreprenants, plus ou moins jeunes, l'adolescent sorti de l'enfance est encore tenu à l'écart : il doit trouver d'abord sa place dans la société, assumer un état, faire ses preuves. Encore incapable de maîtriser ses passions, il représente un danger pour la vertu des jeunes personnes. D'ailleurs, ne l'enferme-t-on pas généralement dans un Collège⁶⁸⁷ où il est tenu à l'écart de l'autre sexe. Un M. d'Albe, sexagénaire ingambe, peut bien prendre au berceau l'élue de son cœur, il n'y a rien que la morale réproouve⁶⁸⁸. Frédéric – à l'instar de René ou du jeune Werther – serait assez représentatif d'une catégorie de la jeunesse abandonnée à ses rêves fantasmatiques, cherchant à combler un vide existentiel et sentimental : cet élément doit être pris en compte lorsque l'on étudie le

⁶⁸⁷ La pension Hix, puis le Lycée Bonaparte, où Alfred de Vigny fait ses études, sous l'Empire, ou encore la pension Lepitre où est enfermé Honoré de Balzac. Songeons également à Frédéric Moreau, bachelier de fraîche date, qui tombe amoureux de la première femme qu'il rencontre, Mme Arnoux.

⁶⁸⁸ L'on retrouvera dans *Malvina* ce thème de la jeune fille mariée à un vieillard. Sophie avait sous ses yeux l'exemple de sa propre cousine, Julie Verdier. L'exemple qu'on cite souvent, à propos de ces différences d'âge entre époux, celui de Mme de Récamier (Mlle Bernard), doit cependant être nuancé car il est parfois admis que celle-ci a épousé (il s'agit évidemment d'un « mariage blanc ») son père naturel, cette solution étant assez répandue à l'époque pour des raisons liées à la transmission légale du nom et du patrimoine. Le climat révolutionnaire incitait, par ailleurs, à de telles solutions. La célèbre mère de Schopenhauer, Johanna Trosiener (1766-1838), la « Madame de Staël » germanique, qui épousa un homme de vingt ans son aîné.

« Mal du siècle » dont la composante principale est un sentiment de vacuité, d'ennui, généré par une sensation d'incomplétude. Tout le drame de Frédéric est d'avoir rencontré en Claire l'incarnation de cette créature idéale sur laquelle s'est fixé son éros : « Ma mère avait gravé dans mon âme les plus saints préceptes de morale et le plus profond respect pour les noeuds sacrés du mariage ; aussi, en arrivant ici, combien j'étais loin de penser qu'une femme mariée, que la femme de mon bienfaiteur, pût être un objet dangereux pour moi !⁶⁸⁹ » D'un point de vue psychanalytique, la figure maternelle s'est superposée à celle de Claire : épouse toujours entourée de sa progéniture, allaitant sa dernière-née, mais jeune, Claire est apparue comme la synthèse de deux pôles contradictoires.

La lettre de Frédéric retrace l'itinéraire de sa passion, depuis le début : les lettres de Claire à Élise nous avaient progressivement montré l'évolution psychologique de la scriptrice ; Frédéric reproduit ce même parcours, en miroir, sous la forme d'une auto-analyse. L'autre versant psychologique du roman – masculin – se dessine, symétriquement. Initialement, un certain nombre de préjugés, que nourrissait Frédéric, lui ont fait adopter une attitude presque agressive : « Aussi n'avez-vous pas oublié peut-être que, dans ce temps-là, j'osai vous dire plus d'une fois que votre mari m'était plus cher que vous ; ce n'est pas que j'éprouvasse dès-lors une sorte de contradiction entre ma raison et mon coeur, et dont je m'étonnais moi-même, parce qu'elle m'avait toujours été étrangère. Je ne m'expliquai point comment aimant votre mari davantage, je me sentais plus attiré vers vous ; mais à force de m'interroger à cet égard, je finis par me dire que, comme vous étiez plus aimable, il était tout simple que je préférasse votre conversation à la sienne [...]»⁶⁹⁰ » Incapacité à nommer la vraie nature de

⁶⁸⁹ C.A., I, Lettre XX, page 88.

⁶⁹⁰ C.A., I, Lettre XX, page 89.

ses sentiments ou besoin de se leurrer ? Voici l'idole transformée en statue de cathédrale, parce que parée d'une vertu sublime : « et tandis que je ne croyais aimer qu'elle en vous, je m'enivrais de tous les poisons de l'amour.⁶⁹¹ » Car cet alibi permet de savourer cet intense plaisir de demeurer dans le sillage de l'adorée, d'éprouver des sensations insoupçonnées : « Claire, je l'avoue, dans ce temps-là je sentis plusieurs fois près de vous des impressions si vives [...] » Pourtant, Frédéric fait semblant de ne rien comprendre : « vous ignorez sans doute combien on est habile à se tromper soi-même, quand on pressent que la vérité nous arrachera à ce qui nous plaît ; un instinct incompréhensible donne une subtilité à notre esprit qu'il avait ignorée jusqu'alors : à l'aide des sophismes les plus adroits, il éblouit la raison et subjugué la conscience.⁶⁹² » L'on peut être surpris d'une telle subtilité de la part d'un « montagnard cévenol », mais force est de constater que Frédéric analyse avec une parfaite lucidité casuistique sa conduite complaisante. L'épisode d'Adèle l'a confirmé dans son attitude ; la beauté parfaite de cette poupée de chair représentait certes une tentation, mais la céleste Claire a conservé l'avantage : « je fus humilié que vous pussiez penser qu'après vous avoir connue je pusse me contenter d'Adèle, et que vous m'estimassiez assez peu pour croire que si la beauté pouvait m'émouvoir, il ne me fallût pas autre chose pour me fixer.⁶⁹³ » L'affirmation, pour le moins, est révélatrice de l'entêtement du jeune homme qui semble ignorer toute demi-mesure. Frédéric, cependant, ayant mesuré la véritable nature de son penchant, se heurte à la barrière de sa conscience ; il se sent gêné en présence de Claire, réprime des mouvements intempestifs, renonce au moindre

⁶⁹¹ C.A., I, Lettre XX, page 90.

⁶⁹² C.A., I, Lettre XX, page 90.

⁶⁹³ C.A., I, Lettre XX, page 91.

attouchement, les doigts ne s'effleurent plus, la main ne frôle plus les vêtements. Puis survient, brutale, une transgression : « Cependant un jour... Claire, oserais-je vous le dire ? un jour vous me priâtes de dénouer le ruban de votre voile ; en y travaillant, mes yeux fixèrent vos charmes, – l'on imagine cette scène d'une intimité troublante, Frédéric surplombe la jeune femme, assise, et en défaisant ce ruban, dévoile impudiquement quelques centimètres de peau – un mouvement plus prompt que la pensée m'attira, j'osai porter mes lèvres sur votre cou : je tenais Adolphe entre mes bras, vous crûtes que c'était lui ; je ne vous détrompai pas, mais j'emportai un trouble dévorant, une agitation tumultueuse ; j'entrevis la vérité, et j'eus horreur de moi-même.⁶⁹⁴ » Le *topos* du baiser dérobé, à l'insu de Claire doit-on ajouter, constitue un sommet dans cette lettre : Frédéric a osé enfreindre physiquement les interdits moraux, goûter le fruit défendu. Chair tendre du cou, parfumée et douce, dont le suave contact a définitivement contaminé l'esprit du malheureux : ne parlait-il pas tout-à-l'heure de poison ! Il fuit, parcourant la campagne, priant le ciel avec ferveur, croyant retrouver son assise, grâce à la prière. La religion, sous la plume de Mme Cottin, apparaît ici comme d'un bien faible secours face à la passion : fallacieux remède, l'illusion provisoire qu'elle procure ne résiste pas aux charmes de la réalité.

Frédéric revient, persuadé d'être guéri. Ici se place à nouveau une référence à l'épisode du taureau. Les événements de cette journée bouleversent la situation, ravivent la passion que le jeune homme pensait éteinte. C'est surtout la scène où la jeune femme panse le vieillard qui a rallumé les désirs du jeune homme. Au sortir de la chaumière où Claire s'est dévouée, pareille à une « déité bienfaisante », l'atmosphère est propice : « la faible lueur de la lune jetait sur l'univers

⁶⁹⁴ C.A., I, Lettre XX, pages 92-93.

quelque chose de mélancolique et de tendre ; l'air doux et embaumé était imprégné de volupté ; le calme qui régnait autour de nous n'était interrompu que par le chant plaintif du rossignol ; nous étions seuls au monde...⁶⁹⁵ » Ces lignes pourraient être d'un Chateaubriand : mêmes stéréotypes (les rossignols chantent-ils la nuit, à la clarté de la lune ?), atmosphère d'une sensualité soutenue ; mais il faut souligner que le système de représentation intègre totalement ces clichés et qu'il est naturel de repérer de telles similitudes. Ce cadre favorable va déclencher le « franchissement » (pour reprendre la terminologie de Jean Rousset) : « Je devinai le danger, et j'eus la force de m'éloigner de vous, ce fut alors que vous approchâtes ; je vous sentis et je fus perdu ; la vérité, renfermée avec effort, s'échappa brûlante de mon sein, et vous me vîtes aussi coupable, aussi malheureux qu'il est donné à un mortel de l'être. Dans ce moment où je venais de me livrer avec frénésie à tout l'excès de ma passion, combien elle outrageait mon bienfaiteur [...]»⁶⁹⁶ » Cruel paradoxe qui l'oblige à feindre, c'est-à-dire à tenir un rôle, à dissimuler, lui, l'homme naturel, incapable de mentir ; cependant, pour Claire, Frédéric a décidé de se soumettre : mais qu'elle ne croie pas le guérir : « je ne puis ni ne veux cesser de vous aimer ; non, je ne le veux point : il n'est aucune portion de moi-même qui combatte l'adoration que je te porte. Je veux t'aimer, parce que tu es ce qu'il y a de meilleur au monde, et que ma passion ne nuit à personne ; je veux t'aimer, enfin, parce que tu me l'ordonnes : ne m'as tu pas dit de vivre ? »⁶⁹⁷ » Ces paroles vibrantes expliquent le succès du roman, notamment auprès d'un public féminin : quelle femme ne souhaiterait entendre une telle déclaration amoureuse, toute vibrante de sentiments ? Quelle femme ne

⁶⁹⁵ C.A., I, Lettre XX, page 94.

⁶⁹⁶ C.A., I, Lettre XX, page 95.

⁶⁹⁷ C.A., I, Lettre XX, page 96.

voudrait se sentir vénérée d'une égale adoration ? Le passage insensible du vouvoiement au tutoiement crée un effet de rapprochement intime, tendre ; la tonalité évolue suivant une gradation calculée. L'on notera l'égalité que Frédéric pose entre « aimer » et « vivre », puisque vivre c'est être voué à l'amour de Claire, puisque Claire lui a refusé le droit de mourir, puisqu'elle lui a intimé l'ordre de vivre, elle lui a donc ordonné de l'aimer. C'est donc par un subtil syllogisme que Frédéric revendique sa passion : mais la réputation de Claire n'en souffrira point car il est prêt à lui vouer un véritable culte, discret et silencieux, qui n'offensera en rien le bon M. d'Albe. Frédéric a d'ailleurs bien perçu le trouble de la jeune femme dans son dernier billet : « on n'est pas maître de sa vie quand celle d'un autre y est attachée » ; Claire avouait que la disparition de Frédéric la conduirait à la tombe : « il est dans votre dernier billet un mot !... Source d'une illusion ravissante, il m'a fait goûter un moment tout ce que l'humanité peut attendre de félicité ! O Claire ! ne m'ôte point mon erreur !⁶⁹⁸ »

Une telle lettre est assez significative des pratiques de lecture en vigueur à la fin du XVIII^e siècle : elle est digne d'être lue à haute voix, interprétée par un lecteur doué, car sa puissance évocatrice s'en trouvera renforcée ; les écrivains du temps accordaient sans aucun doute un soin tout particulier à l'écriture des moments forts d'un roman, visant à satisfaire en leur public privilégié ce goût pour le morceau oratoire. Ces passages déclenchaient des émotions sublimes au sein du groupe familial ou d'un cercle d'ami ; ils nourrissaient ainsi le système de représentation collectif et dictaient des comportements similaires. Ils servaient de référence et de modèle : l'on peut imaginer plus d'un amoureux faisant sa déclaration sur un ton identique et

⁶⁹⁸ C.A., I, Lettre XX, page 98.

passant du « vous » au « tu », pour mieux faire vibrer la corde sensible de sa belle. L'on aurait tort de parler de « la froide grandiloquence de Frédéric » comme le fait L.-C. Sykes⁶⁹⁹ qui, malgré la profondeur de ses analyses, se révèle souvent incapable d'épouser le fonctionnement mental des contemporains de Sophie Cottin.

Dans l'économie du roman, cette lettre constitue un pivot, un axe central, tant par sa longueur que par la voix qui s'y exprime : elle donne à entendre le point de vue de Frédéric.

La Lettre XXI, fournit la réponse peu amène de Claire, courte, qui ferme (apparemment) tout espoir au jeune homme ; réprobation : « votre coeur vous apprendra qu'il n'est point d'amour sans espoir, et que vous nourrissez le criminel désir de séduire la femme de votre bienfaiteur.⁷⁰⁰ » – voilà le jeune homme assimilé aux pires libertins, à ces roués fin de siècle émules de Valmont – ; surtout, Claire jure bien qu'elle ne cèdera jamais : « sachez que quand même mon coeur m'échapperait, vous n'en seriez pas plus heureux, et que Claire serait morte avant d'être coupable.⁷⁰¹ » Cette possible échappée du coeur traduit certes une méfiance totale à l'encontre de cette part d'irrationnel que chaque individu porte en lui : ainsi personne ne possède la certitude absolue de pouvoir se garantir de l'empire de la passion ; ni la raison, ni la vertu ne constituent de solides murailles. Constat extraordinaire ! Nous ne sommes pas totalement maîtres de notre territoire intérieur. Mais face à ce processus invasif, toujours redouté, la vertu laisse un autre choix : la mort. Cette porte de sortie est la seule qui reste ouverte lorsque tout a cédé, lorsque se sont écroulées les ultimes défenses. Si Claire en joue comme d'une menace, l'on sent bien que désormais il faudra compter sur cette présence

⁶⁹⁹ *Op.cit.*, page 150.

⁷⁰⁰ *C.A.*, I, Lettre XXI, page 99.

⁷⁰¹ *C.A.*, I, Lettre XXI, page 100.

obscur : ces deux êtres qu'une force irréprouvable attire l'un vers l'autre doivent savoir que le moindre pas qu'ils esquisseront dans cette direction sera fatal.

La Lettre XXII renoue la chaîne de la correspondance échangée avec Élise. Le référent implicite est une lettre reçue entre-temps où Élise a ouvert les yeux de Claire : pour l'amie, tous les indices le prouvent, cette dernière aime Frédéric ! « [...] de quelle horrible lumière viens-tu frapper mes yeux ? Qui ! moi ! j'aimerais ? Tu le penses, et tu me parles encore ? et tu ne rougis pas de ce nom d'amie que j'ose te donner ? Quoi ! sous les yeux du plus respectable des hommes, mon époux, parjure à mes serments, j'aimerais le fils de son adoption ? ⁷⁰² » C'est sous un regard extérieur que la vérité éclate, la propre vérité intérieure de l'héroïne, non pas perçue lucidement, de l'intérieur, mais reflétée par ce miroir qu'est Élise : installée dans son propre mensonge – mais c'est à elle-même qu'elle mentait – Claire se trouve démasquée, mise à nu, confrontée à sa faute. Celle-ci est nettement visible, telle une lèpre qui flétrit, comme une maladie qui confère l'impureté : « Tu le penses, et tu me parles encore ? » ; c'est parce qu'elle a porté atteinte à son être intérieur, à ce qui constituait pour elle la solide charpente de son existence morale, que Claire perçoit douloureusement sa culpabilité. « Ô honte ! chaque mot que je trace est un crime, et j'en détourne la vue en frémissant. ⁷⁰³ » De manière pathétique, Claire implore son amie : elle la supplie de lui suggérer une solution ; mais l'on sent parfaitement percer dans ses propos une sympathie pour Frédéric : « L'infortuné, dans quel état il est ! Il se tait, il se consume en silence, et pour le prix d'un pareil effort je lui dirai : " Sors d'ici, va expirer de misère et de désespoir ; tu ne voulais que

⁷⁰² C.A., I, Lettre XXII, page 100.

⁷⁰³ C.A., I, Lettre XXII, page 101.

me voir, ce seul bien me consolait de tout ; eh bien ! je te le refuse... »⁷⁰⁴ »

Le trouble de la jeune femme a atteint son comble. Dans sa lettre suivante, à Élise, Claire relate une scène d'une brûlante sensualité : descendue déjeuner, elle s'est trouvée en présence de Frédéric et de M. d'Albe ; l'émotion lui a procuré un évanouissement. Son mari l'a mise entre les bras de Frédéric et a couru chercher des sels : « Le bras de Frédéric était passé autour de mon corps ; je sentais sa main sur mon coeur , tout mon sang s'y est porté : il le sentait battre avec violence. " Claire, m'a-t-il dit à demi-voix, et moi aussi, ce n'est plus que là qu'est le mouvement et la vie... Dis-moi, a-t-il ajouté, en penchant son visage vers le mien, dis-moi, je t'en conjure, que ce n'est pas la haine qui le fait palpiter ainsi. »⁷⁰⁵ » Ce contact des corps, enivrant et voluptueux, favorisé par l'époux, est un moment fort du roman ; Claire exprime la sensation éprouvée par un rythme ternaire dont le *crescendo* – « je respirais son souffle, j'en étais embrasée, je sentais ma tête s'égarer » – traduit la découverte d'un univers de sensations dont elle ignorait l'existence. Combien menacée est son essence intime ! Elle trouve néanmoins la force d'échapper à cette étreinte : « Laissez-moi, lui ai-je dit, au nom du ciel, laissez-moi, vous ne savez pas le mal que vous me faites. » Au retour de M. d'Albe, elle cherche à donner le change, s'étonnant d'agir avec une si parfaite lucidité qui confine à la rouerie : elle sent combien est menacé le parfait édifice de vertu sur lequel reposait son personnage ; elle perçoit désagréablement chez Frédéric une certaine satisfaction, « un léger mouvement de plaisir » victorieux. Aussi, sa décision, dictée par la dernière lettre d'Élise, est-elle prise : rappelée à ses devoirs d'épouse et de mère, elle écrira à Frédéric pour qu'il parte ! C'est le sujet de la Lettre XXIV : « Partez donc,

⁷⁰⁴ C.A., I, Lettre XXII, page 101.

⁷⁰⁵ C.A., I, Lettre XXIII, page 104.

Frédéric, quittez un lieu que vous remplissez de trouble⁷⁰⁶ ». Elle lui suggère de prendre pour prétexte de cet éloignement « le goût des voyages » qui « est des plus vifs chez les jeunes gens » : motif plausible et qui nous renseigne effectivement sur les pratiques du temps où les vertus formatrices d'un périple européen étaient à l'honneur. La réponse de Frédéric est empreinte d'un certain ressentiment : « Pourquoi dois-je partir, Claire ? Si c'est pour votre époux, et que le sentiment que je porte en mon coeur soit un outrage pour lui, où trouverez-vous un point de l'univers où je puisse cesser de l'offenser ? Sous les pôles glacés⁷⁰⁷, sous le brûlant tropique [...].⁷⁰⁸ » Il laisse planer une menace voilée : « s'il faut m'éloigner de vous, je ne connais qu'un asile. » Cette missive peu amène plonge Claire dans un intense désarroi que reflète la Lettre XXVII. Trois jours s'écoulent avant que Claire n'écrive à nouveau à Élise en joignant à sa missive l'ultime lettre de Frédéric. Il y a une part de volonté d'auto-flagellation chez cette jeune femme qui réclame le mépris de son amie : sans doute est-elle dictée par les événements. Elle avait cru puiser suffisamment de force dans ses résolutions pour jouer son rôle à la perfection : au dîner, elle a regardé Frédéric avec hauteur et s'est comportée en mère. Après le repas, le petit Adolphe, assis sur les genoux de sa mère, s'est mis à vanter les mérites de précepteur de Frédéric ; mais : « il n'a jamais voulu m'apprendre ce que c'était que la vertu : il m'a dit de te le demander, maman ! » Claire profite de l'occasion pour humilier le jeune homme par des paroles blessantes. Mais des larmes roulent dans les yeux de Frédéric dont Claire mesure l'intense

⁷⁰⁶ C.A., I, Lettre XXIV, page 107.

⁷⁰⁷ On peut noter l'importance que prend, à cette époque, dans le paradigme esthétique, le monde polaire, le désert de glace : David Caspar-Friedrich, par exemple, peint des paysages glacés. La fin du célèbre roman de Mary Shelley, publié en 1818, *Frankenstein*, se déroule dans un paysage polaire

⁷⁰⁸ C.A., I, Lettre XXV, page 109.

souffrance morale. Comme l'obscurité descend et qu'il est devenu ardu de lire, M. d'Albe convie sa femme à jouer de la harpe : « je chante, je ne sais trop quoi ; je me souviens seulement que c'était une romance, que Frédéric versait des pleurs, et que les miens, que je retenais avec effort, m'étouffaient en retombant sur mon coeur.⁷⁰⁹ » À nouveau la romancière inscrit dans la narration une de ces scènes sensuellement voluptueuses dont elle a le secret : M. d'Albe, appelé au dehors s'absente, Claire veut sortir pour ne pas se trouver seule avec Frédéric ; sa robe s'accroche aux pédales de la harpe, elle tombe : « Frédéric me reçoit dans ses bras ; je veux appeler, les sanglots éteignent ma voix ; il me presse fortement sur son sein... À ce moment tout a disparu, devoirs, époux, honneur ; Frédéric était l'univers, et l'amour, le délicieux amour, mon unique pensée.⁷¹⁰ » Le jeune homme dépose Claire dans un fauteuil, il est à ses pieds, elle respire son souffle : des aveux s'échappent de ces deux âmes et Claire, oubliant toute pudeur et toute retenue, s'abandonne : « Ô souvenir ineffaçable de plaisir et de honte ! À cet instant les lèvres de Frédéric ont touché les miennes ; j'étais perdue, si la vertu, par un dernier effort, n'eût déchiré le voile de volupté dont j'étais enveloppée.⁷¹¹ » Ainsi, Mme Cottin peint-elle le paroxysme de la passion, rendue plus âpre par la position contradictoire de l'héroïne, partagée entre son désir coupable et ses devoirs familiaux : c'est la nature profonde de l'être qui s'exprime, en conflit ouvert avec le carcan des règles sociales. Consciente du gouffre qui l'aspire, Claire implore Frédéric de l'épargner : « Dans ce moment de trouble où je suis entièrement soumise à ton pouvoir, tu peux, je le sais, remporter une facile victoire ; mais si je suis à toi aujourd'hui, demain je serai

⁷⁰⁹ C.A., I, Lettre XXVII, page 114.

⁷¹⁰ C.A., I, Lettre XXVII, page 115.

⁷¹¹ C.A., I, Lettre XXVII, page 116.

dans la tombe.⁷¹² » Certes, Frédéric s'arrache avec difficulté à l'emprise de ses pulsions, mais il accomplit, selon ses propres mots, le plus grand sacrifice dont la force humaine soit capable. À son retour, M. d'Albe constate avec inquiétude le trouble de son épouse : elle se trouve au bord d'un aveu qui soulagerait sa conscience, mais induirait des souffrances sans borne chez un homme respectable. Intérieurement, elle rejette la faute de sa passion coupable sur un époux qui, trop imprudemment, a réuni toutes les conditions pour qu'éclosoe l'amour : « Imprudent époux ! pourquoi réunir ainsi deux êtres qu'une sympathie mutuelle attirait l'un vers l'autre, deux êtres qui, vierges à l'amour, pouvaient en ressentir toutes les premières impressions sans s'en douter ?⁷¹³ » La passion se présente ainsi comme une force fatale que les individus ne peuvent maîtriser, extérieure à eux, d'autant plus dangereuse lorsqu'elle se développe chez des êtres qui n'en ont jamais fait l'expérience. Cette lettre trahit assez la confusion des sentiments et une forme de désarroi total qui submerge l'héroïne : « Qu'ai-je dit, Élise ? c'est Frédéric que j'aime, et c'est mon époux que j'accuse ? Ce Frédéric qui m'a vue entre ses bras, faible et sans défense, c'est lui que je veux garder ici !⁷¹⁴ » L'on assiste à ce conflit terrible entre l'éthique et cette force désirante et pulsionnelle, combien trompeuse, qu'est l'amour-propre⁷¹⁵ : le sujet perçoit, en un éclair de lucidité, combien fallacieux sont les arguments qui lui dictent sa conduite. De cette perception désastreuse ne peut résulter que le sentiment torpide d'une faute irrémédiable, tache indélébile, qui délite l'être intérieur. Pour

⁷¹² C.A., I, Lettre XXVII, page 116.

⁷¹³ C.A., I, Lettre XXVII, page 120.

⁷¹⁴ C.A., I, Lettre XXVII, page 120.

⁷¹⁵ Nous employons ce terme dans le sens que lui attribuent les moralistes pessimistes du XVII^e siècle qui y voient une puissance trompeuse contrairement aux Philosophes du XVIII^e siècle.

pleinement satisfaire son amour-propre, le sujet s'affuble de masques : Claire, prenant conscience que ses décisions ne visent qu'à renforcer son amour, auto-alimenté par la présence de Frédéric, mesure l'étendue de sa déchéance personnelle. D'autant plus que le jeune homme a acquis une position de force : elle lui a ouvert son territoire, livré les clefs de sa forteresse intérieure, s'étant trouvée « faible et sans défense » entre ses bras ; désormais confrontée à ce constant rappel de sa faute, à l'image de sa dégradation, elle ne peut que déchoir davantage. Sa passion, fille du mensonge, a détruit à jamais le modèle vertueux auquel la jeune femme a essayé de se conformer depuis toujours. Les Lettres XXVIII et XXIX émanent de Frédéric : romantiques et suggestives à l'excès, toute vibrantes de baisers et d'émois, elles ne peuvent que déstabiliser davantage Claire. D'autant plus que Frédéric y manifeste le désir de renouveler les émotions éprouvées lors de l'épisode de la harpe : « Ah ! laisse-moi retrouver ces instants où, t'enlaçant dans mes bras et respirant ton souffle, j'ai recueilli sur tes lèvres tout ce que l'immensité de l'univers et de la vie peut donner de félicité à un mortel. ⁷¹⁶ » Phrase qui matérialise une menace précise pour la jeune femme. Ces paroles de feu lues et relues attiseront la brûlure intérieure, ressuscitant cet instant où les âmes se sont unies (« respirant ton souffle »), mais où les corps sont demeurés à la frontière d'un territoire interdit. Dans la Lettre XXX, Claire avoue quelle est l'étendue du désordre que créent en elle les messages de Frédéric : « Je devrais commencer par vous ordonner de ne plus m'écrire, car ces lettres si tendres, malgré moi je les presse sur mes lèvres, je les pose sur mon coeur ; c'est du poison qu'elles respirent. ⁷¹⁷ » Ces messages ne visent, en fait, qu'à ressusciter l'instant fatal où elle a failli céder à l'assaut pressant du

⁷¹⁶ C.A., I, Lettre XXVIII, page 122.

⁷¹⁷ C.A., I, Lettre XXX, page 127.

jeune homme. Or, « rejouer » cette scène de manière fantasmagique, c'est évidemment ancrer dans l'imaginaire ses prolongements possibles, c'est-à-dire désirer cet état fusionnel jusqu'à sa complétude. « Frédéric, je vous aime, je n'ai jamais aimé que vous ; l'image de votre bonheur, de ce bonheur que vous me demandez et que je pourrais faire, égare mes sens et trouble ma raison.⁷¹⁸ » Ce sont bien les « sens » qui sont débordés et le terme « bonheur », sous la plume de Claire, convoque, métaphoriquement, cet acte irrémédiable qui la couvrirait d'opprobre : « vous rendre heureux et mourir après, ce serait tout pour Claire, elle aurait assez vécu ; mais acheter votre bonheur par une perfidie !⁷¹⁹ » Cet amour est un outrage pour le ciel, une trahison à l'égard de M. d'Albe : « toi, pour prix de ses bontés, tu veux souiller son asile, ravir sa compagne, remplacer par l'adultère et la trahison la candeur et la vertu qui régnaient ici [...]»⁷²⁰ » Le vice s'est installé à demeure, l'équilibre est à jamais compromis : « Il me semble que toute la nature crie après moi et me réproouve ; je n'ose regarder le ciel, ni vous, ni mon époux, ni moi-même.⁷²¹ » L'image de cette faute est d'autant plus âpre que Claire réalise parfaitement que désormais le désordre des sens gouverne son esprit : « c'est parce que je n'ai plus de forces pour te résister, que ta présence me fait mourir, et mon amour ne me paraît un crime, que parce que je brûle de m'y livrer.⁷²² » L'aveu est significatif. Ce que traduit Claire, c'est l'enfermement dans un réseau inextricable qu'elle ne peut démêler ; la passion vampirise le sujet, lui retirant toute force, toute résistance, laissant deviner une issue mortelle, seule et unique porte qui puisse

⁷¹⁸ C.A., I, Lettre XXX, page 127.

⁷¹⁹ C.A., I, Lettre XXX, page 128.

⁷²⁰ C.A., I, Lettre XXX, page 128.

⁷²¹ C.A., I, Lettre XXX, page 129.

⁷²² C.A., I, Lettre XXX, pages 129-130.

briser le cercle fatal. Au-delà d'une perception lucide de sa propre situation, il y a chez cette femme une impudeur extrême : elle se livre toute entière, révélant sa faiblesse, la fragilité même de ses défenses. Cela équivaut à donner prise à l'assaillant. Elle compte bien évidemment sur le sens de l'honneur de Frédéric car elle a abdiqué toute volonté de résister et lui présente comme un crime inexpiable ce harcèlement que lui fait subir sa présence. Aussi lui suggère-t-elle de s'éloigner d'autant qu'elle craint que M. d'Albe ait percé leur secret ; Élise a besoin d'une aide masculine pour débrouiller ses affaires. Auprès de cette femme vertueuse Frédéric recouvrera son assise. Frédéric répond, dans une courte lettre, qu'il consent à un tel sacrifice, mais laisse planer l'idée qu'il lui sera fatal. La Lettre XXXII que Claire adresse à Élise, invite la destinataire à exercer une influence salutaire sur le jeune homme. Claire avoue sa culpabilité : « ne suis-je pas dévorée en secret des mêmes désirs que lui ? Il voulait que Claire lui appartînt : eh ! ne s'est-elle pas donnée mille fois à lui dans son coeur ! ⁷²³ »

On peut constater que la jeune femme réitère à son amie le même aveu impudique qu'elle avait fait à Frédéric. La Lettre XXXIII relate les effets du départ du jeune homme : Claire, soulagée en apparence, a retrouvé une énergie exacerbée ; en fait, le départ de Frédéric lui a causé un ébranlement nerveux. Si elle rit avec exagération en présence de son époux, elle sursaute lorsque la cloche sonne l'heure. Très vite, le ton de la lettre reflète le désarroi intérieur de la jeune femme, ce qui nous vaut un passage dont la sensibilité romantique est flagrante et confine à l'élégie :

« Pauvre Frédéric ! chaque coup t'éloigne de moi, chaque instant qui s'écoule repousse vers le passé l'instant où je te voyais encore ; le temps t'éloigne, le dévore : ce n'est plus qu'une ombre fugitive que je ne peux

⁷²³ C.A., I, Lettre XXXII, page 135.

saisir, et ces heures de félicité que je passais près de toi, sont déjà englouties par le néant. Accablante vérité ! les jours vont se succéder ; l'ordre général ne sera pas interrompu, et pourtant tu seras loin d'ici. La lumière reparaitra sans toi, et mes tristes yeux, ouverts sur l'univers, n'y verront plus le seul être qui l'habite. Quel désert, mon Élise ! Je me perds dans une immensité sans rivage ; je suis accablée de l'éternité de la vie ; c'est en vain que je me débats pour échapper à moi-même, je succombe sous le poids d'une heure ; et pour aiguïser mon mal, la pensée, comme un vautour déchirant, vient m'entourer de toutes celles qui me sont encore réservées...⁷²⁴ »

De telles envolées sont à relever dans la mesure où elles mettent en relief des inclusions dans l'espace romanesque qui appartiennent à un genre non encore parfaitement autonome, le poème en prose. L'une des qualités du style de Sophie Cottin est de ménager de telles « plages », à l'intérieur de sa narration, où se fait entendre la voix languide des personnages. Claire, en proie à pareille détresse se trouve contrainte d'interrompre sa lettre. Un sorte de crise d'étouffement l'a submergée, elle est sortie prendre l'air, elle a entrevu M. d'Albe à une croisée, ce qui a renforcé sa crainte de s'être trahie : « je suis presque sûre, non seulement qu'il m'a vue, mais qu'il sait tout ce qui se passe dans mon coeur.⁷²⁵ » Cette peur permet à Claire de relater à Élise la scène fatidique du départ de Frédéric : M. d'Albe a fait l'éloge du jeune homme, de son rôle indispensable auprès du petit Adolphe, se proposant à la place de Frédéric pour aller auprès d'Élise régler les affaires pressantes. Mais Frédéric, en larmes, n'a rien voulu entendre. Or, restée seule avec son mari, Claire a senti son malaise croître, la fièvre l'envahir :

« - Vous n'êtes pas bien, Claire, m'a-t-il dit, je vous crois même un peu de fièvre ; allez vous reposer, mon enfant. - En effet, ai-je repris, je crois avoir besoin de sommeil. » Mais ayant fixé la glace en prononçant ces mots, j'ai vu que le brillant extraordinaire de mes yeux démentait ce que

⁷²⁴ C.A., I, Lettre XXXIII, pages 138-139.

⁷²⁵ C.A., I, Lettre XXXIII, page 140.

je venais de dire.⁷²⁶ » Aussi, redoutant de dévoiler ses sentiments secrets à son époux, se force-t-elle à demeurer en sa présence, affirmant qu'elle ne peut se trouver bien qu'en sa compagnie. Ce dernier acquiesce et affirme que pour elle il ne peut y avoir de bonheur hors du sentier de l'innocence. Cette dernière remarque plonge Claire dans un trouble profond. Que veut donc insinuer M. d'Albe ? « Claire, a-t-il répondu, vous me comprenez et je vous ai devinée ; qu'il vous suffise de savoir que je suis content de vous, ne me questionnez pas davantage : à présent, mon amie, retirez-vous, et calmez, s'il se peut, l'excessive agitation de votre esprit.⁷²⁷ »

Discours ambigu, d'autant que M. d'Albe se retire sans autre forme de procès, laissant Claire imaginer le pire : « je suis restée seule : quel vide ! quel silence ! partout, je voyais de lugubres fantômes, chaque objet me paraissait une ombre, chaque son un cri de mort ; je ne pouvais ni dormir, ni penser, ni vivre ; j'ai erré dans la maison pour me sauver de moi-même.⁷²⁸ » Le style de Sophie Cottin traduit cette angoisse subite, anaphores du pronom-sujet, rythme ternaire (dormir - penser - vivre), lexique macabre – le mot " ombre " prolongeant évidemment " fantôme " et aboutissant à " mort ". L'errance de Claire dans l'espace déserté de la demeure familiale l'assimile elle-même à un spectre. À Élise, la jeune femme avoue qu'il faut désormais renoncer à ces liens si doux ; seule une dernière espérance l'anime : « cette secrète douceur que je trouve à penser qu'au milieu du néant qui nous entoure, nos âmes conserveront une sorte de communication.⁷²⁹ »

Espérance qu'il existe un autre plan, un autre niveau d'existence où les âmes s'accordent, où par des voies ignorées, elles peuvent se

⁷²⁶ C.A., I, Lettre XXXIII, page 144.

⁷²⁷ C.A., I, Lettre XXXIII, page 145.

⁷²⁸ C.A., I, Lettre XXXIII, page 145.

⁷²⁹ C.A., I, Lettre XXXIII, page 146.

rejoindre, communier par une sorte de lien télépathique. Cette longue lettre s'achève sur des paroles amères qui font pressentir un dénouement fatal : « Faut-il enfin cesser de penser à lui, et vivre étrangère à tout ce qui fait vivre ? Ô mon Élise, quand le devoir me lie sur la terre et me commande d'oublier Frédéric, que ne puis-je oublier aussi qu'on peut mourir ? ⁷³⁰ »

Rompant la logique de ces échanges où Claire se trouve toujours en position de destinatrice, parfois de destinataire, les Lettres XXXIV et XXXV marquent un tournant dans le roman ; pour la première fois, elles donnent à entendre la voix d'Élise ; quant au destinataire, il s'agit cette fois de M. d'Albe. Ces deux lettres traduisent la tentative de ces deux personnages de prendre en main la situation, à l'insu de Claire et de Frédéric. Bien entendu, M. d'Albe s'avère être au courant de la passion réciproque qu'éprouvent ces jeunes êtres. Claire, sous l'influence de la fièvre, a déliré, révélant son secret. Néanmoins, la fidélité de son épouse lui ayant été confirmée, il songe désormais à la guérir de son amour. Élise, de son côté, a vu l'état de Frédéric se dégrader ; elle n'envisage nullement de rapporter à son amie cette situation qui conforterait son sentiment. Cependant, elle ne souscrit nullement au plan de M. d'Albe, qui songerait à persuader sa femme que Frédéric, trop frivole, l'a oubliée. Le choc qui en résulterait serait, à son avis, trop grand : « Si vous lui faites douter de Frédéric, craignez qu'elle ne doute de tout, et qu'en lui persuadant que son amour ne fut qu'une erreur, elle ne se demande si la vertu aussi n'en est pas une. ⁷³¹ » Élise, qui a découvert Frédéric, constate son charme : « c'est la tête d'Antinoüs sur le corps de l'Apollon ⁷³² » ; une

⁷³⁰ C.A., I, Lettre XXXIII, page 146.

⁷³¹ C.A., I, Lettre XXXIV, page 149.

⁷³² C.A., I, Lettre XXXIV, page 151.

telle référence traduit à l'évidence le goût des contemporains pour le néo-classicisme et le physique de Frédéric se devait de correspondre à l'idéal d'un Canova. Si ce portrait est fort succinct, il est suffisamment évocateur et reflète parfaitement les canons esthétiques du système de représentation collectif. Fine psychologue, Élise entrevoit parfaitement les dangers qui menacent les deux amoureux : « les grandes blessures de l'âme et du corps ne saignent point au moment qu'elles sont faites, elles n'impriment pas sitôt leurs plus vives douleurs, et dans les violentes commotions, c'est le contrecoup qui tue.⁷³³ » L'attitude fermée de Frédéric lui a paru de mauvais augure d'autant qu'à son arrivée le jeune homme a sorti de la voiture, de façon ostentatoire, une paire de pistolets. Voyant Élise inquiète : « Ne craignez rien, m'a-t-il dit avec un sourire affreux, je lui ai promis de ne pas en faire usage.⁷³⁴ » Au cours de la soirée, Frédéric s'est trouvé mal, foudroyé par une sorte de syncope, inondé de sang car « des artères, comprimées par la violence de la douleur, s'étaient brisées dans sa poitrine.⁷³⁵ » Ces événements perturbants n'empêchent nullement Élise d'entrer dans le jeu de M. d'Albe : la Lettre XXXV témoigne certes de sa répugnance à mentir à Claire, mais elle fait taire sa conscience afin de venir en aide à son amie. Conseillère perspicace, elle prodigue de judicieux conseils à M. d'Albe afin qu'il facilite l'aveu de son épouse. Cela aurait un effet bénéfique en délivrant Claire d'un poids accablant. Élise adresse à son correspondant une copie de la lettre destinée à Claire ; elle dissimule à cette dernière l'état de Frédéric qui, depuis son attaque, est alité : « au moindre mouvement le vaisseau se rouvre, une simple sensation produit cet effet.⁷³⁶ » Elle lui

⁷³³ C.A., I, Lettre XXXIV, page 151.

⁷³⁴ C.A., I, Lettre XXXIV, page 153.

⁷³⁵ C.A., I, Lettre XXXIV, page 153.

⁷³⁶ C.A., I, Lettre XXXV, pages 157-158.

raconte qu'un tel incident s'est produit lorsque Frédéric a entrevu l'écriture de Claire parmi les lettres reçues par son hôtesse ; il s'est emparé de la missive, l'a pressée sur ses lèvres. Une passion aussi effrayante ne présage rien de bon ; aussi met-elle en garde M. d'Albe quant aux conséquences imprévisibles de leur action commune : « deux coeurs animés d'une semblable passion ont un instinct plus sûr que notre adresse ; ils sont dans un autre univers, ils parlent un autre langage ; sans se voir ils s'entendent, sans communiquer ils se comprennent ; ils se devineront et ne nous croiront pas.⁷³⁷ » L'intérêt de ces deux lettres, du point de vue narratif, consiste à porter un regard différent sur l'amour qui lie Claire et Frédéric : non plus le regard des agents qui se trouvent impliqués directement dans une liaison passionnelle, mais le regard rationnel de personnages qui assistent de l'extérieur à l'évolution de ce mal, qui tentent de l'éradiquer par un traitement approprié. Car il s'agit bien, en définitive, de relever les symptômes d'une pathologie, tant morale que physique, afin de remédier aux désordres qu'elle provoque. Pour le lecteur, le témoignage d'Élise vient confirmer la réalité du sentiment de Frédéric : seul un regard externe pouvait en jauger la véracité et la profondeur. Car rien, en vérité, ne s'opposait à ce qu'il fût volage et léger, oublieux de son amour une fois éloigné de Claire. Le personnage en acquiert une dimension romantique renforcée. Le léger déséquilibre mental qui l'affecte (remarquable dans l'épisode des deux pistolets ou dans celui de sa crise nerveuse) souligne ce trait ; sa passion est vécue comme une malédiction funeste, comme une fatalité à laquelle il ne peut se soustraire. Élise joue ainsi un rôle capital dans la mesure où elle rapporte des événements que Claire ignore, qu'elle n'aurait pu relater en tant qu'unique scriptrice : l'intrigue s'en trouve complétée, mais par

⁷³⁷ C.A., I, Lettre XXXV, page 160.

la même occasion se dessine un envers du décor ; manipulés, les deux amoureux perdent une part de leur liberté d'agir. En fait, Élise et M. d'Albe incarnent l'ordre rationnel, la face de la réalité qui s'oppose à cette sorte de rêve éveillé, magnétique, que vivent les deux amants virtuels ; leur attirance réciproque est d'ailleurs décrite par Élise comme se déroulant sur un autre plan, somnambulique, où l'échange se produit de façon quasi-télépathique. La passion est proche parente du phénomène hypnotique et subjugué l'être entier, le soumettant comme un esclave ; aussi Élise peut-elle parler lucidement d'« arracher [Claire] à l'ascendant qui l'entraîne.⁷³⁸ »

Les cinq lettres suivantes sont de la main de Claire. La Lettre XXXVI montre le drame qui se joue dans la conscience de la jeune femme : c'est bien son amie la plus fidèle qui lui apprend que Frédéric est « léger et changeant dans ses sentiments⁷³⁹ » ! Une telle assertion, proférée par quelqu'un d'autre, lui paraîtrait incroyable ; mais Élise ne peut mentir, n'est-ce pas ? D'où un profond malaise : « ce mot terrible que tu as dit a retenti dans tout mon être, chaque partie de moi-même est en proie à la douleur, et semble se multiplier pour souffrir ; je ne sais où porter mes pas, ni où reposer ma tête.⁷⁴⁰ » Claire affirme qu'elle avait commencé à s'accommoder de la situation, cherchant à oublier son amour : mais apprendre la veulerie de Frédéric l'a jetée dans un abîme et sa passion lui a soudain paru infâme : « Quand je voyais dans Frédéric la plus parfaite des créatures, je pouvais estimer encore une âme qui n'avait failli que pour lui ; mais quand je considère pour qui je fus coupable, pour qui j'offensais mon époux⁷⁴¹ » Se sentant souillée elle implore Élise de ne

⁷³⁸ C.A., I, Lettre XXXV, page 160.

⁷³⁹ C.A., I, Lettre XXXVI, page 161.

⁷⁴⁰ C.A., I, Lettre XXXVI, page 161.

⁷⁴¹ C.A., I, Lettre XXXVI, pages 162-163.

plus lui écrire : « Pleure ta Claire, elle a cessé d'exister. » C'est sans doute parce qu'elle éprouve une gêne qu'Élise obéit à cette injonction ; Claire, de son côté, lui adresse une nouvelle lettre où elle confirme que le poids du remords l'accable : « Ô tourments que je ne puis dépeindre ! quand je veux fuir, quand je veux détourner mes regards de moi-même, le remords, comme la griffe du tigre, s'enfonce dans mon coeur et déchire ses blessures !⁷⁴² » Le choc psychologique provoqué par l'annonce de l'infidélité de Frédéric est tel que Claire entrevoit le trépas comme seule issue : aussi recommande-t-elle ses enfants à son amie. Fort heureusement une missive d'Élise ne tarde guère : à la réponse de Claire l'on en devine aisément le contenu probable. Élise a incité Claire à tout avouer à son époux : mais celle-ci s'en révèle incapable. « Malgré tes conseils, je n'ai point parlé avec confiance à mon mari ; je l'aurais désiré, et plus d'une fois je lui ai donné l'occasion d'entamer ce sujet ; mais il a toujours paru l'éloigner : sans doute il rougirait de m'entendre ; je dois lui épargner la honte d'un pareil aveu, et je sens que son silence me prescrit de guérir sans me plaindre.⁷⁴³ » Ainsi se sont tissés des rapports ambigus entre ces deux êtres, pilotés par la pudeur : l'on conçoit que pèse une sorte d'interdit sur pareil sujet dans l'esprit de M. d'Albe. Ce sentiment qu'éprouve son épouse pour un autre homme, jeune, met en cause sa propre identité et lui donne la mesure de la distance, contre nature, qui le sépare de cette femme-enfant. Aussi, inconsciemment, ne parvient-il qu'à refuser que s'exprime cette vérité inavouable, mais combien indispensable. Ce « silence » ne fait que renforcer l'enfermement de Claire, taradée par le poids de sa faute : « tous les maux qu'elle cause refoulent vers mon coeur,

⁷⁴² C.A., I, Lettre XXXVII, page 164.

⁷⁴³ C.A., I, Lettre XXXVIII, page 166.

car c'est là qu'en est la source...⁷⁴⁴ » Claire semble avoir recouvré son assise, étrangement placide sous le regard inquiet de son mari ; ce dernier s'empresse de lui apprendre que Frédéric et Adèle se sont rencontrés. La jeune femme se montre intéressée par les propos de M. d'Albe, mais, au plus profond d'elle-même, elle éprouve un pressentiment funeste : « J'ai vu qu'il était étonné et ravi de ma réponse ; son approbation m'a ranimée, et l'image de son bonheur m'est si douce, que j'en remplirais encore tout mon avenir, si je ne sentais pas mes forces s'épuiser, et la coupe de la vie se retirer de moi.⁷⁴⁵ » L'on sent déjà que Claire a définitivement divorcé de la vie, qu'elle abandonne progressivement ce rivage stérile qui ne lui offre aucune lumière ; l'étrange sérénité qu'elle affiche traduit la fracture intérieure. Une lente auto-destruction s'amorce que traduit le début de la lettre suivante : « Non, non, mon amie, je ne suis pas malade, je ne suis pas triste non plus, mes journées se déroulent et se remplissent comme autrefois ; à l'extérieur, je suis presque la même, mais l'extrême faiblesse de mon corps et de mes esprits, le profond dégoût qui flétrit mon âme, m'apprennent qu'il est des chagrins auxquels on ne résiste pas.⁷⁴⁶ » Le déclin est inéluctable, la statue intérieure se délite. C'est la nouvelle de l'inconstance de Frédéric qui l'a frappée en plein coeur ; certes, elle a cru, l'espace d'un instant, qu'il s'agissait d'un mauvais tour, monté de toutes pièces par Élise et M. d'Albe. Mais n'était-ce pas là une façon nouvelle de se leurrer ? Comment a-t-elle pu douter de l'amitié d'Élise ? « O Frédéric ! mon estime pour toi fut de l'idolâtrie ; en me forçant à y renoncer, tu ébranles mon opinion sur la vertu même.⁷⁴⁷ » s'exclame douloureusement la jeune

⁷⁴⁴ C.A., I, Lettre XXXVIII, page 167.

⁷⁴⁵ C.A., I, Lettre XXXVIII, pages 167-168.

⁷⁴⁶ C.A., I, Lettre XXXIX, page 168.

⁷⁴⁷ C.A., I, Lettre XXXIX, page 170.

femme. Elle met directement en cause une représentation qu'elle s'était forgée des vertus de Frédéric ; une illusion, factice et imaginaire : « j'adorais en Frédéric l'ouvrage de mon imagination ; la vérité ou Élise ont déchiré le voile.⁷⁴⁸ » Position qui est fondée sur l'idée que nous ne percevons le monde qu'au travers de nos propres filtres, ceux que nous élaborons, que nous sommes victimes de mirages, prisonniers irrémédiablement des mythes dont nous sommes les auteurs. La Lettre XL mérite une attention particulière car elle reflète non seulement le désarroi extrême de Claire mais constitue bien un échantillon caractéristique de l'art de Sophie Cottin : de courtes phrases traduisent le désordre, tant physique que moral, la souffrance intérieure, la confusion de l'esprit. Le discours se présente sous l'aspect d'un monologue qui procure à la narration une forme de pause pathétique, quasi théâtrale, dont la tonalité s'apparente à la déploration élégiaque. Ainsi le roman y trouve-t-il comme une respiration. Le souvenir de Louise Labé se profile peut-être derrière ces paroles : « Lorsque le jour paraît, je sens mon mal redoubler.⁷⁴⁹ » Ce passage, rédigé avec soin, relève du poème en prose, et montre assez le caractère réfléchi de la construction romanesque. Menacée par la folie, l'héroïne préfigure une lignée de personnages du même type, romantiques, dont la raison basculera sous les coups du malheur.

La Lettre XLI est adressée par Élise à M. d'Albe. Si leur stratagème semble porter ses fruits, déjà point une sorte de doute : Claire « se reproche, comme un forfait, d'avoir pu douter de son époux et de son amie, et ce forfait, il faut le dire, c'est nous qui l'avons commis, car c'en est un que de tromper une femme comme elle ; ses torts furent involontaires, les nôtres sont

⁷⁴⁸ C.A., I, Lettre XXXIX, page 170.

⁷⁴⁹ C.A., I, Lettre XL, page 172.

calculés ; elle repousse les siens avec horreur, nous persistons dans les nôtres avec sang-froid.⁷⁵⁰ » Sans doute est-il trop tard pour changer d'attitude et le plan, comme l'affirme Élise, doit être suivi « jusqu'au bout » car toute nouvelle secousse compromettrait la vie de Claire. Cependant, Élise préfère garder le silence plutôt que de continuer à mentir à son amie au sujet de Frédéric. Ce dernier demeure prostré ; une telle situation attendrit à l'évidence Élise qui tente de l'arracher à ce marasme morbide. Frédéric a failli tout découvrir car Élise, imprudemment avait laissé traîner une lettre de Claire : « - Frédéric, qu'avez-vous fait ? me suis-je écriée. - Rien qu'elle ne m'eût permis ! m'a-t-il répondu. - Vous n'avez donc pas lu cette lettre, ai-je repris. - Non ; elle m'aurait méprisé.⁷⁵¹ » S'emparer de cette lettre, la presser sur ses lèvres, constituait pour Frédéric un acte de fétichisme, mais l'on ne peut qu'admirer l'héroïsme vertueux dont il a fait preuve ; incapable d'indiscrétion, il a révélé sa profonde honnêteté. La machination de M. d'Albe à laquelle s'est associée Élise apparaît bien comme quelque chose de monstrueux. Frappée de l'inertie toujours plus grande dans laquelle sombre Frédéric, Élise préférerait le voir réagir avec davantage de violence : « Que ne donnerais-je pas pour qu'il exhalât ses transports, pour l'entendre pousser des cris aigus, pour le voir se livrer à un désespoir forcené ! Combien cet état serait moins effrayant que celui où il est ! Concentrant dans son sein toutes les furies de l'enfer, elles le déchirent par cent forces diverses, et ses blessures, qu'il renferme, s'aigrissent, s'enveniment sur son coeur, et portent dans tout son être des germes de destruction.⁷⁵² » L'idée essentielle que rapporte Élise relève de la nosologie mentale ;

⁷⁵⁰ C.A., I, Lettre XLI, page 175.

⁷⁵¹ C.A., I, Lettre XLI, pages 178-179.

⁷⁵² C.A., I, Lettre XLI, page 179.

c'est le constat que la macération des idées est éminemment nuisible, voire léthale à la longue. Culminant à son plus haut degré, le *spleen* devient un état pathologique qui altère les facultés du sujet et détruit son fonctionnement. L'extériorisation violente de ces forces contenues serait salutaire, mais lorsque ne se produit pas cette crise, le pire reste à redouter. L'analyse psychologique s'enrichit ainsi d'un symptomatologie pratique : mais il est vrai que la passion de Claire et de Frédéric, « involontaire », est dépeinte comme une maladie.

C'est naturellement l'évolution de Claire qui est relatée dans les deux lettres suivantes : la jeune femme se détache progressivement de l'existence, se rapproche du divin ; la paix intérieure la gagne, la trahison supposée de Frédéric la tue. « La mort est dans mon sein, Élise, je la sens qui me mine, et ses progrès lents et continus m'approchent insensiblement de la tombe.⁷⁵³ » Le ton a changé : musical et doux dans la déploration, il traduit une conversion, l'attente de l'envol vers un au-delà où l'âme apaisée trouverait enfin son repos.

Cependant la catastrophe est proche. Les deux dernières lettres, écrites par Élise à M. d'Albe annoncent le dénouement : la toute dernière, d'ailleurs, n'est utile qu'à l'intrigue puisqu'elle n'atteindra pas à temps son destinataire. La Lettre XLIV, surtout, témoigne du désarroi d'Élise qui vient de lire le courrier que lui a adressé M. d'Albe et où il décrit l'état de sa femme ; Élise y relève ces mots effrayants : « déjà les ombres de la mort couvrent son visage ⁷⁵⁴ ». Ces seules paroles suffiraient à provoquer le départ immédiat de Frédéric, s'il était averti de la situation.

⁷⁵³ C.A., I, Lettre XLII, page 181.

⁷⁵⁴ C.A., I, Lettre XLIV, page 186.

Élise manifeste son intention de se rendre au chevet de son amie au plus vite et conseille à M. d'Albe de ne point interdire à Claire les « exercices de piété » auxquels elle s'adonne désormais. Mais la Lettre XLV fait basculer la narration : Élise a emmené Frédéric avec elle, en visite, afin de le distraire ; amorphe et hébété, il a soudain réagi en entendant prononcer le nom de Claire. L'homme, en affaires avec M. d'Albe, rapportait des ragots : « Madame d'Albe se meurt, et on assure que c'est à cause de l'infidélité d'un jeune homme qu'elle aimait, et que son mari a chassé de chez elle.⁷⁵⁵ » Furieux, Frédéric s'est enfui et Élise s'empresse d'avertir M. d'Albe en espérant que cette lettre⁷⁵⁶ arrivera à temps.

Le dénouement de l'intrigue apparaît nettement détaché car l'auteur abandonne la technique du roman épistolaire pour substituer aux lettres échangées entre les personnages une narration *a posteriori*. Une brève notice nous signale ce basculement en précisant que le récit est de la main d'Élise⁷⁵⁷. L'auteur se devait de rendre plausible cette narration finale, aussi se trouve-t-elle justifiée par le fait qu'Élise a souhaité préserver la jeune Laure « des passions dont sa déplorable mère a été la victime⁷⁵⁸ ». Élise a voulu témoigner de l'issue de cette liaison fatale. De la sorte ce passage acquiert une valeur exemplaire car il se trouve investi d'un rôle précis : prévenir le sexe faible des dangers de la passion et mettre à l'abri les âmes vertueuses d'écarts involontaires. D'autre part, la catastrophe finale ne pouvait être perçue que par un regard situé en position externe, seul capable de peindre les ultimes secousses qui détruisent le couple des amants. Si l'on considère

⁷⁵⁵ C.A., I, Lettre XLV, page 190.

⁷⁵⁶ « que je vous envoie par un exprès », page 188.

⁷⁵⁷ Néanmoins, la scriptrice s'y met en scène à la troisième personne (« Élise ferme le rideau ... Élise se rapprocha du lit... ») devenant un personnage de l'action.

⁷⁵⁸ C.A., I, page 192.

l'esthétique littéraire du temps, force est de constater que cette rupture narrative ne constitue nullement une maladresse : nous avons précisé que la technique romanesque était contaminée par une forme de théâtralité. Du point de vue historique, nous avons repéré quantité d'attitudes, de paroles, de gestes (la peinture de cette époque abonde en scènes théâtralisées) qui prouvent que l'existence commune des individus est dramatisée, mise en représentation. Il n'est donc pas extraordinaire, dans une telle perspective, que le dénouement de cette intrigue prend l'aspect d'une l'hypotypose. Beaucoup de commentateurs modernes ont jugé le procédé maladroit alors qu'il s'inscrit parfaitement dans le système de représentation collectif qui gère le feuillet de réception. Dès son début, la narration d'Élise « peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux ⁷⁵⁹ ». L'atmosphère propice est brossée à traits rapides qui mettent en place un décor nocturne :

« Il était tard, la nuit commençait à s'étendre sur l'univers ; Claire, faible et languissante, s'était fait conduire au bas de son jardin, sous l'ombre des peupliers qui couvrent l'urne de son père, et où sa piété consacra un autel à la Divinité. Humblement prosternée sur le dernier degré, le coeur toujours dévoré de l'image de Frédéric, elle implorait la clémence du ciel pour un être si cher, et des forces pour l'oublier. Tout-à-coup une marche précipitée l'arrache à ses méditations, elle s'étonne qu'on vienne la troubler ; et, tournant la tête, le premier objet qui la frappe, c'est Frédéric ! Frédéric pâle, éperdu, couvert de sueur et de poussière. ⁷⁶⁰ »

Le lieu, par ailleurs, est conforme aux goûts de cette période pour les temples antiques, les cénotaphes et les tombeaux : c'est près de l'urne où reposent les cendres paternelles que va se situer la scène fatale ; tout le destin de Claire ayant été déterminé par la promesse faite

⁷⁵⁹ C'est la définition de l'hypotypose telle qu'elle est donnée par Bernard Dupriez (*Gradus, Les Procédés littéraires*, Paris, 10/18, 1984, page 240.)

⁷⁶⁰ C.A., I, pages 192-193.

à son père mourant, c'est sous le regard métaphorique du défunt que s'accomplira la transgression finale. Frédéric fait irruption dans ce décor, la mine dévastée, à l'image de la dévastation qu'il apporte. La quiétude et le recueillement entrent en contact avec le trouble, la tempête : choc des contraires qui engendre le basculement, le chaos. L'esthétique romantique repose sur la surprise, le choc électrique. C'est l'effet produit par l'intrusion du jeune homme. Ni la Divinité à laquelle s'adresse Claire, ni l'ombre du père, n'ont la puissance de cette passion ravageuse qui emportera les personnages : aussi est-ce en vain que Claire implore la clémence du ciel car la seule apparition du jeune homme suffit à anéantir toute résolution.

Les deux êtres ont un mouvement qui les pétrifie, les immobilise au bord du gouffre : l'espace d'un instant, ils observent leurs traits dévastés. Frédéric « contemple ce visage charmant qu'il avait laissé naguère brillant de fraîcheur et de jeunesse, il le retrouve flétri, abattu ; ce n'est plus que l'ombre de Claire, et le sceau de la mort est déjà empreint dans tous ses traits.⁷⁶¹ » Les paroles viennent confirmer cet amour irrésistible qui les unit ; Frédéric exprime sa passion avec violence et Claire, en proie à une confusion de l'âme, imagine se trouver en présence de l'Ange de la mort, venu la chercher. Mais Frédéric lui dévoile alors la vérité : « Oui, interrompit-il avec véhémence, une affreuse trahison me faisait paraître infidèle à tes yeux, et te peignait à moi gaie et paisible ; on nous faisait mourir victimes l'un de l'autre, on voulait que nous nous enfonçassions mutuellement le poignard dans nos coeurs.⁷⁶² » Le jeune homme proclame alors avec force sa profession de foi : « Crois-moi, Claire, amitié, foi, honneur, tout est faux dans le monde ; il n'y a de vrai que l'amour ; il n'y a de réel que ce

⁷⁶¹ C.A., I, page 193.

⁷⁶² C.A., I, page 194.

sentiment puissant et indestructible qui m'attache à ton être [...] ⁷⁶³ » Tout est aboli par ces propos : les valeurs qui régissent la société sont fallacieuses. D'une certaine manière, le roman a abouti à un apprentissage. Le destin de ces deux êtres, tout en se montrant impitoyable, leur a permis d'accéder à une vérité supérieure, à une vision lucide de la vie. Cependant, le chemin qu'indique Frédéric est celui de l'ultime transgression et il se comporte tel un tentateur : la certitude de la mort imminente le pousse à vouloir consommer les fruits de cette passion. Pour le jeune homme, l'autre monde est un espace où s'exprimera son désir, où les amants s'uniront en toute liberté, où l'épanouissement sexuel, refusé sur la terre, sera consenti à ceux qui s'aiment ; pour Claire, c'est un lieu de jugement, où seront pesées les fautes particulières. Si Frédéric est un ange, il est l'ange déchu, frère de celui qui, dans le poème d'Alfred de Vigny, « Éloa », provoque la perte. Les deux personnages, Frédéric et Claire, sont chacun représentatifs d'une position : Frédéric exprime la violence des lois naturelles et leur suprématie sur les sens ; Claire invoque le poids des lois morales et des règles sociales, les chaînes de la parole donnée. L'être est englué dans un réseau de conventions qui le placent sous le regard d'autrui, le soumettent à jugement. D'où le conflit qui résulte de ces positions respectives :

« - Livre-toi à ton amant, partage ses transports, et sur les bornes de la vie où nous touchons l'un et l'autre, goûtons, avant de la quitter, cette félicité suprême qui nous attend dans l'éternité. » Frédéric dit, et saisissant Claire, il la serre dans ses bras, il la couvre de baisers, il lui prodigue ses brûlantes caresses ; l'infortunée, abattue par tant de sensations, palpitante, oppressée, à demi vaincue par son cœur et par sa faiblesse, résiste encore, le repousse et s'écrie : - Malheureux ! quand l'éternité va commencer pour moi, veux-tu que je paraisse déshonorée

⁷⁶³ C.A., I, pages 194-195.

devant le tribunal de Dieu ! Frédéric, c'est pour toi que je t'implore, la responsabilité de mon crime retombera sur ta tête [...] ⁷⁶⁴ »

L'on remarquera l'état de faiblesse physique dans lequel se trouve la jeune femme et qui, partiellement, explique sa reddition : Frédéric, après ce discours, appelle la malédiction éternelle sur sa tête ; que Claire lui appartienne un instant et cela aura davantage de prix que son propre salut ! Aucune autre récompense n'égale en intensité cette possession physique contre laquelle il échange volontiers les joies du Paradis. Claire défaille dans ses bras tandis que se consomme l'irréparable : « Elle l'a goûté dans toute sa plénitude, cet éclair de délice qu'il n'appartient qu'à l'amour de sentir ; elle l'a connue, cette jouissance délicieuse et unique, rare et divine comme le sentiment qui l'a créée : son âme, confondue dans celle de son amant, nage dans un torrent de volupté. ⁷⁶⁵ » Cependant, le retour à la réalité génère l'amertume et la désolation. « Elle a violé la foi conjugale ! Elle a souillé le lit de son époux ! La noble Claire n'est plus qu'une infâme adultère ! ⁷⁶⁶ » C'est son univers tout entier qui s'écroule ne lui laissant que le goût âcre du fruit défendu : elle peut alors se perdre en imprécations, insulter un Frédéric « dévoré de remords », désormais rien ne lui rendra son identité perdue. Le mouvement impulsif qu'esquisse Frédéric dans sa direction est suivi d'une réaction terrible : la jeune femme étreint l'autel, se place sous cette protection sacrée et apostrophe le coupable : « C'est ici [...] que je jure que cet instant où je te vois est le dernier où mes yeux s'ouvriront sur toi. ⁷⁶⁷ » Maudit, rejeté, Frédéric est

⁷⁶⁴ C.A., I, pages 194-195.

⁷⁶⁵ C.A., I, page 196.

⁷⁶⁶ C.A., I, page 196.

⁷⁶⁷ C.A., I, page 198.

désormais voué à l'errance⁷⁶⁸ ; il fuit dans la nuit, disparaît dans l'ombre, mais un ultime mouvement l'amène à s'arrêter, à retenir son souffle : la voix ténue de Claire lui parvient : « Enfin, ces mots faibles, tremblants, et qui percent à peine le repos universel de la nature, viennent frapper ses oreilles et calmer ses sens : *Va, malheureux, je te pardonne.*⁷⁶⁹ »

Ce pardon fait prendre conscience à Claire qu'elle aime encore Frédéric, qu'elle l'aimera toujours ; cela suffit à lui porter le dernier coup. Or M. d'Albe vient de recevoir la lettre d'Élise. Il accourt. Sa première réaction est de penser que Claire s'est enfuie avec son amant, mais il la trouve inanimée sur le marbre glacé. On la couche dans un lit et son agonie commence. Élise ne tarde pas à arriver. Claire, dans un moment de conscience, fait l'aveu de sa faute qu'elle juge impardonnable. L'époux, plus indulgent, se montre accommodant : « Claire [...], votre faute est grande sans doute ; mais il vous reste encore assez de vertus pour faire mon bonheur.⁷⁷⁰ » Claire, cependant, ne peut survivre. Sentant sa fin, elle demande qu'on la laisse se recueillir et Élise tire les rideaux du lit. M. d'Albe manifeste sa douleur, se montre irrité, mais Élise lui adresse un discours solennel : « Du moment que Claire fut coupable, elle a dû renoncer au jour : je l'aime trop pour vouloir qu'elle vive, et je la connais trop pour l'espérer.⁷⁷¹ » Quelques heures plus tard, Claire retrouve assez de forces pour un ultime entretien avec ses proches ; la scène, pathétique à l'extrême, répond à une volonté moralisatrice :

« Ne pleurez point, mon ami, ce n'est pas à présent que vous me perdez, mais quand, par une honteuse faiblesse, j'autorisai l'amour de Frédéric ;

⁷⁶⁸ Le thème du personnage errant parce qu'il supporte le poids d'une faute impardonnable ou d'une malédiction est typique du romantisme : il est présent dans le roman noir. *Melmoth the Wanderer* de Charles Robert Maturin est publié en 1820. On peut aussi songer au *Juif errant* d'Eugène Sue.

⁷⁶⁹ C.A., I, page 199.

⁷⁷⁰ C.A., I, page 201.

⁷⁷¹ C.A., I, page 203.

quand par un raisonnement spécieux je manquai de confiance en vous pour la première fois de ma vie : ce fut alors que cessant d'être moi-même, je cessai d'exister pour vous ; dès l'instant où je m'écartai de mes principes, les anneaux sacrés qui les liaient ensemble se brisèrent, et me laissèrent sans appui dans le vague de l'incertitude ; alors la séduction s'empara de moi, fascina mes yeux, obscurcit le sacré flambeau de la vertu, et s'insinua dans tous mes sens ; au lieu de m'arracher à l'attrait qui m'entraînait, je l'excusai, et dès lors la chute devint inévitable. ⁷⁷² »

Ce passage s'inscrit dans la directe tradition du roman d'analyse : après coup, l'héroïne peut jeter un regard lucide sur les causes précises qui ont déterminé sa chute, repérer parfaitement le point de rebroussement⁷⁷³ où la courbe figurant son existence prend une autre direction, tragique ! Il a suffi d'un léger écart de conduite, d'une brèche infime, pour que la « séduction » prenne des allures invasives. Il s'agit bien, en l'occurrence, de décrire l'emprise d'une force quasi-magique (« fascina mes yeux »), magnétique, et irrésistible qui modifie radicalement l'essence de l'individu (« cessant d'être moi-même ») : la passion est vécue comme une maladie invasive, proliférante, qui met sous sa coupe l'intelligence ; aucun lien social (les « anneaux ») ou religieux (« sacrés ») n'a la force suffisante de contenir cette poussée dévastatrice (« les anneaux sacrés qui les liaient ensemble se brisèrent ») et torrentielle. À Élise, à qui Claire confie ses enfants, la mourante prodigue ses dernières recommandations ; que son aventure serve avant tout à l'édification de la jeune Laure : « qu'elle sache que ce qui m'a perdue est d'avoir coloré le vice des charmes de la vertu ; dis-lui bien que celui qui la déguise est plus coupable que celui qui la méconnaît ; car en la faisant servir de voile à son hideux ennemi, on nous trompe, on nous égare, et on nous

⁷⁷² C.A., I, page 205.

⁷⁷³ Pour employer un langage mathématique qui est celui de la « théorie des catastrophes ».

approche de lui quand nous croyons n'aimer qu'elle... ⁷⁷⁴ » Cette dernière phrase est sans nul doute capitale si l'on veut cerner le paratope de la romancière ; sa vocation de moraliste s'affirme dès ce premier roman, mais il semble assuré que ce n'est pas cet aspect particulier qui a déterminé l'immense succès de *Claire d'Albe* ! Les lectrices étaient davantage subjuguées par la musique brûlante de certains passages où éclatent des paroles ardentes qu'elles eussent aimé entendre, suavement murmurées par des lèvres masculines. Or, Sophie Cottin dépeint la passion comme un leurre et met en garde son public : les illusions mènent à la perte et seule la vertu doit être vénérée. Le jeu des pronoms mérite analyse : ce « nous » désigne à l'évidence la gent féminine et définit l'appartenance de Claire (et de Sophie) à un groupe humain tenu en tutelle, soumis aux pressions extérieures. Le « on », plus malaisé à définir, désigne probablement ceux à qui profite le crime : les hommes. En fait, se trouve incriminé le système de représentation en vigueur au sein de la société (celle-ci se trouve en des mains exclusivement masculines) : les deux termes « tromper » et « égarer » définissent bien la puissance illusoire de ce modèle qui flatte l'amour-propre féminin aux seules fins de satisfaire le désir masculin. La passion romanesque, offerte comme idéal, comme but suprême, est un miroir-aux-alouettes qui, éteignant le flambeau de la vertu, approche la femme du vice. Dès lors que l'irréparable est accompli, l'honneur et la réputation sacrifiés, il ne reste que la mort. Schéma qui n'est pas sans rappeler *Mme Bovary*, dont l'héroïne n'a point saisi la portée du discours moralisateur de Mme Cottin, bien qu'il ne fasse aucun doute qu'Emma se soit abreuvée à une telle source !

⁷⁷⁴ C.A., I, page 206.

Claire demande la bénédiction de son époux, son visage s'éclaire, Dieu ne sera pas moins indulgent que M. d'Albe... Dans un ultime soupir, elle prononce le nom de son amant et rend l'âme. Quelques jours après ce décès, M. d'Albe reçoit un dernier billet, dicté par Claire à Élise ; elle implore le pardon pour Frédéric : « il est errant sur terre, il a vos malheurs à se reprocher, il croira avoir causé ma mort, et son coeur est né pour aimer la vertu.⁷⁷⁵ » M. d'Albe ne lui refusera pas son aide paternelle et sa protection. Pour remplir ces dernières volontés, le brave homme fait rechercher partout Frédéric : en vain. « Jamais nul être vivant n'a su ce qu'il était devenu.⁷⁷⁶ » Aux funérailles de Claire, un inconnu s'est tenu dans l'ombre : il a tressailli lorsque le cercueil a été descendu dans la fosse, s'est prosterné sur la tombe, puis s'est enfui en proférant cette menace : « A présent je suis libre, tu n'y seras pas longtemps seule ! » Le roman s'achève ainsi de façon paroxystique, sur une note propre à ébranler nerveusement le lecteur ; théâtral, ce personnage inconnu, déjà drapé dans des vêtements sombres qui lui confèrent le caractère d'une apparition fantastique, se dévoile par sa dernière phrase : libre, il l'est de ce serment qu'avait exigé Claire, de ne point attenter à sa propre vie. C'est donc bien un suicide qui s'inscrit de manière parfaitement lisible dans ce dénouement. Les deux pistolets que possède Frédéric déterminent cette issue. Tel Werther, Frédéric mettra un terme à sa pérégrination terrestre, désormais erratique, car sans but. Déjà, il est dans l'ombre. L'épilogue de ce roman accumule ainsi une série d'éléments qui théâtralisent la narration : rencontre passionnelle des deux amants, mort pathétique de Claire, prise de parole de Frédéric ; cet ensemble s'apparentant, par la forme, à une hypotypose assumée par

⁷⁷⁵ C.A., I, page 207.

⁷⁷⁶ C.A., I, page 208.

un personnage, Élise, qui joue le rôle de rapporteur et rassemble les documents épars afin de constituer un dossier complétant la narration épistolaire.

c. Espace romanesque, espace humain, espace social :

L'action de *Claire d'Albe* se déroule au coeur de la Touraine, région romanesque par excellence : du temps de Mme Cottin, la patrie d'Honoré de Balzac, sa région idéale, représentait, dans l'imaginaire collectif, le coeur charmant de la France, fertile et agréable⁷⁷⁷. Aussi la remarque de L.-C. Sykes, peu amène, à l'égard de « l'unique paragraphe consacré à la froide description du paysage⁷⁷⁸ » doit-elle être fortement nuancée⁷⁷⁹. La simple indication topologique est suffisante pour le lecteur du roman : elle convoque directement un référent connu et situe le roman dans un cadre immédiatement identifié qui lui affecte une tonalité précise. L.-C. Sykes commet l'erreur de formuler un jugement teinté d'anachronisme : on ne peut certes évaluer les descriptions succinctes de Mme Cottin en les rapportant aux descriptions balzaciennes des mêmes paysages, c'est confondre deux feuillets de réception distincts au sein desquels les techniques narratives sont différentes et où le pacte narratif n'est pas régenté par les mêmes schèmes. Par ailleurs, Balzac, comme le souligne Gérard Genette⁷⁸⁰, a

⁷⁷⁷ Aux alentours de 1820 cette région attirera de nombreux britanniques.

⁷⁷⁸ Sykes, page 128.

⁷⁷⁹ C'est effectivement la démarche qu'adopte Jean Gaulmier (*op.cit.*, page 9) pour lequel : « Même le paysage qu'elle évoque, non sans fraîcheur au début de *Claire d'Albe*, riant coteaux entre le Cher et la Loire, ce paysage ne doit pas être compté comme promesse d'une idylle, mais - un peu à la manière qui sera celle de Balzac dans *Le Lys dans la vallée* - comme une source de contraste où le visage pacifique de la nature fera ressortir plus fortement le sort tragique de Claire. »

⁷⁸⁰ G. Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, page 134.

fixé un canon descriptif original où le narrateur, abandonnant le cours de l'histoire, se charge, en son propre nom, de décrire un paysage ou un spectacle singulier. La courte description, chez Mme Cottin, obéit à d'autres effets. N'oublions pas, en effet, que cette description du cadre du roman, de son espace, prend place au sein d'une lettre, elle-même inscrite dans une partie de l'oeuvre que l'on pourrait qualifier d'exposition. Elle ne peut être que courte et vive, car l'une des caractéristiques de ce type de roman épistolaire réside dans sa construction qui exclut toute pesanteur, toute « pause » prolongée. L'on peut évidemment noter une tendance à plagier le guide touristique dans une telle description : elle caractérise l'époque et cette tendance se révèle constante chez Chateaubriand, par exemple. Les éléments de l'art de Mme Cottin sont repérables dans ces quelques lignes :

« L'habitation où nous sommes est située à quelques lieues de Tours, au milieu d'un mélange heureux de coteaux et de plaines, dont les uns sont couverts de bois et de vignes, et les autres de moissons dorées et de riantes maisons ; la rivière du Cher embrasse le pays de ses replis, et va se jeter dans la Loire : les bords du Cher, couverts de bocages et de prairies, sont riants et champêtres ; ceux de la Loire, plus majestueux, s'ombragent de hauts peupliers, de bois épais et de riches guérets : du haut d'un roc pittoresque qui domine le château, on voit ces deux rivières rouler leurs eaux étincelantes des feux du jour dans une longueur de sept à huit lieues, et se réunir au pied du château en murmurant ; quelques îles verdoyantes s'élèvent de leurs lits ; un grand nombre de ruisseaux grossissent leur cours ; de tous côtés on découvre une vaste étendue de terre riche de fruits, parée de fleurs, animée par les troupeaux qui paissent dans les pâturages. Le laboureur courbé sur la charrue, les berlines roulant sur le grand chemin, les bateaux glissant sur les fleuves, et les villes, bourgs et villages surmontés de leurs clochers, déploient la plus magnifique vue que l'on puisse imaginer.⁷⁸¹ »

⁷⁸¹ C.A., I, 6.

Il s'agit ici d'une mise en place du cadre spatial, mouvementée : elle s'effectue par l'intermédiaire d'un certain nombre de verbes qui mettent en action le paysage. Telle une immense machine vivante, celui-ci traduit une sensation de vie : nous sommes en présence d'une Nature personnifiée, agissante, en devenir, productive ; l'activité humaine ajoute à ce spectacle : c'est au regard de l'homme que « se découvre » le paysage, jugé, par ailleurs « pittoresque ». Du point de vue du système de représentation qu'épouse l'écrivain, de son idéologie personnelle, c'est l'activité économique qui amène l'effet produit par ce paysage à son point culminant : la terre est évidemment, de ce point de vue, la suprême valeur, la première productrice de biens. La figure du laboureur, courbé sur sa charrue, n'est pas simplement un *topos* traditionnel, inspiré d'Ovide ; elle s'inscrit logiquement (organiquement) dans ce tableau idyllique : du point de vue sociologique, la production des régions fertiles, obtenue grâce au travail, au labeur sacré, doit circuler comme le sang dans un vaste organisme auquel elle apporte vie et prospérité. Aussi l'image du laboureur génère-t-elle logiquement celle des circuits économiques qui permettent la libre-circulation des produits et des matières : les berlines qui roulent, les bateaux qui glissent... Le point nodal de ce système est, bien sûr, le village, le bourg, microcosme et lieu central dont on aperçoit, émergeant dans le paysage, le clocher. La référence est moins gratuite qu'on ne pourrait le penser : le clocher représente le cœur religieux et protecteur, l'âme de toute existence. Ainsi – de manière consciente ou pas – Mme Cottin se réfère-t-elle au plan religieux : au travers du travail de la terre, sacralisé par la *Bible* (l'*Ancien Testament* figurant certes une référence obligée pour la bonne Protestante qu'est Sophie) et au travers de ce point fédérateur du village français qu'est le clocher d'église, signe et symbole de la conscience religieuse des

individus. L'activité humaine s'inscrit à l'intérieur d'un strict système de valeurs qui assurent une forme de cohésion - de *consensus*, dirions-nous.

Ce paysage, on le notera, reflète également la vision des physiocrates (que nous avons évoquée plus haut). Au travers d'une description qui passe relativement inaperçue aux yeux des commentateurs, c'est toute la vision personnelle de Sophie Cottin qui se dévoile, et notamment ce sont les grandes idées économiques contemporaines qui se trouvent convoquées. Qu'on lise la suite de cette lettre, et l'on verra émerger d'autres éléments : M. d'Albe, en particulier, est très représentatif d'une nouvelle catégorie sociale, inspirée du *gentleman-farmer* anglais, qui a su allier aux valeurs éminemment modernes que représentent les technologies nouvelles, les valeurs traditionnelles de la terre. D'autre part, il évoque ces maîtres-des-forges⁷⁸² dont l'importance se dessinera d'autant mieux que cette société, guerrière d'abord, industrielle ensuite, consommera toujours davantage d'acier. L'ingénieur, dans ce contexte, est la figure des temps modernes : l'invention témoignant de son esprit visionnaire, il conçoit des maquettes de machines afin d'en étudier le fonctionnement puis les fait réaliser, en grandeur réelle, dans ses ateliers ; la Lettre XI, dont nous avons cité un passage très significatif, nous montre un M. d'Albe concepteur, dirigeant des ouvriers, cherchant à améliorer les moyens de production. Il se situe de manière évidente dans la lignée des philosophes, géomètres et mécaniciens, dont le projet consistait à ordonner le monde, à l'organiser économiquement, générant de la sorte le progrès de l'Humanité. Technicien dirigiste, il concentre entre ses

⁷⁸² Rappelons incidemment que l'aristocrate français peut pratiquer les métiers du feu (forge) ou de la terre (labour) sans déroger. Mme Cottin, quoique s'inscrivant dans une vision moderne, s'inspire de valeurs aristocratiques.

mains l'outil de production et les capitaux. Il se montre parfois dur avec son personnel (le malheureux vieillard qui laisse tomber un marteau sur le « modèle de mécanique » encourt les foudres de son maître) mais conserve assez d'humanité pour ne pas licencier les ouvriers trop âgés. Nouveau type de patron paternaliste, conscient de ses droits et de ses devoirs, il concilie esprit de charité et productivité en dotant le domaine qu'il régent des structures nécessaires au bonheur et à l'équilibre de ses employés⁷⁸³ :

« Le château est vaste et commode ; les bâtiments dépendants de la manufacture que M. d'Albe vient d'établir, sont immenses : je m'en suis approprié une aile, afin d'y fonder un hospice de santé où les ouvriers malades et les pauvres paysans des environs puissent trouver un asile ; j'y ai attaché un chirurgien et deux gardes-malades ; et, quant à la surveillance, je me la suis réservée ; car il est peut-être plus nécessaire qu'on ne croit, de s'imposer l'obligation d'être tous les jours utile à ses semblables : cela tient en haleine, et même pour faire le bien nous avons besoin souvent d'une force qui nous pousse. ⁷⁸⁴ »

Certes l'agent principal par le biais duquel s'opère cette socialisation de la production - préposée, en quelque sorte, à l'aide

⁷⁸³ Il est intéressant de comparer les réalisations de M. d'Albe (et de Claire) avec celles de M. Madeleine, dans *Les Misérables* (*op.cit.*, page 72) : « Les bénéfiques du père Madeleine étaient tels que, dès la seconde année, il avait pu bâtir une fabrique dans laquelle il y avait deux vastes ateliers, l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes. Quiconque avait faim pouvait s'y présenter, et était sûr de trouver là de l'emploi et du pain. [...] Avant l'arrivée du père Madeleine, tout languissait dans le pays ; maintenant tout y vivait de la vie saine du travail. Une forte circulation échauffait tout et pénétrait partout. [...] L'hôpital était mal doté ; il y avait fondé dix lits [...] Il avait créé à ses frais une salle d'asile, chose alors presque inconnue en France, et une caisse de secours pour les ouvriers vieux et infirmes. » Jean Valjean obéit aux mêmes motivations (et à la même idéologie) que les personnages de Mme Cottin et rappelle assez le portrait suivant de M. d'Albe (Lettre III, page 13) : « le soin de sa manufacture, la conduite de ses ouvriers, sont des occupations selon ses goûts ; c'est un moyen d'ailleurs de faire prospérer son village ; par-là il excite les paresseux et fait vivre les pauvres ; les femmes, les enfants, tout travaille : les malheureux se rattachent à lui ; il est comme le centre et la cause de tout le bien qui se fait à dix lieues à la ronde, et cette vue le rajeunit. »

⁷⁸⁴ C.A., I, 7.

sociale et à la santé du personnel – est la femme ; c'est à Claire qu'est confiée cette dimension de charité et de confort, c'est à elle qu'il appartient de recruter le personnel médical, de s'occuper de la retraite des plus anciens. Cette vision d'un système économique-social fonctionnel (et idéal), assurant la prise en charge des agents économiques, fondera les systèmes paternalistes sur lesquels vivront longtemps bien des régions minières ou industrielles⁷⁸⁵. L'on peut donc constater que Sophie Cottin intègre parfaitement les utopies économiques⁷⁸⁶ de son époque, apparues déjà sous l'Ancien Régime, et dont l'architecte Ledoux, nous l'avons signalé, était le représentant. Ne s'applique-t-elle pas à gérer l'espace (les vastes dépendances de la manufacture) un peu à la façon de l'illustre promoteur des Salines Royales, y disposant les locaux appropriés et complémentaires à l'activité industrielle ?

L'image féminine qui s'exprime au travers de ce court passage est, à l'évidence, celle de la mère, protectrice et bienveillante. Une sorte de pyramide sociale, hiérarchique et hiérarchisée, se trouve ainsi mise en place, avec, à son sommet le couple adamique, père et mère⁷⁸⁷, associés dans la gestion harmonieuse des biens terrestres. L'on peut y discerner aisément une transposition du couple royal, Louis XVI et Marie-Antoinette étant les ultimes références en la matière dont

⁷⁸⁵ C'est notamment le cas en Lorraine et des études fouillées ont été consacrées par les historiens à ces systèmes paternalistes (de Wendel, par exemple) où l'ouvrier était entièrement pris en charge sur le site, dans tous ses besoins (école, logement, magasin, hôpital d'usine, église).

⁷⁸⁶ Il convient de remarquer que Charles Fourier (1771-1837) est l'exact contemporain de Mme Cottin (née en 1770) Si Sophie n'a évidemment pas eu connaissance des théories de celui-ci, il faut souligner que les idées concernant une structuration idéale de la société humaine sont dans l'air du temps. On notera aussi que Charles Fourier, à l'instar de Sophie Cottin, était épris d'horticulture, de géographie et de musique.

⁷⁸⁷ Le père Enfantin mettra à la tête de son église d'inspiration saint-simonienne une Mère. Les Compagnons du Tour de France font étape dans une auberge qui est tenue par une Mère.

disposaient les lecteurs de *Claire d'Albe* ; mais à vrai dire, ces figures parentales sont infiniment plus anciennes - archétypales. Elle participent du vieux fonds religieux de l'humanité. L'intérêt, ici, est de constater que Sophie Cottin, au travers de cette présentation quelque peu utopique, redistribue à la femme une part d'autorité et d'autonomie, lui conférant une forme de responsabilité dans la gestion équilibrée de la société humaine. En fait, d'autres passages du roman permettent de mieux identifier, de repérer, la « place » de la femme selon notre romancière ; ainsi, dans la Lettre IX, Claire évoque l'une des occupations préférées de la gent masculine :

« Tu connais le goût de M. d'Albe pour les nouvelles politiques. Frédéric le partage. Un sujet qui embrasse le bonheur des nations entières lui paraît le plus intéressant de tous : aussi chaque soir, quand les gazettes et journaux arrivent, M. d'Albe se hâte d'appeler son ami pour les lire et les discuter avec lui. »

Ce passage est intéressant à plus d'un titre : du point de vue sociologique, il nous présente une pratique de lecture, celle des gazettes, qui modifie considérablement le système de représentation collectif, à cette époque : l'information circule (ici, l'information parisienne atteint la Touraine). Les individus se sentent davantage concernés par de grands débats géopolitiques qui impliquent, comme le souligne Mme Cottin, « des nations entières » ; le citoyen - peut être pour la première fois dans l'Histoire de France - s'identifie aux proclamations des partis, participe au mouvement des idées, véritable acteur d'une société en perpétuelle mutation. Outre l'importance qu'acquiert la Presse, ce texte est révélateur d'une ouverture d'esprit collective⁷⁸⁸ et des

⁷⁸⁸ L'on pourrait objecter que M. d'Albe appartient à une classe sociale favorisée et cultivée. Or ces pratiques de lecture sont générales : les témoignages abondent concernant la lecture des gazettes comme nous l'avons vu, plus haut ; dans les campagnes les plus reculées, à la veillée, dans la salle

transformations sociales opérées par la Révolution. Mais pour revenir au sujet qui nous préoccupe, la « place » de la femme – et aussi à l'attitude de Mme Cottin elle-même par rapport aux grands événements qui secouent le pays – il nous faut poursuivre la lecture de cette lettre. Claire, qui n'apprécie guère les discussions politiques, préfère se retirer dans sa chambre afin de s'occuper de sa progéniture. Frédéric s'en étonne et rabroue la jeune femme. Cette dernière se justifie alors de manière très nette :

« Moi, faible atome, perdu dans la foule des êtres qui habitent cette vaste contrée, ai-je ajouté, que peut-il résulter du plus ou moins de vivacité que je mettrai à ce qui la regarde ? Frédéric, le bien qu'une femme peut faire à son pays n'est pas de s'occuper de ce qui s'y passe, ni de donner son avis sur ce qu'on y fait, mais d'y exercer le plus de vertus qu'elle peut. [...] C'est aux hommes qu'appartiennent les grandes et vastes conceptions ; c'est à eux à créer le gouvernement et les lois, c'est aux femmes à leur en faciliter l'exécution, en se bornant strictement aux soins qui sont de leur ressort. Leur tâche est facile ; car, quel que soit l'ordre des choses, pourvu qu'il soit basé sur la vertu et la justice, elles sont sûres de concourir à sa durée, en ne sortant jamais du cercle que la nature a tracé autour d'elles ; car, pour qu'un tout marche bien, il faut que chaque partie reste à sa place. ⁷⁸⁹ »

Double langage : l'être n'est qu'un atome, une poussière. Le collectif – la foule – est une entité dont le poids est davantage significatif. Que peut une personne sensée face au fluctuant, à l'aléatoire, à l'incompréhensible (Souvenons-nous que Sophie était consciente du chaos extérieur et éprouvait, déjà dans ses lettres, cette sensation de striction qui émane d'un monde hostile et ténébreux.) ? Il n'appartient donc pas à l'individu de nager contre le courant

commune, l'instituteur, le prêtre, le pasteur ou le notable lettré, rassemblent autour d'eux la population la moins instruite et font la lecture. Dans les villes, les cafés louent livres et journaux.

⁷⁸⁹

C.A., I, Lettre IX, page 32.

irrésistible, il n'est qu'un fétu. D'autre part, la femme possède un domaine réservé, celui de la vertu : Sophie Cottin se montre favorable à un partage des tâches sociales, chaque sexe étant destiné à trouver son accomplissement dans une juste perception de sa position. L'homme, viril, forge les lois et gouverne les peuples car, lui seul, possède l'autorité, la force qui impose le respect. À l'heure où se lèvent les aigles d'un Bonaparte, où la baïonnette est devenue l'ustensile privilégié de la légitimité politique, cette déclaration ne peut surprendre : Mme Cottin n'est pas une Théroigne de Méricourt. Cependant, l'on peut objecter que Sophie Cottin a intériorisé l'*habitus* féminin au point de souscrire pleinement aux vues de ceux qui veulent confiner la femme dans un rôle médiocre. N'évoque-t-elle pas ce « cercle » que la nature aurait tracé autour de ses soeurs, terme qui suggère la clôture, l'enfermement, la prison - mais aussi les limites, une frontière ! À la fois captive et limitée dans ses possibilités, la femme se voit assigner une place par la société, des règles qu'il ne s'agira jamais de transgresser. Mais le rôle particulier de la femme, selon Sophie Cottin, lui confère une valeur, une dignité particulière : élément complémentaire et modérateur, elle tempère les déraisons masculines ; pour l'homme, elle est un adjuvant indispensable, une aide : notons que l'*habitus* féminin, tel que le conçoit Sophie, est teinté du protestantisme bon ton de son enfance, chargé des valeurs vétéro-testamentaires calvinistes. Vertu, justice et devoir sont les maîtres-mots du vocabulaire moraliste de Sophie : l'atome humain, incapable d'arrêter à lui seul la marche de l'Histoire, recouvre une fonctionnalité locale, limitée, mais essentielle : à son humble niveau, c'est le rouage qui assure le fonctionnement de la machine ; qu'il vienne à se gripper, voilà que le dérèglement s'installe... « pour que tout marche bien, il faut que chaque partie reste à sa place », que chaque organe assume sa fonction.

La Lettre X figure l'illustration parfaite de ces préceptes : l'on y voit Claire courir au chevet de « la bonne mère Françoise », une vieille femme malade frappée d'une attaque ; cette lettre donne à voir la bienfaisance en action, elle l'exhibe de manière ostentatoire et révélatrice, conférant à l'héroïne l'auréole d'un angélisme candide. L'époque ignore la prise en charge des malades et des vieillards. La femme du notable, de celui qui par son industrieuse activité crée la prospérité générale, accomplit un devoir sacré en venant en aide aux malheureux ; du point de vue social (précisons : de l'idéologie sociale qu'exprime Mme Cottin), ce sont ceux qui ont épuisé leurs forces au service d'un maître généreux qui méritent - en retour - de bénéficier d'infrastructures sanitaires qui adoucissent leurs peines. Le stéréotype de la vieille nourrice, agonisante, recevant les secours attentifs de celui qu'elle a nourri, reviendra dans *Malvina*. Ce paradigme social octroie justement à la femme un rôle déterminé : il relève du plan moral, éthique, et s'inscrit nettement dans une dimension religieuse qui lui confère toute sa valeur. « Nous avons vu qu'une des causes de son accident venait d'avoir négligé la plaie de sa jambe ; et comme le chirurgien la blessait en y touchant, j'ai voulu la nettoyer moi-même. ⁷⁹⁰ » L'acte s'apparente au « lavement des pieds » ou au « toucher des lépreux » : c'est dire qu'il se réfère à un modèle chrétien, évangélique, avec une référence obligée au Christ. De même, dans la Lettre XVIII, après l'épisode du taureau, Claire, qui décidément n'est pas rebutée par le sang et la sanie, panse l'horrible blessure du vieillard encorné. Une fois encore, elle rend des visites régulières à une famille dans la peine, privée de ressources, qu'elle assiste médicalement (le chirurgien du domaine est dépêché en urgence auprès du blessé) et financièrement.

⁷⁹⁰ C.A., I, Lettre X, page 35.

Compatissante, la femme exerce ses devoirs dans un champ bien délimité, réservé à elle seule, qui la sanctifie. Cependant, il convient de remarquer que Mme Cottin lui ôte, de la sorte, toute possibilité d'action dans d'autres domaines ; cette vertu compassée dans laquelle se trouve enfermée la figure féminine constitue, à vrai dire, la véritable limite de l'univers cotinien : vouée à subir le feu dévorant des passions impossibles qui consomment sa chair, la femme n'a d'autre alternative que de se vouer, corps et âme, à l'action caritative, telle une froide statue de cathédrale, ou une sainte icône. L'on peut certes repérer ici un comportement social, caractéristique d'un état de société, répandu au sein des classes sociales les plus favorisées : une Mme de Pastoret se distinguait dans ce rôle et Mme Cottin suivait dévotement son exemple. Le XVII^e siècle religieux a profondément marqué les consciences : la charité conçue comme remède aux inégalités sociales s'intègre dans une idéologie chrétienne qui réserve au « bon » riche des récompenses célestes. L'indigent a charge de prier pour le salut de celui qui l'assiste, de témoigner en sa faveur devant le Tribunal de Dieu. Les Lumières du XVIII^e siècle n'ont nullement dévasté le champ religieux, contrairement à une idée reçue, et la Révolution française n'a point opéré une transformation globale du champ social. L'action de chaque individu pour changer le visage de la société paraît offrir une solution aux misères flagrantes : « Ah ! si chacun se chargeait ainsi d'embellir son petit horizon, la misère disparaîtrait de dessus la terre, l'inégalité des fortunes s'éteindrait sans effort et sans secousses, et la charité serait le noeud céleste qui unirait tous les hommes ensemble !⁷⁹¹ » Les bonnes oeuvres s'inscrivent ainsi dans un projet qui vise à établir une harmonie générale et à faire taire les discordes.

⁷⁹¹ C.A., I, Lettre VIII, page 30.

Ainsi peut-on aborder l'éthique de Sophie Cottin comme une approche de l'espace social de son époque, approche fortement contaminée par le plan religieux, mais surtout qui subit l'influence de l'*habitus* féminin, profondément intériorisé par notre écrivain. La femme, selon Sophie Cottin, est primordialement mère et épouse : aussi le devoir est-il son principal point de repère. C'est à ses enfants que vont ses premières pensées. Il faut ici prendre en compte ce que les sociologues appellent « l'effet de lignée » : la cellule familiale se doit d'assurer le maintien de la position acquise, des richesses sociales, aux enfants nés du mariage. Cette transmission patrimoniale n'est légitime, au regard des agents dominés, que dans la mesure où elle s'accompagne de la transmission, quasi-génétique, de vertus morales. Il s'agit certes d'une sorte de contrat tacite entre dominants et dominés. Il repose sur des bases simples. Puisque Dieu a permis les disparités de richesse c'est qu'il a pourvu certains êtres de qualités supérieures. En retour, ces derniers doivent agir au mieux pour satisfaire les besoins de la communauté. Le plan religieux légitime de la sorte les différences entre les individus. Situé au sommet de la pyramide sociale, M. d'Albe se doit d'être irréprochable aux yeux de la société faute de quoi son autorité naturelle risquerait d'être contestée. *A fortiori*, son épouse ne doit pas porter atteinte aux liens sacrés du mariage. Dans cette optique, la fidélité de l'épouse constitue une garantie que le lignage n'a subi aucune contamination extérieure, nulle altération, qu'aucun rejeton indésirable ne viendra prendre la place des enfants légitimes du couple : « mais Claire était coupable [...] Elle a violé la foi conjugale ! Elle a souillé le lit de son époux !⁷⁹² » La simple affirmation qu'il puisse en être autrement constitue déjà un élément gravissime. La réputation est une

⁷⁹² C.A., I, 196.

valeur essentielle qui résulte du regard des autres et à laquelle peut porter atteinte la rumeur. La Lettre XLV met en scène ce personnage de « voyageur de commerce » qui rapporte la rumeur publique, grossie démesurément : « Ma foi, dit-il, madame d'Albe se meurt, et on assure que c'est à cause de l'infidélité d'un jeune homme qu'elle aimait, et que son mari a chassé de chez elle.⁷⁹³ » Le ragot constitue ainsi une source d'informations qui circulent de proche en proche et établissent la réputation des femmes ; comme le précise Élise : « car enfin les discours de cet homme inconnu ne sont-ils pas l'écho fidèle de l'opinion publique ?⁷⁹⁴ » Exposée au regard du monde, la femme se trouve, de la sorte, enfermée dans un réseau de contraintes qui déterminent ses comportements, qui l'obligent à se montrer prudente, qui la vouent à la dissimulation. « Ce monde barbare, odieux et injuste, a déshonoré mon amie ; sans égard pour ce qu'elle fut, il la juge à la rigueur sur de trompeuses apparences, mais ne distingue pas la femme tendre et irréprochable de la femme adultère.⁷⁹⁵ » Le monde constitue un système de représentation. Mais, par essence, il agit de façon réductrice, inscrivant les êtres dans des catégories, les fossilisant. Toute la démarche de Claire a consisté à le fuir ; M. d'Albe, après son mariage, a imposé une sorte d'épreuve à son épouse : sept années durant lesquelles elle a dû vivre en société. « Vous êtes belle et aimable : je vous ai vue dans le tourbillon du monde et des plaisirs, recherchée, adulée [...] votre esprit n'a point été éveillé à la coquetterie, ni votre coeur à l'intérêt ; et dans tous les moments j'ai reconnu en vous le désir sincère de glisser dans le monde sans y être aperçue.⁷⁹⁶ » Dédain du monde et de ses vanités, telle est la nature fondamentale de

⁷⁹³ C.A., I, Lettre XLV, page 190.

⁷⁹⁴ C.A., I, Lettre XLV, page 191.

⁷⁹⁵ C.A., I, Lettre XLV, page 191.

⁷⁹⁶ C.A., I, Lettre I, page 2.

l'héroïne. Aussi salue-t-elle avec joie l'immense bonheur d'aller s'installer à la campagne. Mais le paradoxe sur lequel il convient de s'arrêter résulte justement du fait qu'ayant su résister aux dangers du monde, retirée loin de celui-ci, elle succombera involontairement à la tentation ; peut-être parce que Frédéric réunit en lui des caractères naturels qui renvoient l'être à son origine, lui permettant de renouer avec les conditions initiales de l'existence. Car Frédéric figure l'homme primitif venu des cimes, c'est-à-dire descendu de ces hauteurs éthérées où s'opère la rencontre avec l'invisible, le transcendant, le divin. Claire ne pouvait qu'être prise au piège de ces attraits d'autant que le physique de statue grecque du jeune homme contraste avec les traits de vieillard du bon époux, réduit à incarner une présence paternelle auprès de la jeune femme habitée de pulsions ardentes.

L'on peut tirer une conclusion de ces remarques : Mme Cottin, sans nul doute, s'est servie de son expérience personnelle pour peindre les divers personnages du roman. M. d'Albe emprunte à l'évidence un certain nombre de traits à M. Verdier, le mari de Julie. Les caractères d'Élise et de Claire correspondent aux deux faces de la personnalité de l'écrivain⁷⁹⁷ : la première, rationnelle dans ses démarches, se montre relativement maîtresse de ses conduites, déployant avec componction un discours moralisateur. Claire, au contraire, subit le travail de sape qui graduellement la précipitera dans les orages de la passion. L.-C.

⁷⁹⁷ Voir Pierre Glaudes, « Personnage et psychanalyse textuelle » in *Pratiques*, Metz, N° 60, décembre 1988, page 49 : « [...] il apparaît que le sujet a tendance non pas à se réaliser en un seul héros, mais à se répartir sur plusieurs des protagonistes de l'histoire. [...] tout récit semble destiné à « personnifier les courants conflictuels de [la] vie psychique en plusieurs héros » : il met en scène, à travers le système des personnages, « un conflit de

Sykes a parfaitement identifié les éléments qui permettent d'affirmer que le personnage de Claire reflète la personnalité même de l'auteur : même dédain pour les vanités du monde, franchise, penchant pour le moralisme et la vertu, droiture, aspiration à un bonheur impossible. L'originalité, pour une âme comme celle de Sophie Cottin, est qu'elle ait su trouver des accents d'une sensualité aussi ardente pour dépeindre le désordre des sens : « Je m'amusai à mettre sur le papier une histoire dont le fond est tout d'imagination, *mais dont certains sentiments ne me furent pas étrangers.* ⁷⁹⁸ » Et l'on peut certes se demander si la jeune femme n'a pas ressenti les mêmes émois que Claire en présence de Jacques Lafargue. Quels apports doit la fiction à la réalité ? Quelles caractéristiques, empruntées au malheureux cousin, retrouve-t-on dans le personnage de Frédéric ? La biographie sentimentale⁷⁹⁹ que nous avons essayé d'esquisser de Sophie Cottin souligne assez qu'elle a résisté de toute la force de sa vertu aux sollicitations empressées du jeune homme, refusant obstinément à son égard de jouer le rôle d'une Mme de Warens, même si, l'espace d'un instant, elle s'était prise au jeu d'un possible mariage.

En termes d'« axiologisation » (organisation/attribution des valeurs), nous avons déjà pu déterminer un certain nombre d'éléments qui caractérisent *Claire d'Albe*. Janine Rossard perçoit dans le roman « comme un goût du malheur⁸⁰⁰ » et remarque que « la vie souffre ⁸⁰¹ », prise au piège de contradictions insurmontables : « L'âme s'oppose à la

forces » qui figure « à la fois le désir, sa transgression et son châtement possible ».

⁷⁹⁸ Sykes, page 329, repris par Jean Gaulmier, *art.cit.*, page 11, qui souligne le dernier membre de la phrase.

⁷⁹⁹ Jean Gaulmier, *art.cit.*, page 12 : « Il est trop tôt pour retracer la biographie sentimentale de Sophie... ».

⁸⁰⁰ *Op.cit.*, page 21.

⁸⁰¹ *Op.cit.*, page 22.

sensibilité, le corps à l'esprit.⁸⁰² » En vérité, Sophie Cottin y exprime un malaise profond ; il est révélateur de la condition féminine telle qu'elle était vécue au sein de la bourgeoisie de cette époque. Révélateur aussi d'un regard neuf porté sur le monde par la jeunesse, nostalgique du jardin d'Eden, avide de transcendance : la société impose des règles, des codes, qui sont autant de carcans et qui contrarient les instincts. Sans doute conviendrait-il de réhabiliter ces derniers car ils sont dictés par la Nature. Le paradigme rousseauiste influence les mentalités. Le frustré Frédéric, qui est descendu de ses montagnes, ignore tout des comportements sociaux qui régissent les rapports entre individus : même les manières de table lui sont étrangères. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant qu'il ne sache pas modérer ses désirs, n'ayant pas reçu d'éducation sociale. Sophie Cottin, cependant, ne fait pas l'apologie des instincts naturels. Elle se contente de peindre les ravages qu'ils provoquent dans la vie d'une femme mariée. Cette dernière ne se bat pas à armes égales puisque, prisonnière d'une institution, la liberté lui est déniée : mais elle ne peut se soustraire totalement à l'appel des instincts. Claire n'est pas prévenue contre une telle surprise des sens. D'autant que, dès le départ, elle éprouve le sentiment trouble d'une incomplétude de son être : « je soupçonne que mon sort n'est pas rempli comme il aurait pu l'être : ce sentiment, qu'on dit être le plus délicieux de tous, et dont le germe était peut-être dans mon cœur, ne s'y développera jamais, et y mourra vierge.⁸⁰³ » Cette sensation lancinante de manque fondamental la conduira inéluctablement à vouloir goûter l'extrême jouissance finale : « elle l'a connue, cette jouissance délicieuse et unique...⁸⁰⁴ » Mais le réveil interviendra immédiatement, parce que le

⁸⁰² *Op.cit.*, page 22.

⁸⁰³ *C.A.*, I, Lettre III, page 10.

⁸⁰⁴ *C.A.*, I, page 196.

fruit de *l'arbre de la connaissance du bien et du mal* procure la lucidité. Toute la morale du roman serait-elle contenue dans l'opposition de ces deux « lieux », diamétralement installés aux deux pôles de la narration ? D'un côté, la rêverie mise en branle par le retour du printemps et la montée des sèves ; de l'autre, à la lumière de la lune, sous les peupliers, l'extase fugace qui ramène au réel. Lorsque vient l'instant où il faut soupeser le gain, mesurer les pertes, ne peut-on pas affirmer que la mort est largement compensée par cet éclair unique échangé entre les deux amants ? Dans ce cas, Claire a inconsciemment accepté le contrat fatal : car seul mérite d'être vécu l'instant sublime, court et fugitif, même au prix exorbitant de la vie. La plus intense existence est celle de l'éphémère qui ne s'engluie point dans les pesanteurs mornes d'un temps gouverné par l'ennui. L'univers idéal, soustrait au jugement du monde, où l'action serait la soeur du rêve, n'existe sans doute pas ici-bas ; le véritable royaume n'est pas de ce monde. L'union de deux âmes éprises donne l'avant-goût du bonheur éternel. Aussi ne reste-t-il qu'à espérer qu'un tel lieu s'ouvre aux amants, après leur mort, pour les réunir à jamais.

d. Approche narratologique, approche psychanalytique :

Élise, la destinataire de la correspondance, l'amie intime (à l'exemple de Julie Verdier), constitue, bien évidemment, un élément caractéristique de la technique narrative ; « narrataire-interne stable »⁸⁰⁵, elle valide, en quelque sorte, la tonalité particulière de la

⁸⁰⁵ Yves Reuter, *op.cit.*, page 37 : « Le narrataire est constitué par l'ensemble des signes qui construisent la figure de celui à qui l'on raconte dans le texte. »

voix de Claire qui est ce qu'elle est parce qu'elle convoque une narrataire précise, familière, et non pas une autre – le lecteur, s'il se trouvait en position de destinataire direct, n'aurait pas droit à cette parole singulière, impudique, dévoilée. L'artifice narratif est donc essentiel pour que se déploie cette confession. Par ailleurs, si Frédéric et Claire échangent également une correspondance, ces lettres sont toujours proposées à l'analyse d'Élise qui assume un rôle d'arbitre, de juge, d'autorité morale. Plus perspicace que Claire, parce que non-impliquée, elle apporte une vision extérieure aux événements. On le constate particulièrement dans la Lettre XXII, où Élise sert de révélateur à Claire, à qui elle ouvre les yeux sur la véritable nature de ses sentiments. Cependant, comme il ne s'agit pas tout-à-fait d'un roman à pôles de parole multiples, comparable aux *Liaisons*, l'on pourrait s'interroger sur la nécessité de recourir à la forme épistolaire. Ainsi, il aurait été parfaitement possible d'imaginer une situation différente : la découverte du journal intime de l'héroïne après sa mort, ou encore, la confession de Claire à un prêtre, ou à son époux, à l'article de la mort. Mais une telle hypothèse suffit à démontrer combien plus subtile est une structure romanesque composée d'une succession de lettres. Force est de constater que le morcellement qu'apporte cette forme particulière constitue bien un élément important à l'action. Tout d'abord parce que ce morcellement restitue une progression chronologique : il le mime. Les étapes du cheminement de la passion se trouvent restituées, la prise de conscience progressive se réalisant de lettre en lettre. À partir de la Lettre XX, la narration acquiert une autre dimension, car les pôles

D'autre part, la notion de « narrataire-interne stable » appartient à Jean Rousset (*Le Lecteur intime*, Paris, Corti, 1986) : les « narrataires-personnages » ou « narrataires-internes » « font partie de la diégèse, ce sont des acteurs de l'histoire (page 25) ». Ils sont définis comme « stables » lorsqu'ils ne varient pas (page 33).

d'échange se modifient, mimant un certain désordre dans les sentiments et ce ne sont plus exclusivement des lettres adressées à Élise par Claire qui composent, à elles seules, le tissu romanesque. Le milieu du roman fonctionne donc comme un pivot et l'on peut être sensible à la construction harmonique de *Claire d'Albe* qui (quoi qu'on en dise) est préméditée : loin d'avancer à tâtons au sein d'une intrigue, Sophie Cottin obéit à un plan rigoureux et élaboré, ce qui fait tomber l'accusation de roman « à l'état naif ». Élise, par ailleurs, assume un rôle déterminant à la fin de l'intrigue : lorsqu'elle prend la parole enfin pour s'adresser à M. d'Albe, elle se met à agir afin d'apporter un remède au malheur de Claire. Mais en offrant son soutien actif au plan de M. d'Albe, qui vise à séparer les deux amoureux, elle participe directement à la catastrophe finale. Finalement, elle sert de relais à la voix de la romancière elle-même, puisque l'épilogue prend la forme d'un récit, de la main d'Élise. Son rôle prédestiné se trouve clairement défini ; il consistera à prendre la place de Claire auprès de M. d'Albe, à élever les deux enfants dans le souvenir de leur mère.

Les différentes lettres ne laissent apparemment aucun doute quant à savoir qui parle, quelle est la voix qui s'y fait entendre et s'y exprime : l'en-tête définit chaque fois le lien dynamique qui unit destinataire et destinataire, précisant clairement, pour le lecteur, les positions respectives de parole. Le procédé est habituel dans le roman épistolaire et fait partie du pacte tacite de lecture qui assure le fonctionnement de cette forme générique. En revanche, la dernière phase de la narration renoue avec un type romanesque que l'on pourrait qualifier de linéaire : le contraste est saisissant entre cet « épilogue » et la forme épistolaire qui hâche le récit en séquences, où le ton personnel du locuteur constitue un élément essentiel et où la perception se limite à la dimension d'une conscience. L'on pourrait parler, dans ce cas de

« focalisation interne » puisque le lecteur se trouve ramené au seul fonctionnement mental du scripteur qui filtre les informations en fonction de ses propres préoccupations. La dernière partie du roman, prétendument rédigée de la main d'Élise (mais elle figure en tant que personnage au coeur de ce récit) trouve un rythme narratif en « focalisation zéro » (puisque la narratrice est censée ne rien ignorer des événements et que son don d'ubiquité absolue lui permet, étrangement, de rendre compte des détails intimes de la rencontre entre Claire et Frédéric). L'on sent bien qu'ici l'écrivain a repris la main. C'est sa voix qui s'exprime, confondue avec celle d'Élise. Plusieurs scènes culminent dans ce passage : l'acte irrémédiable qui transforme en amants le couple maudit, la mort pathétique de Claire, l'enterrement théâtral où paraît le ténébreux jeune homme. Cela permet d'appréhender directement une des caractéristiques essentielles de ce roman. Car la lettre n'assure pas à elle seule l'isotopie de la narration : cadre formel, elle morcelle le temps de façon séquentielle, métronome de l'intrigue, opérant comme une digue sur l'écoulement du flux temporel. Ce moule doit être rempli, avoir un contenu substantiel. Or, rendre compte d'une modification, c'est passer d'un état à un autre, selon une grammaire narrative qui implique les protagonistes de l'action : « Raconter [...] ne sera jamais que dire ce qu'il advient d'une personne ou d'une chose, énoncer la succession des prédicats que son devenir lui confère.⁸⁰⁶ » Cette succession qui mime l'espace-temps de l'univers réel est restituée, au sein du roman, par une scénographie : il est important de constater que, le plus souvent, la lettre met en place une scène ou un tableau, relation d'une conversation ou d'un événement qui a marqué la conscience de la narratrice. Outre le fait que le type narratif autorise des variations fort diverses, une

⁸⁰⁶ Claude Brémond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, pages 132-133.

remarque d'importance découle naturellement de ce fonctionnement que l'on pourrait qualifier de fonctionnement rétrograde, ou de fonctionnement à rebours : chaque lettre pouvant être envisagée comme une minuscule « analepse narrative homodiégétique » relatant un espace chronologique immédiatement antérieur, mais postérieur à celui de la lettre précédente. Généralement écrite avec un temps de retard, la lettre permet de faire le point sur des événements immédiatement antérieurs. Ce temps de retard laisse à l'intelligence la ressource d'analyser la portée de ce qui s'est produit, d'en mesurer les conséquences possibles. Or, le temps de latence qui sépare le *vécu* du *narré* est généralement court et ne permet pas d'estomper totalement les sensations irrationnelles, invasives, qu'inspire la passion, que génère le désir. L'être, tiraillé entre deux pôles absolus contraires, se réfugie derrière des barrières familières - pudeur, vertu, devoir - qui le rassurent et le convainquent qu'il ne s'est pas égaré hors des limites imposées par la société et la religion, c'est-à-dire par ce *corpus* de règles légitimées qui fondent la morale, que l'*habitus* individuel a intégrées. Y contrevenir, c'est porter atteinte à une image idéale de soi. Cette forteresse est fragile et menacée ; elle subit des coups de butoir continus qui l'ébranlent, délitent la muraille : ce *Jéricho* intérieur ne peut résister à ce siège patient. L'effroi gagne progressivement l'entière conscience ; il constitue le tout premier stade d'une défaite annoncée puisque l'être est faillible et porte le poids fatal d'une faute indéfinissable, très ancienne, immémoriale.

La scriptrice opère une constante forme de « réglage » par rapport à ce vécu antérieur, remarquable, dont elle veut faire percevoir l'intérêt à la narrataire Élise ; en l'analysant, elle le soumet à jugement, la dimension psychologique prenant de la sorte une importance croissante à mesure qu'il s'agit, pour Claire, de mesurer la distance, de plus en

plus importante, qui sépare ses bonnes résolutions initiales des écarts auxquels la conduit irrémédiablement la force de sa passion.

Une forme de dédoublement s'installe dans le propos, révélateur de désarroi, qui gère une parole autoscopique : « Ô misérable Claire ! ton sang ne se glace-t-il pas à l'aspect d'une pareille image ? Est-ce bien toi qui es parvenue à ce comble d'horreur ? [...] Quoi ! un pareil tableau ne te fera-t-il pas abjurer la détestable passion qui te consume ? [...] Frédéric ! qu'ai-je dit ? moi le haïr ! moi, renoncer [...] ⁸⁰⁷ » Par delà les simples effets rhétoriques, qui peuvent avoir vieilli, mais qui caractérisaient tellement cette époque, ce procédé donne à voir les deux parties contradictoires de la personnalité de l'héroïne, en conflit. Cette lutte intérieure, ponctuée d'exclamations et d'interrogations traduit bien la zone de turbulence que traverse Claire. La voix intime du sujet, qui éclate à chaque page, les éléments que nous venons de relever, voilà autant de faits précis qui rattachent en partie ce roman à la forme du journal intime⁸⁰⁸ : comme dans le journal intime – et contrairement à l'autobiographie rédigée au terme d'une existence (*in fine*) –, c'est chaque jour que la scriptrice fige l'état de ses sentiments, sa perception du cours continu de sa vie ; comme une succession de feuillets, les lettres permettent chacune d'analyser un moment fixe : le lecteur, glissant naturellement d'un état à un autre, mesure l'étendue du drame intérieur de Claire et saisit les transformations de son cœur. Cet aspect précis conduit également à prendre en compte les modalités narratives qui président au fonctionnement de ce roman : la chronologie est relativement limpide, les lettres se suivant et décrivant l'inexorable cours des événements.

⁸⁰⁷ C.A., Lettre XXVII, pages 118-119.

⁸⁰⁸ À signaler, la définition du journal, selon Jean Rousset (*Le Lecteur intime, op.cit.*, page 155) : « le journal est un texte qui parle de lui-même, se regarde et se questionne, se constitue souvent en journal du journal. »

Lorsque sont signalés des écarts temporels importants, ils témoignent de l'impossibilité matérielle d'écrire : nous avons vu ce cas de figure lorsque Claire, constatant l'intérêt que manifeste Frédéric pour Adèle, reste quinze jours sans prendre la plume parce que son état de santé l'empêche de continuer à correspondre avec Élise. L'on peut dire, au sujet de *Claire d'Albe*, que le temps est pris en compte comme élément narratif essentiel, déterminant : chaque lettre constitue la reprise commentée d'événements marquants, récents, à peine antérieurs, et cette relation quasi immédiate les met en relief, accuse leur importance comme chaînons essentiels d'une histoire. Ces événements que la scriptrice donne à voir et qu'elle s'applique à relater avec une telle fidélité que le lecteur, au travers du moindre propos, des plus minimes intonations, les appréhende comme de courtes scènes théâtrales, constituent la flèche du roman, illusion (*mimésis*) de cette véritable flèche du temps qui caractérise le cadre physique duquel l'être humain de chair est le prisonnier. Ce point est important car le lecteur est rendu spectateur d'actions et cela met forcément en branle son imagination : pour reprendre le vocabulaire d'Umberto Eco, le lecteur « coopère » – mais nous ajouterons que le « type de coopération » auquel il doit recourir est d'ordre visuel : la scène relatée est imaginée visuellement et structurée spatialement à partir des paroles qui sont prononcées, de leur sens comme de leur ton (perceptible au travers d'indices rhétoriques) ! Elle s'en trouve naturellement théâtralisée, ce qui équivaut pour le lecteur à faire usage de son système de représentation. Dans l'esprit du lecteur, ces unités fonctionnelles que sont les scènes, sont référées à l'univers réel (collectif) dont elles récupèrent les meubles : cela revient à dire, plus simplement, que le lecteur confronté à une des lettres de Claire, va à un moment donné de cette lecture, « lire-visualiser » une scène qui se déroule dans une copie du monde extérieur connu (cette

intégration imaginaire de l'espace-temps réel dans une dimension imaginaire pourrait être désignée par le terme « chronotope du roman ». Cependant, un autre point semble important qui permettra d'affermir l'étude du fonctionnement narratif de la lettre : comment la prise de conscience psychologique (prise de conscience qui révèle l'intérieur - l'âme de la scriptrice-Claire) s'opère-t-elle par rapport à la succession scénique qui dessine le chronotope de ce roman ? On peut répondre à cette question en observant, par exemple, la construction de la Lettre XVIII, l'une des plus importantes de *Claire d'Albe*. L'émoi initial d'un premier paragraphe introductif montre Claire en proie au doute : elle est psychologiquement tourmentée, ce qui du point de vue rhétorique se trouve traduit par des exclamations et des interrogations (la phrase qui ouvre la lettre : « Élise, comment te peindre mon agitation et mon désespoir ? » suggère une formulation plus évidente de ses termes : « *Je ne peux pas te peindre mon agitation et mon désespoir* ») : le fait marquant « C'en est fait, [...] Frédéric m'aime. » nous est signalé comme un apogée tragique du roman : c'est évidemment le ressort fatal qui anéantit toute possibilité d'échapper à la catastrophe finale. Le problème qui se pose, à partir de là, à Élise (au lecteur, en fait), c'est de connaître les motifs qui poussent Claire à déclarer avec certitude que Frédéric est épris d'elle. À ce désordre des sentiments - à la peinture d'un état psychologique (interne) - succède le récit de cette journée de promenade mouvementée qui a scellé les destins des personnages : le roman retrouve ainsi un cours narratif (« Aujourd'hui, à peine avons-nous dîné ») fondé sur un écoulement temporel dont des repères précis signalent le flux (Aujourd'hui, ce n'est pas hier / le dîner n'est pas le souper) sur des nécessités physiologiques (manger / boire / se restaurer) : un cadre spatial se déploie (« Le temps était superbe ; les

prairies fraîches, émaillées, remplies de troupeaux») meublé d'objets contingents {Ciel/ soleil/ couleur(bleu)/ prairie/ couleur(verte)/ sensation(fraîcheur)/ fleurs(émaillées)/ moutons - vaches - boeufs - taureaux} ; comme on le voit, si succincte soit-elle, cette description cotinienne convoque une quantité d'« objets-meublants » en nombre suffisant pour que le lecteur puisse produire une représentation imaginaire (imaginaire) précise ; que le vocabulaire utilisé soit peu riche, peu polysémique, ne constitue nullement une maladresse car le cadre, dessiné avec précision, est parfaitement fonctionnel.

Nous avons vu que du point de vue narratologique, la scène constitue l'élément privilégié par lequel transite la diégèse. Il s'agit de donner à voir directement, à Élise (donc au lecteur), ce qui s'est passé d'essentiel durant le court laps de temps qui s'est écoulé entre deux lettres ; la restitution s'opère généralement au travers du dialogue, reproduit fidèlement, avec un subtil commentaire qui fait entendre la voix de Claire assumant une fonction de « régie ». C'est bien elle qui orchestre, qui dirige, qui infléchit, la narration. Rappelons que la scène relève des quatre types d'« anisochronies » qui constituent, selon Gérard Genette, les « effets de rythme modifiant l'égalité virtuelle entre temps de la fiction et temps de la narration ⁸⁰⁹ ». En fait, l'on peut affirmer qu'il y a scène chaque fois que le scripteur tente d'établir une égalité entre ces deux temps, que l'illusion (il s'agit, bien entendu, d'un artefact) est produite entre le temps du quasi-monde romanesque et celui de l'univers collectif⁸¹⁰. Comme nous avons pu le constater, la

⁸⁰⁹ Nous nous référons ici directement à l'article très éclairant d'Yves Reuter, « La notion de scène : construction théorique et intérêts didactiques », paru dans la revue *Pratiques*, n° 81, Metz, mars 1994.

⁸¹⁰ Il faut ajouter à cela que la perception de la *vitesse* (au sens narratologique) est intimement liée au *système de représentation collectif*, donc au *feuilleton de réception*. Yves Reuter définit la scène comme « une unité narrativement organisée et textuellement réalisée » qui relève des *catalyses* des romans, c'est-

scène dialoguée occupe une place majeure dans les lettres. En tant que scriptrice d'une scène, Claire s'efforce d'en restituer, du mieux possible, ce qu'elle en a enregistré, donc, de manière prioritaire, les paroles qui ont été prononcées. Or, si l'on admet, avec Yves Reuter, qu'en écriture, la scène constitue une unité d'« inspiration-planification » et de « composition »⁸¹¹, l'on peut répéter que le cadre de la lettre sert, en quelque sorte, de cellule à ce type d'unités, leur assurant une mise en valeur particulière et renforcée (de ce point de vue, signalons qu'il en va de même dans *Malvina*, cette fonction étant assurée par une « mise en chapitres (tableaux) » de la narration). Ces remarques ne sont pas purement gratuites puisque nous étudions *Claire d'Albe* à la lumière des consignes énoncées par Jean Gaulmier dans l'article fondateur que nous avons déjà cité : notre analyse devrait permettre de formuler « des remarques intéressantes sur la technique spontanée du roman, sur le roman pour ainsi dire à l'état naissant⁸¹² ». L'on peut se poser la question de savoir si cette intégration renforcée des scènes relève d'une technique naïve : un peu comme ces colporteurs qui, sur les places des villages, déroulaient des panneaux grossièrement peints où de récents faits-divers étaient évoqués sous forme de scènes successives - vignettes qui donnaient lieu à des couplets de complaintes - Sophie Cottin opère un découpage du réel qui facilite sa tâche de romancière ; de ce point de vue, l'on pourrait lui reprocher de faire se succéder les lettres comme l'on enfile des perles, l'une après l'autre, sur un fil (conducteur). Cependant, nous avons déjà eu l'occasion de signaler notre position en la matière : cette technique reflète davantage, à notre avis, un état précis

à-dire qui se situe du côté des « moments importants » dramatiquement et esthétiquement (*art.cit.*, page 9).

⁸¹¹ Voir Yves Reuter, *art.cit.*, page 13.

⁸¹² *Art.cit.*, page 5.

du roman qui est lié à un feuillet de réception, plutôt qu'une simple étape, archaïque, d'une évolution ; si, à l'époque que nous évoquons, le roman se trouve en quête d'un mode de fonctionnement légitimé (heuristique) en intégrant progressivement des éléments qui en feront bientôt (une génération plus tard) un genre reconnu, il ne faut point céder à l'illusion qui consiste à ne voir, en Sophie Cottin, qu'une romancière dépourvue de subtilité, procédant par tâtonnements. La mentalité du temps s'accorde parfaitement avec une vision du réel qui procède par découpage ou encore par « encadrement » : ce dernier terme étant pris au sens de mise en valeur par la présence d'un cadre. C'est le cadre doré qui met en valeur le tableau : sa fonction principale est de capter la lumière et de la réfléchir sur la toile afin d'éclairer celle-ci⁸¹³. Ce cadre du tableau constitue également une sorte de signal rhétorique qui incite l'observateur à admirer une image singulière, dont l'intérêt particulier a été fixé par l'artiste. Cet observateur se trouve ainsi convié à partager directement l'émotion du peintre, matérialisée sur une surface prisonnière de frontières immatérielles qui la détachent de la réalité. À dire vrai, c'est ainsi que fonctionne la narration, dans *Claire d'Albe* (mais aussi dans *Malvina*) : la lettre y ajoute les caractéristiques du cadre, c'est-à-dire des limites (un contenant physique) qui contribuent à l'effet produit sur le lecteur. Il peut sembler intéressant de relever que cette vision « segmentée » de la continuité chronologique, s'appuyant sur des moments de forte intensité du temps psychologique

⁸¹³ Aussi n'est-il rien de plus absurde que cette manie muséologique actuelle qui consiste à encadrer des tableaux du Grand Siècle au moyen de baguettes d'aluminium noir-mat sous prétexte d'abolir la distance entre l'objet culturel et le public populaire, en se donnant pour alibi de vouloir mettre l'art dans la rue, à portée de tous : l'oeuvre en perd nécessairement toute magie évocatoire. Nous avons visité, en 1994, le Musée d'Epinal, avec une stupeur épouvantée, considérant la manière grotesque dont certaines oeuvres étaient présentées.

humain, caractérise peut-être les contemporains de Mme Cottin ; c'est du moins l'une des hypothèses sur lesquelles nous nous appuyons.

Pour preuve, l'on pourrait alléguer l'immense popularité de la cartomancie, dès la fin de la Révolution et sous l'Empire⁸¹⁴, qui convoque l'exacte réplique de l'univers du roman sentimental, chaque carte figurant, pour la voyante, le support d'une scène qu'elle peut lier, sous la forme d'un récit qu'elle délivre à sa cliente, à la scène suivante, évoquée par une autre carte : nous reproduisons ici⁸¹⁵, les charmantes images d'un jeu de cartes divinatoires, dont l'original, édité sous la Restauration (1820), est conservé à la Bibliothèque Nationale. Intitulé *l'Épître aux dames*, ce jeu confirme notre idée selon laquelle le système de représentation (l'univers) collectif contenait parfaitement l'univers personnel de Sophie Cottin, d'où l'adéquation parfaite de ses romans au feuillet de réception. Dans le domaine du théâtre, le mélodrame reflète, lui aussi, une identique perception du réel : la progression dramatique y est assurée par une succession de tableaux frappants et paroxystiques dont le théâtre romantique héritera, érigeant le tableau en unité structurelle du drame. Enfin, il suffit de parcourir les éditions de l'époque pour constater que nombre de gravures, insérées dans les ouvrages, reprennent visuellement une scène précise afin d'en accentuer l'effet : les illustrations du Roman noir, sont, à cet égard, extrêmement parlantes⁸¹⁶.

⁸¹⁴ La célèbre Mlle Lenormand, par exemple.

⁸¹⁵ On se reportera à la partie « iconographie » située en annexe, à la fin de cette étude.

⁸¹⁶ On consultera à ce propos l'ouvrage de Maurice Lévy, *Images du Roman noir*, Paris, Losfeld, 1973. L'on y trouve rassemblées de nombreuses gravures dont certaines proviennent d'ouvrages publiés par Maradan, l'éditeur de Sophie Cottin. Nous reproduisons quelques-unes de ces illustrations avec la conviction que l'imagerie du temps constitue un reflet fidèle du système de représentation collectif.

C'est ici qu'il convient de souligner un fait essentiel que met en évidence Yves Reuter et qui, précisément, explique, en grande partie, la charge affective qui émane tant des supports utilisés en cartomancie que des illustrations du Roman noir :

«En psychanalyse, la notion de scène réfère à la scène *primitive* (ou originaire) et aux autres fantasmes originaires (castration, séduction, retour au sein maternel), mais on peut noter, chez Freud, une extension de ces notions à toute une série d'expériences infantiles traumatisantes organisées en scénarios ou scènes. Ces fantasmes originaires - présents dans nombre de mythes - figureraient sur un mode spécifique l'origine du Sujet ou la quête de son origine par celui-ci.

De ces réflexions, je tirerai - prudemment - une hypothèse complémentaire. La « force » (visualisation - référence - dramatisation - émotion) des scènes romanesques serait liée à leur référent (ultime - indirect - caché) inconscient : une grammaire fondamentale et très limitée de scènes (de fantasmes originaires) qui structurerait les désirs, fantasmes, pulsions du Sujet. Cela « expliquerait » (au moins en partie) la force structurante (en production et en réception) des scènes et l'émotion qui leur est liée.⁸¹⁷ »

Nous mettons le doigt ici sur l'une des clefs fondamentales du fonctionnement du pathétique de Sophie Cottin. Le Roman sentimental, à l'instar de la cartomancie telle qu'elle se pratique à l'époque de Mme Cottin, fait appel à une « grammaire fondamentale et très limitée de scènes ». (Une indication qui va dans le sens de notre raisonnement est fournie par cette pratique singulière qu'on trouve chez Honoré de Balzac, le principal « continuateur » de Mme Cottin : l'écrivain utilisait des poupées représentant ses différents personnages - il les utilisait comme « supports » narratifs des scènes qu'il était en train d'écrire.) Si l'on se réfère au jeu de cartes que nous reproduisons ici, l'on peut souligner que la cartomancienne procède d'une manière assez analogue à celle qui caractérise un romancier bâtissant les fils d'une intrigue : ces

⁸¹⁷ *Art.cit.*, page 15.

cartes, associées par le hasard, deviennent le support d'un discours cohérent, organisé, issu de l'inconscient de la voyante ; ce discours convoque/manipule des objets qui appartiennent précisément à l'univers personnel de la consultante : « une grammaire fondamentale et très limitée de scènes (de fantasmes originaires) qui structurerait les désirs, fantasmes, pulsions du Sujet ». Nous pousserions volontiers plus loin la remarque d'Yves Reuter : non pas une grammaire, mais un alphabet (notre jeu ne comporte-t-il pas 32 cartes ?) L'alphabet permet de former un nombre, sinon à peu près infini de mots, du moins très grand... Pour une consultante qui se « fait tirer les cartes » sous l'Empire, ces scènes sont investies d'un contenu émotionnel très grand.

Cette particularité de la narration est repérable dans la Lettre XVIII où l'on peut relever deux scènes importantes « structur[ant] les désirs, fantasmes, pulsions du Sujet » : ① *Frédéric terrassant le taureau*, dans laquelle on remarquera la présence d'objets conférant à la scène des connotations particulières – virilité (« main vigoureuse », « il saisit l'animal par les cornes ») et violence (« son sang coulait d'une épouvantable blessure ») – évidemment sexuelles. ② *Frédéric déclarant sa passion*, où la reprise du mot « sang » constitue un lien génétique avec la scène antérieure : « ma vie est passée dans ton sang ».

Sans doute peut-on ainsi déceler dans le *corpus* inconscient de Sophie Cottin⁸¹⁸ une thématique sexuelle liée à quelque scène primitive (originaires), associant

⁸¹⁸ Si nous ajoutons à cela que les troubles physiologiques intimes de Sophie sont liés à l'« absence de sang » et que sa sexualité est profondément perturbée (ce qui expliquerait en grande partie la froideur de son époux en la matière), nous pouvons compléter de manière éclairante une tentative d'analyse psychanalytique de notre romancière. Peut-être a-t-elle vécu, dans la petite enfance, une scène originelle qui l'a marquée. Sophie Cottin établit par ailleurs un lien inconscient entre la sexualité et la mort : « La mort est dans mon sein,

{- virilité - violence - sang -}.

On remarquera que la « violence sexuelle » de Frédéric est détournée sur le taureau (métaphore de virilité puisque la raison d'être du taureau est la reproduction) : en fait, si l'on admet qu'il combat bel et bien une représentation symbolique de la virilité (de la pulsion sexuelle = les cornes du taureau sont saisies, donc bridées, d'une main vigoureuse), l'on peut en déduire aisément qu'il lutte contre ses propres désirs. Ce combat offre donc à Claire le spectacle - en action -, transposé sur un plan symbolique, de la lutte intérieure qui se livre dans le pré-carré de la conscience de Frédéric. Ce dernier, par ailleurs, exprime de manière très suggestive, dans la Lettre XX, la manière dont s'est opéré l'aveu, après l'épisode du taureau : « la vérité, renfermée avec effort, s'échappa brûlante de mon sein, et vous me vîtes aussi coupable, aussi malheureux qu'il est donné à un mortel de l'être. » Cette phrase recèle des connotations scabreuses qui transposent, de manière métaphorique, dans le plan spirituel (« la vérité »), des pulsions viriles, bridées (« renfermée » / « s'échappa ») clairement sensuelles (« brûlante de mon sein ») ; la conséquence inéluctable du péché, c'est la mort, comme le soulignent synthétiquement les trois termes « coupable > malheureux > mortel », étant bien entendu que ce contexte inscrit la transgression de Frédéric dans une perspective précise : la faute originelle, relatée dans la Genèse, est liée - dans l'inconscient chrétien au moins - à la sexualité⁸¹⁹. Certes, il ne s'est encore rien passé entre ces deux êtres,

sein, Élise, je la sens qui me mine, et ses progrès lents et continus m'approchent insensiblement de la tombe.» écrit Claire (*cf. supra*, note 753) ; lorsque l'on sait que, huit ans après avoir rédigé ces lignes prémonitoires, Sophie Cottin mourra d'un cancer du sein, cette déclaration de son héroïne, à laquelle elle s'identifie très probablement, prend un sens particulier.

⁸¹⁹ Voir Jean Gaulmier, *art.cit.*, page 14 : « Mme Cottin d'ailleurs pressent curieusement l'importance de la sexualité. Elle estime qu'en instruisant les

mais le simple fait de déclarer son désir le manifeste dans l'ordre du réel, lui confère une existence virtuelle : les règles sont enfreintes. Dans la *Genèse*, le regard divin servait de révélateur à la faute du couple adamique : un regard extérieur paraît donc indispensable pour que le sujet objective son péché. C'est sous le regard de Claire que Frédéric éprouve tout le poids de sa faute : « vous me vîtes aussi coupable, aussi malheureux qu'il est donné à un mortel de l'être ». Cependant, pour le mâle, ce constat demeure purement formel. La chair est faible et l'égoïsme semble prendre le pas sur les bonnes résolutions. Le jeune homme parvenant en définitive à prendre des accommodements avec le remords. Cette faute, en revanche, devient manifeste pour Claire sous le regard de Frédéric, constant rappel de cette brèche ouverte dans l'enceinte de sa vertu. Entre-temps l'épisode de la harpe (Lettre XXVII) a laissé entrevoir avec quelle facilité Claire aurait pu céder au désir sans retenue qu'affiche Frédéric. En position d'assiégée, la jeune femme ne pourra longtemps résister. Si la séparation consentie peut sembler l'unique remède qui permettrait d'éviter le pire, encore faudrait-il que le couple ne se sente pas manipulé. La maladresse de M. d'Albe, secondé par Élise, fausse la seule solution possible : se découvrant trompés par le monde, Claire et Frédéric ne peuvent que s'abandonner à la Nature, laisser la bride à leurs instincts.

Lorsque Claire capitule, à la fin du roman, et s'abandonne à l'irrépressible pulsion du jeune homme, Sophie Cottin cherche à justifier le comportement de son héroïne : « L'amour a doublé les forces de Frédéric ; l'amour et la maladie ont épuisé celles de Claire.⁸²⁰ » Pour ce qui est de Frédéric, toutes les barrières se trouvent abolies et l'on peut

« jeunes personnes » des réalités amoureuses, on ne leur ôte ni la pudeur, ni l'innocence, mais on les garde de tomber dans « l'anxiété ». »

⁸²⁰ C.A., I, page 196.

s'interroger quant à la psychologie que manifeste ce personnage : car s'il se rend coupable (en profitant de la faiblesse de Claire) c'est essentiellement à l'égard du bon M. d'Albe, son protecteur, qu'il bafoue ouvertement. Or, à aucun moment, dans cette scène, il ne manifeste un quelconque remords, ni le moindre regret, qui puisse laisser supposer qu'il prend conscience de ce fait. Rien ne le retient. À tel point que certains commentateurs ont assimilé cette scène à un véritable viol. Les règles sociales qui imposent qu'une femme appartienne à son mari lui sont totalement étrangères. Frédéric n'est plus que l'incarnation d'un désir, une force qui va. Lorsque Claire le menace des foudres du Ciel : « - Eh bien ! je l'accepte, interrompit-il d'une voix terrible, il n'est aucun prix dont je ne veuille acheter la possession de Claire ; qu'elle m'appartienne un instant sur la terre, et que le ciel m'écrase pendant l'éternité. ⁸²¹ » Ce n'est donc pas la référence éthique à un quelconque plan religieux qui peut arrêter son geste. Cette réplique semble par ailleurs balayer totalement, comme illusoire, toute morale. Seul importe l'assouvissement immédiat du désir : car il semble que cela soit la seule façon de rivaliser avec le divin, d'obtenir plus, en ce monde, que ce qui est promis dans l'au-delà. Mieux vaut un gain assuré sur le plan terrestre que la promesse de gains infinis au ciel. L'instant magnifié surpasse tous les trésors de l'éternité. Comme si l'on ne pouvait réaliser qu'une fois, de façon unique, l'ineffable, « ici et maintenant » - démarche parfaitement « faustienne » où l'on peut déceler comme un défi à l'univers clos où végète la créature humaine. Sans doute le comportement de Frédéric préfigure-t-il les intuitions d'un Schopenhauer : « Les caprices résultant de l'instinct sexuel sont tout à fait analogues aux feux follets. Ils produisent les plus vives illusions [...] Et

⁸²¹ C.A., I, page 195.

pourtant l'homme doit satisfaire ce besoin qui peut prendre, s'il ne l'est pas, la forme d'une torture, s'il est trop longtemps contenu.⁸²² » On sait que pour le philosophe allemand⁸²³ tout – la totalité du monde – se définit au travers du *Wille*, ce terme désignant la volonté, le vouloir, le vouloir-vivre : énergie incarnée, énergie sexuelle, libido, appétit, « une force qui possède le monde pour la raison qu'elle est consubstantielle à ce réel qu'elle fait ⁸²⁴ ». Frédéric représente bien un *Wille* en action, tendant à se réaliser au travers de la possession de Claire. Obsessionnellement, il a poursuivi ce projet. Prend-il seulement conscience des conséquences de son acte ? « Claire était coupable, et la punition l'attendait au réveil.⁸²⁵ » C'est la femme qui se trouve directement chargée du poids du péché, souillée, et qui prend conscience d'avoir été trompée. D'autant plus douloureusement que son système de représentation personnel s'écroule d'un coup, laminé, et qu'elle réalise brutalement l'inanité des efforts d'une vie consacrée à se bâtir une façade morale : « Des années d'une vertu sans tache, des mois de combats et de victoires sont effacés par ce seul instant !⁸²⁶ » La position inégale des deux sexes se trouve dénoncée : alors que la femme est réduite à tempérer ses désirs parce que bridée par le devoir, l'homme, au contraire, ne peut mettre un frein

⁸²² Didier Raymond, « Le mariage en procès » in *Le Magazine Littéraire*, « Schopenhauer », n° 328, janvier 1995, page 43.

⁸²³ En 1803-1804, en compagnie de sa mère, Schopenhauer, âgé de 16 ans, visite la France. Le 26 décembre 1803, il est accueilli par Sébastien Mercier, rencontre Bonaparte, va applaudir Talma à la Comédie Française. En février, il fréquente les bals de Bordeaux, patrie de Sophie Cottin. En mai, il se trouve en Suisse et éprouve une forte émotion face aux sommets. (cf. *Souvenirs d'un voyage à Bordeaux en 1804*, Paris, Editions de La Presqu'île-Flammarion, 1994). Le parallèle n'est pas dénué d'intérêt d'autant que la mère de Schopenhauer, Johanna Trosiener, née en 1766, peut être définie comme la « Sophie Cottin » allemande.

⁸²⁴ Michel Onfray, « Bouddha, le chien et la flûte » in *Le Magazine Littéraire*, *Schopenhauer*, n° 328, janvier 1995, page 18.

⁸²⁵ C.A., I, page 196.

⁸²⁶ C.A., I, page 196.

à ses pulsions : « saisissant Claire, il la serre entre ses bras, il la couvre de baisers, il lui prodigue ses brûlantes caresses ⁸²⁷ ». Sans doute Sophie Cottin ne propose-t-elle aucun remède à une situation sur laquelle se fonde totalement l'aspect tragique de l'intrigue. Il apparaît que l'être en société n'est point libre, même lorsqu'il décide de s'éloigner du monde – et lorsqu'il fait mine d'oublier les fils qui retiennent la marionnette, il doit être conscient des risques qu'il encourt : « celle qui compose avec l'honneur l'a déjà perdu. ⁸²⁸ » Le mérite de Sophie Cottin réside probablement dans le fait qu'elle a deviné l'importance des pulsions qui habitent l'être humain, forces obscures contre lesquelles l'esprit rationnel demeure singulièrement impuissant : incapables de réagir, de combattre le courant qui les mène directement à leur perte, les deux héros du roman sont agis. Leurs tentatives échouent.

Tout s'est conjugué pour assurer leur destruction, à commencer par leur histoire personnelle qui les a conditionnés dès le départ en leur interdisant toute autre porte de sortie : Claire a sacrifié au devoir, promettant à son père d'épouser M. d'Albe, à un âge où elle ignorait encore les élans du cœur ; et lorsqu'un jour l'impérieux appel de la Nature, éveillée par le printemps, se fait entendre, rien ne peut empêcher les sens de revendiquer leur droit ; la mère de Frédéric, sans nul doute, a eu plus de chance que la pauvre Claire : elle s'est opposée à sa famille, imposant son choix. Mais le jeune homme, orphelin précoce, s'est retrouvé seul, n'ayant d'autre aire que la sauvage nature des sommets où il s'est nourri d'illusions. La société n'a pu lui imposer sa marque de fabrique, le couler dans le moule commun, agir de façon répressive sur ses instincts naturels. De ce point de vue, l'on peut affirmer que les personnages de Sophie Cottin acquièrent une certaine

⁸²⁷ C.A., I, page 195.

consistance ; ils puisent les traits de leur psychologie dans leur trajectoire propre : c'est parce que se croisent ces destinées personnelles qu'éclate la tragédie.

e. Structures, paratopie et discours :

Ainsi que le signalait Jean Gaulmier, *Claire d'Albe* apparaît bien comme « plus complexe qu'on ne l'imagine⁸²⁹ ». Tant du point de vue de sa construction, que de la finesse de l'analyse psychologique, il s'agit d'un roman où l'écrivain a essayé de résoudre nombre de problèmes narratifs en fonction de l'esthétique contemporaine. Comme nous l'avons précisé, le cadre épistolaire mimait parfaitement l'évolution des sentiments jusqu'au moment du dénouement et le problème essentiel se pose, du strict point de vue de la technique littéraire, de savoir s'il est maladroit⁸³⁰ de déléguer la parole à la pseudo-Élise pour conclure le récit. Or, c'est justement au moment où, matériellement, les personnages n'ont plus la possibilité d'écrire de lettres, où l'action se précipite, que le relais est assuré d'une manière que l'on qualifie de factice : mais à vrai dire, pouvait-il en être autrement ? Le roman pouvait certes s'achever par une dernière lettre relatant l'issue fatale. Mais ce final pathétique, offert en spectacle, c'est-à-dire narré en direct, n'admettait pas la distance d'une relation épistolaire qui, nécessairement médiatise, juge et évalue, privant le lecteur d'une

⁸²⁸ Cité par Janine Rossard, *op.cit.*, page 21.

⁸²⁹ *Art.cit.*, page 4.

⁸³⁰ Voir *Sykes*, page 150 : « Mais les faiblesses techniques qui déparent le dénouement n'enlèvent rien au personnage de Claire. »

émotion primale : cette émotion, qui constitue bien l'effet primordial recherché par le public du temps, aurait perdu de sa brutalité. Théâtralisé à l'extrême, ce seuil narratif qui clôt l'oeuvre, est vécu comme l'aboutissement de la narration épistolaire, cette dernière figurant l'itinéraire qui réalise dramatiquement la tragédie ultime. Du point de vue de l'axiologisation de la narration, un certain nombre de valeurs circulent dans ce passage, valeurs paratopiques, certes discordantes – comme nous allons le montrer –, mais qui figurent, en quelque sorte, la partie didactique du roman. Il n'est pas inutile de souligner que Claire, à l'agonie, songe au caractère exemplaire de son destin, et convie Élise à en faire l'instrument d'édification de Laure⁸³¹ :

« Ô toi ! mon Élise ! continua-t-elle avec un accent plus élevé, toi qui vas devenir la mère de mes enfants, je ne te recommande point mon fils, il aura des exemples de son père ; mais veille sur ma Laure, que son intérêt l'emporte sur ton amitié. Si quelques vertus honorèrent ma vie, dis-lui que ma faute les effaça toutes ; en lui racontant la cause de ma mort, garde-toi bien de l'excuser, car dès-lors tu l'intéresserais à mon crime : qu'elle sache que ce qui m'a perdue est d'avoir coloré le vice des charmes de la vertu ; dis-lui bien que celui qui la déguise est plus coupable encore que celui qui la méconnaît ; car en la faisant servir de voile à son plus hideux ennemi, on nous trompe, on nous égare, et on nous approche de lui quand nous croyons n'aimer qu'elle. »

Remarquons que le message est à usage exclusivement féminin, le jeune fils se trouvant d'emblée mis à l'écart de cette leçon dont Laure seule doit tirer tous les profits. Plus précisément encore, puisque Laure n'est qu'une fiction, ce récit doit véhiculer cette dimension didactique en direction du lectorat : puisque l'égarement des sens et de l'imagination conduit inéluctablement au déshonneur et à la mort, que les lectrices se gardent de tomber dans ce piège que la société, le monde

⁸³¹ C.A., I, pages 205-206.

(masculin), leur tend complaisamment ; qu'elles se gardent par dessus tout de subir les attrait du système de représentation collectif où le dérèglement est coloré de charmes tentateurs : pourrait-on en déduire - peut-être trop vite - qu'elles doivent se garder de l'univers romanesque, fallacieux, qui titille l'imagination ? Ici le roman fonctionne comme lieu de simulation où la lectrice s'identifie totalement à Claire le temps d'éprouver un certain nombre de sentiments qui rendent sensible l'exploration des possibles. Cependant, en bout de course, surgit l'impasse à laquelle mènent ces illusions. La disjonction narrative entre la partie épistolaire et ce final narré s'expliquerait alors plus aisément : entrée dans la conscience de la scriptrice, dont le « Je » personnel invite, par transfert, à une identification psychologique, la lectrice voit offerte à ses yeux, de façon spectaculaire, la catastrophe à laquelle conduit inexorablement toute dérive sentimentale : l'on passerait ainsi du spéculaire, cet effet de miroir engendré par l'identification au sujet écrivain, au spectaculaire (qui inspire la « terreur » et la « pitié ») dont le but moralisateur est évident. Le dispositif de communication ainsi mis en place vise à frapper.

Cependant ces valeurs proclamées, ne gomment pas totalement les revendications profondes qu'exprime la femme-écrivain, peut-être à son insu⁸³². Le moralisme de surface n'interdit pas d'établir un constat négatif quant à la condition féminine et aux pressions sociales qui l'emprisonnent étroitement entre des berges contraignantes. L'ignorance⁸³³ est fustigée car elle se trouve à la source du malheur de

⁸³² Voir Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'oeuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, page 189 : « L'oeuvre gère une duplicité radicale qui enchevêtre dramatiquement énonciation et énoncé. Son embrayage paratopique noue les fictions à la paratopie de l'écrivain. »

⁸³³ Edmond About, *Le Progrès*, 1864 : « Nous voulons avant tout que la femme soit fidèle à son mari... Nous espérons que la jeune fille apportera dans le monde une provision d'ignorance angélique à l'épreuve de toutes les

ces êtres : Claire a été mariée sans rien connaître encore des sentiments profonds qui peuvent unir deux âmes et, bien que mère, sa situation l'a laissée dans un état de virginité qu'elle évoque au début du roman. Le mariage fait figure de structure sociale qui nie toute revendication individuelle au bonheur. En vertu des principes religieux, l'on ne peut plus défaire ce qui a été noué par un destin aveugle⁸³⁴ si bien que cette structure prend la forme d'un enclos. Dans ces conditions, la vertu affichée de Claire prend des allures de passe-temps, de conditionnement aussi : intégrée à l'*habitus* féminin, elle se transforme en dérivatif commode destiné à capter toute énergie déviante. Constamment convoquée, cette vertu devrait faire office de barrière épineuse, rebutante et efficace pour l'agresseur éventuel, découragé par une telle façade. Pour la femme, elle-même, elle tisse un lien fort avec une dimension éthique qui constitue un singulier rappel à l'ordre – de chaque instant – balisant une route droite de laquelle il serait incongru de s'écarter. Les exemples de ce moralisme un peu fade ne manquent pas. On peut le voir à l'oeuvre dans la Lettre VIII, par exemple, qui fait office de « pause » narrative : Frédéric semble préférer la compagnie de M. d'Albe à celle de Claire, aussi n'est-il plus visible qu'aux heures où la famille se trouve réunie pour le repas. Par conséquent, Claire, confrontée à cette disparition, n'a plus de sujet de conversation dont faire profiter sa correspondante : l'objet de sa curiosité fait défaut. Claire ne trouve rien d'autre à lui substituer qu'une collection de pieuses maximes dont la niaiserie est consternante : « Si la bienfaisance

tentations. » (cité par T. Zeldin, *Histoire des passions françaises*, tome I, Paris, Payot, 1994, page 413)

⁸³⁴ A l'époque précise où le roman est rédigé, la législation concernant le divorce est sur le point d'évoluer de façon beaucoup moins libérale, privilégiant la structure maritale comme cellule sociale forte où l'épouse se trouve enfermée. Pour une évaluation de la condition féminine au XIX^e siècle, on

nous soulève de nos fauteuils, combien d'obstacles nous y replongent !⁸³⁵ » Or, ce qui pourrait sembler, à première vue, une maladresse de composition, se révèle, du point de vue technique, fort habile : cet ensemble de maximes, outre qu'il dessine la psychologie de l'héroïne, teintée d'un moralisme de bon aloi qui se trouvera en contradiction directe avec ses pulsions profondes, dénote parfaitement l'ennui auquel Claire se trouve confrontée en l'absence du jeune homme qui retient toutes ses pensées. Tout le propos est centré sur l'idée qu'il est bien difficile de reconnaître les véritables malheureux, à la ville : corrompus par l'atmosphère délétère qui règne dans les cités, les fourbes y simulent la pauvreté ; en revanche, à la campagne, où tout est plus naturel, combien il est facile de ne pas se tromper. En fait, les idées morales sont directement contaminées par la proximité de Frédéric : ce n'est point un fourbe, puisqu'il ne vient pas de la ville, et il est donc facile de ne pas se tromper sur la véritable nature de ses sentiments. Le pseudo-moralisme ramène en fait au propos essentiel du roman : il apparaît bien comme un vernis fragile sous lequel se dissimulent d'autres enjeux. Mais la dévote Claire qui n'en a nullement conscience, ne peut les faire transiter qu'au travers d'un langage qui lui est familier, mais dont tout le signifié traduit symboliquement l'émergence de ses sentiments.

Un des autres aspects, mais essentiel, qui nie ouvertement la dimension moralisatrice du roman, réside dans le discours amoureux, éperdu et passionné, qui anime toute l'oeuvre. Et si, pour Frédéric, l'amour doit être considéré comme *le plus bel attribut de la jeunesse*, cela ne revient-il pas, d'une certaine façon à opposer deux mondes dont les

pourra se référer au chapitre XIII, « Les femmes » de la monumentale *Histoire des passions françaises*, de Théodore Zeldin (tome I, Paris, Payot, 1994).

⁸³⁵ C.A., I, Lettre VIII, page 29.

aspirations différent, celui du placide M. d'Albe, si raisonnable et si peu impulsif, et celui des deux jeunes amants, qui appartiennent à une même génération ? Qu'importe en effet que l'issue soit fatale et que la catastrophe ultime ouvre une fosse, puisque s'y ensevelissent deux infortunés, unis pour l'éternité d'un monde meilleur⁸³⁶ : pouvait-on s'accommoder d'un *happy end* pour pareil sujet ? De Tristan à Roméo, de Manon à Virginie, la route des passions est pavée de tombeaux. Voilà qui déconsidère toute velléité de donner une leçon. Il n'est rien de plus beau que cette pathétique mélodie qui mêle l'amour à la mort. Que les vivants demeurent dans la triste solitude de ce monde désormais dépeuplé, en proie aux souvenirs pesants, vieillissants et rongés par le regret, ratiocinant sur la morale : du moins ceux qui s'aiment n'auront pas connu cette dégradation lente qui transforme *le plus bel attribut de la jeunesse* en remords lancinant. S'il ne s'agit point ici du message déclaré – affiché clairement – ce discours, néanmoins, apparaît de façon implicite, infirmant la volonté moralisatrice de l'oeuvre, laissant transpirer une forme de duplicité énonciative⁸³⁷ qui absout l'*hypocrite* lectrice des plaisirs que lui ont suggérés les brûlantes paroles des personnages. Le discours moralisateur de Mme Cottin semble provenir en partie de la littérature d'édification du temps qui brode sur des thèmes lourdement exploités dès le XVII^e siècle. L'on peut certes s'interroger au sujet de lectures plus roboratives qui auraient marqué effectivement l'écrivain, influencé ses analyses psychologiques. Jacques Esprit, dans le *Traité de la fausseté des vertus humaines* (II^e partie, ch. VII, « L'honnêteté des femmes ») tente de démêler toutes les fausses raisons que les femmes s'inventent de persévérer dans la vertu, alors que leurs

⁸³⁶ Claire y jouera-t-elle un rôle aussi passif que dans ce monde-ci ? En effet, Frédéric lui lance un défi final qui en dit long sur sa volonté de la rejoindre quel que soit l'endroit où elle puisse se trouver.

⁸³⁷ Dominique Maingueneau, *op.cit.*, page 157.

mobiles n'ont que peu de rapport avec elle. Sans doute y-a-t-il là quelque écho qui passe dans le personnage de Claire, mais au travers de quelle médiation ? Pour Sophie Cottin, comme chez Blaise Pascal, l'amour-propre est une puissance trompeuse, qui déforme toute vision objective des événements et altère le jugement. Le sujet subit l'influence délétère de ce prisme déformant qui lui masque complaisamment la vérité. Ce ne sont là que thèmes présents à l'état de traces, mais qui ne signalent nullement la réalité des lectures de Mme Cottin. Pourtant, lors de sa rencontre avec Azaïs, la jeune femme déclarera avec enthousiasme que les idées de son ami égalent celles de l'auteur des *Pensées*. Ces quelques observations suffisent-elle à cerner la culture philosophique qui alimente le système de représentation de notre écrivain ? Dans *Malvina*, l'héroïne, à un moment, éprouve une émotion intense en découvrant, en Angleterre, dans la bibliothèque du château de Mistriss Birton, un rayon entier consacré aux écrivains de sa patrie ; cependant, elle ne citera qu'un seul auteur, Montaigne, qui la ramène, nostalgiquement, à son enfance : « Elle pleura en voyant Montaigne : son imagination la transporta à l'instant dans la fertile France, sous le toit paternel, où, pour la première fois, elle avait lu son chapitre sur l'Amitié. ⁸³⁸ » Référence obligée quand on songe au fait que Sophie Cottin est elle-même bordelaise d'origine et qu'elle rend hommage, de la sorte, à un compatriote célèbre. Voilà qui n'est guère convaincant quant à la solidité du propos et à la connaissance raisonnée que peut avoir Sophie d'un système philosophique particulier. Aussi, plus qu'une morale réfléchie, est-ce un recueil de maximes et de principes qui constitue pour elle la base pratique du comportement en société. Ce n'est que lorsqu'elle met en balance ce moralisme un peu fade avec les instincts

⁸³⁸ *M.*, II, page 45.

profonds de l'être, de manière à accentuer la situation paradoxale où se trouve enfermée son héroïne, que Mme Cottin trouve sa tonalité personnelle. Le succès de *Claire d'Albe*, au moment de sa publication, s'expliquerait en grande partie par cette opposition qui se définit comme un « paradoxe pragmatique »⁸³⁹ : la morale explicite énoncée se trouve dénoncée par l'énonciation, tout comme les rigides principes auxquels se conforme Claire se craquent progressivement pour mettre à nu la face cachée de l'être, pulsionnelle et instinctive. C'est ce qui fait dire à Janine Rossard : « Il y a dans *Claire d'Albe* comme un fonds sauvage, inattendu aux yeux mêmes de l'héroïne qui se découvre à elle-même, et qui l'emporte sur les impératifs de la morale, non sans vérité psychologique.⁸⁴⁰ » Dès l'apparition du printemps s'installe un mal psychosomatique qui traduit la contradiction profonde dans laquelle se trouve l'héroïne ; hiatus irrémédiable entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'être et le paraître. À mesure qu'elle prend conscience de cette distance son énergie physique décroît jusqu'à l'abandon final à la jouissance – action dernière qui porte atteinte de façon manifeste au modèle auquel elle se conformait avec application ; dès lors, il ne reste plus à Claire qu'à mourir pour rétablir un équilibre totalement compromis.

L'énonciation traduit à la perfection l'évolution intérieure du personnage ; la Lettre XL, par exemple, mime l'égaré mental au travers d'un soliloque qui n'est pas sans évoquer le monologue de

⁸³⁹ Voir Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'Oeuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, page 158 : un paradoxe pragmatique est « une proposition qui est contredite par ce que *montre* son énonciation. Ce type de paradoxe peut résulter d'incompatibilités très diverses entre l'énoncé et les conditions (matérielles, psychologiques, sociologiques) attachées à son énonciation. »

⁸⁴⁰ Janine Rossard, *op.cit.*, page 16.

théâtre et qui montre aussi que Sophie Cottin avait intégré nombre de *topoi* littéraires, hérités des Latins :

« Je n'en puis plus, la langueur m'accable, l'ennui me dévore, le dégoût m'empoisonne ; je souffre sans pouvoir dire le remède ; le passé et l'avenir, la vérité et les chimères ne me présentent plus rien d'agréable ; je suis importune à moi même ; je voudrais me fuir et je ne puis me quitter : rien ne me distrait, les plaisirs ont perdu leur piquant, et les devoirs leur importance. Je suis mal partout : si je marche, la fatigue me force à m'asseoir ; quand je me repose, l'agitation m'oblige à marcher. Mon coeur n'a pas assez de place, il étouffe et palpite violemment ; je veux respirer, et de longs et profonds soupirs s'échappent de ma poitrine. ⁸⁴¹ »

C'est au travers de phrases courtes que la scriptrice décrit sa pathologie. L'anaphore obsédante du « Je » signale les atteintes répétées à l'intégrité d'un « moi » où s'ouvre progressivement une brèche. L'être est en proie à des contradictions qui le transforment en champ clos au sein duquel les tendances opposées se livrent bataille : « vouloir » et « pouvoir » entrent en conflit : « je veux respirer » ne donne pas le résultat escompté comme si la volonté se révélait incapable de prendre le contrôle des réactions physiques : le corps revendique une liberté, une autonomie, sur l'esprit ; « me force », « m'oblige » traduisent cette prise de contrôle qui annihile la volonté individuelle. Dès lors, l'être voudrait s'échapper parce qu'il est habité par une force supérieure, comme possédé : « Je voudrais me fuir et je ne puis me quitter. » En fait, le combat engage les deux pôles contradictoires de la personnalité, le « Je » et le « me », confrontés à leur chiralité, jumeaux antagonistes. Se fixer sur un point extérieur à soi, échapper à l'image que reflète et renvoie ce miroir intérieur, pourrait certes atténuer les tensions, mais plus rien au dehors n'est propre à capter l'attention :

⁸⁴¹ C.A., I, page 171, Lettre XL.

« Où est donc la verdure des arbres ? Les oiseaux ne chantent plus. L'eau murmure-t-elle encore ? Où est la fraîcheur ? Où est l'air ? Un feu brûlant court dans mes veines et me consume ; des larmes rares et amères mouillent mes yeux et ne me soulagent pas. Que faire ? où porter mes pas ? pourquoi rester ici ? pourquoi aller ailleurs ? ⁸⁴² »

Au travers d'un questionnement répété, se met en place dans le discours cette vision d'un univers modifié : la verdure, c'est-à-dire l'indice de la vie, a disparu ; le bruit, celui des chants des oiseaux ou celui des eaux courantes, s'est tu. Voici l'être aveugle et sourd, muré. Séparé de la terre qui héberge la vie et le mouvement. Le conflit engage ainsi les quatre éléments : l'eau est tarie, celle des larmes désormais rares et amères ; l'air fait défaut (déjà, plus haut, la respiration libératoire, désirée, se perdait en spasmes et en soupirs). Un seul des éléments fondamentaux a triomphé des autres : le feu, dévorant tout, consumant l'intérieur. L'être se retrouve emprisonné dans cet enfer. Cette situation l'assimile à un fantôme errant qui se retrouve, solitaire, dans un monde abandonné et vide, pareil à un cimetière déserté des vivants où toute végétation est fanée :

« J'irai lentement errer dans la campagne ; là, choisissant des lieux écartés, j'y recueillerai quelques fleurs sauvages et desséchées comme moi, quelques soucis, emblèmes de ma tristesse : je n'y mêlerai aucun feuillage, la verdure est morte dans la nature, comme l'espérance dans mon coeur. ⁸⁴³ »

De manière très romantique, le paysage se met en accord avec la situation intérieure du sujet, s'identifiant totalement avec celle-ci. Cet automne qui figure parfaitement la situation sentimentale de l'héroïne et qui précède de peu sa fin prend une dimension symbolique : l'éveil

⁸⁴² C.A., I, page 172, Lettre XL.

⁸⁴³ C.A., I, page 171, Lettre XL. Ce passage n'est pas sans rappeler un poème célèbre de Victor Hugo.

des sens a coïncidé avec l'éveil printanier, la montée des sèves, l'amour s'est accru durant la belle saison, l'automne finissant mettra un terme au destin de Claire. Voici venir des ténèbres ; l'éclipse de la raison mime cet hiver qui glace le monde :

« Je me sens frissonner dans tout mon corps, mes yeux se portent du même côté, s'attachent sur le même objet ; ce n'est qu'avec effort que je les en détourne. Mon âme étonnée cherche et ne trouve point ce qu'elle attend ; alors plus agitée, mais affaiblie par les impressions que j'ai reçues, je succombe tout-à-fait, ma tête se penche, je fléchis, et dans mon morne abattement je ne me débats plus contre le mal qui me tue.⁸⁴⁴ »

La fleur se fane. La glace a envahi l'univers. L'on ne peut s'empêcher de songer à un air fameux du *King Arthur* qu'Henry Purcell composa en s'associant au grand John Dryden⁸⁴⁵. Jouant de la rime intérieure ((plus) et (tue)), de l'allitération en [m], de la régularité du rythme, la fin de la phrase (qui est aussi celle de la lettre) ouvre une dimension poétique d'une grande intensité. Voici repéré l'un des atouts essentiels de la prose de Sophie Cottin, son style : musicienne, elle pouvait user à son gré des raffinements sonores de la langue et lui conférer une magie, parfois incantatoire. Nous avons souligné combien cela était essentiel, du point de vue de la réception de l'oeuvre, car les pratiques de lecture collective (familiales) s'appuyaient encore sur des qualités textuelles que nous qualifierions volontiers d'« auditives », le plaisir d'une lecture s'inscrivant dans les activités de soirée ou de veillée, au même titre que la musique, le chant ou la conversation.

De ce fait, le « paradoxe pragmatique » éclate à un autre niveau de l'énonciation ; non plus seulement celui du sens, du signifié. C'est la

⁸⁴⁴ C.A., I, page 173, Lettre XL.

⁸⁴⁵ Dans *Malvina*, Sophie Cottin fait allusion à ce poète et dramaturge anglais (1631- 1700).

« fonction poétique⁸⁴⁶ » du langage qui se trouve mise au service de la « duplicité énonciative », corrompant le message moralisateur, fixant son envers infiniment plus séduisant – parce qu’il induit une ivresse sensuellement irrésistible et pare la séduction de charmes bien plus mirobolants que ceux auxquels s’attache la vertu. Jean Gaulmier, dans sa « Préface » à l’édition Desforges de *Claire d’Albe*⁸⁴⁷, rappelle que Benjamin Constant, écrivait au sujet du style de Sophie Cottin, dans une lettre du 9 septembre 1807 : « C’était elle qui décrivait avec le plus de chaleur le bonheur de deux amants dans toute son étendue. » Plus prude, ou davantage jalouse, Mme de Genlis déclara avec une aigreur non retenue : « *Claire d’Albe* est d’une immoralité révoltante. L’amour y est furieux et féroce [...] L’héroïne s’y livre sans pudeur à des emportements effrénés et criminels.⁸⁴⁸ » Ainsi, sans s’être concertés, deux témoins contemporains se montraient parfaitement imperméables au message édifiant d’un texte où ils décelaient pourtant une dimension érotique indiscutable : la vertu se trouvait éclipsée au profit d’une sensualité débordante et d’un discours amoureux brûlant. Tous les extraits que nous avons cités, notamment ceux qui rapprochent les corps et relèvent de la « transgression » sont éminemment porteurs d’une telle charge électrique qui agit sur le lecteur potentiel : « Frédéric me reçoit dans ses bras ; je veux appeler, les sanglots éteignent ma voix ; il me presse fortement

⁸⁴⁶ «Le sens dénotatif rend le terme incapable d’accomplir la fonction que la phrase lui assigne. Mais la connotation prend la place de la dénotation défailante. Dès lors, l’accord des termes joue sur le plan connotatif. Une sorte de « logique affective » donne sa norme à la phrase poétique. Le langage a changé de code.» Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1971, page 211. Il nous semble que l’une des caractéristiques du style de Sophie Cottin est de pouvoir changer de plan facilement et d’entremêler les deux normes définies par Jean Cohen.

⁸⁴⁷ *Claire d’Albe*, Paris, « Éditions des femmes - Régine Desforges », page 7. Il s’agit de la seule édition (d’ailleurs épuisée et introuvable) d’une oeuvre de Sophie Cottin, au XX^e siècle.

⁸⁴⁸ Cité par Jean Gaulmier, *art.cit.*, page 6.

sur son sein...⁸⁴⁹ » - « Ah ! laisse-moi retrouver ces instants où, t'enlaçant dans mes bras et respirant ton souffle, j'ai recueilli sur tes lèvres tout ce que l'immensité de l'univers et de la vie peut donner de félicité à un mortel.⁸⁵⁰ » - « Frédéric dit, et saisissant Claire, il la serre dans ses bras, il la couvre de baisers, il lui prodigue ses brûlantes caresses...⁸⁵¹ » Encore s'agit-il d'échantillons coupés de leur contexte qui, néanmoins, reproduisent assez bien le *vibrato* fondamental d'un texte destiné à entretenir l'émotion. Peut-on se ranger aux côtés du mari bafoué lorsque s'élève douloureusement cette parole de l'amant désolé, si envoûtante, que plus d'une femme eût souhaité l'entendre murmurer à son oreille ?

« Claire, je t'idolâtre avec frénésie ; ton image me dévore, ton approche me brûle ; trop de feux me consomment : il faut mourir ou les satisfaire. Laisse-moi te voir, je t'en conjure ; ne me fuis point, laisse-moi te presser encore une fois entre mes bras, je les étends pour te saisir ; mais c'est une ombre qui m'échappe. Je t'écris à genoux, mon papier est baigné de mes pleurs ! ô Claire ! un de tes baisers, un seul encore ! Il est des plaisirs trop vifs pour pouvoir les goûter deux fois sans mourir.⁸⁵² »

C'est que probablement l'époux ne se montre guère aussi attentif à l'égard de la jeune femme, se révélant incapable de la faire rêver, incarnant trop parfaitement une figure paternelle. De ce point de vue, Frédéric se rend maître du logis par le seul pouvoir de la parole et les mots qu'il trace sur la feuille blanche suffisent à matérialiser sa présence de façon obsédante :

« [...] je m'empare de cette fleur échappée de ton sein ; je baise la trace de tes pas, je m'approche de l'appartement où tu dors, de ce sanctuaire qui serait l'objet de mes ardents désirs, s'il n'était celui de mon profond

⁸⁴⁹ C.A., I, Lettre XXVII, page 115.

⁸⁵⁰ C.A., I, Lettre XXVIII, page 122.

⁸⁵¹ C.A., I, page 195.

⁸⁵² C.A., I, Lettre XXVIII, page 123.

respect. Mes larmes baignent le seuil de ta porte ; j'écoute si le silence de la nuit ne me laissera pas recueillir quelque'un de tes mouvements. ⁸⁵³ »

Tenu à distance et pourtant si proche, il énonce son désir passionné avec le lyrisme propre à sa génération, incontestablement romantique. « Personnage paratopique »⁸⁵⁴, Frédéric incarne sinon une position de « marginalité », tout au moins d'« altérité »⁸⁵⁵ par ses origines. Son discours installe au cœur du roman une énonciation qui contredit les bases harmonieuses sur lesquelles repose la société policée – c'est-à-dire régie par la culture, ordonnée par des lois civiles et religieuses. Du point de vue actantiel⁸⁵⁶, il fait figure effectivement d'élément perturbateur qui amène le déséquilibre dans la narration (il surgit à l'improviste alors que le couple d'Albe vient de se fixer dans un site paisible) ; un « processus de dégradation » se met alors en oeuvre, sous le regard d'un « personnage-adjurant », Élise, qui, par ses conseils, tente d'apporter remède. En face d'une « amélioration non-obtenue », il reste à « manipuler » l'élément perturbateur : Élise fait alliance avec M. d'Albe, mais cette association de « personnages-adjurants » se retourne en « personnages-opposants » qui font obstacle à une « amélioration » possible. L'issue de ce modèle narratif amène un retour à l'équilibre : le « sujet-héros » perturbateur, Frédéric, obtient l'« objet », Claire, provoquant une « dégradation » irrémédiable qui ne peut être réparée que par une « sanction », la mort des amants. Or, cette « sanction »⁸⁵⁷, en apparence négative, installe à la fin du roman un « paradoxe

⁸⁵³ C.A., I, Lettre XXIX, page 124.

⁸⁵⁴ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, page 174.

⁸⁵⁵ Dominique Maingueneau, *op.cit.*, page 175 : « par *altérité*, on entendra la relation au *tout autre*, catégorisé le plus souvent comme « exotique » (les fous, les primitifs, pour la société industrielle...) ».

⁸⁵⁶ Voir Jean-Michel Adam, Paris, *Le texte narratif*, Nathan, 1985.

⁸⁵⁷ Jean-Michel Adam, *op.cit.*, page 79 : « La sanction porte sur la récompense des bons et la punition des méchants. »

pragmatique par lequel l'énonciation de l'oeuvre récuse le contenu même qu'elle exhibe »⁸⁵⁸. C'est en effet cette mort qui réunira enfin le couple, rendant possible ce qu'interdit le monde des humains.

Sans doute pouvons-nous conclure cette étude du premier roman de Sophie Cottin en soulignant que nous en avons exploré des zones qui circonscrivent l'univers personnel de cet écrivain ; prisonnière de tensions intérieures, notre romancière traduit sans doute des antagonismes qui hantent son subconscient : l'être naturel libéré des conventions sociales est un idéal auquel elle souscrirait volontiers, mais elle mesure assez les contraintes auxquelles est soumise la femme à l'orée du XIX^e siècle pour ne pas s'abandonner aux forces de l'instinct. Son *habitus*, fortement teinté de religiosité, l'incite à se méfier des passions, à douter de leur durée dans le temps ; l'amour n'est pas de ce monde, ni la perfection des sentiments. L'on peut s'interroger quant à l'oubli total dans lequel a sombré un roman comme *Claire d'Albe*. Dans l'échelle des valeurs littéraires, il occupe une place fort honorable dans la lignée des courts romans d'analyse et s'inscrit, d'une certaine façon, dans une tradition issue de *La Princesse de Clèves* ; d'autres y ont vu l'expression du « premier romantisme » et l'on trouverait profit à faire figurer cette oeuvre entre *Paul et Virginie* et *Atala* afin de mieux cerner les éléments naissants d'une sensibilité nouvelle. Enfin, toute étude de l'émergence de la parole féminine dans notre littérature ne peut faire l'impasse sur une oeuvre qui traduit fortement le besoin d'apporter une pierre au système de représentation collectif, de faire entendre une voix qui énonce les contradictions d'une société uniquement régie par les hommes et décrit de façon transparente l'univers pulsionnel de l'autre sexe.

⁸⁵⁸ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas (Dunod), 1990, page 167.

3. *Malvina*, le roman écossais (1800) :

a. Introduction :

Il est essentiel de remarquer que *Malvina*, le second roman de Sophie Cottin, vise bel et bien à conforter l'image d'un auteur installé dans le champ littéraire, bâtissant une oeuvre, se constituant un public affidé. Selon une perspective à l'évidence fautive, mais délibérée, héritée de la période postérieure, on voudrait qu'elle eût agi par amateurisme, alors que tout démontre qu'elle a parfaitement prémédité son parcours personnel d'écrivain.

En 1800, *Malvina* correspond, comme nous le verrons, à la sensibilité et aux attentes immédiates du lectorat, ce qui laisse supposer que Sophie Cottin ne néglige nullement les éléments propres à lui assurer un succès de librairie. Pour atteindre ce but, il lui faut remettre à plus tard certains projets qui lui tiennent à coeur, parce qu'ils demandent du temps, de la réflexion, un plus grand métier, parce qu'ils n'épousent pas les transformations évidentes que subit l'horizon d'attente : ces raisons sont repérables dans le court « Avertissement » qui précède *Malvina*.

Ce « seuil », qui a une évidente fonction de contact, permet d'appréhender la forme du livre et agit, du point de vue de la réception, à la manière de notre moderne « quatrième de couverture ». Sans doute le propos vise-t-il en apparence à estomper la déception des lecteurs qui espéraient un roman épistolaire d'envergure : c'est déjà admettre implicitement que s'est constitué un noyau de fidèles, impatients, dont les attentes sont cernées de façon précise par l'écrivain. Cet

« Avertissement », d'autre part, opère ce que l'on pourrait appeler un « effet d'annonce » puisqu'il précise que l'auteur n'a pas renoncé à écrire une oeuvre ambitieuse et que celle-ci verra le jour ultérieurement :

« [...] s'ils s'imaginent trouver dans *Malvina* l'ouvrage que j'annonce dans la préface de *Claire*, ils se trompent : le sentiment de mon insuffisance ne m'a pas permis de l'achever. Un roman en lettres, où chaque style doit être aussi distinct que le caractère de ceux qui écrivent, me paraît la plus grande difficulté de ce genre d'ouvrage, et, pour tenter de la vaincre, j'attendrai encore quelque temps. Cependant, comme différents motifs, que je ne veux point énoncer ici, m'engageaient à écrire, j'ai essayé la forme par chapitres, comme la plus aisée.⁸⁵⁹ »

L'on pourrait s'interroger à l'infini sur ces « différents motifs » qui ont déterminé l'impérieux besoin d'écrire, de s'engager dans une carrière littéraire : se procurer l'argent destiné à financer des actes de charité est, en somme, un alibi derrière lequel se retranche commodément notre auteur ; sans cela, il eût été malséant de prétendre, compte tenu des contraintes sociales auxquelles était soumise une femme, vouloir occuper une position dans le monde culturel.

Cependant, l'on peut suggérer qu'aller à la rencontre du succès constituait, pour Mme Cottin, une manière de réalisation personnelle, l'une des seules qu'autorisait, sans nul doute, la condition féminine à cette époque : la politique et la guerre étant des territoires spécifiquement masculins, le seul champ ouvert, où la femme pouvait acquérir une renommée et prendre une revanche sur le destin, était celui des Lettres.

⁸⁵⁹ M, III, page 2.

Dans la perspective de la pure création littéraire, il est remarquable que Sophie Cottin considère ici la forme par chapitres comme la plus aisée : en l'adoptant, elle avoue céder à une sorte de facilité. La forme épistolaire apparaît comme la structure idéale, réservée aux romanciers éprouvés, conforme à une esthétique plus élaborée. Madame de Staël, dans le chapitre « Des romans » de son essai *De l'Allemagne* continuera, en 1810, d'affirmer la supériorité de cette forme où les sentiments sont plus importants que les faits, c'est-à-dire où l'analyse psychologique prend le pas sur les péripéties :

« Cette manière de concevoir les romans n'est pas aussi poétique, sans doute, que celle qui consiste tout entière dans les récits ; mais l'esprit humain est maintenant bien moins avide des événements même les mieux combinés, que des observations sur ce qui se passe dans le coeur. Cette disposition tient aux grands changements intellectuels qui ont lieu dans l'homme [...].⁸⁶⁰ »

Relevons en passant que Madame de Staël a parfaitement perçu l'importance du système de représentation, collectif et individuel, en matière de réception littéraire et qu'elle associe bel et bien la forme romanesque qui prévaut à un instant donné et l'idéologie dominante d'une époque (*Zeitgeist*). En revanche s'aventure-t-elle trop, peut-être, en prétendant que désormais le public n'adhère plus véritablement aux narrations remplies de rebondissements : le roman épistolaire, en effet, qui a trouvé ses limites, nous semble-t-il, avec Rousseau et Laclos, ne peut guère mieux, dorénavant, que se répéter de manière stéréotypée ou évoluer vers l'intimisme du récit personnel⁸⁶¹.

⁸⁶⁰ Madame de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, tome II, page 43.

⁸⁶¹ Voir, à ce propos, le jugement de Jean Rousset (*Forme et signification*, Paris, Corti, 1989, page 99 et suiv. : « Un demi-siècle après Laclos, Balzac va se saisir du vieil instrument si abondamment pratiqué... »).

On sait que la réception des oeuvres s'opère à l'intérieur d'un champ soumis à de fortes tensions⁸⁶² : la résistance de formes qui s'y trouvent installées solidement est assurée par des phénomènes bien connus qui relèvent de la théorie de la communication. Ainsi, une forme littéraire peut-elle être assimilée à un signal. Pour que ce dernier se détache du bruit de fond général, qu'il en émerge, et fasse l'objet d'une réception, il existe deux moyens : ou ce signal est puissant, c'est-à-dire amplifié, (*La Julie* de Rousseau relève bien de ce cas de figure), ou ce signal est répété (une bonne partie de la production romanesque de cette période est effectivement composée de romans épistolaires⁸⁶³). La vision de Germaine de Staël s'explique pour ces multiples raisons. Il semble bien, tout au contraire, que Sophie Cottin, bien qu'affirmant (honteuse) céder à la facilité, ait pressenti la nécessité d'innover. L'on voit sans doute émerger ici un nouveau rapport du lectorat à la narration romanesque puisque l'on sait qu'au XIX^e siècle la forme par chapitres triomphera du modèle épistolaire⁸⁶⁴ ; ce type de narration « donne à voir », plaçant le lecteur, par rapport à l'action, en position extérieure de spectateur détaché. Ainsi celui-ci fait-il l'économie d'un filtre par lequel transite la narration. La médiation d'un « focalisateur

⁸⁶² cf. Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Chapitre III : « Pour une science des oeuvres », Paris, Seuil, 1994, page 59 et suiv..

⁸⁶³ « Consacré aux femmes, écrit le plus souvent par les femmes, le roman par lettres est fait pour les femmes. » (Laurent Versini, *Laclos et la tradition*, Paris, Klincksieck, 1968, page 260.)

⁸⁶⁴ Comme le signale Laurent Versini (*op.cit.*, page 258), « à la fin du siècle on discute encore des mérites relatifs des deux techniques ». Laurent Versini cite à ce propos un contemporain de Sophie Cottin, Eusèbe Salverte : « "Faut-il écrire un roman en forme de lettres ou le distribuer en chapitres ?" Le roman en lettres a l'avantage de peindre les détails moraux avec une vérité précieuse. Le roman en chapitres présente l'ensemble de l'action avec une clarté qui satisfait l'esprit, aide la mémoire et soutient continuellement l'intérêt [...] Dans le premier vous jugez mieux les hommes, dans l'autre, vous jugez mieux les faits. Vous partagez dans l'un toutes les affections particulières, dans l'autre tous les sentiments généraux. L'un vous place sur le théâtre, l'autre au parterre.»

interne⁸⁶⁵ », le scripteur, n'est plus nécessaire pour rendre plausible le récit : qu'il s'agisse du roman épistolaire, des pseudo-mémoires trouvés par hasard, du récit personnel rapporté, la narration romanesque semblait nécessiter ce « focalisateur interne » qui abolissait l'auteur réel, l'estompant jusqu'à l'inexistence. Dans le roman par chapitres, la question qui surgit, dès le prime abord, est : « qui raconte ? » ; identifier cette instance qui énonce, qui déroule le fil d'une histoire, qui assure une fonction de « régie » et de contrôle absolu sur la destinée des personnages, c'est admettre l'effet d'illusion produit par la narration. Une fois acceptée cette présence immatérielle comme un fantôme qui tantôt se montre, tantôt se dilue, le lecteur a franchi la première porte. Ce premier obstacle surmonté, l'on se heurte aux trois écueils que convoque l'absence de « focalisateur interne » : l'auteur « peut-il » raconter, « sait-il » raconter, « veut-il » raconter. En ce qui concerne le roman épistolaire, la dernière de ces modalités, le « vouloir raconter », s'inscrivait naturellement au sein d'une pratique sociale de communication légitimée : la lettre ne contenait, dès lors, que ce que son scripteur « pouvait » raconter, sa part de réel, perçue et intégrée⁸⁶⁶. Le « savoir » raconter faisait intervenir des filtres psychologiques : Claire,

⁸⁶⁵ Il n'est point. besoin de faire appel à la seule forme épistolaire pour définir le « focalisateur interne » ; dans le cas des *Mémoires* ou des *Confessions*, le « focalisateur interne » est présent tout du long. Bernardin de Saint-Pierre, dans *Paul et Virginie*, l'estompe. Cependant il est présent sous la forme du vieillard rencontré par l'auteur par lequel transite la narration ; l'ultime phrase du roman est significative : « En disant ces mots, ce bon vieillard s'éloigna en versant des larmes et les miennes avaient coulé plus d'une fois pendant ce funeste récit ». *Atala* de Chateaubriand, est entièrement fondé sur un récit (c'est bien le titre du corps romanesque situé entre un « prologue » et un « épilogue ») qui transite par un focalisateur interne, Chactas : « [...] René, demeuré seul avec Chactas, lui demande le récit de ses aventures. Le vieillard consent à le satisfaire, et assis avec lui sur la poupe de la pirogue, il commence en ces mots : [...] »

⁸⁶⁶ Voir l'Abbé Irail (*Querelles littéraires*, II, « Les Romans », 1761, page 351), pour qui l'on se défie moins des interventions de l'auteur dans le genre épistolaire.

par exemple, prenait graduellement conscience de la réalité de sa passion. La forme par chapitres opère un découpage narratif qui s'apparente formellement à celle qu'offre une succession de lettres, avec cependant une supériorité évidente : le récit est immédiatement réalisé, mis en place, actualisé. La lettre instaure un effet-tampon puisque la relation d'un événement survenait à distance, après-coup, après un temps plus ou moins long ; lorsque le « focalisateur-interne » prenait la plume, il translatait l'événement vécu, le transférant du plan du réel à l'espace d'une page blanche, dans un mouvement essentiellement médiatisé par sa conscience - c'est-à-dire au travers d'un filtre psychologique. En revanche, la narration de plain-pied met le lecteur en relation directe avec la dimension spectaculaire du récit. L'« incipit » de *Malvina*, de ce point de vue installe directement (*in medias res*) la prise de parole de l'héroïne dans un cadre scénique suggéré (une tombe - en extérieur - personnage éploré en vêtements de deuil) et définit d'emblée l'« étiquette » qui s'applique au personnage principal du roman : « - Adieu, terre chérie, asyle⁸⁶⁷ sacré qui renferme tout ce que mon coeur aima ! adieu, restes précieux de mon amie, de ma compagne, de ma soeur ! » disait la triste Malvina de Sorcy, en arrosant de ses larmes le tombeau de l'amie qu'elle venait de perdre [...] ⁸⁶⁸ » On pourrait hasarder l'hypothèse que ce roman se situe dans un courant d'exploration des formes romanesques qui amène les écrivains de cette période à tester des systèmes narratifs différents⁸⁶⁹. Peu à peu se dégagent des

⁸⁶⁷ L'orthographe du mot « asile » varie au sein du roman.

⁸⁶⁸ *M.*, III, Ch. I, page 3.

⁸⁶⁹ Il ne s'agit nullement de prétendre que ces formes narratives sont originales ou neuves. Simplement, l'adoption par l'écrivain de telle ou telle forme convient plus ou moins bien au système de représentation qui régit le feuillet de réception au sein duquel s'installe l'oeuvre littéraire ; le public se révèle plus ou moins apte à adhérer à une forme donnée. Le choix d'une forme narrative (de même que celui du sujet) conditionne en grande partie la quantité de lecteurs que peut atteindre l'oeuvre.

constantes génériques qui vont constituer les bases d'un nouveau pacte de lecture fondé sur une grammaire narrative homogène. Faire naître le personnage principal, dès la première page et lui conférer des marques précises qui l'identifient (on pourrait parler en l'occurrence d'« identifiants spécifiques ») aux yeux du lecteur deviendra ainsi la norme dans nombre d'oeuvres du XIX^e siècle.

Malvina, par son sujet, permet également de cerner les spécificités de l'horizon littéraire, du système de représentation collectif, à l'orée du siècle. Mme Cottin, écrit un roman d'une certaine longueur (plus du triple de *Claire d'Albe*), constitué de cinquante-sept chapitres, riche en rebondissements et en personnages secondaires ; autant l'intrigue de son premier roman avait fait preuve d'une grande sobriété, reposant sur cinq personnages essentiels (Claire - Élise - Adèle - Frédéric - M. d'Albe) et peu de comparses (les deux enfants - l'ouvrier - le voyageur, etc.) aux silhouettes à peine esquissées, autant celle de *Malvina* fait appel à des figurants nombreux et à des personnages secondaires plus solidement dessinés⁸⁷⁰. L'on peut supposer que Mme Cottin sacrifie de la sorte à une tendance ambiante qui exige que l'écrivain élargisse sa vision à une société entière : une étude attentive des différentes catégories sociales qui apparaissent dans ce roman montrerait une variété certaine des types représentés. Les figures de domestiques, notamment, prennent une place naturelle dans le récit.

Les différents chapitres de ce roman sont tous pourvus d'un titre précis destiné à en fournir la coloration ; parfois mouvementé (« Adieu, départ, arrivée ») ce type d'annonce peut également fixer le contenu du

⁸⁷⁰ On peut relever le jugement de Colette Cazenobe concernant ce roman (*op.cit.*, page 185) : « Dans ce roman beaucoup plus complexe que le précédent, le public a aimé la poésie des paysages écossais, la peinture exacte et précise de la vie de château. Ce qui nous retient aujourd'hui est une grande variété de portraits de femmes à travers lesquels l'auteur s'exprime sur son sexe ainsi

chapitre sur un lieu (« La Bibliothèque » - « Les Hospices »), sur un personnage (« La Nourrice »), sur un événement (« Un Bal » - « Un Combat » - « Mariage »). Cette pratique d'« encadrement » du chapitre par un titre confère à chaque épisode de la narration l'aspect d'un tableau ; le temps qui se déroule, suit son cours et conduit inexorablement les protagonistes vers le dénouement est pris en compte dans ces intitulés : « Continuation » signale à l'évidence que le chapitre se situera dans une continuité narrative, « Effets d'une faute » établira un rapport causal avec ce qui précède, « L'innocence trouve enfin la Paix » communiquera, au travers de l'adverbe de temps, le sentiment d'un aboutissement attendu. Cet aspect n'a pas retenu l'attention des commentateurs car il est vrai que le procédé se retrouvera chez nombre de romanciers dans le courant du siècle (Stendhal - Balzac - Sand - Verne...). Néanmoins, il paraît important de s'arrêter à cet aspect car il dénote que prévaut une certaine représentation, continue et linéaire, du réel dont il s'agit de retenir les temps forts, signifiants, afin de constituer le tissu du roman. Jean Gaulmier verrait ici, sans doute, l'indice de structures représentatives du « roman à l'état naissant ».

L'action de *Malvina* se déroule en Angleterre, et plus particulièrement en Écosse ; le nom de l'héroïne du roman est directement emprunté à Ossian. Nous avons vu que Sophie Cottin, durant son adolescence, avait lu ces textes épiques, publiés en 1765⁸⁷¹

qu'une analyse de l'amour et de la jalousie plus personnelle que dans le premier roman. »

⁸⁷¹ James Macpherson publie *Fragments of Ancient poetry* en juin 1760. Trois mois plus tard, Turgot donne une première traduction en français de deux de ces fragments. Diderot prend la relève en traduisant à son tour *Shibric et Vivela*. Les *Poèmes d'Ossian, barde gaélique, recueillis et publiés par James Macpherson*, sont publiés à Londres en 1765. Le mouvement est lancé qui vise à retrouver les racines culturelles particulières à chaque nation : en Angleterre, l'ecclésiastique Thomas Percy collecte ballades, romances et

en Angleterre, où passe le souffle sauvage, neuf, des légendes celtes. On connaît les circonstances dans lesquelles Macpherson avait prétendu avoir recueilli ces ballades de la bouche même des habitants des *highlands*. Deux ou trois générations, en France comme dans le reste de l'Europe, allaient subir l'influence de cette poésie barbare qui faisait souffler ses orages tumultueux sur l'héritage gréco-latin et montrait qu'il existait une poésie du nord, digne de celle d'Homère. Certes, on soupçonna vite Macpherson d'avoir lui-même composé cette *Chronique des Hautes Terres* ; les archéologues littéraires trouveront, en 1806, un original en langue « erse » (le gaélique écossais) qui raconte les mêmes aventures que le mythique Ossian et constitue probablement la source de l'adaptation de Macpherson. Il est remarquable de constater qu'Ossian jouit d'un regain de faveur durant ces années de transition qui mènent à l'Empire⁸⁷² ; le barde figurant sans doute davantage la modernité et les forces vives gauloises, guerrières, que les poètes de la latinité, trop policés. Les Littératures du nord vont fournir des modèles neufs où le génie national trouve son compte. C'est dans ce sillage que s'inscrit le roman de Sophie Cottin et, d'une certaine façon, on peut affirmer qu'il sacrifie à la mode ambiante. L'Écosse représente dans l'imaginaire collectif un lieu sauvage et magique où la Nature n'a pu être domptée, où les hommes sont demeurés proches d'elle. L'on y

chansons qu'il publie en 1765 sous le titre de *Reliques of Ancient Poetry*. En Allemagne, Herder, en 1778-1779, fait paraître à son tour un recueil, *Stimmen der Völker im Liedern*, mélange où figurent des textes provenant de toutes les contrées d'Europe : Allemagne, Angleterre, Écosse, France, Italie, Grèce, mais aussi des chansons des Groenlandais et des Tartares, de Laponie, d'Esthonie et de Lettonie.

⁸⁷² Bonaparte avait découvert Ossian dans traduction française (1771) de Pierre Le Tourneur et dans la traduction italienne de Cesarotti. Il connaissait par coeur nombre de passages qu'il récitait dans ces deux langues. Il encouragea le développement de l'« ossianisme » pictural et en confia la réalisation à Ingres, Girodet, Gérard et Gros. Avant les batailles, il lui arrivait de déclamer les poèmes du barde. Sous son règne, l'abbé Melchiorre Cesarotti (1730-1808) fut comblé d'honneurs et de titres.

trouve des montagnes, ce qui constitue un décor privilégié en ce temps où le sommet, le pic, le rocher – particulièrement lorsqu'ils sont couronnés d'orages et d'éclairs – pénètrent profondément le paradigme collectif, fasciné par le minéral, la glace et l'électricité.

Depuis les *Lettres anglaises* de Voltaire⁸⁷³ le courant anglophile reste vivace en France : un lien d'attraction-répulsion, ambigu, se manifeste entre les deux pays rivaux. La présence de sujets britanniques sur le sol français sera toujours importante⁸⁷⁴. Dans le domaine romanesque, l'Angleterre constitue une toile de fond intéressante, propre à fournir un décor dont l'exotisme social n'est point trop dérangeant. Il ne faut pas négliger un fait déterminant : c'est l'Angleterre qui a fourni les modèles du roman nouveau. Les traductions de Prévost ont ouvert la voie. *Paméla*, *Clarisse Harlowe*, puis *Grandison*, de Samuel Richardson, ont fixé les canons du roman épistolaire, influençant Rousseau pour sa *Nouvelle Héloïse*. (L.- C. Sykes, quant à lui, décele en Richardson l'inspirateur direct de certains caractères des personnages de Mme Cottin : « L'importance de Richardson pour l'histoire du roman sentimental s'explique par son parti pris de prédication et aussi par la synthèse magistrale qu'il réussit à faire des traits essentiels de l'âme sensible. Clarisse aux perfections trop nombreuses et dont elle n'est peut-être que trop consciente, Grandison surtout, qui en toute occasion fait montre de ses beaux sentiments de pitié, de charité et de

⁸⁷³ Voir Georges Gusdorf, *Le Romantisme*, tome I, Paris, Payot, 1993, page 129 : « Dès 1803 [...] Mme de Staël écrivait, dans la Préface de *Delphine* : "Ce n'est que depuis Voltaire que l'on rend justice à l'admirable littérature des Anglais. [...]" »

⁸⁷⁴ Chaque période de paix voit affluer les touristes anglais sur le sol français. Il apprécient notamment la capitale, les environs de Tours, les Pyrénées, le midi. D'autre part, à l'époque de Mme Cottin, les officiers britanniques prisonniers sur parole sont assignés à résidence en Lorraine, notamment à Verdun. Ces aristocrates y mèneront grand-train, chassant à tir et à courre, roulant dans des phaëtons et organisant des courses de chevaux. Il y noueront des liaisons dont certaines aboutiront à des mariages.

générosité, s'imposent comme les incarnations les plus authentiques de la sensibilité, comme des héros modèles.⁸⁷⁵ »). « Belle de Zuylen », Isabelle de Charrière⁸⁷⁶, dont nous avons évoqué plus haut la figure, avait séjourné en Angleterre ; assez cosmopolite pour se trouver à l'aise dans n'importe quelle société européenne, la jeune femme fit passer son expérience dans ses romans, et tant *Caliste* que *Mistriss Henley* reflètent cette atmosphère particulière qui vise à simuler le roman anglais : certes, il ne s'agit que d'une coloration d'arrière-plan, ténue, purement conventionnelle. L'époque en a fait un stéréotype : nombre de nouvelles ou de romans empruntent ce cadre artificiel ; Mme Riccoboni, par exemple, l'utilise dans plusieurs de ses oeuvres⁸⁷⁷. Sans doute peut-on également supposer que Mme Cottin, qui lisait la langue anglaise couramment, a puisé un savoir romanesque, à la source, lorsque les circonstances l'ont permis ; la littérature féminine sentimentale est fortement représentée en Angleterre dès cette époque et L.-C. Sykes⁸⁷⁸ cite un certain nombre d'écrivains (Mrs. Brooke, Mrs. Griffith,

⁸⁷⁵ Sykes, pages 95-96. On se reportera à L.-C. Sykes pour une étude du roman sentimental jusqu'à Mme Cottin ainsi que pour les influences précises qui s'exercent sur son oeuvre, notre propos n'étant pas de répéter les points les plus convaincants d'un travail brillant qui conserve, à distance, tout son intérêt.

⁸⁷⁶ L'actualité semble fournir un encouragement à l'intérêt que nous manifestons pour une représentante de la littérature féminine appartenant à une période peu fréquentée : Raymond Trousson, professeur à l'Université de Bruxelles, vient de publier chez Hachette une biographie consacrée à *Isabelle de Charrière* et la cinéaste néerlandaise, Digna Sinke, a tourné un long métrage relatant l'amitié passionnée entre cet écrivain et Benjamin Constant. L'historienne Mona Ozouf vient également d'esquisser son portrait dans un ouvrage consacré aux femmes célèbres qui ont marqué la pensée occidentale.

⁸⁷⁷ Durant la dizaine d'années qui précède la Terreur, six éditions des oeuvres complètes de Mme Riccoboni sont publiées. Les *Lettres de milady Juliette Catesby* (1759) ou *Milord Rivers* (1777) reflètent ce stéréotype du pseudo-roman anglais.

⁸⁷⁸ L.-C. Sykes, qui est anglais, signale un certain nombre d'erreurs portant sur les patronymes des personnages : « Un seul de ses personnages porte un nom (Seymour) qui pour l'oreille avertie a une consonance écossaise ; d'autres noms sont mal orthographiés (*Stanholpe* pour *Stanhope*, *Sumerhill* pour *Summerhill*), l'un d'eux est même imprononçable (*Transwley*). » (Sykes, page

Mary Robinson, Helen Maria Williams, Mrs. Carwrigth, Mrs. Opie, Mrs. Inchbald) dont Sophie Cottin a pu avoir connaissance. À l'époque dont nous parlons, l'influence anglaise se manifeste aussi au travers du « roman gothique⁸⁷⁹ » qui connaît une grande vogue. Dans sa thèse consacrée à cet aspect particulier du genre romanesque – *Le Roman «gothique» anglais*⁸⁸⁰ – Maurice Lévy a recensé, de 1764 à 1824, 348 oeuvres, dues à 138 auteurs : la production est d'environ quatre titres par an jusqu'à l'entrée en scène d'Ann Radcliffe, en 1789 (*Les Châteaux d'Athlin et Dunbayne*) ; en 1794, lorsque la romancière publie *Les Mystères d'Udolphe*, la production annuelle se situe à douze titres ; ce type de roman atteindra son sommet en 1796, avec vingt titres – l'année où est publié *Le Moine* de Lewis. C'est le moment précis où cette vague atteint la France. Les adaptations théâtrales sur les scènes parisiennes se multiplient, visant à frapper les spectateurs par le biais d'effets et de machines. Le château fournit souvent le décor principal, avec ses tours, ses douves et son pont-levis. L'on songe à l'arrivée de *Malvina* chez Mistriss Birton :

129). Il relève l'incongruité du terme « Mistriss » par un *sic* significatif. Or, signalons que ce même terme est employé par Isabelle de Charrière dans le titre d'une de ses oeuvres. Soulignons que Mme Cottin, qui parlait anglais, a cherché à rendre compte d'une prononciation et non pas à transcrire l'orthographe de mots peu suggestifs pour une majorité de lecteurs qui, à cette époque, ignoraient la langue de Shakespeare. L'Angleterre, telle que se la représentent les Français, passe par le filtre du système de représentation ; il serait vain de vouloir trouver dans un roman français, publié en 1800 et qui se déroule en Ecosse, « les cornemuses, les *tartans* des clans, les noms en "Mac" » (comme le souhaiterait L.-C. Sykes) : Walter Scott n'a pas encore injecté ce type de représentation dans notre champ littéraire au moment où nous nous situons.

⁸⁷⁹ Le château de Mistriss Birton, dans *Malvina*, est qualifié de « gothique ».

⁸⁸⁰ Cité dans *Romans terrifiants*, Laffont, « Bouquins », 1984, page VI. La thèse de Maurice Lévy, qui vient d'être rééditée (Maurice Lévy, *Le Roman «gothique» anglais, 1764-1824*, « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », Albin Michel, Paris, 1995) constitue à notre avis une contribution essentielle à l'étude du système de représentation collectif de l'époque à laquelle nous nous consacrons.

« Il était près de neuf heures du soir lorsqu'elle arriva chez mistress Birton : tout reposait dans un profond silence. Le postillon, en s'avançant au bord des larges fossés qui entouraient cet asile, aperçut tous les ponts-levis déjà remontés. Pierre, inquiet de voir sa maîtresse si tard dans ces chemins, se hâte de descendre pour chercher un passage ; il marche à tâtons, et se trouve bientôt auprès d'un mur qui le conduit à une large porte garnie de fer : il frappe inutilement ; ce bruit, que les échos répercutent de montagne en montagne, interrompt un moment la solitude de ce lieu, et bientôt tout rentre dans le silence ; il essaie autant que ses forces le lui permettent, de grimper sur les barreaux de la porte, et en s'aidant de quelques rameaux de lierre desséchés, il trouve une corde, il la tire ; le son lugubre d'une cloche retentit dans le château, et mit tous ses habitants en mouvement. On entendit des voix s'appeler et se répondre ; des lumières vont et viennent, et percent l'obscurité ; les portes s'ouvrent, et bientôt la voiture de Malvina roule dans les cours. ⁸⁸¹ »

Tel un château de conte féérique, ce lieu semble subir l'effet d'un charme sinistre : le vacarme du vieux Pierre, destiné à attirer l'attention, ne produit aucun effet. La cloche (au son « lugubre ») parvient seule à rendre la vie aux habitants qui se mettent soudain en mouvement. On peut également remarquer que toute la partie finale de *Malvina* utilise nombre d'éléments familiers aux lecteurs du « roman gothique » : somnambulisme de l'héroïne qui a perdu la raison, jardin où elle erre, auprès de sa tombe future, tel un fantôme. Mais il serait vain de voir en Mme Cottin l'émule directe d'Ann Radcliffe⁸⁸² ; l'on doit se borner à constater que le système de représentation collectif intègre un certain nombre de stéréotypes nouveaux, liés aux influences que subit le champ littéraire. À l'heure où la Paix d'Amiens ramène provisoirement un

⁸⁸¹ *M.*, III, Ch. I, pages 12-13.

⁸⁸² Colette Cazenobe souligne que si Mme Cottin « ne déploie pas une imagination aussi fertile ni le même goût pour les situations paroxystiques [que la romancière Ann Radcliffe], elle n'en utilise pas moins les accessoires insulaires : démence, feintes funéraires, séquestration, enlèvement, délire, duel, poésie des tombeaux. » (*art.cit.*, page 183) Ces éléments-meublants se

semblant de conciliation entre deux peuples antagonistes, *Malvina* traduit une curiosité pour ce flux d'idées qui parvient d'Outre-Manche.



trouvent injectés dans le champ littéraire et viennent alimenter le système de représentation.

b. Résumé analytique du roman :

ADJUVANTS		OPPOSANTS
	<p>Clara Sheridan. <i>Amie de Malvina, elle a épousé un gentilhomme débauché.</i> <i>Elle est morte au moment où commence le roman...</i></p>	<p>Milord Sheridan.</p>
	<p>La fille de Clara Sheridan.</p>	
<p>M. Prior. <i>Le Prêtre amoureux.</i></p> <p><i>Antagoniste d'Edmond, il renoncera à son amour impossible pour Malvina.</i></p>	<p>Malvina de Sorcy. <i>Jeune Française, veuve d'un mari plus âgé qu'elle.</i></p>	<p>Mistriss Birton. <i>Tante d'Edmond. Manipulatrice et orgueilleuse.</i></p>
<p>Mistriss Moody</p>	<p>Edmond Seymour. <i>Le libertin amoureux. Neveu de Mistriss Birton.</i></p>	<p>Mistriss Melmor et sa fille</p>
<p>Docteur Potwell</p>		<p>Kitty Melmor <i>Jeune femme libertine, amoureuse d'Edmond Seymour.</i></p>
<p>Lord B***</p>	<p>Azoletta</p>	<p>Mistriss Tap <i>Domestique de Mistriss Birton.</i></p>

**PRINCIPAUX
PERSONNAGES.**

L'intrigue de ce roman, comme nous l'avons dit, est plus complexe que celle de *Claire d'Albe*. Dès la première ligne, le rideau s'ouvre sur le monologue pathétique de l'héroïne, une jeune française de vingt-quatre ans, Malvina de Sorcy, éplorée ; sur la pierre tombale de Milady Sheridan, elle se remémore son passé. Veuve d'un homme qu'elle n'a pas aimé, elle a fui sa patrie pour se réfugier auprès de Clara, une amie qu'elle « aimait avec excès ⁸⁸³ ». Celle-ci s'est mariée en Angleterre.

Pour demeurer en sa compagnie, la fidèle Malvina sacrifie délibérément sa fortune en négligeant de retourner sur le continent alors qu'il est encore temps : « Quelques amis lui rappelèrent pourtant qu'il fallait choisir entre son amie ou la fortune qu'elle avait en France [...] ⁸⁸⁴ ». Cette allusion indirecte aux événements politiques permet de situer le roman. La Révolution française, qui projette son ombre sur le destin de Malvina, en fait une apatride dont la solitude est radicale : « [...] elle ne songea point qu'elle allait se trouver, sur une terre étrangère, isolée, sans amis et sans parents ; il lui était indifférent d'être là ou ailleurs ; et son malheur lui semblait si grand, qu'il n'était au pouvoir d'aucune circonstance étrangère de l'adoucir, ni même de l'aggraver. ⁸⁸⁵ »

L'une des raisons qui poussent la jeune héroïne à demeurer auprès de Clara est le comportement de Milord Sheridan ; son amie a épousé un affreux débauché. Malade, Clara meurt en confiant sa petite fille Fanny, âgée de cinq ans, à Malvina ; cette dernière jure solennellement de ne jamais se remarier afin de se consacrer entièrement à l'éducation de l'enfant. Malvina, en raison de la médiocrité de ses revenus, va s'établir chez une parente de sa mère, qu'elle ne connaît pas, mais qui

⁸⁸³ *M.*, III, Ch. I, page 5.

⁸⁸⁴ *M.*, III, Ch. I, page 5.

⁸⁸⁵ *M.*, III, Ch. I, page 6.

accepte de l'héberger, Mistriss Anna Birton. Celle-ci possède un château dans le nord de l'Écosse, dans la province de Bread-Alben, près d'Edimbourg. Cette demeure bien trop luxueuse choque Malvina, mais on la rassure en faisant valoir que la châtelaine ne néglige ni ses gens, ni les malheureux des environs, pour lesquels Mistriss Birton a fait bâtir des hospices. Mais très vite la personnalité ambiguë de Mistriss Birton se dévoile : sous des vertus de façade, elle se révèle mesquine et vaniteuse ; c'est une mondaine qui a quitté le monde pour n'en être pas quittée. Elle s'entoure d'une cour de flatteurs complaisants : l'intrigante Mrs. Melmor et sa fille Kitty. Ces deux femmes sont maintenues dans une sorte de dépendance par Mistriss Birton qui a promis de doter la jeune fille, sous certaines conditions. Kitty est amoureuse de Lord Seymour, sans illusions :

« [Mistriss Birton] n'est déjà que trop portée à me rendre l'objet de ses caprices, depuis que sir Edmond Seymour a paru me remarquer avec intérêt à son dernier voyage. Ce n'est pas au fond que j'attache un grand prix à la préférence de sir Edmond ; je sais combien il est léger, qu'il ne sait aimer aucune femme, qu'il adresse à toutes les mêmes choses qu'il me dit ; mais, quand il en serait autrement (ce qui pourtant est très possible), ne suis-je pas sûre que Mistriss Birton ne permettra jamais à son neveu de faire un autre choix que celui qu'elle aura prescrit ? et vous verrez, maman, que la dot qu'elle m'a promise, ne me sera donnée que si je prends un mari à son goût, et non au mien... ⁸⁸⁶ »

Mistriss Birton apparaît nettement comme une manipulatrice dominant son entourage. Monsieur Prior, prêtre catholique* attaché malgré lui à son service, souffre d'une situation de soumission humiliante. Au chapitre VII, on apprendra dans quelles circonstances il s'est retrouvé au service de la châtelaine :

« À cette époque, un de mes frères ayant mal fait ses affaires, fut arrêté pour dettes : mon père et ma mère voulurent vendre leur petit mobilier

⁸⁸⁶ *M.*, III, Ch. V, page 50.

* L'on peut certes s'interroger sur l'originalité d'un tel personnage : Prior est un prêtre catholique car l'action du roman se déroule en Écosse. En fait, Mme Cottin se sert de ce personnage pour lui faire incarner une forme d'héroïsme chrétien, héroïsme fondé sur le renoncement aux passions terrestres, jugées funestes et délétères. Prior transcendera sa passion amoureuse en scellant religieusement l'union de Malvina et d'Edmond. Son abnégation, le fait qu'il parvienne (difficilement, mais non sans courage) à accomplir ce sacrifice, lui confèrent une dimension éthique élevée. Cependant, le voeu de célibat ne semble pas être pris en compte par notre romancière car elle n'en fait pas un obstacle insurmontable.

pour le délivrer ; mais cette ressource étant insuffisante, je m'adressai à *Mistriss Birton*, qui consentit à m'avancer trois années de mes appointements : charmé de sa générosité, je signai avec joie l'obligation de rester trois années auprès d'elle, et je ne crus pas avoir jamais sujet de m'en repentir. Je fus bientôt détrompé. À peine me vit-elle enchaîné que ses manières changèrent ; ce n'était plus cette gracieuse affabilité qui me subjuguait, mais une sorte de despotisme capricieux auquel il fallait m'asservir. ⁸⁸⁷ »

Prior a eu beau promettre un remboursement rapide en échange de sa liberté, la cruelle *Mistriss Birton*, a exhibé le pacte signé imprudemment, qui lie le malheureux ! Aussi celui-ci s'empresse-t-il de décrire à *Malvina* la véritable nature de son hôtesse :

« - Ne vous y trompez point, madame ; le bien qu'elle fait est *infiniment* moins grand qu'il ne le paraît : les établissements que vous avez été voir manquent de tout, elle le sait et n'y remédie point ; pourvu qu'on lui dise qu'elle soulage les malheureux, elle ne se soucie guère qu'ils le soient en effet. - Mais, interrompit *Malvina*, si la charité ne la guide point, quel motif a pu fixer sa retraite dans ces sauvages montagnes ? - L'amour-propre a été, je le crains bien, le seul et unique mobile de cette action : elle a espéré qu'en créant des asiles de bienfaisance auprès d'un palais de fée, dans les stériles montagnes de *Bread-Alben*, son nom deviendrait célèbre [...] ⁸⁸⁸ »

Le beau *Sir Edmond*, de passage, surprend *Malvina*, jouant de la harpe, dans la salle de musique ; aussitôt, le neveu de *Mistriss Birton* succombe au charme éthéré de la jeune personne. Il se met à jouer de la flûte et *Malvina*, se retournant, découvre sa présence. Elle n'est point indifférente à cet homme ténébreux que précède sa réputation de « franc libertin ». *Prior*, cependant, lui vante les qualités de l'inconstant qui « au milieu de la légèreté de ses goûts, de son amour pour les plaisirs, et de tous les défauts qu'on peut lui reprocher, [...] a conservé une sincérité

⁸⁸⁷ *M.*, III, Ch. VII, page 81.

⁸⁸⁸ *M.*, III, Ch. VII, pages 82-83.

rare.⁸⁸⁹ » L'on apprend alors de la bouche du prêtre quels projets nourrit Mistriss Birton à l'égard d'Edmond :

« [...] elle le ménage, parce que l'objet de toute son ambition dépend entièrement de lui. Vous savez peut-être qu'elle a promis de lui assurer sa fortune, à condition qu'il épouserait lady Sumerhill ; et ne pensez pas que ce soit dans la vue de faire son bonheur : non, ce n'est pas elle qui s'occupe d'une pareille misère ; mais la famille des Sumerhill est une des plus anciennes de l'Écosse, et une des plus en faveur à la cour de Londres ; mais lord Stafford, oncle de la jeune personne, a promis, si ce mariage avait lieu, de faire siéger sir Edmond au parlement, et de joindre à cette terre-ci un fief qui donnerait à mistriss Birton le droit de prendre le titre de lady ; et voilà les motifs qui la déterminent.⁸⁹⁰ »

On le voit, toute l'intrigue repose sur des enjeux de pouvoir qui dépassent les personnages impliqués et qui vont constituer des obstacles à la réalisation naturelle de leurs projets. Prior dépeint Edmond comme un libertin chez qui domine « l'attrait du sexe » : « il n'a connu que ces intrigues que l'occasion commence, que le plaisir achève, et que le dégoût détruit ; l'amour, le véritable amour, lui fut et lui sera toujours inconnu : ce n'est pas dans un coeur profané par la débauche, qu'il allumera jamais ses feux.⁸⁹¹ » Ce détail n'efface nullement en *Malvina* l'intérêt qu'elle porte à Edmond ; cependant elle constate que la petite Fanny a disparu et parcourt le château avec inquiétude ; poussant une porte, elle se retrouve dans un appartement où elle surprend Edmond jouant avec la fillette, installée sur ses genoux, tableau charmant. Edmond se sent fortement attiré par la jeune femme, mais sait faire preuve de retenue en résistant au désir de lui prendre la main. *Malvina* relate son aventure à Mistriss Birton qui en éprouve de la contrariété :

« Depuis l'instant où *Malvina* était entrée dans sa maison, elle s'était vivement repentie de l'y avoir reçue, et ne s'était occupée que des

⁸⁸⁹ *M.*, III, Ch. VIII, page 95.

⁸⁹⁰ *M.*, III, Ch. VIII, page 96.

⁸⁹¹ *M.*, III, Ch. VIII, page 98.

moyens d'empêcher sir Edmond de la voir : car, outre le penchant qu'elle lui connaissait pour les femmes en général, elle sentait qu'il y avait dans Malvina de quoi inspirer plus qu'un goût, et par conséquent de quoi la faire trembler pour l'union projetée avec lady Sumerhill. ⁸⁹² »

Elle se résout néanmoins à faire preuve de psychologie et de patience pour ne pas indisposer son neveu. Malvina ne tarde pas à constater la générosité d'Edmond : on sait déjà que le jeune homme comble de cadeaux les fillettes qui fréquentent l'école que Mistriss Birton finance pingrement ; l'une des écolières, Azoletta entraîne Malvina jusqu'à une modeste demeure où s'est rendu Edmond. Cela nous vaut une scène pathétique dans la droite tradition de Greuze : le jeune gentilhomme est venu assister à l'agonie de sa chère nourrice, la bonne Norton. En recueillant son dernier souffle, il lui fait la promesse solennelle de ne pas abandonner cette famille, désormais privée de ressources, à la pauvreté.

Cependant, Mistriss Birton, qui ne peut brouiller Edmond et Malvina, cherche à mettre celle-ci dans son jeu. À son instigation, cette dernière s'efforce naïvement de convaincre Edmond de se rendre à Edimbourg afin d'honorer les promesses faites à Lady Sumerhill. Or la jeune Miss Melmor entraîne aussitôt Malvina hors de la pièce ; comme Malvina s'étonne que Kitty n'approuve pas sa démarche, elle reçoit en réponse des sarcasmes :

« En vérité, je dois en être fort tentée, reprit miss Melmor, lorsque sir Edmond ne reste ici qu'à cause de moi, quand il m'aime passionnément, que son intention est de m'épouser, et qu'il m'a promis d'abandonner lady Sumerhill en ma faveur ; mais ceci est un secret, et je ne vous le confie que pour vous faire sentir combien vos sermons doivent nous être insupportables à tous deux. ⁸⁹³ »

⁸⁹² *M.*, III, Ch. VIII, page 103.

⁸⁹³ *M.*, III, Ch. X, pages 139-40.

À partir de cet instant, Malvina décide de faire preuve de la plus grande circonspection afin de ne contrarier aucune des ces deux femmes dont les projets sont antagonistes. Aussi évite-t-elle Sir Edmond, jusqu'au jour où celui-ci lui demande de l'entendre car il veut dissiper la mauvaise opinion que Malvina pourrait nourrir à son égard. À Lady Sumerhill, il assure n'avoir fait aucune promesse ferme :

« Si je n'ai point déclaré dès le premier moment que je refusais de m'unir à lady Sumerhill, répondit sir Edmond, c'est que n'ayant alors aucune idée sur le bonheur conjugal, je croyais que, comme tant d'autres, je pourrais me résoudre à prendre une compagne comme on fait un marché, et sous ce point de vue lady Sumerhill me convenait assez ; mais depuis qu'un événement inattendu a changé toutes mes idées et mes principes, et qu'un choix, que je regardais si indifféremment, me paraît aujourd'hui si précieux que toute ma destinée en dépend, j'ai dû renoncer à lady Sumerhill. ⁸⁹⁴ »

Sans doute Malvina est-elle trop candide pour imaginer que le jeune homme, à mots couverts, lui déclare sa flamme : aussi se convainc-t-elle qu'Edmond lui fait l'aveu de son amour pour Kitty Melmor. Cette méprise, cependant, ne tarde guère à se dissiper. Progressivement, Malvina comprend qu'elle est le véritable objet de l'attention d'Edmond mais la rouerie du personnage la blesse car elle a observé son jeu avec Kitty. Dans une lettre à son ami Charles Weyward, Edmond révèle l'effet qu'a produit sur lui Malvina : alléché par les rumeurs qui vantaient ses charmes, cet émule de Valmont avait nourri le projet de la séduire. Cependant, comme la jeune femme, cloîtrée dans sa chambre, tardait à paraître, Edmond, pour tuer le temps, décida de jeter son dévolu sur Kitty :

« [...] l'obligation où je me suis trouvé de ne m'occuper que d'elle seule pendant près d'un grand mois, m'a fait découvrir que si elle s'efforçait d'être moins facile, elle pourrait devenir une assez piquante créature, et

⁸⁹⁴ *M.*, III, Ch. X, page 145.

je crois que j'aurai la charité de l'en avertir, pour la récompenser de son amour, lorsque je n'y attacherai plus de prix.⁸⁹⁵ »

Or, voilà Edmond empêtré dans ses promesses ; en réalité, le roué se moque bien des récriminations de Kitty, mais craint par dessus tout qu'un scandale ne le perde aux yeux de Madame de Sorcy qui occupe désormais toutes ses pensées. Cependant, M. Prior, qui a tout découvert des relations subreptices d'Edmond et de Kitty, se confie à Malvina. Il lui peint la réalité : Miss Melmor « jolie poupée sans principes », abusée par le séducteur, n'est en aucun cas la femme avec laquelle Edmond saurait trouver le bonheur. « Je n'en connais qu'une, ajouta-t-il en la regardant fixement, qui réunisse tout ce qu'il faudrait pour cela ; mais comme la distance qui les sépare est incommensurable, jamais il n'osera lever les yeux jusqu'à elle, parce qu'il sentira fort bien qu'elle ne daignerait pas abaisser les siens jusqu'à lui.⁸⁹⁶ » Au cours d'une promenade collective, Edmond se porte au devant d'un vieillard égaré sur les glaces : cet élan généreux émeut Malvina. Tous regagnent le château, sauf le jeune homme, malgré la nuit et la neige ; l'inquiétude de Malvina est à son comble d'autant que Mistriss Birton, priée d'envoyer des secours, refuse obstinément de risquer la vie de ses gens pour son neveu : « Effrayée de la violence du vent qui faisait craquer ses croisées, [Malvina] se levait, regardait le temps, et voyait la neige tomber à gros flocons. Elle se figurait qu'il y en avait au moins deux pieds d'épaisseur sur la terre, et que sir Edmond allait y être englouti : les torrents qui mugissaient au loin, lui semblaient des cris plaintifs, et le sinistre croassement des hiboux, des appellations douloureuses ; elle pleurait, et élevant ses mains avec ferveur, elle demandait

⁸⁹⁵ *M.*, III, Ch. XI, page 155-156.

⁸⁹⁶ *M.*, III, Ch. XII, pages 166-167.

au ciel de veiller sur lui et de le garantir de tout danger.⁸⁹⁷ » A l'aube, le retour d'Edmond met fin à ces angoisses. Mais Malvina a dévoilé ouvertement ses sentiments, éveillant des soupçons, donnant surtout à Edmond un avantage sur elle. Cependant Mistriss Birton propose à Mistriss Melmor un mariage avantageux pour Kitty ; la discussion prend un tour violent car Mistriss Melmor espérait voir sa fille épouser Edmond. Mistriss Birton réagit de façon butée : « je le prévient que s'il était capable de renoncer, pour un caprice d'un jour, au mariage avantageux qui l'attend, ni lui, ni votre fille n'auraient jamais rien à espérer de moi.⁸⁹⁸ » Cette répartie humiliante n'est pas du goût de Mistriss Melmor, qui reproche à Edmond ses promesses imprudentes : « Pourquoi avez-vous dit à ma fille que vous l'épouseriez ? [...] pourquoi l'avoir engagée à aller dans votre appartement : était-ce donc pour l'abandonner après l'avoir séduite ?⁸⁹⁹ Ces révélations jettent le trouble : Mistriss Melmor ayant dévoilé « la honte de sa fille aux yeux de tout le monde », Edmond reste confondu tandis que Mistriss Birton exige des explications ? Mistriss Melmor, craignant la colère de la châtelaine, se reprend maladroitement : « ma fille n'a rien à se reprocher, cela est sûr, car elle me l'a dit ; mais je blâme sir Edmond de l'avoir attirée dans son appartement pour causer ensemble des préparatifs de leur mariage [...] ⁹⁰⁰ » Cette piètre excuse ne fait qu'exciter la colère de Mistriss Birton : « Vous convenez que votre fille a eu l'imprudence d'aller trouver sir Edmond chez lui, interrompit mistriss Birton, en élevant la voix à mesure qu'elle parlait, et vous doutez encore que votre fille ne soit perdue, déshonorée, et indigne de respirer un

⁸⁹⁷ *M.*, III, Ch. XIII, page 180.

⁸⁹⁸ *M.*, III, Ch. XIV, pages 196-197.

⁸⁹⁹ *M.*, III, Ch. XIV, page 197.

⁹⁰⁰ *M.*, III, Ch. XIV, page 198.

instant de plus auprès de moi ?⁹⁰¹ » Devant la menace d'être expulsée du château avec sa fille, Mistriss Melinor, avec une perfidie insidieuse, réplique que si l'on était perdu pour une telle broutille, Kitty n'était pas la seule à mériter l'opprobre générale, car Madame de Sorcy accueillait bien chez elle M. Prior : « Il prétend, dit-elle, que c'est pour lui donner des leçons ; (Dieu sait de quoi !) pour moi, je ne décide rien sur ce qui se passe entre eux ; je suis bonne, et Dieu défend de médire de son prochain.⁹⁰² » Agissant avec une parfaite hypocrisie, la mère de Kitty a réussi à détourner l'orage ; mais si Mistriss Birton accepte de « ne point approfondir ce honteux mystère », c'est à une seule condition : que les deux femmes se soumettent entièrement à ses volontés. Edmond, de son côté, est fortement troublé : bien qu'il défende Malvina, la jalousie le tourmente ; « car malheureusement les penchants qu'il avait eus, et les choix qu'il avait faits jusqu'à ce jour, ne l'ayant approché que de femmes légères et faibles, il doutait qu'il y en eût de vertueuses, et ce doute atteignait Malvina elle-même.⁹⁰³ » Le chapitre XV constitue un grand moment de pathétique : tous les hôtes du château se trouvent réunis autour de la table à thé. Edmond, sur le départ, cherche à mesurer l'étendue des sentiments de Malvina à son égard. Il l'oblige à chanter une romance qui se réfère au départ de l'aimé et constate le désarroi de la jeune femme. Le lendemain, Sir Edmond a quitté les lieux sans le moindre mot de politesse et Malvina se morfond dans l'attente d'un billet qui ne vient pas ; Prior la trouve éplorée « ses yeux rouges et cernés attestaient la triste insomnie de la nuit⁹⁰⁴ ». Il devine les raisons de ce désarroi :

« Ô Malvina ! chère et malheureuse amie, prenez garde à vous, défiez-vous de cet homme perfide : actif et ingénieux pour tout ce qu'il désire, il

⁹⁰¹ *M.*, III, Ch. XIV, page 198.

⁹⁰² *M.*, III, Ch. XIV, page 200.

⁹⁰³ *M.*, III, Ch. XIV, page 200.

⁹⁰⁴ *M.*, III, Ch. XVI, page 224.

sait déconcerter les mesures les plus sages, ruiner la vertu la mieux établie, *car sa langue distille le miel, et il charme l'oreille*. À présent, je vois, je pénètre la cause de sa bizarre et mystérieuse conduite ; il voulait vous plaire, vous séduire, sans consentir à perdre miss Melmor.⁹⁰⁵ »

À l'abri de la tentation car ses vœux et sa religion constituent une barrière imprescriptible, Prior n'en est pas moins épris de la charmante Malvina : c'est bien sa jalousie qui s'exprime au travers du portrait au noir qu'il brosse de son rival. Sans doute croit-il sincèrement servir l'intérêt de la jeune femme : « s'il n'était pas léger, faux, indigne d'un cœur comme le vôtre ; s'il pouvait faire votre bonheur, ou seulement vous apprécier, je voudrais moi-même l'amener à vos pieds, fussiez-vous m'oublier après...⁹⁰⁶ » On imagine les deux personnages assis, dans les bras l'un de l'autre, les traits altérés par l'émotion qui sourd de ces propos : c'est alors que Mistriss Birton fait irruption dans la pièce, éclatant en reproches cinglants à l'égard de son chapelain. Celui-ci tient tête avec hauteur et défie la maîtresse des lieux. Restée seule avec Mistriss Birton, Malvina prend la mesure de la méchanceté de sa cousine ; Mistriss Birton lui fait part aigrement des ragots de Mistriss Melmor : « Je me trompe fort, si les observations de mistriss Melmor n'ont pas inspiré à Edmond une forte prévention contre vous ; et qui peut répondre qu'il ne s'amusera pas à vos dépens dans le monde ?⁹⁰⁷ » Puis, avec un malin plaisir, Mistriss Birton dévoile à Malvina les turpitudes de Kitty : Mistriss Melmor est « dupe des artifices de sa fille » et Edmond n'a nullement nié avoir déshonoré la jeune fille.

« Il est coupable sans doute, mais moins que miss Melmor ; je croirais encourager le vice en récompensant cette méprisable fille par un mariage au-dessus de ses espérances ; et si je tais sa honteuse faiblesse, c'est bien

⁹⁰⁵ *M.*, III, Ch. XVI, page 227.

⁹⁰⁶ *M.*, III, Ch. XVI, page 228.

⁹⁰⁷ *M.*, III, Ch. XVI, page 232.

plus par respect pour moi, que par aucun sentiment de pitié pour elle.⁹⁰⁸ »

L'inconduite d'Edmond scandalise Malvina qui prend le parti de l'infortunée Kitty ; Mistriss Birton lui révèle alors qu'elle ne tardera pas à la marier :

« - Mariée à un autre ? et sir Edmond le souffrira ? - il se résoudra d'autant plus facilement à voir passer en d'autres mains une si misérable conquête, que lui-même n'est retourné à Édimbourg que pour presser le mariage avec lady Sumerhill [...] ⁹⁰⁹ »

Mais Mistriss Birton réserve un dernier coup à la pauvre Malvina, déjà bien accablée : M. Prior, après les éclats de tout-à-l'heure sera mis à la porte. Non qu'il y ait le moindre doute quant à ses relations avec Malvina : « néanmoins, la morgue insolente que lui a donnée votre amitié, l'a rendu intolérable⁹¹⁰ ». La jeune femme se trouve ainsi privée de son unique allié.

En l'espace d'un mois, Kitty se trouve mariée à l'insipide M. Fenwich qui, « en ayant l'air de traiter sa femme comme un enfant, sa belle-mère comme une idiote, Malvina comme une visionnaire, et de n'estimer au monde que la seule mistriss Birton, s'attir[e] de celle-ci des égards [...] ⁹¹¹ » Mistriss Birton, par ailleurs, est fortement occupée à alimenter la rumeur pour discréditer définitivement Malvina aux yeux de son neveu. Au mois d'avril, toute la compagnie part enfin en direction d'Édimbourg pour y rejoindre Sir Edmond ; à la faveur d'une étape dans un château des environs, Malvina se lie avec Mistriss Clare. Cette dernière émet des réserves quant au mariage d'Edmond avec Lady Sumerhill, et ne cache guère son antipathie pour ses hôtes, sauf pour

⁹⁰⁸ *M.*, III, Ch. XVI, page 234.

⁹⁰⁹ *M.*, III, Ch. XVI, page 234.

⁹¹⁰ *M.*, III, Ch. XVI, page 235.

⁹¹¹ *M.*, III, Ch. XVII, page 244.

Malvina, à laquelle Mistriss Clare propose toute son aide. À Édimbourg, Mistriss Birton présente à Malvina le jeune duc de Stanholpe, le frère de Lady Sumerhill, qui est impressionné par la beauté de la jeune femme. Aussi se laisse-t-elle courtiser pour exciter la jalousie d'Edmond. Le jour du grand bal arrive et Malvina, vêtue d'une simple robe de crêpe, est l'objet de l'admiration générale. Edmond, partagé entre ses doutes et le sentiment qui dévore son âme, montre peu d'empressement pour Lady Sumerhill. Subjugué par Malvina, il repousse les rivaux éventuels, tel le fringant Milord Weymouth, qui tentent d'accaparer la jeune femme, puis la raccompagne. Malvina lui fait alors part de son intention de quitter la ville, sans lui en dire davantage. Le lendemain, Edmond rendant visite à sa tante, surprend cette dernière en grande conversation avec Malvina : Mistriss Birton ne parvient pas à comprendre que Malvina veuille se réfugier chez Mistriss Clare, à la campagne, alors que Milord Stanholpe, charmé, se déclare prêt à l'épouser. Le nom de Mistriss Clare suffit à provoquer le trouble chez Edmond. Demeuré seul avec Malvina, il lui déclare qu'il a renoncé à épouser Lady Sumerhill et entonne un aveu des plus pathétiques :

« Tout, tout m'en parle, s'écria-t-il avec feu, dans le monde comme dans la solitude ; tout prend une voix pour me parler de vous ; tout s'anime de votre image ; partout mes yeux troublés cherchent à reconnaître la forme de ce que j'aime, et il me semble que l'univers entier ne vit plus que de la vie qui remplit mon coeur. Oh ! pardonnez, continua-t-il en la voyant se détourner pour cacher sa tête dans ses mains, cet aveu ne peut vous offenser ; jamais il n'en fut un plus vrai, ni plus involontaire ; je ne sais point résister à l'ascendant terrible que vous exercez sur moi ; il rompt tous mes projets, il dissipe tous mes soupçons ; il force la vérité à sortir de mon coeur : oui, femme aussi chère que révérée, la calomnie a osé vous atteindre, et l'homme que vous voyez devant vos yeux, a conçu un doute injurieux contre vous ; mais le ciel m'est témoin qu'à l'instant où je vous ai vue, il a été effacé, et maintenant, je rougirais de vous l'expliquer. Qu'une bouche aussi pure ne s'ouvre donc pas pour le demander ; Malvina n'a pas besoin d'être justifiée, elle peut être

insensible et non coupable, et la candeur de sa physionomie répond de celle de son coeur. ⁹¹² »

Ainsi semblent être dissipées les accusations que Mistriss Birton s'est appliquée à répandre. Or, dans l'instant qui suit, Malvina reçoit une lettre des mains de Kitty et Edmond reconnaît l'écriture de Prior : en proie à une crise de jalousie irrationnelle, par pur dépit, il se met à minauder avec la jeune Mistriss Fenwich sous les yeux étonnés de Malvina, puis se rend compte du tour déplacé que prennent les événements. Il a beau s'excuser auprès de Malvina, « [à] peine fut-elle seule, qu'elle fondit en larmes. Plus sir Edmond avait mis d'énergie dans son langage, moins elle lui pardonnait d'avoir su le feindre ; et en supposant même qu'il ne l'eût pas trompée, et que sa conduite n'eût été l'effet que d'une inconcevable légèreté, elle sentait qu'il lui était impossible de donner la moindre portion de confiance à un homme dont les sentiments n'avaient pas la durée d'une minute. ⁹¹³ » Le comportement d'Edmond renforce Malvina dans sa résolution de quitter Édimbourg au plus tôt et de se rendre à Clare-Seat, chez sa nouvelle amie. Or, le soir même, elle découvre sur sa cheminée une lettre de Sir Edmond. Il implore à nouveau son pardon et lui avoue son amour :

« Mais, ce matin, lorsque cette terrible lettre est venue épouvanter mes yeux et glacer l'ardeur dont mon âme était embrasée, je n'ai pas été maître de ma jalousie : une aveugle et stupide vengeance m'a fait recourir, pour me soulager, au moyen qui devait combler mon désespoir ; ne distinguant plus, dans ce moment, Malvina de tout son sexe, j'ai cru l'offenser en affectant un ton enjoué et frivole auprès d'une autre femme. ⁹¹⁴ »

⁹¹² *M.*, IV, Ch. XXII, pages 46-47.

⁹¹³ *M.*, IV, Ch. XXII, page 50.

⁹¹⁴ *M.*, IV, Ch. XXIII, page 57.

Le ton de la lettre reflète l'étendue de la passion de Sir Edmond, mais il ne peut se défaire d'un sentiment de jalousie qui taraude son esprit :

« Ô Malvina ! femme adorée, ne rejetez pas mes vœux : je suis indigne de vous, je le sais ; mais croyez pourtant qu'avec une passion comme la mienne, et une idole comme vous, on est plus près de l'héroïsme que tous ces hommes froidement vertueux qui se traînent vers la sagesse. Malvina, pardonnez à un téméraire qui, avant d'avoir acquis le moindre droit sur votre cœur, a osé être jaloux ; mais l'image de M. Prior, de cet homme à qui vous conservez une si tendre amitié, me poursuit et me déchire.⁹¹⁵ »

Malvina sent bien qu'elle pourrait détourner à jamais le débauché de ses vices et le ramener à la vertu, mais le serment fait à Clara Sheridan lui impose de sacrifier son intérêt personnel à l'éducation de la petite Fanny. Dès le lendemain, elle doit faire face aux cinglants reproches de Mistriss Birton qui lui reproche sa duplicité : après avoir fait tomber Prior dans ses rets, n'a-t-elle pas cherché à éclipser Lady Sumerhill, lors du bal, avant d'encourager l'esprit de rébellion de son neveu ? Edmond, en effet, a refusé d'épouser celle qu'elle lui destinait :

« Il ne peut l'aimer dit-il ; il ne peut former une union où son cœur n'entre pas... Lui, Edmond, parler d'amour ! lui qui se joua toujours d'un pareil sentiment, y sacrifier maintenant tout ce que la fortune a de brillant et l'ambition de glorieux ! Comment ne pas reconnaître là l'influence de la femme romanesque qui, hier encore, dédaignait avec une superbe indifférence les égards marqués d'un homme comme le duc de Stanholpe ?⁹¹⁶ »

Mistriss Birton, au comble de l'irritation, chasse Malvina en jurant bien de ternir à jamais sa réputation : cette dernière se réfugie alors dans le jardin pour reprendre ses esprits et y rencontre Edmond.

⁹¹⁵ *M.*, IV, Ch. XXIII, page 54.

⁹¹⁶ *M.*, IV, Ch. XXIV, page 63.

Les corps se rapprochent, dans un flot de larmes, les paroles les plus pathétiques sont échangées, Edmond déclare son amour : « jurez que cette main chérie sera éternellement à moi, et laissez gronder l'orage, il ne vous atteindra pas.⁹¹⁷ » Cependant, Edmond révèle à Malvina que la maison de Mistriss Clare, chez qui elle veut se rendre, lui est interdite ; il souhaite la revoir avant son départ et lui fixe un rendez-vous à Falkirk. Dans la maison, après avoir menacé M. Fenwich, Edmond croise sa tante en compagnie de Milord Weymouth et, prenant la défense de sa bien-aimée, accable d'injures la compagnie ; Mistriss Birton excite alors Weymouth contre son neveu : les deux aristocrates ont bientôt dégainé leurs épées et se mettent à ferrailer. Malvina, alertée par ce vacarme, vient s'interposer afin de mettre fin au combat. Elle a pris la résolution de quitter à l'instant cette odieuse demeure ; toujours sous le charme, Milord Weymouth lui offre de l'héberger dans le château de sa mère. Elle décline cette proposition et obtient des gentilshommes la promesse de ne pas se battre pour elle. Avant de monter dans la voiture où patientent Fanny, le vieux Pierre et la bonne Mistriss Tomkins, Malvina confirme à Edmond qu'elle l'attendra bien à Falkirk.

Le lendemain matin, Edmond l'y retrouve dans l'auberge où elle loge ; Malvina évoque le devoir qui la lie à Fanny, la promesse faite à son amie de ne point se remarier ; surtout, la fortune d'Edmond dépend entièrement de Mistriss Birton car il a sacrifié sa part d'héritage à l'établissement de sa soeur : « lorsqu'il s'agit du bonheur de toute notre vie, écartons les superstitions, les exaltations et les fausses délicatesses⁹¹⁸ » proteste Edmond. Cet entretien entre les deux principaux protagonistes du roman constitue un apogée en matière de pathétique ; à Malvina qui

⁹¹⁷ *M.*, IV, Ch. XXIV, page 72.

⁹¹⁸ *M.*, IV, Ch. XXVI, page 87.

fait miroiter à Edmond ce qu'il risque de perdre en matière de position sociale, celui-ci répond :

« Je possède un château à quelques lieues de Glasgow, sur le bord de la Clyd, dans la situation la plus riante et la plus fertile, un château que je tiens de mes pères ; il est vaste, commode, et d'un revenu suffisant à tous les besoins de la vie : venez l'habiter avec moi, Malvina, venez-y unir votre sort au mien ; devenez ma femme, mon amie, la souveraine de mon existence : c'est là qu'oublié du monde et ne regrettant point de vains plaisirs dont j'ai trop connu le vide, je n'aurai plus de plaisir que pour vous plaire, d'ambition que pour vous imiter, de sentiments que pour vous chérir ; c'est là que, guidé par vous, la vertu me deviendra facile ; que, visitant ensemble la chaumière du pauvre, nous ne nous disputerons que le plaisir de leur faire plus de bien ; nous ne rivaliserons que de vertus, afin de nous aimer davantage ; c'est là qu'absorbé par mon amour, enivré par mon bonheur, ne connaissant, ne voyant, n'adorant que vous seule au monde, trouvant en vous la source de mes affections, le mobile de mes pensées et le but de toutes mes actions, vous deviendrez pour moi la cause d'où tout part, comme le centre où tout aboutit. ⁹¹⁹ »

Ce plaidoyer vibrant, ponctué par l'anaphore et un *crescendo* sentimental qui fait culminer l'émotion, donne une assez bonne idée de la manière dont Sophie Cottin fait vibrer la corde sensible de son public. Mais, aux paroles des personnages, la romancière se fait fort d'ajouter les poses pathétiques. Subjuguée par l'éloquence du jeune homme, Malvina n'a d'autre recours que de prendre Fanny dans ses bras : Edmond s'adresse alors à la petite fille, jurant de lui consacrer ses jours en l'adoptant, puis, genoux à terre, il se tourne vers le ciel : « Et vous, milady Sheridan, ajouta-t-il [...], si du haut des régions éthérées vous pouvez lire dans les coeurs, soyez témoin de la sincérité de mes serments [...] ⁹²⁰ » La vérité sortant de la bouche des enfants, c'est Fanny qui prend naïvement la parole : « Ô ma bonne maman ! s'écria la petite Fanny, qu'a-t-il donc à

⁹¹⁹ *M.*, IV, Ch. XXVI, pages 90-91.

⁹²⁰ *M.*, IV, Ch. XXVI, page 92.

pleurer ainsi ? est-ce que tu l'as grondé ? Mais vois comme il a l'air fâché ! vois comme il te prie ! Je t'en prie, oh ! je t'en prie aussi, toi qui es si bonne, donne-lui bien vite ce qu'il demande ! - Ah ! qu'ai-je entendu ? s'écria Malvina hors d'elle-même : Clara, ma tendre Clara ! ta fille est-elle ton organe ? et suis-je libre, en effet, de me donner ?⁹²¹ » Dans les différents passages que nous citons, l'on peut aisément définir les procédés utilisés par la romancière pour parvenir à engendrer une émotion intense chez son public : paroles et attitudes se rejoignent de manière scénique pour offrir le spectacle du pathétique⁹²². Au discours rhétoriquement parfait d'Edmond, où les arguments sont proprement ordonnés et où domine élégamment le rythme ternaire, fait écho la parole enfantine de la petite Fanny, dont la touchante naïveté, parfaitement simulée au moyen d'exclamatives et de répétitions, répond néanmoins aux mêmes critères de construction : Fanny joue un rôle rhétorique essentiel ; il suffit pour le constater d'observer quel est le pivot de son discours ! L'impératif « vois », répété, qui fait obligation tant à Malvina qu'au lecteur de porter un regard synthétique sur la scène (c'est-à-dire qui embrasse dans sa totalité visuelle, mais aussi signifiante et symbolique), met en représentation ce passage qui - cela n'est pas gratuit - se déroule bien dans un espace prétendument clos, limité, mais ouvert au regard du

⁹²¹ *M.*, IV, Ch. XXVI, pages 92-93.

⁹²² Voir Laurent Versini, *op.cit.*, page 90 : « Cependant, si le théâtre est sur ce point redevable au roman, ce dernier entretient à l'égard du théâtre un rapport de dépendance qu'il souligne souvent : c'est l'emploi répété d'un vocabulaire dramatique, que Laclos exagère encore. Comme s'ils étaient victimes d'un complexe envers les grands genres, les romanciers essaient de prouver qu'ils sont en train de retracer une action qui aurait sa place sur scène ; les mots "théâtre", "scène", "acteur" reviennent sans cesse. » Pour notre part, nous pensons qu'il ne s'agit nullement d'un « complexe » et que c'est le système de représentation (paradigme social) tout entier qui intègre ce rapport de dépendance au théâtre ; qu'il s'agisse de la peinture ou des attitudes des individus, les acteurs sociaux sont en représentation constante (on notera que tous les agents de l'Etat, militaires et fonctionnaires, portent des « costumes de théâtre » et qu'il n'y a pas de proclamation - les bulletins de la Grande Armée en témoignent - qui n'abuse d'une rhétorique théâtrale.)

lecteur : une chambre. Le « vois » proféré par la bouche innocente instrumentale (et médiatisée) l'acte essentiel qui transforme ce passage en tableau : l'ébranlement nerveux du lecteur est obtenu, les larmes peuvent s'épancher de ses yeux sollicités par la voix pure de l'enfant, garante de l'absence de tout artifice.

Après cette péripétie, Malvina consent enfin, mais pose une condition : que durant un mois entier Edmond se livre à tous les plaisirs et à toutes les jouissances que le monde peut offrir ; si à ce terme, il ne lui reste pas un regret, elle l'épousera. Cependant, Edmond s'inquiète de ce que Malvina aille habiter chez Mistriss Clare : « il ne m'est pas permis de vous le dire, mes torts avec elle furent grands, non pas inexcusables⁹²³ » Malvina promet de ne pas chercher à connaître les raisons de l'inimitié de Mistriss Clare, sans qu'Edmond puisse présenter sa défense. Pour lui prouver sa confiance, Malvina lit alors la lettre qu'elle a reçue de Prior : « Hélas ! je veille seul comme le passereau solitaire, tandis que le désespoir et la misère semblent se disputer notre asile, et je succomberais bientôt sous leurs efforts réunis, si les lettres de Malvina ne venaient par moments me rattacher à la vie...⁹²⁴ » Edmond ne peut dissimuler sa jalousie à Malvina ; il s'engage à trouver un emploi au malheureux prêtre, à Édimbourg, mais souffre, dit-il à la jeune femme, de « savoir qu'un homme au monde ose vous aimer, que son imagination le transporte peut-être auprès de vous, qu'elle dévore vos charmes, s'enflamme à leur aspect, et que néanmoins vous ne l'écartez pas loin de vous...⁹²⁵ ».

Accueillie par Mistriss Clare, Malvina attend avec impatience que s'achève la pénitence imposée à Edmond ; or, près d'un mois s'est écoulé, que parviennent deux lettres ; la première a été écrite par Sir

⁹²³ *M.*, IV, Ch. XXVI, page 96.

⁹²⁴ *M.*, IV, Ch. XXVI, page 98.

⁹²⁵ *M.*, IV, Ch. XXVI, page 99.

Edmond : une violente dispute l'a opposé à sa tante, il a rompu brutalement avec celle-ci, tandis que Mistriss Birton l'accablait des pires menaces. Il attendra Malvina, à Kinross, le coeur plein d'espoir. Un valet sollicite une lettre écrite de la jeune femme. Après un court moment d'hésitation, Malvina griffonne un billet favorable, sous le regard intrigué de Mistriss Clare. C'est alors qu'elle décachette la seconde missive, adressée par Milord Sheridan – le chapitre XXVII s'achève théâtralement : « elle tomba sans connaissance entre les bras de mistriss Clare, en s'écriant : " Ah ! c'en est fait, Edmond, nous sommes perdus pour jamais." ⁹²⁶ »

La malfaisante Mistriss Birton a évidemment révélé les incartades de Malvina au père de Fanny ; en échange de son appui, elle promet à celui-ci d'assurer l'avenir de la fillette : « Si ma cousine, honteuse de ses écarts, efface, par une conduite régulière, le scandale qu'elle a causé en provoquant un duel et en me quittant avec éclat, je lui laisserai une partie de ma fortune, qui, réunie au peu qu'elle possède, deviendra, si elle ne se marie point, le patrimoine de votre enfant... ⁹²⁷ » Sheridan ayant dissipé la plus grande partie de son immense fortune par l'excès de ses débauches, trouve son compte dans ce marché. Puisque Malvina a donné un exemple déplorable à son enfant et que de surcroît elle a renié la parole donnée à sa femme, sur son lit de mort, elle ne peut conserver la garde de Fanny plus longtemps : il ordonne à la jeune femme de confier au plus tôt la fillette à Mistriss Birton.

Après ce coup inattendu, le désarroi de Malvina est à son comble. Mistriss Clare s'applique à la consoler. Or, voici qu'il est question du rendez-vous de Kinross ; c'est donc bien auprès d'Edmond que Malvina doit se rendre ! « Ô mon innocente amie ! laissez-moi vous éclairer, s'il en est

⁹²⁶ *M.*, IV, Ch. XXVII, page 113.

⁹²⁷ *M.*, IV, Ch. XXVIII, pages 118-119.

temps encore : vous seule pénétrerez un terrible secret ; vous verrez les ombres de la mort entourer l'asile des vivants ; vous verrez ce cercueil où vit encore la douce compagne de mes premiers ans, et où l'odieuse main d'Edmond Seymour la précipita à l'aurore de sa vie...⁹²⁸ » Mais Malvina, liée par sa promesse à Edmond, refuse obstinément d'écouter ces accusations. Mistriss Clare, à bout d'arguments, décide d'accompagner Malvina jusqu'à une ferme située à une heure de Kinross, où elle l'attendra. Or, c'est au chevet d'une mourante qu'elle entraîne son amie ; un enfant de sept ans leur a ouvert la porte :

« Vois-tu, lui dit-elle, cet horrible séjour, cette solitude sombre et lugubre, mais moins que l'âme de celle qui l'habite ? Sens-tu que tout ici est humide de larmes, et que l'air même est imprégné de douleur ? Entends-tu les gémissements de l'infortunée qui expire peut-être à présent ? Sais-tu qui elle est, cette mourante victime ! c'est ma soeur, mon amie, celle que je portais dans mon coeur. Sais-tu qui est son assassin et le père de cet enfant ? c'est Edmond Seymour...⁹²⁹ »

Malvina, saisie par ces paroles, s'écroule sur une chaise. À ce bruit, surgit le prêtre catholique appelé au chevet de la mourante – Prior – qui s'exclame : « Ah ! il n'en faut pas douter, c'est l'invisible main du Très-Haut qui vous a conduite près de celle dont la terrible agonie va vous éclairer sur le caractère d'un homme...⁹³⁰ » On peut constater que l'esthétique d'un tel passage est fondée sur « le coup de théâtre à répétition », procédé fort prisé à cette époque et qui permet de tenir en haleine le lectorat. Cette rencontre de M. Prior et de Malvina donne lieu à une scène éminemment pathétique où le prêtre implore la jeune femme de lui accorder un mot attendri, le simple don d'un regard compatissant « à son ami exilé loin d'elle depuis trois mois⁹³¹ » ; mais Malvina, traduit sa

⁹²⁸ *M.*, IV, Ch. XXVIII, page 123.

⁹²⁹ *M.*, IV, Ch. XXIX, page 132.

⁹³⁰ *M.*, IV, Ch. XXIX, page 133.

⁹³¹ *M.*, IV, Ch. XXIX, page 134.

désillusion en des termes qui laissent percer son profond désarroi : « Que voulez-vous de moi ? lui dit-elle avec une sombre tranquillité ; je n'ai rien à vous donner, je n'ai plus d'amitié, je ne crois plus à l'amitié, je ne crois plus à rien : ne voyez-vous pas que tout est détruit ? Edmond m'a trompée ! ⁹³² » L'attendrissement des deux personnages est à son comble, Prior, qui s'est jeté à ses genoux, verse un torrent de larmes sur les mains de Malvina lorsque, tout-à-coup, la porte s'ouvre avec violence : Edmond vient de faire irruption dans la pièce, persuadé de la trahison de Malvina. Le chapitre XXX, intitulé « Orage des Passions » montre assez en quoi Mme Cottin est une représentante du romantisme naissant : paroxysme dramatique, intensité des paroles, lexique, situation agonistique contribuent à faire, de cette scène où s'expriment les tensions les plus brutales, une sorte de référence en la matière. Edmond et Prior s'y opposent de front :

« - Edmond ! vous ! vous ici ! voulait-elle dire ; mais il ne lui donna pas le temps d'achever, et l'interrompant avec violence : - Gardez-vous, Malvina, de prononcer un mot, de faire un mouvement qui me rappelle à moi-même et m'apprenne que je veille ; ma vengeance serait aussi affreuse que les tortures qui me déchirent. - Et sur qui votre rage la ferait-elle tomber ? lui demanda M. Prior en s'avançant fièrement vers lui. - Sur toi, répondit-il en frémissant, sur toi, qui m'arraches l'amour de Malvina, et ta vie expiera son parjure. Viens, suis-moi, ajouta-t-il en mettant un pistolet entre ses mains ; c'est du sang qu'il faut à mon désespoir... ⁹³³ »

Mistriss Clare, attirée par cette altercation ne tarde pas à se joindre à ce trio tragique ; Edmond, sous le coup d'une émotion violente, profère des paroles terribles :

« C'est ici qu'est Louise, s'écria sir Edmond d'un air égaré ; je suis sous le toit de Louise ! et c'est ici que Malvina est venue, sans respect pour la promesse qu'elle me fit de ne jamais connaître ce secret que par moi !

⁹³² *M.*, IV, Ch. XXIX, page 134.

⁹³³ *M.*, IV, Ch. XXX, pages 137-138.

Quand je l'attends, le jour même qui doit nous unir, elle oublie ses vœux, elle méprise ses engagements ! elle trahit sa foi ! Quand je l'attends, et que voyant l'heure passée, je parcours en vain le chemin qui doit me la rendre, que j'interroge tous les passants, que, guidée par eux, je parviens à la rejoindre, c'est ici que je la trouve, sous le toit de Louise, tête à tête avec un odieux rival !...⁹³⁴ »

Malvina tente de repousser ces injustes accusations ; Edmond, en proie au délire, lui demande de choisir sur le champ : « pour prix d'une confiance sans exemple [...] jurez à l'instant de m'appartenir, et de ce pas suivez-moi à l'autel⁹³⁵ ». La jeune femme l'implore alors de la laisser parler des puissants motifs qui la retiennent : la lettre de Milord Sheridan. Excédé, Edmond la déchire, saisit Malvina à bras-le-corps. Prior s'interpose : « - De quel droit, lui dit-il, enlevez-vous cette femme ? - Et de quel droit vous y opposez-vous ? repartit sir Edmond en frémissant de colère. - De celui que Dieu donne aux hommes pour se secourir l'un l'autre, et protéger la faiblesse, répondit M. Prior : cette femme n'est pas à vous, elle refuse de vous suivre ; ne vient-elle pas de le dire ?...⁹³⁶ » Les deux rivaux sortent, fermant la porte derrière eux ; Malvina se précipite pour l'ouvrir, mais voici que Fanny s'accroche à sa robe. Deux coups de feu retentissent. Malvina s'évanouit en s'exclamant : « C'en est donc fait !⁹³⁷ »

Mistriss Clare se précipite au dehors et rencontre M. Prior. Non, Edmond n'est pas mort ! La balle l'a seulement atteint à l'épaule. Il s'est aussitôt fait transporter à Édimbourg, chez Mistriss Birton, afin de mieux nuire à Malvina pour laquelle il éprouve désormais une haine inextinguible. Prior, désespéré d'avoir semé le désordre autour de lui,

⁹³⁴ *M.*, IV, Ch. XXX, pages 138-139.

⁹³⁵ *M.*, IV, Ch. XXX, page 140.

⁹³⁶ *M.*, IV, Ch. XXX, page 141.

⁹³⁷ *M.*, IV, Ch. XXX, page 144.

songe à la mort, mais Mistriss Clare l'envoie au chevet de Louise. De son côté, elle prend aussitôt soin de Malvina, fortement éprouvée par ces événements. Le jour suivant, cette dernière décide de se rendre à Édimbourg tandis que Mistriss Clare demeurera auprès de sa soeur. Mistriss Clare révèle à Malvina pourquoi l'existence de Louise doit demeurer cachée aux yeux du monde :

« - Et pourquoi s'ensevelit-elle ainsi ? Edmond refuserait-il de lui donner sa main ? - Edmond ne le peut pas, ma soeur était mariée : son époux existe encore ; s'il la savait vivante, il reprendrait tous ses droits sur elle, et ce serait pour la jeter dans une ignominieuse et sombre prison ; sa seule consolation, son enfant, son Édouard, lui serait ôté ! [...] - Mais cet enfant, mistriss Clare, cet enfant d'Edmond, son existence est-elle ignorée aussi ? - Il subit le même sort que sa mère : lorsque ma coupable soeur le mit au jour, son époux n'ignorait pas qu'il n'en était pas le père, et tous deux seraient devenus les victimes de sa rage, si, par un artifice qui serait trop long à vous raconter, je n'avais réussi à les y soustraire [...] ⁹³⁸ »

Ainsi se trouve partiellement levé le mystère qui planait au sujet des relations de Mistriss Clare et d'Edmond ; cependant, du point de vue de la technique romanesque, ce chapitre laisse ouverte la possibilité d'une narration ultérieure où le lecteur pourrait apprendre la nature du stratagème utilisé par Mistriss Clare pour soustraire sa soeur Louise à l'ire de son époux.

À Falkirk, Malvina se retrouve dans la même auberge, « Le Lion Rouge », où elle avait, un mois auparavant, rencontré Edmond. « Milady a l'air bien souffrante, lui dit la fille d'auberge, quelle pitié que les gens les plus beaux et les plus riches soient toujours ou tristes ou malades ! ⁹³⁹ » Cette répartie signale le passage d'Edmond, blessé, dans ce lieu. Interrogeant Peggy (tel est le nom de la fille d'auberge), Malvina

⁹³⁸ *M.*, IV, Ch. XXXII, pages 156-157.

⁹³⁹ *M.*, IV, Ch. XXXII, page 158.

apprend que le jeune homme, bien que blessé légèrement, était sous le coup d'un terrible accès de fièvre : il était « dans une grande colère contre une femme qu'il accusait d'avoir voulu le tuer ; il l'appelait ingrate, perfide, et puis bien d'autres vilains noms encore ; ensuite, il disait qu'il l'aimait, il la conjurait de venir, assurant qu'il mourrait content s'il la voyait encore une fois...⁹⁴⁰ » En proie à un désespoir croissant, Malvina tente d'apaiser ses douleurs morales : elle absorbe quelques gouttes d'éther dans un verre d'eau apporté par Peggy. Restée seule, elle cherche les traces d'Edmond, et à mesure que monte l'obscurité, éprouve un sentiment d'oppression :

« La terreur de Malvina semblait s'accroître avec la noire obscurité qui enveloppait la nature ; elle croyait entendre partout le cri de la mort : les frémissements lointains du vent, le cri sinistre d'un oiseau, le sourd retentissement d'une cloche, jusqu'aux échos, restes vains d'une voix qui n'est plus, tout devenait pour elle des spectres effrayants qui lui parlaient du tombeau.⁹⁴¹ »

À Édimbourg, Malvina va loger chez Mistriss Moody (car un bienfait n'est jamais perdu) ; celle-ci va aussitôt s'enquérir de l'état de santé de Sir Edmond auprès d'Anna, une domestique de Mistriss Birton, qui veille sur le malade. Le jeune homme est en proie à une fièvre qui menace sa vie ; il a néanmoins tenu tête à sa tante qui lui brossait un portrait négatif de Malvina :

« Madame, a-t-il interrompu, madame de Sorcy m'a trompé, je le sais : sans doute je dois la détester ; et c'est pour me venger d'elle que, dans le premier mouvement de ma colère, j'ai demandé à être transporté chez vous ; j'espérais que cette nouvelle l'affligerait, je n'ai pensé qu'à cela : que n'eussé-je pas fait alors pour la désespérer ! si mon sang eût pu lui coûter une larme, j'aurais versé tout mon sang. Mais, ajouta-t-il après s'être reposé un instant, quels que soient ma haine et mes torts, je ne permettrai jamais qu'aucune bouche s'ouvre pour la blâmer ; seul j'en ai

⁹⁴⁰ *M.*, IV, Ch. XXXII, page 160.

⁹⁴¹ *M.*, IV, Ch. XXXII, page 162.

le droit ; elle n'a été coupable qu'envers moi, tout le reste du monde doit la révéler, et tant qu'un souffle de vie m'animerait, nul ne portera atteinte aux respects qu'elle mérite...⁹⁴² »

Ces propos redonnent courage à la jeune femme. Anna, cependant, a dépeint la demeure de Mistriss Birton comme un noeud de vipères : Kitty Fenwich n'a pas renoncé à tirer vengeance d'Edmond. Après une mauvaise nuit, Malvina apprend que l'état de Sir Edmond s'est brusquement aggravé. Son état exigeant même une surveillance constante, une nouvelle garde doit être embauchée pour seconder celle qui veille sur lui. Grâce à Anna, Mistriss Moody a pu surprendre une conversation entre Mistriss Fenwich et sa femme de chambre Jenny : la profonde jalousie de Kitty à l'égard de Malvina ne s'est nullement éteinte. Si Mistriss Fenwich songe toujours à capter la fortune de Mistriss Birton, elle désire aussi qu'Edmond épouse Lady Sumerhill : « car avec son air prude, ses minauderies affectées et sa monotone beauté, lady Sumerhill ne l'emportera jamais sur moi.⁹⁴³ » Elle projette en effet de reconquérir son ancien amant.

Malvina décide de se déguiser : méconnaissable, elle pourra ainsi veiller sur Edmond dont l'état est soudainement devenu préoccupant : « c'est aujourd'hui le troisième jour, par conséquent un des plus dangereux et il est essentiel qu'on puisse passer la nuit entière auprès du malade, pour lui donner à toute minute une potion⁹⁴⁴ » ; or, la maladie est contagieuse, « tout le monde [...] fuit » la chambre d'Edmond. Malvina, dans ces conditions, n'aura aucun mal à se faire engager. Ayant reçu des instructions précises de la garde qu'elle vient remplacer, Malvina prodigue aussitôt des soins à l'homme qu'elle aime : « Passant un bras

⁹⁴² *M.*, IV, Ch. XXXIII, pages 170-171.

⁹⁴³ *M.*, IV, Ch. XXXIV, page 179.

⁹⁴⁴ *M.*, IV, Ch. XXXIV, page 184.

sous la tête d'Edmond, elle la posa sur son sein, et prenant de l'autre main la cuiller que tenait la garde, elle fit avaler au malade tout ce qu'elle contenait.⁹⁴⁵ » Restée seule avec Edmond, Malvina l'entend prononcer son nom dans son délire. Près d'une semaine s'écoule ainsi, sans que Malvina s'absente, dormant dans un fauteuil lorsque Mistriss Goodwin assure la relève. Au médecin, appelé à son chevet, le neuvième jour de la maladie, cap fatal, Edmond veut dicter une lettre ; c'est Malvina qui, de sa main, tracera les dernières paroles du mourant qui lui sont évidemment adressées : « je vous aime, [...] jamais je n'aimerai que vous, [...] je meurs en vous adorant.⁹⁴⁶ » Malvina se jette dans ses bras, mais la fièvre reprend Edmond de plus belle et il se met à délirer. Selon le docteur Potwel, la crise approche : si dans six heures le jeune homme n'est pas mort, il sera tiré d'affaire. Malvina est en proie à la pire des douleurs « il lui semble qu'elle le voit dans la fosse profonde, et le drap mortuaire étendu sur lui.⁹⁴⁷ ». Avec ferveur, elle implore le ciel qui reste sourd car Edmond est en train de mourir. Alors, à bout de forces et d'espérance, Malvina s'évanouit.

Edmond, qui a surmonté cette épreuve, ouvre les yeux un court instant, reconnaît Malvina et sombre dans un sommeil réparateur. Au matin, Malvina, rassurée par le médecin qui constate combien miraculeux est le rétablissement d'Edmond, le prie de ne pas révéler sa présence. Cachée derrière un rideau, elle l'entend reprendre ses esprits : « Ah ! [docteur] dans quel doux sommeil j'ai été plongé ! quelles délicieuses illusions l'ont embelli ! j'ai vu, j'ai touché Malvina, j'entends encore sa voix.⁹⁴⁸ » Cependant, Mistriss Birton annonce qu'elle viendra le

⁹⁴⁵ *M.*, IV, Ch. XXXV, page 189.

⁹⁴⁶ *M.*, IV, Ch. XXXVI, page 203.

⁹⁴⁷ *M.*, IV, Ch. XXXVI, page 206.

⁹⁴⁸ *M.*, IV, Ch. XXXVII, pages 213-214.

lendemain rendre visite à son neveu. Malvina, pour ne pas être démasquée, s'en va, à la nuit tombante. Chez Mistriss Birton, la disparition subite de l'étrange garde provoque une grande agitation : était-ce donc une sorcière qui par ses sortilèges a guéri Edmond « d'une maladie que le docteur Potwel avait déclarée incurable⁹⁴⁹ » ? Mistriss Birton, elle, n'est pas dupe d'un conte aussi absurde. Pendant ce temps, Edmond reprend des forces, s'étonne que l'ingrate Malvina ne se soit point préoccupée de son état, interroge Mistriss Goodwin sur le sort de la lettre qu'il a dictée à l'article de la mort. Il décide de se rapprocher de Clare-Seat pour percer ce mystère : à la poste d'Abernethy, il s'informe afin de savoir si des lettres parviennent, destinées à Madame de Sorcy. C'est bien le cas, ce qui atteste (en principe) de la présence de la jeune femme au château de Mistriss Clare. Edmond décide de se glisser dans le parc de la demeure : il y observe la petite Fanny en train de jouer. Il sait que Malvina ne se sépare jamais de la fillette. Soudain, il entend la voix de Prior. Le prêtre apparaît en compagnie d'une femme en qui Edmond pense reconnaître Malvina ; sa jalousie est à son comble et il fuit, en proie à une agitation extrême : la commotion est si forte qu'arrivé à la ville, il s'évanouit sur le pavé. On le transporte aussitôt à l'auberge d'Abernethy. Le ciel, déjà, est obscurci par un orage qui commence à gronder. Edmond, seul dans une chambre, s'abandonne à de noires pensées : la voix de M. Prior résonne soudain à ses oreilles. Le prêtre est venu chercher le courrier de Mistriss Clare, mais, surpris par la violence de l'orage, il demande asile pour la nuit. Edmond se saisit de ses pistolets qu'il commence à charger avec une joie féroce « sans savoir précisément encore si c'est contre lui ou contre son rival qu'il les dirigera.⁹⁵⁰ » Or la foudre frappe la maison qui s'embrase. Tout flambe.

⁹⁴⁹ *M.*, IV, Ch. XXXVIII, page 224.

⁹⁵⁰ *M.*, IV, Ch. XXXVIII, page 236.

Des cris étouffés : « c'est l'homme de là-haut ; le feu est tombé dans le grenier à foin auprès duquel il couchait, la fumée l'étouffe, mais l'escalier est en feu, qui osera y monter ?⁹⁵¹ » N'écoutant que son courage, Edmond se précipite. Tout s'écroule. Il charge sur ses épaules Prior, évanoui, et cherche une issue. Les poutres tombent : « l'incendie, redoublant de violence, l'enveloppe entièrement.⁹⁵² » Edmond parvient à lancer Prior sur des matelas que les sauveteurs ont entassés dans la rue, lui sauvant la vie. Lui-même, au prix d'une acrobatie (un long crochet de fer lui évite de s'écraser sur les pavés), parvient à échapper aux flammes.

De retour chez Mistriss Birton, il tombe au beau milieu d'une réception : « il jeta un regard presque satisfait sur toutes les femmes qui l'entouraient, jurant et espérant, dans son âme, d'en faire autant de victimes de la haine que la perfidie de Malvina venait de lui donner pour tout ce sexe. [...] il aurait voulu pouvoir réunir tous les coeurs en un seul, afin de se donner le barbare plaisir de le déchirer à son aise, et de se venger ainsi, d'un seul coup, de tous les tourments dont il était dévoré lui-même.⁹⁵³ »

Le chapitre XXXIX ramène le lecteur à Malvina ; les bruits que fait courir Mistriss Birton l'ont persuadée qu'Edmond épousera Lady Sumerhill ; aussi renonce-t-elle au monde et en informe-t-elle son amie Mistriss Clare, par courrier : « quand, à mon âge, le coeur a été déchiré par autant de douleurs, on n'a pas trop du reste de sa vie pour se reposer de ce qu'on a souffert.⁹⁵⁴ ». Au même moment, la fête bat son plein chez Mistriss Birton. Edmond est pris d'une sorte de saisissement en présence de Lady Sumerhill ; il s'appuie contre un arbre en proie à un

⁹⁵¹ *M.*, IV, Ch. XXXVIII, page 236.

⁹⁵² *M.*, IV, Ch. XXXVIII, page 238.

⁹⁵³ *M.*, IV, Ch. XXXVIII, pages 240-241.

⁹⁵⁴ *M.*, V, Ch. XXXIX, page 3.

accès de mélancolie. Sa cavalière va quérir aussitôt le docteur Potwel. Seul avec Edmond, celui-ci évoque la charmante jeune femme qui a sauvé la vie de son patient et sur laquelle Mistriss Birton impose un secret absolu. Ce mystère provoque une véritable secousse : Edmond décide de se rendre aussitôt chez Mistriss Moody, faisant preuve d'une totale impolitesse à l'égard des invités de sa tante. En pleine nuit, le voici en présence de Malvina, enfin retrouvée.

« - C'est elle ! c'est Malvina ! ma tendre, ma bien-aimée Malvina !" Elle ne s'arrache point à ses caresses, un même sentiment les entraîne ; soupçons, reproches, chagrins, tout est éclairci, tout est oublié ; sans s'être parlé, ils se sont entendus : qu'ont-ils besoin de s'expliquer ? ils s'aiment, ils en sont sûrs, et cela leur suffit ; leurs larmes se confondent, l'amour les enveloppe, le bonheur les enivre, et l'univers s'anéantit. ⁹⁵⁵ »

Les jours suivants, les amants se revoient, au comble du bonheur. Finalement, Edmond, cédant aux demandes réitérées de Malvina, accepte de raconter l'histoire de Louise, ce qui permet à la romancière d'inclure dans la narration un long récit qui tient sur plusieurs chapitres. Il s'agit d'un récit à la première personne assumé par Edmond et où Malvina joue un rôle de narrataire interne.

Sept ans auparavant, alors qu'Edmond n'était âgé que de dix-neuf ans, un de ses amis, fraîchement marié, lui a présenté sa femme, Mistriss Clare. Le libertin, dès lors, n'a eu d'autre souci que de séduire celle-ci : « Ne vous récriez pas, Malvina : alors, je ne croyais pas à la vertu des femmes, je pensais que la plus honnête de toutes était celle qui avait le moins d'amants ; et avec l'idée qu'aucune ne pouvait s'en passer, il me semblait fort indifférent, pour mon ami, que ce fût moi ou un autre qui fût celui de sa femme. ⁹⁵⁶ » Or, la jeune femme lui oppose un farouche refus. Cependant, l'arrivée de la jeune soeur de Mistriss Clare, Louise, fournit

⁹⁵⁵ *M.*, V, Ch. XL, page 12.

⁹⁵⁶ *M.*, V, Ch. XLI, pages 18-19.

une proie toute trouvée au débauché : « elle n'avait que seize ans, elle était belle, fraîche, innocente et tendre, ses grands yeux peignaient la volupté que sa pensée ignorait encore⁹⁵⁷ » L'inévitable se produit malgré les précautions prises par Mistriss Clare qui se défie d'Edmond : « Louise fut bientôt à moi : sa possession éteignit au bout de peu de temps cette irritation des sens, cette inquiétude d'imagination que j'avais prise pour de l'amour et je sentis clairement que je n'avais jamais aimé Louise.⁹⁵⁸ » Cette aventure déclenche les foudres de Mistriss Clare qui adresse aussitôt à l'amant de sa soeur une lettre indignée ; Edmond, qui ne veut pas épouser sa victime, trouve sans mal une solution de rechange :

« La lettre de mistriss Clare m'arriva chez un de mes parents où j'avais été passer quelques jours : milord Derby était un célibataire de soixante ans à-peu-près, très riche, qui me destinait toute sa fortune, et qui ne s'était jamais marié, parce que son caractère changeant et capricieux ne lui avait pas permis de trouver une femme qui lui convînt deux jours de suite. L'idée me vint de lui faire épouser Louise.⁹⁵⁹ »

Edmond parvient à persuader le vieil homme «malgré son caractère contrariant et fantasque⁹⁶⁰», la proposition d'Edmond témoignant de « la plus grande preuve d'amitié possible, puisqu'en lui donnant une femme je me dépouillais moi-même de l'immense héritage dont il m'avait fait don.⁹⁶¹ » Il ne reste à Edmond qu'à convaincre Mistriss Clare, ce qui est une autre affaire ; celle-ci refuse fermement l'infâme projet : « je saurai l'empêcher de couvrir sa faiblesse par un vil parjure.⁹⁶² ». Le roué se rend alors chez le père de la jeune fille, en compagnie du vieux Milord Derby : ce dernier est mis en présence de Louise.

⁹⁵⁷ *M.*, V, Ch. XLI, page 20.

⁹⁵⁸ *M.*, V, Ch. XLI, page 20.

⁹⁵⁹ *M.*, V, Ch. XLI, page 21.

⁹⁶⁰ *M.*, V, Ch. XLI, page 22.

⁹⁶¹ *M.*, V, Ch. XLI, page 22.

⁹⁶² *M.*, V, Ch. XLI, page 24.

« Sa timidité, que milord Derby prit pour une sage réserve, sa coupable rougeur, qui lui parut le modeste incarnat de l'innocence, enfin l'embarras de sa contenance et la froideur qu'elle me témoignait, l'enflammèrent au point qu'il put à peine retarder jusqu'au lendemain à demander cette charmante fille à son père.⁹⁶³ »

Edmond, se glissant dans la chambre de sa maîtresse, à la faveur de la nuit, « après les plus tendres caresses⁹⁶⁴ », parvient à calmer les pleurs de Louise à laquelle il expose ses projets. Le père, M. Transwley, ébloui par la fortune de son hôte, ne fait guère de difficultés à cette alliance. Aussi, le soir même, sans que Mistriss Clare soit informée, car elle s'opposerait aux plans d'Edmond, le mariage est conclu devant notaire. À l'aube, l'union est consacrée dans la chapelle du château. Mais voici que Mistriss Clare surgit : en présence de la jeune mariée, elle tient un discours pathétique à Sir Edmond : « Edmond, ma soeur était innocente, et vous l'avez déshonorée ; elle était ingénue et vraie, et, grâce à vos perfides conseils, la voici soumise à l'affreuse nécessité de tromper toute sa vie l'homme qui a reçu ses serments ce matin.⁹⁶⁵ » Elle reproche au jeune homme son manque d'honneur et sa volonté de poursuivre une liaison adultère avec sa soeur. Piqué au vif, Edmond se plie aux exigences de Mistriss Clare : « il faut que vous juriez d'éviter avec soin tous les lieux où vous pourriez rencontrer ma soeur, et que jamais un mot, un regard indiscret, ne fassent soupçonner la fatale liaison qui exista entre vous.⁹⁶⁶ » Edmond prend congé, le temps passe ; à la fin de l'automne, il accompagne sa tante aux eaux de Bath : « c'était la saison où tout ce que l'Angleterre a de

⁹⁶³ *M.*, V, Ch. XLI, page 25.

⁹⁶⁴ *M.*, V, Ch. XLI, page 25.

⁹⁶⁵ *M.*, V, Ch. XLII, page 28.

⁹⁶⁶ *M.*, V, Ch. XLII, pages 31-32.

plus brillant et de plus magnifique s'y rend en foule.⁹⁶⁷ ». Or Milord Derby s'y trouve en compagnie de sa femme. Edmond est frappé par le changement de physionomie de Louise : « sa grossesse, qui était déjà avancée, jetait sur elle un voile d'intérêt⁹⁶⁸ .» Ils redeviennent amants – Edmond agissant davantage par vanité que par amour et se lassant d'ailleurs très vite de cette situation ; cependant, Milord Derby, averti par un jaloux, les surprend : il exige qu'Edmond, reconnaissant l'enfant que porte Louise, l'aide à obtenir le divorce. En échange, il propose de lui restituer ses droits à l'héritage. « Je sais à quelle époque remonte votre criminel commerce avec elle, et vous croyez bien que je ne regarderai jamais comme mon enfant le vil fruit de vos amours.⁹⁶⁹ » Edmond refuse fermement de mettre sur la place publique « le crime de Louise » : Milord Derby semble recouvrer son calme, il demande à Edmond d'oublier toute cette affaire. Celui-ci prie son interlocuteur de traiter Louise avec indulgence : « il me serra la main avec une sorte d'agitation convulsive, et me dit d'un ton effrayant, mais moins encore que le sourire qui l'accompagnait, que je ne m'inquiétasse pas du sort de Louise.⁹⁷⁰ » Le lendemain, Milord Derby et son épouse ont disparu ; il a rejoint une propriété éloignée du Northumberland. Edmond s'adonne alors aux plaisirs les plus effrénés. Or, invité à une fête chez la duchesse de Péterborough, il surprend une conversation : Louise est morte. « Ce n'est pas que j'aimasse Louise ; mais l'idée d'avoir flétri cette jeune fleur à son aurore, et d'avoir contribué à sa mort prématurée, me causa un [...] violent remords [...].⁹⁷¹ » Quittant Bath

⁹⁶⁷ *M.*, V, Ch. XLII, page 33. L'on peut supposer que Mme Cottin convoque dans son roman un souvenir personnel puisqu'il semble solidement établi (d'après sa biographie) qu'elle a séjourné à Bath.

⁹⁶⁸ *M.*, V, Ch. XLII, page 35.

⁹⁶⁹ *M.*, V, Ch. XLII, page 38.

⁹⁷⁰ *M.*, V, Ch. XLII, page 39.

⁹⁷¹ *M.*, V, Ch. XLII, page 43.

pour retourner à Edimbourg, Edmond fait un détour par le Northumberland : il abandonne sa voiture à Durham pour poursuivre à pied, en direction de la demeure de Milord Derby, traverse un paysage sauvage : « Le chemin qui y conduisait n'était pas facile ; il me fallait traverser de hautes et sombres montagnes, serpenter dans de stériles bruyères, lorsqu'un brouillard épais vint encore augmenter les difficultés de la route, au point que ne pouvant plus la reconnaître, je m'égarai.⁹⁷² » Soudain il distingue la silhouette d'une femme et bientôt reconnaît Mistriss Clare : « elle s'écria avec effroi : "Ô Dieu ! quelle est donc la fatale puissance qui attache cet homme infernal à tous mes pas ?" ⁹⁷³ » Le dialogue entre ces deux personnages est tendu : Milord Derby a accusé Edmond de lui avoir révélé l'inconduite de Louise, ce qui n'a fait que renforcer la haine que voue Mistriss Clare au jeune homme. Cependant, Edmond se disculpe sans difficulté : « que vous soyez coupable, ou non, de la bassesse qu'on vous impute, mon mépris peut s'en diminuer, mais non pas ma haine. Oui, je vous hais, Edmond ; vous êtes le destructeur de Louise, vous avez empoisonné le bonheur de toute ma vie.⁹⁷⁴ » Mistriss Clare interdit au jeune homme de se rendre chez Milord Derby : elle a réussi à arracher Louise à son cruel époux. L'arrivée inopinée d'Edmond risquerait de tout compromettre : « Je conviens, interrompis-je, que j'ai tellement mérité ces sentiments de votre part, que je ne tenterai même pas de les atténuer : je ne vous demande plus que quelques détails sur l'étrange résurrection de Louise, et à l'instant je m'exile pour jamais de vos yeux et des siens.⁹⁷⁵ » Un court récit second, enchâssé dans le récit d'Edmond, permet de connaître les circonstances exactes du sauvetage de Louise ; Mistriss

⁹⁷² *M.*, V, Ch. XLII, page 44.

⁹⁷³ *M.*, V, Ch. XLII, page 45.

⁹⁷⁴ *M.*, V, Ch. XLII, page 48.

⁹⁷⁵ *M.*, V, Ch. XLII, page 48.

Clare devient un relais de parole qui assume la fonction narrative – l'introduction du chapitre XLIII instrumente ce transfert de parole : « Aussitôt que Milord Derby eut amené ici sa déplorable épouse, me dit Mistriss Clare, en parlant très vite et comme empressée d'abrégé un récit qui me retenait près d'elle, il la renferma dans une tour isolée du château, et là, il lui déclara qu'elle n'en sortirait de sa vie, qu'elle ne verrait jamais l'enfant dont elle allait devenir mère, et qu'elle serait éternellement privée des nouvelles de ses plus chers amis.⁹⁷⁶ » Il s'agit en fait de faire partager au lecteur un savoir ignoré d'Edmond et par rapport auquel il se trouve en position de narrataire interne.

Mistriss Clare, après maintes recherches, retrouve finalement sa soeur, sequestrée par Milord Derby ; par la menace, elle parvient à se faire ouvrir l'ignoble appartement où on cloître Louise : « Regardez bien cet asile, dit [Lord Derby], c'est celui où doit vivre et mourir l'infâme créature qui m'a trahi.⁹⁷⁷ » Louise, enceinte, est malade ; aussi son mari souhaitait-il que sa soeur lui prodigue des soins attentifs : « je veux prolonger sa vie pour qu'elle expie longuement son crime. Restez auprès d'elle jusqu'après ses couches, je m'éloigne d'ici jusqu'à cette époque ; alors je reviendrai, alors il faudra vous résoudre à ne plus la revoir, et le fruit impur de son déshonneur lui sera enlevé pour toujours ; il vivra pour porter la peine de l'adultère de sa mère, mais ni l'une ni l'autre n'aurez jamais connaissance de son sort.⁹⁷⁸ » Mistriss Clare et sa soeur sont étroitement surveillées par des geôliers ; mais l'état de Louise autorise enfin la venue d'un médecin qui s'émeut de cette situation : Louise accouche plus tôt que prévu. Avec la complicité du médecin, Mistriss Clare parvient à faire croire que Louise est à l'agonie. Elle réussit à la faire s'évader du sombre donjon et c'est

⁹⁷⁶ *M.*, V, Ch. XLIII, page 49.

⁹⁷⁷ *M.*, V, Ch. XLIII, page 50.

⁹⁷⁸ *M.*, V, Ch. XLIII, pages 50-51.

un mannequin qui est enterré, avec les atours de Louise : « Le lendemain matin, la nouvelle de la mort de ma soeur fut répandue dans toute la maison : je dis que je voulais me charger seule du soin de la placer dans son cercueil ; j'enveloppai soigneusement la figure d'un linceul funèbre ; je la fis enterrer avec appareil, sans que personne conçut le moindre soupçon de mon artifice, et aussitôt que j'eus rendu les derniers devoirs aux restes supposés de ma soeur, je quittai promptement le château [...]»⁹⁷⁹ » Le récit de Mistriss Clare achevé, Edmond lui fait part de son intention de prendre en charge, financièrement, la mère et l'enfant. Mistriss Clare refuse avec hauteur, mais consent à ce qu'Edmond verse annuellement une somme destinée à son fils. Par la suite, Edmond apprendra que le mari de Mistriss Clare est mort, laissant peu de ressources à son épouse ; Mistriss Clare, avec l'aide de son père, a acheté Clare-Seat. Cependant, malgré ces aléas de fortune, une fois encore, Mistriss Clare refusera l'aide financière d'Edmond dont tous les efforts « n'avaient pas avili sa soeur au point de la faire consentir à recevoir des secours de la main de son suborneur.⁹⁸⁰ » Dès lors, la rupture fut consommée entre ces deux personnages, jusqu'à ce que Malvina vienne rouvrir ces plaies en devenant l'amie de Mistriss Clare.

Ayant achevé le récit de ses infamies, Edmond implore Malvina de ne point le rejeter : « Edmond, s'écria-t-elle baignée de larmes, vous fûtes étrangement coupable, et sans doute je le suis beaucoup en continuant de vous aimer ; mais tel que vous soyez, mon sort désormais est de vous chérir ; je puis cesser de vous voir, renoncer à la vie, renoncer au bonheur, mais non pas à mon amour.⁹⁸¹ »

⁹⁷⁹ *M.*, V, Ch. XLIII, page 53.

⁹⁸⁰ *M.*, V, Ch. XLIII, page 55.

⁹⁸¹ *M.*, V, Ch. XLIII, page 57.

Cependant, les événements se précipitent : intriguée par les absences répétées de son neveu, Mistriss Birton le fait suivre par M. Fenwich. Prévenue du danger par Mistriss Moody dont on connaît les liens avec les domestiques de Mistriss Birton, Malvina songe au départ. Edmond tente alors de lui arracher la promesse d'un prompt mariage :

« Écoutez, Malvina, reprit-il très vivement, après-demain matin, à la petite pointe du jour, vous vous rendez à un mille d'Édimbourg sur le bord de la mer ; là, est une église abandonnée qui fut bâtie jadis par les rois d'Écosse, et qui sert maintenant à ceux qui professent votre religion ; un prêtre catholique s'y trouvera, je vous y attendrai, et au pied des saints autels le ciel recevra nos vœux.⁹⁸² »

Or, Malvina lui expose le dilemme qui taraude sa conscience : se parjurer et perdre Fanny ou bien renoncer à jamais à épouser Edmond. Celui-ci la rassure : il se fait fort d'aller trouver Milord Sheridan et de le persuader sans mal. « [J]e vole chez milord Sheridan, je m'en fais connaître, estimer, il est touché de notre amour, il se rend à nos vœux, il nous laisse sa fille, j'en reçois la promesse de sa bouche, un écrit la confirme, je le pose sur mon sein, c'est le sceau de votre bonheur ; je vole vers vous ; Fanny vous reste, vous m'appartenez.⁹⁸³ » Que Malvina consente à l'épouser sans tergiverser : l'union demeurera secrète jusqu'à ce que l'assentiment de Milord Sheridan soit obtenu. Charles Weyward, l'ami d'Edmond n'est-il pas en train de tout préparer et de rechercher activement le prêtre catholique qui bénira les époux ?

Pressée par son amant, Malvina accepte, et, le jour venu, se rend à l'église, en proie à un trouble profond : les tombes du cimetière qu'elle traverse lui parlent de la promesse faite à Clara Sheridan. Dans l'église, le prêtre sort de la sacristie, revêtu de ses habits sacerdotaux ; Edmond frémit aussitôt : il a évidemment reconnu M. Prior. Une scène

⁹⁸² *M.*, V, Ch. XLIV, page 62.

⁹⁸³ *M.*, V, Ch. XLIV, page 63.

agonistique, mêlée de pathétique, résulte de la rencontre des trois personnages ; Malvina apaise la colère d'Edmond et rabat l'orgueil de Prior :

« Ô mon Dieu ! qu'a-t-elle dit ? s'écria M. Prior éperdu, serait-il vrai que j'eusse souillé mon coeur d'un désir coupable ? et ne puis-je l'expier qu'en sanctifiant moi-même l'abandon de Malvina à un autre ? Dieu tout-puissant ! Père céleste ! détourne ce malheur, et, s'il est possible, que cette coupe passe loin de moi ! Cependant, non point ce que je veux, mais ce que tu veux ; que ta volonté soit faite, et non la mienne.⁹⁸⁴ »

Malvina prend un ton solennel pour rappeler le prêtre aux devoirs de sa charge :

« - Et moi, quelle que soit votre détermination, continua Malvina, j'atteste ici ce Dieu puissant, ce saint autel, ces lampes sacrées, ces tombeaux, vous tous présents devant mes yeux, que sir Edmond Seymour étant celui que mon coeur a choisi, et que je demande au ciel pour époux, je renonce pour jamais à la vue et à l'amitié de l'homme qui refuserait de bénir nos noeuds.⁹⁸⁵ »

Prior sacrifie alors sa passion dans un sursaut héroïque : il prononce les mots qui sanctifient le mariage. Puis s'opère la réconciliation attendue, pathétique : « - Digne et excellent homme ! s'écria Edmond en serrant sa main avec amitié, pardonnez à mon emportement, à mes soupçons ; devenez mon ami, comme vous serez toujours celui de cette femme, de ma femme, de ma Malvina [...]»⁹⁸⁶ » L'émotion est trop forte pour M. Prior qui désormais a fermé son coeur à toute espérance :

« - Ah ! leur répondit M. Prior en leur serrant les mains et les baignant de larmes, peut-être un jour serai-je appelé à jouir de la vue de votre bonheur et de votre mutuel amour ; mais je ne le puis encore, mes forces sont épuisées ; l'instant où je viens d'enchaîner Malvina est celui qui m'a révélé tout ce qu'elle était pour moi ; j'ai eu horreur de moi-même, et

⁹⁸⁴ *M.*, V, Ch. XLV, page 78.

⁹⁸⁵ *M.*, V, Ch. XLV, page 78.

⁹⁸⁶ *M.*, V, Ch. XLV, page 80.

dans la profonde humilité d'un coeur repentant, j'ai dû, comme Michée, donner l'objet de mon amour pour le péché de mon âme.⁹⁸⁷ »

Chacun s'en retourne à son destin. Edmond et Malvina, sous la garde de Charles Weyward, gagnent un lieu sûr. Voici les époux goûtant un bonheur conjugal bien mérité, dans une douce chaumière : le repas est frugal, la nature accueillante. Mais au sein de cette accalmie reviennent les pensées torturantes : Malvina est rendue à ses soucis « en voyant quelques rameaux flétris se balancer dans l'air et tomber pour jamais sur la terre.⁹⁸⁸ » Edmond doit tenir sa promesse : il s'arrache avec douleur aux bras de son épouse. La voiture s'éloigne déjà, le bruit des roues résonne lugubrement, la main d'Edmond esquisse un bref signe d'adieu.

Malvina décide alors de rejoindre Mistriss Clare qui veille sur la petite Fanny : l'amour qu'elle porte à cet enfant l'aidera à supporter sa douleur. Cependant, Mistriss Birton, usant de la ruse, a réussi à arracher toute la vérité à Mistriss Moody : elle jure de tout faire pour casser le mariage de son neveu et décide de mettre dans son camp Lord Stafford, l'oncle et tuteur de Lady Sumerhill. Or, voici qu'Edmond se présente à elle en habit de voyage ; il veut rassurer sa tante en la prévenant de son déplacement afin qu'elle ne soit pas mise en alerte par son absence prolongée. Mistriss Birton fait semblant de se réjouir du départ d'Edmond : elle lui confie une lettre destinée à Mistriss Fenwich qui se trouve en visite au château de Milady Dorset. Elle l'informe du mariage contracté par Edmond. Elle enjoint à Kitty d'y retenir le plus longtemps possible le jeune homme : Mistriss Birton présentera aux autorités une pétition, de concert avec Milord Stafford, accusant Edmond d'être « un

⁹⁸⁷ *M.*, V, Ch. XLV, page 81.

⁹⁸⁸ *M.*, V, Ch. XLVI, page 86.

ardent zélateur des principes français⁹⁸⁹ » : parce qu'il menace de déshonorer sa famille, elle désire le faire embarquer pour les Grandes-Indes. Voici Edmond menacé d'être mené *manu-militari* à bord d'un vaisseau et d'y demeurer prisonnier jusqu'au départ du navire. En fait, le plan de Mistriss Birton consiste à présenter un marché au neveu récalcitrant : soit il est condamné à l'exil à l'autre bout du monde, soit il consent à signer l'acte de cassation de son mariage. L'affreuse femme songe également à arracher à Malvina la garde de Fanny :

«S'ils me refusent, s'ils osent me braver hautement, du moins leur désespoir me vengera, et en arrachant à Edmond une femme chérie, et à l'odieuse Malvina son enfant et son époux, je les rendrai si malheureux, que je croirai presque avoir réussi.⁹⁹⁰ »

S'étant arrêté pour déposer sa lettre, Edmond se trouve effectivement pris au piège : Mistriss Fenwich soudoie son valet, Williams, pour qu'il renvoie les chevaux du jeune homme ; or, il est bien tard pour se rendre au relais le plus proche. On pourrait certes prêter l'attelage de Mistriss Fenwich à Edmond pour qu'il puisse y arriver à temps, mais l'un des chevaux est malencontreusement déferré. Kitty, à laquelle la vie en société a conféré un charme nouveau, rêve de reconquérir son ancien amant. Au cours de la fête qui a lieu au château,

⁹⁸⁹ *M.*, V, Ch. XLVII, page 95. De quoi peut-il s'agir sinon des principes révolutionnaires ? L'indication est donc précieuse puisqu'elle introduit un cadre historique précis. Le roman ne se déroule pas dans un passé mal défini, mais bien précisément dans la décennie qui précède sa publication (1789-1799) ; on y danse la walse et maints détails sociologiques confirment que Sophie Cottin décrit un univers immédiatement contemporain. Cette datation peut d'ailleurs être précisée : la couronne britannique a été confrontée à des mouvements séparatistes soutenus par la France (Edmond est écossais) précisément en 1798, lorsque le général Humbert a débarqué en Irlande, dans la baie de Killala avec son corps expéditionnaire. Cette diversion militaire s'est soldée par un échec (capitulation du 15 septembre 1798). On peut supposer que l'action de *Malvina* se situe entre juin 1798 et la Paix d'Amiens.

⁹⁹⁰ *M.*, V, Ch. XLVII, page 96.

la jeune femme propose à Edmond de danser avec elle : danse sensuelle s'il en est, qui rapproche les corps, puisqu'il s'agit d'une *walse*⁹⁹¹ : « La walse va commencer, je l'aime avec passion ; mais parmi tous les hommes qui sont ici, le seul qui ne soit pas étranger pour Kitty, est le seul avec qui elle voudrait danser.⁹⁹² » Étourdi par les ris bruyants, les fumées du vin pétillant qui coule à flots, par la beauté des femmes, Edmond est sur le point de tout oublier. Kitty, aguichante, lui propose de prolonger son séjour. Certes Edmond réagit, ordonnant que, dès l'aube, on tienne prête sa voiture, mais le voici entraîné dans des jeux de plus en plus sensuels, à la suite de Kitty. Lorsque Williams, à l'aurore, entre dans la chambre de son maître pour l'inviter au départ, le lit est vide.

Plus tard, Edmond, sous le coup du remords, tente de quitter le château : mais les chevaux ont été dételés. Il écrit une lettre à Malvina avec mauvaise conscience. La sensuelle Kitty vient le tenter : apprenant qu'Edmond doit se rendre à Londres, elle lui demande de patienter un jour de plus afin de l'y accompagner car Mistriss Birton l'a priée de régler des affaires dans la capitale. Mais Edmond s'y refuse et Kitty menace de provoquer un scandale. Edmond, à bout d'arguments, parvient à s'échapper en sellant un cheval. Il laisse un billet d'adieu à Kitty : elle l'a entraîné, lui a fait tout oublier ; c'est pourquoi il la maudit. Kitty, après avoir préparé une machination habile afin de se venger de Malvina, emprunte la voiture abandonnée d'Edmond.

À Londres, Sir Edmond ne parvient pas à rencontrer Sheridan, absent. Dans l'auberge où il loge, on le prévient qu'une femme l'attend dans l'un des appartements. Edmond, persuadé qu'il s'agit de sa tendre Malvina s'y rend précipitamment : « la chambre était à peine éclairée ; il

⁹⁹¹ Nous avons conservé volontairement l'orthographe du temps chaque fois que nous avons fait allusion à cette danse dont on affirme généralement, à tort, que son introduction a coïncidé avec le Congrès de Vienne.

⁹⁹² *M.*, V, Ch. XLVIII, page 107.

aperçoit dans l'obscurité une femme à demi couchée sur un canapé ; il s'élance auprès d'elle, il la serre dans ses bras.⁹⁹³ » Il s'agit en fait de la dévorante Mistriss Fenwich. Mais Edmond résiste à la tentation. L'image de sa chère Malvina le soutient bien que le remords continue de dévorer son coeur.

Pendant ce temps, Williams arrive auprès de Malvina, chez Mistriss Clare, porteur de fausses nouvelles : il s'agit de faire croire à la malheureuse jeune femme qu'Edmond est resté au château de Dorset, retenu par les charmes de Kitty. « Je pense bien, affirme le valet, que mistriss Fenwich obtiendra encore de lui de prolonger son séjour [...] ; c'est une femme à laquelle il ne peut rien refuser. ⁹⁹⁴ » Or, Williams a apporté à Malvina la lettre d'Edmond dans laquelle Kitty a glissé la moitié du déplaisant billet que le jeune homme lui avait laissé, avant de s'enfuir : Malvina découvre avec horreur l'aveu de son époux, ignorant que le message est incomplet. Éprouvée par la prétendue trahison d'Edmond, Elle rédige une lettre profondément pathétique :

« Ô Edmond ! que la nouvelle de ma mort ne vous trouve pas indifférent ! que la pensée de votre Kitty ne vous suive pas sur mon tombeau ! En voyant la pierre qui couvrira ce coeur dont vous fûtes l'idole, peut-être sentirez-vous quelque regret, peut-être direz-vous en versant quelques pleurs : *Dors, pauvre créature ! à présent, du moins, tu es tranquille...* ⁹⁹⁵ »

La plume tombe de sa main et Malvina s'évanouit sans forces. Williams rapporte fidèlement la lettre à Mistriss Fenwich : si son maître vient à s'inquiéter de l'absence de réponse de Malvina, qu'il lui dise que sa femme n'a pas eu le temps d'écrire parce qu'elle recevait M. Prior ! Elle-même, avec une cruauté rare s'applique à répondre à sa rivale :

⁹⁹³ *M.*, V, Ch. XLIX, page 122.

⁹⁹⁴ *M.*, V, Ch. L, page 127.

⁹⁹⁵ *M.*, V, Ch. L, page 133.

« [...] qu'Edmond, ennuyé, fatigué de ses plaintes pathétiques, venait de lui remettre à l'instant même, et sans prendre la peine de la lire, l'épître où elle exprimait un si beau désespoir ; qu'elle l'avertissait en amie que ce n'était point avec des larmes qu'on pouvait fixer le coeur d'Edmond ; et, au reste, lui promettant que, lorsqu'elle, *mistriss Fenwich*, ne se soucierait plus de son amour, elle aurait la charité de lui enseigner comment il fallait faire pour l'obtenir.⁹⁹⁶ »

Or, lorsque *Williams* prétend que *Malvina* se trouvait en grande conversation avec *M. Prior* : cette affirmation éveille les pires soupçons chez le jeune homme car, ne doutant plus désormais de l'honnêteté du prêtre, il ne peut croire en une telle calomnie. Il profère des menaces à l'encontre de son valet dont le comportement lui paraît des plus étranges. Il s'empresse alors d'écrire une lettre à sa femme, qu'il poste lui-même, mais se sent encore retenu à Londres par sa mission : rencontrer *Milord Sheridan*. Or, l'odieuse *Kitty* a décidé de mettre à exécution le plan de *Mistriss Birton* ; elle sollicite des audiences et usant de son charme obtient des assurances :

« [...] dans deux jours peut-être *sir Edmond* voguera loin de sa femme, les vastes mers rouleront entre elle et lui ; il croira la voir sur le rivage, pâle, échevelée, mourante, élevant vers lui des bras suppliants, murmurant un long, un éternel adieu, et il ne pourra pas recueillir son dernier soupir.⁹⁹⁷ »

Edmond parvient enfin à rencontrer le père de *Fanny*. Il est en compagnie d' « un homme de bonne mine et d'un maintien noble » qui s'éloigne après lui avoir manifesté un intérêt particulier. *Sheridan* apprend à *Edmond* que *Fanny* vient d'être retirée des mains de *Madame de Sorcy* ; le jeune homme plaide sa cause avec conviction : il est le propre neveu de *Mistriss Birton* dont les mensonges sont à l'origine de cette situation. Comme *Milord Sheridan* paraît agréer ses

⁹⁹⁶ *M.*, V, Ch. LI, page 140.

⁹⁹⁷ *M.*, V, Ch. LI, page 143.

arguments, Edmond court chercher un homme de loi. Tandis que l'avocat rédige le document qui confiera la garde de l'enfant à Malvina et à son époux, Milord Sheridan invite Edmond à le suivre dans une autre pièce ; l'inconnu qu'il avait entr'aperçu l'y attend :

« [...] vous avez des ennemis puissants, monsieur, et vous ignorez sans doute qu'ils ont obtenu du gouvernement l'ordre de vous faire embarquer pour les Indes, sous prétexte que vous formiez un parti à Edimbourg en faveur des principes français ; il doit être expédié demain : quoique je ne vous connaisse point, j'ai refusé de le signer, parce que, dans les accusations portées contre vous, je n'ai point trouvé de preuves assez graves pour excuser un acte aussi arbitraire.⁹⁹⁸ »

Fort heureusement, il s'agit en l'occurrence d'un personnage important (le duc de ^{***}) qui s'empresse d'introduire Edmond à la cour : présenté au roi et à ses ministres, le jeune homme est rapidement innocenté des fausses accusations qui pèsent sur lui. Lorsqu'il regagne son logis, il trouve une lettre accablante de Mistriss Clare : « l'horreur de votre conduite est mille fois au dessus de tout ce que j'ai pu connaître et supposer de vous [...] frémissiez de vous voir entouré des meurtriers de votre femme, et, si vous voulez la voir encore une fois, ne perdez pas un moment.⁹⁹⁹ » Aussitôt, Edmond monte à l'appartement de Mistriss Fenwich qu'il trouve endormie ; sur son secrétaire, bien en vue, gît la lettre de Malvina : « Oh ! qui pourra dire ce qu'il éprouva en parcourant ces tristes pages, en voyant les déchirantes expressions de celle qu'il aime ! Il cache contre ce papier son front pâle et humilié, il l'inonde de ses larmes, il suffoque de sanglots.¹⁰⁰⁰ » La réaction à l'égard de la perfide Kitty ne se fait pas attendre : « Vous êtes une vile, une méchante créature ; je vous hais,

⁹⁹⁸ *M.*, V, Ch. LI, page 149.

⁹⁹⁹ *M.*, V, Ch. LI, pages 152-153.

¹⁰⁰⁰ *M.*, V, Ch. LI, pages 153-154.

mais moins encore que je ne vous méprise, et je n'aurais jamais assez de remords pour expier la honte de m'être oublié pour vous.¹⁰⁰¹ »

Le pathétique constitue le ressort principal du chapitre LII : Edmond accourt auprès de Malvina ; il traverse un parc où la nature a pris un aspect fantastique et aperçoit sa femme en habit de deuil. Mais lorsqu'il la tient dans ses bras et la presse contre son coeur, il s'aperçoit avec horreur qu'elle a sombré dans la folie : « [...] je parle à Malvina, et Malvina ne m'entend plus ! je suis devant ses yeux, et ses yeux ne me voient plus ! La douleur a détruit son intelligence, et c'est moi, moi, le plus barbare des hommes, qui l'ai plongée dans cet état.¹⁰⁰² » Telle une somnambule, sous la pâle lumière de la lune, la belle Malvina semble désormais vivre dans un autre monde ; l'apaisement de la mort lui est refusé pour le moment : « il est à moi, l'enfant de Clara ! ne faut-il pas que j'en rende compte à sa mère ? Comment oser la rejoindre là-haut, quand j'ai perdu son enfant ? Comment soutenir sa voix menaçante, quand elle me demandera : "Qu'as-tu fait de mon enfant ?" ¹⁰⁰³ » Mistriss Clare a rejoint Edmond : ils espèrent que le retour de Fanny permettra à la jeune femme de recouvrer la raison. Après une crise terrible, Malvina vient de tomber dans un état d'hébétude profond. Edmond, en proie au plus violent désespoir, apprend de la bouche de Mistriss Clare les événements qui sont à l'origine de la folie de Malvina. Mistriss Birton a rendu visite aux deux femmes en compagnie d'un juge de paix : affirmant que Sir Edmond Seymour voulait rompre son mariage, « Voici, madame, l'acte que je suis chargée de vous présenter de sa part : si vous consentez à le signer, vos noeuds seront détruits, et miss Fanny Sheridan restera près de vous. ¹⁰⁰⁴ »

¹⁰⁰¹ *M.*, V, Ch. LI, page 154.

¹⁰⁰² *M.*, V, Ch. LII, page 160.

¹⁰⁰³ *M.*, V, Ch. LII, page 163.

¹⁰⁰⁴ *M.*, V, Ch. LIII, page 169.

mais tandis que Malvina fait front à Mistriss Birton, la femme de chambre de cette dernière, Mistriss Tap, enlève Fanny :

« Ils m'ont enlevé mon enfant ! s'écria Malvina éperdue et se précipitant hors de la chambre. - Maman ! maman ! appelait l'enfant en se débattant entre les bras de ceux qui l'emmenaient, est-ce que tu ne viens pas avec moi ? - Non, je ne te quitterai pas, lui cria Malvina en se jetant sous les roues de la voiture, et ils m'écraieront, les barbares ! avant de t'enlever à ta mère.¹⁰⁰⁵ »

Malvina perd connaissance, non sans avoir prophétisé la punition de l'ignoble Mistriss Birton. Pourtant, le choc ultime qui l'a plongée dans cet état d'égarement a été la lettre qui l'a convaincue de la trahison d'Edmond. À genoux devant son épouse, Edmond fait le serment de lui ramener l'enfant : « Sainte et douce victime ! tu seras vengée ; les monstres qui ont égaré ta raison et détruit ma félicité, recevront le prix de leurs forfaits, aujourd'hui même leur supplice commencera.¹⁰⁰⁶ » La jeune femme s'anime, l'espace d'un instant :

« - Ô femme trop outragée ! s'écria Edmond en pleurant, que vous devez haïr celui qui vous a fait souffrir tant de maux ! - Moi, le haïr ! interrompit-elle vivement ; je vois bien que vous ne le connaissez pas, vous sauriez que cela n'est pas possible... Écoutez, ajouta-t-elle plus bas, si vous le rencontrez jamais, cachez-lui bien que c'est lui qui m'a fait mourir, cela l'affligerait peut-être, et je veux qu'il vive heureux, mon Edmond, dût-il pour cela oublier tout-à-fait sa Malvina.¹⁰⁰⁷ »

Partant aussitôt, Edmond pénètre avec fracas chez sa tante et la surprend entourée d'un cercle brillant : l'occasion est toute trouvée d'étaler les turpitudes de Mistriss Birton qui « accablée d'humiliation, voit chacun frémir au récit d'Edmond, et s'éloigner d'elle avec horreur. ¹⁰⁰⁸ »

¹⁰⁰⁵ *M.*, V, Ch. LIII, page 173.

¹⁰⁰⁶ *M.*, V, Ch. LIII, page 176.

¹⁰⁰⁷ *M.*, V, Ch. LIII, pages 178-179.

¹⁰⁰⁸ *M.*, V, Ch. LIV, page 184.

Puis, il emmène Fanny et c'est en compagnie du docteur Potwel qu'il regagne la demeure de Mistriss Clare.

Dans le parc, il retrouve Malvina ; un dialogue pathétique s'engage entre les deux époux :

« Écoutez répliqua-t-elle, après un long moment de silence où elle avait semblé réfléchir profondément, je crois vous avoir déjà vu, il y a longtemps ! bien longtemps ! ici, tout était beau, ajouta-t-elle en étendant la main vers tout le jardin : là, je cueillais des roses, elles étaient pour lui ; ici, j'entendais les oiseaux, ils chantaient pour lui ; partout, je respirais un air si doux, c'était encore pour lui ; tout, tout pour lui... - Mais il reviendra, lui répondit Edmond en la pressant doucement contre sa poitrine, et alors vous pourrez encore cueillir des roses, les oiseaux recommenceront à chanter, et l'air redeviendra doux ; - Non, non, interrompit-elle avec un tremblement convulsif ; non, non, jamais, jamais... Il faut subir son sort, le mien est de lui obéir ; il avait assez de Malvina, il l'a poussée vers le tombeau, elle y tombera... Ne dois-je pas mourir demain ? ¹⁰⁰⁹ »

Le docteur Potwel intervient, prodiguant des soins palliatifs à la jeune femme : il réserve au lendemain les tentatives thérapeutiques qui pourraient apporter une amélioration. Edmond implore le ciel : « Et chacun pleurait en l'écoutant, et la bonne mistriss Tomkins qui avait nourri Malvina de son lait, et le vieux Pierre qui a abandonné son pays pour la suivre [...] ¹⁰¹⁰ »

Le lendemain soir, le docteur demande qu'on fasse entendre des sons harmonieux à Malvina : Mistriss Clare prélude sur un orgue. Cette mélodie produit un effet encourageant. C'est alors que Mistriss Clare prend sa harpe et se met à chanter une romance que Malvina avait composée peu de jours auparavant. La jeune femme reprend les paroles d'une voix plaintive ; c'est alors que la petite Fanny se jette dans ses bras :

¹⁰⁰⁹ *M.*, V, Ch. LIV, pages 186-187.

¹⁰¹⁰ *M.*, V, Ch. LIV, page 191.

« - Maman ! maman ! je t'ai donc retrouvée ! » À cette voix, Malvina frissonne, jette un cri aigu, prend l'enfant dans ses bras [...] Ah ! continua-t-elle en pressant sa main sur sa poitrine, comme je respire à mon aise ! je peux mourir en paix, maintenant, je peux rejoindre Clara, et elle ne me demandera plus avec sa voix menaçante : Qu'as-tu fait de mon enfant ? ¹⁰¹¹ »

À la fillette qui lui demande pourquoi elle ne la caresse plus comme autrefois, Malvina répond : « Autrefois ! [...] tout le monde se souvient d'autrefois, moi seule je ne peux plus y penser : il y a là (en montrant sa tête) quelque chose d'obscur qui me le cache. ¹⁰¹² » Potwel intervient : autrefois elle était bonne et n'affligeait personne, mais maintenant elle fait pleurer l'enfant de Clara : « je ne veux pas faire pleurer l'enfant de Clara ; mais que puis-je pour lui, à présent ? Vous voyez, je ne sais plus penser ; je ne sais plus rien, ils m'ont détruite ! ¹⁰¹³ » Malvina, plongée dans un état somnambulique, converse avec le médecin, apparemment au fait des procédés de suggestion ¹⁰¹⁴. Potwel tente d'éveiller les souvenirs de Malvina. Mais elle se refuse toujours à reconnaître son mari. C'est le son de la flûte qui provoque la commotion finale, la ramenant à cette situation initiale où elle a, pour la première fois, contemplé le visage d'Edmond : « Entendez-vous, dit-elle d'une voix basse et tremblante,

¹⁰¹¹ *M.*, V, Ch. LV, page 197.

¹⁰¹² *M.*, V, Ch. LV, pages 197-198.

¹⁰¹³ *M.*, V, Ch. LV, pages 198-199.

¹⁰¹⁴ L'on ne peut qu'être surpris par la modernité de la thérapie (suggestion, anamnèse, musicothérapie) mise en oeuvre par Potwel, véritable précurseur des psychanalystes. Le séjour à Paris d'Antoine Mesmer, en 1778, marque le regain d'intérêt pour tous les phénomènes relevant de l'inconscient et du psychisme. «La médecine des années 1750-1780 n'avait pas manqué de s'attacher à ces maux psychosomatiques qui se manifestaient par les vapeurs, la langueur, les évanouissements, la faiblesse de la volonté, une nervosité tendue. Le célèbre Dr Tronchin parlait déjà de « la médecine de l'âme ». Voltaire et Grimm ont loué la perspicacité d'un autre médecin des nerfs et des coeurs inquiets, le Dr Pierre Pomme, dont Armand Hoog a décrit la technique. On interrogeait les rêves pour y lire les symptômes de l'angoisse ressentie et pour atteindre à un essai thérapeutique. (Henri M. Peyre, *Qu'est-ce que le Romantisme ?*, Paris, P.U.F., 1979, page 43.)»

entendez-vous cette ravissante harmonie ? c'est lui qui la cause ; de même elle le précéda lorsqu'il m'apparut pour la première fois...¹⁰¹⁵ » Malvina reconnaît alors Edmond et tombe foudroyée dans ses bras.

Transportée dans son lit, Malvina reprend ses esprits : ses forces l'abandonnent, mais elle éprouve le bonheur d'avoir retrouvé l'amour d'Edmond. Elle souhaite embrasser Fanny dont elle ira bientôt rejoindre la mère. « Mon Edmond ! je te la lègue, tu veilleras sur son bonheur ; nous serons deux là-haut qui déposerons auprès de Dieu de tout le bien qu'elle recevra de toi...¹⁰¹⁶ » Elle demande alors que Mistriss Clare et M. Prior veillent à l'éducation de l'enfant. Après un moment d'inconscience, elle rouvre les yeux pour faire part d'une vision : Clara lui est apparue. « Viens à moi, viens te réjouir parmi les anges : un jour ton époux viendra ; mais il doit être enchaîné sur la terre pour protéger ma fille que tu abandonnes... Tel est l'ordre du Très-Haut...¹⁰¹⁷ » Sans doute s'agit-il d'arracher à Edmond la promesse qu'il n'attentera pas à ses jours. Alors, promettant de préparer une place au Ciel à son époux, Malvina s'éteint.

Le chapitre LVII constitue l'épilogue de cette intrigue compliquée, riche en événements, en coups de théâtre, et dont le pathétique met à dure épreuve la fibre sensible du lecteur. Edmond, sous le coup du malheur qui le frappe, recherche la solitude ; il confie Fanny à Mistriss Clare. Un jour, ses pas le conduisent sur la tombe de Malvina ; il y trouve Prior « prosterné sur la terre, les habits en désordre, et les cheveux trempés de la froide rosée de la nuit...¹⁰¹⁸ » Les deux hommes pleurent Malvina : Prior témoigne de son espérance en une vie future.

¹⁰¹⁵ *M.*, V, Ch. LV, page 202.

¹⁰¹⁶ *M.*, V, Ch. LV, page 209.

¹⁰¹⁷ *M.*, V, Ch. I., page 210.

¹⁰¹⁸ *M.*, V, Ch. LVII, page 219.

Edmond, profondément affligé, repousse toute consolation : « toute créature humaine m'est odieuse, je ne veux voir que les ténèbres, je ne veux vivre qu'avec les tombeaux et les ombres¹⁰¹⁹ » Il renvoie Prior vers les vivants, vers Fanny dont, selon les vœux de Malvina, il doit prendre en charge l'éducation ; désormais il veillera jalousement sur ce tombeau dont il sera le seul gardien : « Nul que moi n'a le droit de contempler cette tombe... je l'ai payée assez cher ! Cette insensible et froide poussière n'appartient qu'à moi, je n'ai plus d'autre bien sur la terre, je veux en jouir seul...¹⁰²⁰ ».

Mistriss Birton, en proie à la haine générale ne tarde pas à dépérir, rongée par une mélancolie qui consume son âme : vaniteuse, elle a perdu tout ce à quoi elle tenait, son ascendant, sa réputation. L'impure Mistriss Fenwich, quant à elle, continue de s'enivrer de tous les plaisirs : « Un jour sans doute elle sera punie, et si le monde n'est pas témoin de son châtement, c'est que son châtement sera ailleurs.¹⁰²¹ »

Cependant, tandis que le temps a repris son cours, Edmond attend son heure dernière : « Bientôt, l'éternité viendra, et ne laissera d'autre vestige de l'existence actuelle, sinon qu'elle est bonne à jamais pour le juste¹⁰²² » Les années passent et une transformation morale s'opère insensiblement ; Sir Edmond Seymour ne se plaignait plus : « sûr de la rejoindre un jour, il attendit avec soumission l'instant où Dieu lui permit d'aller se réunir à la seule femme qu'il eût aimée sur la terre.¹⁰²³ »

¹⁰¹⁹ *M.*, V, Ch. LVII, page 222.

¹⁰²⁰ *M.*, V, Ch. LVII, page 223.

¹⁰²¹ *M.*, V, Ch. LVII, page 226.

¹⁰²² *M.*, V, Ch. LVII, page 221.

¹⁰²³ *M.*, V, Ch. LVII, page 227.

c. Un galerie de personnages :

Comme le souligne ce résumé, l'un des aspects qui caractérise *Malvina* est sans conteste la manière dont Mme Cottin parvient à camper une galerie de personnages typiques dont elle dessine prestement la silhouette. Elle obtient l'effet escompté avec une grande économie de moyens, en fait avec ceux que lui offre la technique littéraire de son époque : c'est en effet au travers des attitudes et des dialogues, plus qu'au travers de descriptions détaillées, que Sophie Cottin élabore ses portraits.

Il est relativement aisé d'en établir le constat, car les exemples abondent ; ainsi, lorsque Malvina veut quitter l'auberge du « Lion Rouge », à la fin du chapitre XXXII, elle parvient en quelques mots à décrire, de façon très caractéristique, les particularités des habitants du lieu : « tous ses efforts furent inutiles : le maître de l'auberge buvait, sa femme grondait, les domestiques couraient en disputant d'un côté et d'autre...¹⁰²⁴ » De la même manière, la garde (nous dirions « l'infirmière ») qui veille sur Sir Edmond, au chapitre XXV, prend vie au travers d'un détail précis : « Et si les symptômes devenaient plus alarmants, continua la garde en mettant ses lunettes sur son nez pour lire l'étiquette des fioles [...].¹⁰²⁵ » Cette Mistriss Goodwin, bourrue à souhait¹⁰²⁶, peu intelligente et guère raffinée, est pourvue d'une philosophie pratique, propre au corps médical, fondée sur une certaine insensibilité : « Il faut se faire à ça dans notre état ; si on s'affligeait de toutes les morts qu'on voit, on ne vivrait pas soi-même.¹⁰²⁷ »

¹⁰²⁴ *M.*, IV, Ch. XXXII, page 162.

¹⁰²⁵ *M.*, IV, Ch. XXXV, page 188.

¹⁰²⁶ On peut remarquer que le stéréotype de « l'infirmière-chef » n'a guère évolué dans notre système de représentation collectif.

¹⁰²⁷ *M.*, IV, Ch. XXXV, page 189.

On peut considérer qu'un des charmes du roman réside dans la quantité de ces types humains qui traversent la narration, parfois l'espace d'un instant, et qui représentent un éventail assez complet des types sociaux que la civilisation anglaise peut offrir : de l'aristocratie la plus haute (à laquelle appartient le duc de *** qui présente Edmond au roi) jusqu'aux représentants du bas-peuple (ces noirs Écossais à demi-primitifs qui travaillent dans la forge de Mistriss Birton), en passant par les diverses catégories de domestiques et de bourgeois, par les notaires et tabellions, par le corps médical, et le clergé, Mme Cottin s'efforce d'offrir le panorama le plus ouvert d'une société en mouvement.

La haute société fournit naturellement sa ration de débauchés, libertins tels qu'Edmond et Milord Sheridan, filles légères et perverses, à l'instar de Kitty Fenwich : en introduisant dans son oeuvre de tels personnages, notre écrivain se conforme à une tradition déjà bien établie dans la littérature anglaise¹⁰²⁸. Le peintre William Hogarth (1697-1764), l'illustrateur attentif de ces moeurs, en a répandu la représentation dans l'Europe entière, car ses gravures, maintes fois copiées, connurent un succès mérité. Les huit tableaux de la *Carrière d'un roué* (*A Rake's Progress*) ou les six qui composent le *Mariage à la mode*, série qui détaille l'histoire lamentable d'une union « mondaine », pourraient à merveille recouper certaines scènes de *Malvina*. Lord Sheridan, mauvais époux, est très représentatif de cette aristocratie

¹⁰²⁸ Depuis la *Moll Flanders* de Defoe (1722) et le très populaire *Beggar's Opéra* de Gay (1728), la brèche où passera tout le roman réaliste anglais ne cesse de grandir. Fielding, Smolett, et plus tard Dickens en sont les dignes représentants. Une certaine vision, stéréotypée certes, mais non point totalement fautive, de la société anglaise, s'impose dans le système de représentation collectif, français : elle passe par Montesquieu, l'abbé Prévost et Voltaire, par des romancières que nous avons citées.

médiocre et oisive qui use ses forces et épuise sa fortune dans les plaisirs :

« Il y avait consenti, non par égard pour sa femme, mais pour se soustraire à un devoir qui aurait pu gêner, par moments, son goût effréné pour le jeu et le plaisir. Il était bien aise de pouvoir assembler chez lui ses bruyants compagnons de débauche : la présence de sa fille eût été, par la suite, un obstacle à ces réunions, et celle de Malvina, qu'il regardait comme un censeur, lui devint même assez à charge, pour qu'il lui fit entendre qu'elle ferait bien de chercher un autre domicile. ¹⁰²⁹ »

On le verra reparaître vers la fin du roman pour jouer un rôle peu reluisant : Mistriss Birton parvenant facilement à le circonvenir contre la promesse d'une dot pour Fanny, le débauché signe sans discussion l'ordre de retirer sa fille à la garde de Malvina. Il agit ainsi, parce que le remords d'avoir spolié sa propre enfant par des excès dispendieux le rappelle à ses devoirs paternels. Edmond, usant des mêmes procédés que sa tante, parviendra à le faire revenir sur sa décision : il promet de faire de Fanny l'héritière de son couple, la seule, si son mariage avec Malvina demeure stérile.

Mais Sophie Cottin peint également d'autres agents sociaux qui, au sein de la société anglaise, incarnent un aspect de la modernité : un bourgeois comme M. Fenwich bénéficie d'un portrait savoureux, dans la lignée de ceux qu'affectionnait La Bruyère :

« M. Fenwich était un petit négociant d'Édimbourg, de quarante ans à peu près, brun, court et épais ; humoriste chez lui, gai chez les autres ; pauvre d'idées, mais riche de mémoire ; n'intéressant point par son esprit, mais faisant rire par ses contes, flattant tout le monde et n'aimant personne. En épousant miss Melmor, il n'avait point pensé si elle était jolie, ni si son caractère lui convenait, et encore moins s'il la rendrait heureuse : mais en revanche, il avait pesé mûrement que mistriss Birton était vaine, riche et sans enfants. ¹⁰³⁰ »

¹⁰²⁹ *M.*, III, Ch. I, page 6.

¹⁰³⁰ *M.*, III, Ch. XVII, pages 243-244.

On le constate aisément ici, Mme Cottin excelle à créer des types, puis à les mettre en action ; sous son air bonace, M. Fenwich est un charognard de la pire espèce, cupide et âpre au gain, qui agit avec une parfaite malice afin de s'approprier la fortune de sa protectrice :

« [M. Fenwich] combinait depuis longtemps les moyens de perdre Malvina, et surtout sir Edmond, dans l'esprit de Mistriss Birton, afin de s'emparer seul de sa fortune et de sa confiance. Par ses artifices, il était parvenu à prendre une sorte d'ascendant dans la maison, et, guidée par lui, mistriss Fenwich avait déterminé mistriss Birton à éloigner Malvina [...] ¹⁰³¹ »

Ces exemples permettent au lecteur d'appréhender un « savoir » – qui est celui de la narratrice – sur les personnages : c'est au travers du regard démiurgique que porte l'auteur sur ses créatures que se trouvent identifiés des catégories, des caractères, des comportements ; Fenwich se trouve de la sorte rangé d'emblée dans le groupe des « opposants » qui ont pour visée de nuire au couple Malvina/Edmond, d'interdire que cette union se réalise.

D'autres procédés sont encore plus directs. Ainsi, la forme dialogique constitue une manière de faire appréhender des personnages secondaires au travers de leur prise de parole, sans recours à de longs passages explicatifs qui interrompraient le flux narratif. Parfois, une brève étiquette signalétique, une attitude qui confère un mouvement caractérisé au personnage, sont les éléments qui servent à introduire le style direct :

« Elle fut bientôt jointe par une femme d'un moyen âge, qui lui dit, en élevant les mains vers le ciel : "Béni soit le hasard qui vous envoie, madame ! [...]"¹⁰³² »

¹⁰³¹ *M.*, IV, Ch. XXIV, page 66.

¹⁰³² *M.*, IV, Ch. XXIX, page 131.

écolières ; il succède à la courte mise en place d'une scène digne de Millais¹⁰³⁵ :

« [...] entrant à l'école, elle laissa Mistriss Birton s'entretenir avec le maître, et passa dans le jardin, où elle vit plusieurs petites filles assises en rond. La plus grande, debout, au milieu de ses compagnes, leur chantait une chanson. ¹⁰³⁶ »

La plus grande des fillettes parle très bien l'anglais, contrairement à ses camarades, ce qui a pour effet de surprendre Malvina. Un dialogue informatif (fondé sur le questionnement intéressé, presque maïeutique, de Malvina) s'instaure ; il permet en fait de dessiner le caractère de Sir Edmond :

« - C'est mon parrain qui me l'apprend, madame, quand il est ici ; et puis quand il s'en va, il paie le maître pour qu'on me le fasse parler quelquefois. - Et qui est votre parrain, mon enfant ? - C'est sir Edmond Seymour, madame ; c'est lui qui m'a donné mon bel habit des dimanches : il ne vient jamais ici sans m'apporter quelque chose. - Mais s'il ne donne qu'à vous, vos compagnes doivent être jalouses ? - Oh ! pardonnez-moi, il n'oublie personne : voyez-vous ce fichu à Peggy, ce jupon à Mol, ces ciseaux à Suky ? c'est lui qui a acheté tout cela pour elles. ¹⁰³⁷ »

La fillette joue donc un rôle du point de vue narratif : l'auteur lui délègue le pouvoir de faire mieux connaître un personnage principal, d'en apprécier une dimension. Il s'agit d'un artifice élaboré : le regard candide et naïf que pose la petite fille sur son bienfaiteur n'est entaché

¹⁰³⁵ On peut effectivement penser à *Autumn Leaves* (1856 - City of Manchester Art Galleries) ou à d'autres tableaux du préraphaélite J.E. Millais. Ce rapprochement peut paraître anachronique. (Il existe d'autres tableaux représentant des groupes d'enfants, antérieurs au moment historique où *Malvina* a été écrite, notamment *Les enfants Leveson-Gower* -1776-1777- de George Romney.) Nous voulons simplement suggérer que Sophie Cottin a saisi certaines caractéristiques permanentes de la vie anglaise lors de son séjour dans ce pays et qu'elle les utilise à bon escient dans son roman, en mettant son expérience personnelle au service de la couleur locale.

¹⁰³⁶ *M.*, III, Ch. VI, page 65.

¹⁰³⁷ *M.*, III, Ch. VI, page 66.

d'aucun soupçon ni préjugé. Le message qui transite par celle-ci est limpide (la vérité sort de la bouche des enfants). La romancière étoffe le personnage de la petite chanteuse au chapitre IX, en lui attribuant un nom : Azoletta – ce qui permet de tisser un lien de familiarité plus grand entre cette petite fille et le lecteur.

Par un redoublement du procédé que nous avons évoqué plus haut, la fillette sert, une fois encore, à « donner à voir » la bonté d'Edmond : elle est l'agent par lequel transitent les éléments positifs qui servent à construire l'image, la représentation, de ce personnage. Azoletta s'est liée à la petite Fanny ; voyant Edmond partir discrètement, elle entraîne Malvina sur ses traces :

« - [...] venez avec moi, et vous verrez si je me trompe." [...] Arrivés à la porte d'une petite maison basse qui se trouvait dans une des basses-cours les plus retirées, Azoletta s'arrêta, et mettant le doigt sur la bouche : "Paix ! dit-elle à Malvina, il va vous entendre"; et puis poussant doucement la première porte, marchant sur la pointe du pied, et prenant Malvina par la main, elle lui montra [...] ¹⁰³⁸ »

On remarquera qu'Azoletta instrumente les trois modalités par lesquelles le lecteur accède à la figure d'Edmond : « vouloir, pouvoir et savoir » voir ; le lexique traduit cette triple fonction : « venez (vouloir) », « verrez (pouvoir) », « Paix [...] il va vous entendre (savoir) », « prenant Malvina par la main (savoir) », « elle lui montra (pouvoir) ». Elle apparaît de la sorte comme un personnage fonctionnel, assumant un rôle, de type synergique, dans la mise en place du portrait d'un personnage principal.

Ces remarques permettent de constater que lorsqu'il s'agit pour la romancière de camper un personnage essentiel à l'intrigue, la technique de présentation ne saurait se contenter des mêmes procédés

¹⁰³⁸ *M.*, III, Ch. IX, pages 114-115.

qui régissent la mise en place de personnages secondaires. Une plus grande densité psychologique sera nécessaire pour donner corps à un « actant ». Lorsqu'un écrivain introduit dans la narration un personnage principal celui-ci doit être pourvu d'emblée d'une identité solide (elle est, en premier lieu, gérée par un nom propre qui induit, de la part du lecteur, un premier décryptage par rapport à son système de représentation ; ainsi, Sir Edmond Seymour est directement connoté comme noble - aristocratique - élégant, *Sir* étant un titre moins lourd à porter que *Milord*, qui est davantage pompeux. Du point de vue des sonorités, les thèmes {aide - mon - sait - mour} peuvent aboutir, par libre association, à {{ai-mons} - {mon-{a}-mour}}. (Ces éléments colorent le héros de qualités positives qui le répertorient comme premier rôle, « jeune premier », doté de l'aptitude à {aimer}-{être aimé}). Pour une lectrice de roman sentimental, le nom du personnage suffit à le cataloguer dans l'un des camps qui s'affrontent : Edmond bénéficiera d'un préjugé favorable. À l'inverse, une Mistriss Birton, affublée d'un nom rugueux et horripilant¹⁰³⁹, se trouve immédiatement rejetée à distance.)

La situation actuelle d'un être résulte à l'évidence de son histoire personnelle, elle découle de son passé. Le lecteur souhaitera mieux connaître celui ou celle qui fait naître son intérêt, vers qui se porte sa sympathie. Le portrait d'un tel personnage induit nécessairement l'obligation de recourir à une présentation élaborée. Ainsi, l'on peut remarquer que tout le chapitre II du roman constitue une « pause » narrative¹⁰⁴⁰ destinée à mettre en place le personnage principal,

¹⁰³⁹ Uniquement pour un gosier français : ce n'est évidemment pas vrai si on le prononce à l'anglaise.

¹⁰⁴⁰ Cette « pause » (pour reprendre la terminologie de G. Genette), qui occupe un chapitre entier, pourrait être qualifiée de « pause totale », par opposition à

Malvina. Le titre de ce chapitre, « Portrait », est par ailleurs significatif. La narratrice profite d'une sorte de blocage temporel pour s'insinuer dans un espace laissé libre par l'intrigue : Malvina, arrivée dans le château de sa cousine, Mistriss Birton, au terme d'un long voyage, s'est endormie. L'on assiste alors à l'irruption d'une voix singulièrement lucide et perspicace, qui ne peut être que celle de l'écrivain démiurge, décrivant son personnage :

« Infortunée Malvina ! enfin tu as cessé de souffrir ; enfin le repos apporte son baume sur ta profonde blessure, et quelques instants, du moins, tu vas oublier que tu es restée seule au monde : mais, durant ce moment de calme, je veux dire ce qu'était Malvina ; je veux rendre, s'il est possible, quelques traits de cette femme charmante, dont les qualités, l'esprit et la figure formaient un ensemble qui n'a appartenu qu'à elle, et que la terre n'offrira pas deux fois. ¹⁰⁴¹ »

Ce panégyrique place l'objet décrit sur une scène, dévoilant la présence d'un regard externe qui assure une fonction de régie sur l'intrigue ; il vise apparemment à fixer les traits de Malvina dans l'esprit du lecteur, image fondée sur la pudeur, la retenue et l'élévation morale du personnage ; plusieurs points communs la rapprochent d'ailleurs de la première héroïne de Sophie Cottin : « l'homme auquel on l'avait unie n'était pas propre à [...] lui inspirer [la passion], tant à cause de la disproportion des âges que du peu de rapports des caractères [...]. Ainsi, Malvina, arrivée à vingt-quatre ans sans avoir connu l'amour, ne se croyait pas susceptible d'en éprouver ; mais, pour y avoir été étrangère, on n'y est pas inaccessible. Hélas ! pourquoi l'ignorait-elle ? ¹⁰⁴² » On le voit, la dimension explicative reprend vite le dessus, la narratrice préparant, en quelque sorte, le lecteur aux péripéties désastreuses que nécessairement la

celles qu'occasionne une mise en place plus brève, insérée dans un chapitre, du portrait d'un personnage principal.

¹⁰⁴¹ *M.*, III, Ch. II, page 16.

¹⁰⁴² *M.*, III, Ch. II, page 20.

candeur virginale de l'héroïne déclencherait. Cet art de la préparation rendait nécessaire cette intrusion rhétorique ; on remarquera l'usage particulier de la prétérition dans ce portrait de Malvina : « Ce n'est point en disant ce qu'était, mais ce qu'inspirait Malvina, qui pourrait la faire connaître [...] Je ne prétends pas dire que Malvina fût sans défauts [...] Avant de finir le portrait de Malvina, je ne parlerai point de sa bienfaisance [...] » Cette figure de style souligne les traits, les orchestre, les agence, d'où une certaine impression d'emphase : Mme Cottin semble ainsi se conformer à un ensemble de conventions qui caractérisent la perception du fonctionnement romanesque ; le lectorat avait besoin de tels repères pour mieux appréhender les ressorts d'une intrigue.

À ce portrait, essentiellement moral, correspond un autre, non moins conventionnel, mais plus évocateur quant aux charmes physiques de l'héroïne : il se situe au moment où s'opère la première rencontre entre Sir Edmond Seymour et la jeune femme. Malvina, traversant le salon de musique, aperçoit, auprès d'une harpe, un cahier de romances françaises. Elle se met à jouer. Soudain elle perçoit le son d'une flûte qui se mêle à son propre chant, se retourne : « C'était une de ces physionomies où tout le feu de l'esprit s'unit aux charmes de la sensibilité, et qu'il ne faut pas regarder deux fois, quand on veut conserver sa tranquillité. ¹⁰⁴³ » L'effet de cette apparition est remarquable ; celui que la jeune femme produit sur Edmond l'est bien davantage, ce qui nous vaut ce portrait stéréotypé de Malvina :

« Ses beaux cheveux blonds, dont les boucles ondoyantes tombent sans art sur ses épaules ; ce teint semblable à ces roses blanches qui, nuancées d'un léger incarnat, laissent l'oeil incertain sur leur véritable couleur ; ce cou d'albâtre, que relève encore la robe lugubre dont elle est habillée ; ces yeux noirs bordés de longues paupières de soie, et dont le regard tendre et prolongé va toujours frapper au coeur ; cette

¹⁰⁴³ *M.*, III, Ch. VIII, page 90.

contenance modeste et timide, tout l'étonne, l'enchanté ; l'univers qu'il a connu disparaît, un nouveau monde vient de s'ouvrir pour lui ; il s'y précipite sans examen, il y vivra avec délices, si Malvina veut l'habiter avec lui. ¹⁰⁴⁴ »

Ce que subit Edmond, à proprement parler, est de l'ordre de la conversion religieuse. D'où l'amorce de cette idée essentielle à l'économie didactique du roman, selon laquelle le libertin peut se trouver converti, changé, par le spectacle de la beauté angélique d'une femme vertueuse et naturelle.

Parmi les portraits des personnages essentiels à l'intrigue prend place celui de M. Prior : sa figure se dessine de manière progressive. Malvina le croise, pour la première fois, dans un couloir, au chapitre IV et bien évidemment le charme de la jeune femme produit, ici encore, son effet sur l'ecclésiastique : « [...] en enfilant un corridor, elle fut saluée par un homme d'environ trente ans, d'une figure noble, et dont les manières paraissaient respectueuses et polies. ¹⁰⁴⁵ » Prior demeure interloqué tant cette rencontre inopinée provoque un émoi dû à la surprise : « Quand Malvina fut passée, M. Prior se retourna pour la regarder encore : quand elle eut tourné dans la galerie qui conduisait à son appartement, il avança quelques pas, allongea le cou pour la voir plus longtemps, resta un moment immobile à sa place lorsqu'elle eut disparu, et puis continua sa route plus lentement, en rêvant à la charmante personne auprès de laquelle il allait vivre. ¹⁰⁴⁶ » Du point de vue de la technique romanesque, cette scène muette caractérise le personnage : son âge (signalé plus haut), son intérêt pour Malvina, construisent déjà la figure d'un soupirant

¹⁰⁴⁴ *M.*, III, Ch. VIII, page 91.

¹⁰⁴⁵ *M.*, III, Ch. IV, page 36.

¹⁰⁴⁶ *M.*, III, Ch. IV, page 37.

éventuel. Cependant, la narratrice saisit l'occasion fournie par cette première apparition de M. Prior pour le présenter davantage au lecteur ; une « pause » explicative, incluse dans le chapitre, met en place l'« étiquette » du personnage : cela permet d'appréhender directement sa fonction précise à l'intérieur du château de Mistriss Birton. Le changement de temps (l'on passe d'un système en action, dominé par le passé-simple narratif, à un « historique », régi par le plus-que-parfait, qui détaille le *curriculum vitae* de M. Prior) signale parfaitement ce changement de plan narratif : l'« embrayage » entre ces deux pans du récit s'effectue de façon directe, sans ménagement rhétorique, l'entrée en scène du personnage autorisant la narratrice omnisciente à passer directement à la dimension biographique :

« [...il allait vivre.] M. Prior était d'une famille écossaise ; ses parents, chargés de beaucoup d'enfants, et sans fortune, lui avaient fait prendre l'état ecclésiastique, et il s'était conformé d'autant plus volontiers à leur volonté, qu'aimant passionnément l'étude et la littérature, il espérait pouvoir se livrer aisément à ses goûts dans son état : mais ce n'était pas le moyen d'y réussir. Dans celui-là, comme dans tout autre, les talents font moins que l'intrigue ; et M. Prior, avec le coeur le plus droit, l'esprit le plus cultivé et les moeurs les plus pures, n'avait pu trouver une place qui lui donnât de quoi vivre : il était dans cette situation, lorsque le hasard lui procura la connaissance de mistriss Birton, dans un voyage qu'elle fit à Édimbourg : elle avait assez d'esprit pour apprécier celui de M. Prior ; et flattée de retirer chez elle un homme d'une famille noble, elle lui offrit une place de chapelain dans son château, avec cent guinées d'appointements. Séduit par l'air gracieux de mistriss Birton, et par l'espérance de consacrer tous ses moments à l'étude, dans les montagnes escarpées et sauvages de Bréad-Alben, il accepta avec enthousiasme l'offre qui lui était faite. ¹⁰⁴⁷ »

¹⁰⁴⁷ *M.*, III, Ch. VI, page 38. Ce portrait de M. Prior, se trouve en quelque sorte « redoublé », quelques lignes plus loin (page 39), lors du dîner, lorsque Mistriss Birton présente à Malvina les hôtes du château : « Voici d'abord M. Prior, chapelain de ma maison, et dont la noble naissance est le moindre mérite ; les fonctions qu'il remplit ici sont bien au-dessous de ses talents, et je dois rendre grâce à sa mauvaise fortune, qui l'a forcé à s'y réduire. »

C'est un portrait où, à l'évidence, la dominante sociologique est importante : M. Prior apparaît bien comme un déclassé. C'est un héritier, en quelque sorte, des clercs désargentés du moyen âge. D'extraction noble, il a été voué à l'état ecclésiastique parce que sa famille était pauvre et trop prolifique. Voici une situation courante sous l'Ancien Régime, en France, et il n'est nul besoin de se situer sur le sol ingrat de l'Écosse pour en mesurer l'absence d'originalité.

Plus intéressant apparaît le statut d'intellectuel dont est pourvu notre homme : au chapitre V, on le voit pénétrer dans la bibliothèque de Mistriss Birton, les bras chargés de livres ce qui montre qu'il profite de sa situation particulière pour mener à bien des travaux d'érudition. Plus loin, Mistriss Birton l'interroge au sujet d'une liasse de papiers qu'il porte sous le bras : « – Toutes les poésies galliques que j'ai pu recueillir, madame. ¹⁰⁴⁸ » À Miss Melmor, qui trouve absurde qu'il perde son temps à recueillir ces «tristes psalmodies», le prêtre répond aussitôt par une envolée lyrique :

« Et comment se peut-il que vous donniez un pareil nom aux sublimes ouvrages qui ont immortalisé le nom d'Ossian ? s'écria M. Prior. Est-ce sur la terre qui le porta, au milieu de ces montagnes qui vivront encore par son génie, quand la main du temps les aura détruites, est-ce sur le sol de l'ancienne Calédonie, enfin, qu'on ose porter atteinte à la gloire du fils de Fingal ? ¹⁰⁴⁹ »

Cette réplique témoigne du caractère entier, passionné et passionnel du personnage qui, tout en s'appliquant à recueillir les vieux récits, les légendes locales, possède une compétence de linguiste qu'il propose de faire partager à la ronde. À *Malvina*, qui avoue n'avoir lu que la traduction française de Macpherson, il rétorque :

« Vous ne connaissez donc pas Ossian. Vous ne le connaîtrez pas encore après avoir lu celle de M. Macpherson, ni la mienne que voici : si les

¹⁰⁴⁸ *M.*, III, Ch. V, page 52.

¹⁰⁴⁹ *M.*, III, Ch. V, pages 52-53.

difficultés ne vous rebutent pas, permettez-moi de vous donner quelques leçons de langue erse, afin que vous puissiez, quand les beaux jours renaîtront, aller entendre les descendants de Morven chanter les exploits de leurs pères dans toute la pureté de leur langue primitive. ¹⁰⁵⁰ »

Certes ce stratagème permet à M. Prior d'envisager de passer de doux moments en compagnie de cette jeune femme qui l'éblouit et l'attire. Cependant, les éléments qui caractérisent M. Prior, outre le fait qu'ils relèvent d'une volonté délibérée d'introduire une touche de « couleur locale », témoignent bien de mouvements qui affectent le champ culturel. S'il est vrai qu'un Écossais se devait de manifester un attachement vrai à ses racines culturelles et qu'Ossian représente – de même que cette fameuse langue erse – un indice qui participe à l'ancrage du « quasi-monde » narratif dans le système de représentation individuel que possède (de l'Écosse) tout lecteur français, il n'en est pas moins vrai que le comportement de M. Prior signale de nouvelles pratiques culturelles qui ont amorcé le courant romantique dès l'époque des Encyclopédistes. Nous avons cité Turgot et Diderot comme premiers admirateurs de Macpherson. En Allemagne, Klopstock et Herder, eux-mêmes collecteurs du fonds populaire germanique, repèrent immédiatement l'intérêt éminent des poèmes du barde calédonien qu'il font lire à leur ami Goethe. On sait de quelle manière ce dernier fera passer le souffle d'Ossian dans *Les souffrances du jeune Werther*. C'est ce courant neuf qui s'inscrit en filigrane dans le roman de Sophie Cottin, le personnage de Prior empruntant plusieurs de ses traits à la figure même de Macpherson.

Prior, nous l'avons vu, a été cruellement abusé par Mistriss Birton à laquelle il se trouve lié par contrat. Placé dans cet état de dépendance, il ne peut qu'attirer les sympathies du lecteur. C'est

¹⁰⁵⁰ *M.*, III, Ch. V, pages 54-55.

effectivement un personnage qui véhicule un certain nombre de valeurs positives et qui assume en partie le discours moralisateur de Sophie Cottin ; son esprit de sacrifice est remarquable et l'a conduit à subir un double esclavage : la prêtrise d'abord, la soumission totale à la fantasque châtelaine ensuite. D'une certaine façon, il est victime des lois sociales du temps, celles qui régissent la famille – et au sein de la famille, les fratries : il pâtit sans aucun doute de sa situation de cadet qui le voue à mettre une croix sur ses espérances. Lorsque son aîné est menacé de la prison pour dettes, à nouveau, Prior répond à l'appel en se chargeant de chaînes. Un tel personnage, prêtre de surcroît, émet un discours caractéristique ; en tant que religieux, il est porteur d'une sagesse, d'une parole canonique :

« [...] cet espoir de l'immortalité, qui est comme *l'ancre de l'âme* au milieu de ce *tabernacle de poussière* où nous sommes incessamment battus par l'orage des passions : la mort n'est que l'abandon de notre maison terrestre ; détachez-en vos regards, pour les élever vers cette maison qui n'a pas été bâtie par la main des hommes, et qui subsiste de toute éternité dans les cieux : c'est là que vous retrouverez votre amie. - Ah ! reprit Malvina, je sens que votre conversation me soulage [...] ¹⁰⁵¹ »

Mais son rôle ne consiste pas uniquement à consoler Malvina : du point de vue narratif, il lui ouvre les yeux sur la véritable nature de Mistriss Birton et l'informe en toute occasion. Actant « adjuvant » de l'héroïne, il assume une fonctionnalité précise par rapport à la fiction : il est celui par qui transitent des messages destinés au lecteur. Il « peut », il « sait » et il « veut » dire sa vérité sur les autres personnages impliqués. Ainsi, il est significatif que le « savoir » de Malvina concernant Sir Edmond passe par ce relais providentiel qu'est Prior :

« - Sir Edmond a eu le malheur, madame, d'être maître de lui de bonne heure ; et, jeté dans le monde sans guide, faute d'avoir su réprimer ses

¹⁰⁵¹ *M.*, III, Ch. V, page 43.

premiers mouvements, ils sont devenus une source de corruption. Assurément son âme est grande et belle ; je l'ai vu même, dans plus d'une occasion, porter l'enthousiasme du bien jusqu'au délire : sa parole est inviolable et sacrée, et nulle puissance ne l'y ferait manquer. Courageux jusqu'à la témérité, l'honneur lui est plus cher que la vie ; et son désintéressement est tel, que son peu de fortune vient du sacrifice qu'il a fait de la sienne à sa soeur, afin de faciliter divers arrangements qui s'opposaient à un mariage qu'elle désirait. ¹⁰⁵² »

Ce tableau favorable doit évidemment être tempéré puisqu'Edmond est un libertin ; Prior confirmera qu' « au sein de tant de vertus [...] s'élève une passion si désordonnée pour les femmes » que Sir Edmond les « séduit et les trompe sans remords ». L'image d'Edmond qu'il colporte est contrastée jusqu'à l'antithèse, presque oxymorique (cet individu détestable sur le plan de son éthique sexuelle, apparaît comme une âme d'élite, ce qui, pour le moins, constitue un paradoxe).

Pour compléter ce portrait de Prior et des relations fonctionnelles que ce personnage entretient avec Edmond, il serait bon de souligner un des rôles particuliers que joue ce prêtre : régulièrement, il déclenche la jalousie irrationnelle d'Edmond en figurant le seul rival plausible qui puisse lui faire ombre dans le coeur de Malvina. Si Edmond semble convaincu de l'inanité de ses soupçons, la pensée que Malvina puisse le trahir est constamment supplantée par une idée bien plus insupportable : il n'admet pas que Prior nourrisse des fantasmes au sujet de la jeune femme. Cette « appropriation imaginaire » de Malvina par le prêtre motive en grande partie la jalousie d'Edmond. Détruire physiquement cet adversaire, l'effacer de ce monde où il poursuit une existence concurrente, devient une obsession ; un duel malheureux en résultera. Cependant cette rage destructrice n'est point apaisée : dans la chambre d'auberge où, tel un automate, Edmond charge ses pistolets, il

¹⁰⁵² *M.*, III, Ch. VIII, pages 97-98.

ne sait encore s'il se servira des armes pour commettre un meurtre ou bien pour mettre fin à ses jours. Seul l'incendie fait avorter ces projets sanguinaires et donne l'occasion à Edmond de faire preuve de courage et de grandeur d'âme en sauvant la vie de son ennemi. Prior, cependant, continue de lui inspirer un sentiment de haine tenace.

Ce rôle de rival se maintient tout au long du roman, jusqu'au mariage des deux protagonistes principaux. Un véritable renversement de situation se produit alors. L'esprit de sacrifice de Prior, une fois de plus, est le plus fort : le jeune prêtre prononce lui-même les paroles sacramentelles qui bénissent l'union des mariés. À l'issue de cette cérémonie, une réconciliation s'opère entre les deux rivaux puisque ce mariage met un terme définitif aux espérances que pouvait nourrir M. Prior. Si ses vœux ecclésiastiques ne constituaient pas une barrière efficace à ses désirs, désormais il doit se plier à des lois supérieures : la volonté de Malvina s'est exprimée ; loyal, il ne peut convoiter la femme d'un autre homme, d'autant qu'il a lui-même uni par un lien sacré les deux époux. Son attitude reflète une forme d'héroïsme.

Cependant, le fait que, durant la plus grande partie du roman, Sir Edmond perçoive la menace que représente M. Prior revêt, à notre avis, une autre signification. Elle relève de la symbolique générale de l'oeuvre et du message que veut délivrer l'auteur. Prior, en tant que prêtre, incarne le plan divin : Dieu, l'autre monde, l'autre face de la réalité (d'une certaine manière, Malvina se trouve liée par serment à cet au-delà puisqu'elle a juré à Clara Sheridan de ne jamais se remarier). L'on peut se demander, dans ces conditions, si la jalousie d'Edmond ne porte pas sur cet autre rival qu'est Dieu, au travers de la figure de son représentant légitimé, M. Prior. Lorsque Prior, au prix d'un effort surhumain, consent à bénir l'union d'Edmond et de Malvina, cessant par la même occasion de convoiter la jeune femme, la situation semble revenue à un point d'équilibre : en fait, le plan divin a dû se plier aux

exigences terrestres, contraint et forcé par les passions humaines, plus irrésistibles que les vertus chrétiennes. L'accalmie n'en sera que plus brève. La suite prouvera qu'Edmond n'est pas à la hauteur du serment irrévocable qu'il a prononcé devant l'autel et que l'inconstance est la principale caractéristique du monde duquel nous sommes prisonniers. Les caresses de Kitty Fenwich lui font vite oublier son devoir conjugal. La revanche du plan divin ne tardera pas à se faire sentir. Privé de Malvina, Edmond sera définitivement guéri de ses pulsions, ce qui, à l'évidence, constitue une victoire incontestable du plan divin. C'est tourné vers l'autre monde, sur la tombe de Malvina, qu'il attendra sa fin. L'union mystique des deux âmes ne pouvant se réaliser qu'au Ciel, le jeune homme semble avoir durement mesuré la vanité du désir terrestre et l'extrême vacuité de sa quête.

La figure d'Edmond se précise progressivement dans le roman (ainsi, ce n'est qu'au chapitre XLI que l'on apprend son âge exact, vingt-six ans), soit indirectement, comme nous venons de le voir, au travers des jugements qu'émettent à son sujet d'autres protagonistes du roman, soit directement, au travers de ses actions, de son comportement, et surtout de ses paroles. Son libertinage est le résultat de l'ennui : il n'a pas rencontré un idéal féminin qui sache combler son insatisfaction innée. Blasé sur tout, il n'éprouve nul attrait véritable pour la société qui constitue pourtant son terrain de chasse. Lorsque Mistriss Birton le convie à se rendre à Édimbourg pour assister à une fête chez Milord Stanholpe, le frère de Lady Sumerhill, Edmond refuse de « courir à une de ces fêtes que l'oisiveté rend nécessaires [...] mais que l'habitude rend insipides. » Il témoigne ainsi de son indifférence pour le monde, trait qui caractérise bien évidemment Mme Cottin elle-même. Surtout, il émet un

jugement sur les femmes qui permet de mieux cerner les raisons de son anomie :

« - Ah ! madame, si vous connaissiez la fastidieuse monotonie qui règne à présent dans le grand monde !... - Mais les femmes, Edmond, se peut-il que vous oubliiez cette charmante moitié du monde ? - Les femmes, madame, ne se donnent plus la peine de l'embellir ; elles sont devenues si nonchalamment frivoles, que tout ce qui ne les berce pas, les fatigue. ¹⁰⁵³ »

A l'instar de Dom Juan, il assimile les relations avec le beau sexe à un combat réglé, mais point inégal, car les femmes détiennent d'incontestables atouts. L'homme, constamment provoqué, est réduit à la défensive :

« [...] je ne fus jamais faux ou perfide : sans doute j'usai souvent de finesse auprès des femmes ; mais tel usage que j'en aie pu faire, j'ai toujours été en reste avec elles ; et dans ce monde, où leur coquetterie nous tient sans cesse en état de guerre, il faut bien, pour s'en défendre, se servir de leurs propres armes : d'ailleurs, lorsqu'elles se font une gloire de la finesse, pourquoi m'en feraient-elles un crime et appelleraient-elles chez moi un tort du coeur ce qu'elles nomment chez elles un avantage de l'esprit ? ¹⁰⁵⁴ »

Ainsi se trouve mise en accusation la rouerie féminine qui s'appuie sur la mauvaise foi flagrante et la distorsion sémantique. Edmond a perdu toutes ses illusions quant au comportement du sexe faible, dicté essentiellement par la vanité :

« [L]es femmes, à présent n'ont plus le coeur si faible : comment le déchirerait-on ? on ne le touche même pas ; la vanité le tient sous sa garde ; c'est un rempart inexpugnable qui empêche tout autre sentiment d'y pénétrer. ¹⁰⁵⁵ »

¹⁰⁵³ *M.*, III, Ch. X, page 133.

¹⁰⁵⁴ *M.*, III, Ch. X, page 136.

¹⁰⁵⁵ *M.*, III, Ch. X, pages 136-137.

L'on ne peut lui donner entièrement tort à considérer certaines des figures féminines qui traversent le roman : Kitty Fenwich, délurée et avide de plaisirs, est un monstre sans coeur, malfaisante, comme en témoigne la lettre qu'elle adresse à Malvina : « [...] elle l'avertissait en amie que ce n'était point avec des larmes qu'on pouvait fixer le coeur d'Edmond ; et, au reste, lui promettant que, lorsqu'elle, mistriss Fenwich, ne se soucierait plus de son amour, elle aurait la charité de lui enseigner comment il fallait faire pour l'obtenir.¹⁰⁵⁶ » D'une certaine manière, elle constitue bien le pendant féminin du libertin, la seule adversaire qui soit en mesure de mener avec lui une lutte à armes égales, et le portrait sans concessions qu'en dessine Mme Cottin reflète presque une fascination pour cette catégorie de femmes :

« Ce n'est plus cette miss Melmor dont l'inexpérience ne savait tirer qu'un médiocre parti des avantages dont la nature l'avait pourvue, la coquetterie en a fait une autre femme, et chaque jour ajoute un charme à sa figure et un agrément à son esprit : peut-être n'a-t-elle rien de ce qui attache, mais elle a tout ce qui séduit : peut-être s'en laisserait-on dans la solitude ; mais dans le monde il faut tout quitter pour elle ; ses naïvetés sont si plaisantes ! ses saillies si heureuses ! son persiflage si piquant ! d'ailleurs, comment échapper à ses yeux tendres et si vifs qui semblent ne regarder que vous, qui vous poursuivent, vous enchaînent et se baissent avec modestie aussitôt qu'ils sont parvenus à vous émouvoir , et si je parle de ce souris touchant et fin qui a l'air de dire tant de choses, de ce regard languissant et voluptueux qui promet tant de plaisirs ; de ces phrases entrecoupées qui allument l'imagination en excitant la curiosité ; de ces réticences adroites qui laissent tout espérer sans rien promettre ; de ces efforts affectés qui ne retiennent ce qu'on veut dire que pour doubler le prix de ce qui échappe ; enfin, si j'ajoute à cela ces douces rêveries, ces distractions jouées, ce désordre enchanteur de la toilette qui laisse apercevoir, comme par hasard, ce qu'on rougirait de montrer, peut-être aurais-je peint une coquette, mais je n'aurais pas rendu encore mistriss Fenwich.¹⁰⁵⁷ »

¹⁰⁵⁶ *M.*, V, Ch. LI, page 140.

¹⁰⁵⁷ *M.*, V, Ch. XLVII, page 102.

Ce portrait vivant, alerte et soigné, qui confirme à nouveau que La Bruyère n'est point inconnu à Mme Cottin, intègre une visée moralisatrice, puisqu'il insiste sur la métamorphose que peut opérer la vie en société. L'apprentissage du vice est aisé lorsque l'on veut bien se donner la peine d'en apprendre les règles élémentaires. Kitty Fenwich, contrairement à Malvina, a pris la décision de profiter pleinement des avantages de la civilisation ; bien avant son mariage, son appétit de jouissance se manifestait déjà dans ses propos et l'attitude, ridiculement prude, de Malvina lui était incompréhensible :

« Ah ! bon Dieu, reprit miss Melmor, comment se peut-il qu'on fasse un si triste usage de sa liberté, et qu'on se prive des bals, des spectacles, des fêtes, quand on est maîtresse d'en jouir ? J'avoue, pour moi, que je ne désire pas d'autres plaisirs... ¹⁰⁵⁸

d. Le théâtre de la débauche :

La représentation de la débauche, du libertinage, constitue un élément remarquable de *Malvina* ; le sujet, en définitive, n'en est-il pas la rédemption d'un pécheur, Edmond, esclave de ses sens, mais guéri par l'amour véritable ? Certes la catastrophe finale qui sépare les deux amants en détruisant leur existence pourrait apparaître comme une issue pessimiste. Mais le message que semble délivrer la romancière est d'un autre ordre. L'univers médiocre dans lequel se déroule l'existence terrestre est hostile à ceux qui souhaitent vivre un amour pur ; c'est un univers dégradé et trompeur, perverti par la vie en société, soumis à l'instinct, et où les enjeux de pouvoir se donnent libre-cours. Dominer l'autre, le soumettre ou le souiller, tels sont les agissements d'une partie

¹⁰⁵⁸ *M.*, III, Ch. IV, page 42.

des humains. La vanité, la coquetterie, la suffisance, la cupidité régissent les rapports entre les individus. Telles sont les formes les plus ordinaires que prend le divertissement parmi les acteurs de ce théâtre social où la débauche est le plus sûr moyen d'oublier l'inanité de l'existence. Pourtant, selon Mme Cottin, il est un territoire où le véritable amour trouvera sa récompense : ce que la comédie sociale rend impossible ici-bas, s'accomplira ailleurs, dans l'autre-monde, pour l'éternité.

La mise en scène du libertinage constitue donc pour Sophie Cottin la meilleure façon de montrer combien fallacieux est l'univers des passions humaines, régi par le goût du plaisir, et la bassesse des instincts.

Kitty, à laquelle le bel Edmond sert, en quelque sorte, de précepteur, en matière de vice, s'inscrit dans la catégorie des « opposants » dont les agissements visent à empêcher la réunion du couple. Dans le roman, cette « anti-Malvina », coquette et immorale, représente le versant féminin du libertinage. Contrairement à Louise, elle n'est pas une victime innocente de l'amour, immolée aux appétits sexuels du jeune débauché. Son mariage avec M. Fenwich constitue, en somme, un pis-aller, non point une catastrophe. Cet « arrangement » lui permet de mener une vie libre : la fortune de son époux lui donne accès au grand-monde, aux fêtes, aux plaisirs ; courtisée parce que séduisante, séduisante parce que coquette, Kitty peut désormais débrider ses désirs.

Le chapitre XI permet au lecteur d'appréhender la personnalité d'Edmond, au travers d'une lettre qu'il adresse à un ami intime, compagnon de libertinage, sir Charles Weyward. « J'ai un coeur fier, ami, et tous les trésors de Salomon (pourvu néanmoins que les sept cents femmes n'y fussent pas comprises) ne m'engageraient pas à aliéner la plus légère

portion de mon indépendance¹⁰⁵⁹ » Il s'y révèle égoïste et calculateur : tel Valmont, il s'y montre capable d'échafauder de sombres machinations. Désormais, Kitty, qu'il a séduite sans aucune vergogne, l'embarrasse. Pour que ce scandale ne nuise pas à son image auprès de Malvina, il songe à faire enlever la jeune Miss Melmor par ses compagnons de débauche : « J'avais bien pensé, en cas de besoin, à la faire enlever par un de vous [...]»¹⁰⁶⁰ » La galante Kitty, qu'il qualifie de « facile », s'accommoderait sans nul doute d'une telle situation, mais Edmond, finalement, convient qu'il existe « un moyen plus décent » de parvenir à ses fins :

« Je feins, sous les yeux de mistriss Birton, et loin de ceux de madame de Sorcy, une *si vive ardeur* pour miss Melmor, que mon inquiète tante en est effrayée, et que, pour me conserver *pur* à lady Sumerhill, elle va s'occuper de trouver quelque espèce de mari à sa pupille : elle m'en parlera sans doute ; j'aurai l'air de me soumettre humblement à sa volonté, et, de concert avec elle, je prétexterai un voyage la veille du jour où elle donnera ses ordres à sa stupide amie pour le mariage de sa pétulante fille : celle-ci n'ayant, après mon départ, personne à qui recourir, et pressée entre les menaces de mistriss Birton et un mari, se sauvera des unes auprès de l'autre...»¹⁰⁶¹ »

Paradoxalement, cet égoïste qui fait si peu de cas des sentiments de ses victimes féminines et méprise quelque peu leurs faiblesses, semble subjugué par la figure angélique qui a croisé son chemin :

« Malvina m'a changé, ami ; elle a éveillé en moi des sensations qui m'étaient inconnues : elle a fait résonner dans mon coeur des cordes muettes jusqu'à présent : je ne m'approche du lieu où elle est qu'avec le frémissement religieux qu'on éprouve en entrant dans un temple ; je dépose, à son aspect, tout sentiment, toute pensée qui ne seraient pas dignes d'elle ; son souffle divin épure tout ce qui l'approche, et tant que je suis sous l'ombre de ses regards, je me sens à l'abri du démon. Ô

¹⁰⁵⁹ *M.*, III, Ch. XI, page 158.

¹⁰⁶⁰ *M.*, III, Ch. XI, page 159.

¹⁰⁶¹ *M.*, III, Ch. XI, page 159.

Charles ! cette beauté touchante parle bien plus à mon coeur qu'à mes sens, et j'aspire moins à en jouir qu'à en être aimé [...] ¹⁰⁶² »

Sorte de vampirisme, le libertinage nécessite des victimes constamment renouvelées et transforme son adepte en créature du démon. Or, sir Edmond a trouvé une région où s'apaisent les tempêtes des sens, où ne s'exercent plus les tortures du Malin. C'est le signe qu'une présence rédemptrice peut encore amender le débauché, éteindre la brûlure intérieure qui lui dévore l'âme, étancher la soif d'absolu qui habite son coeur. Encore faut-il accepter que le pécheur ne soit pas entièrement contaminé par son vice, que l'ennui découlant de l'uniformité soit la seule source de ses agissements, et non pas la froide détermination d'une intelligence mise au seul service du mal. Sans doute convient-il de s'entendre sur le sens précis des mots : l'évolution psychologique d'Edmond supposerait qu'il s'agit d'un simple débauché et non d'un libertin de tête ; comme le signale Laurent Versini, « [u]n prince de Ligne manifeste son indulgence pour le débauché, défini comme un homme de bonne compagnie qui a de mauvaises moeurs ; la débauche est le trop-plein de la vie ; quelques quarts d'heure de débauche garantissent l'honnêteté d'un " bon garçon qui fait le mauvais sujet ". Le débauché reste disponible pour une autre existence ; la débauche n'est qu'un moment, on peut y renoncer ; le libertinage au contraire est une habitude, et même une nature. ¹⁰⁶³ » Si l'on accepte ce *distinguo* subtil, il pourrait sembler qu'Edmond se présente davantage comme un individu amoral, agi pas ses pulsions sensuelles, plutôt que comme un immoraliste convaincu, pratiquant la religion du mal ; mais force est de constater que la frontière, qui sépare ce débauché du libertinage tel que le définit

¹⁰⁶² *M.*, III, Ch. XI, page 156.

¹⁰⁶³ Laurent Versini, *op.cit.*, page 43.

Laurent Versini, est fort mince : entré tôt dans la carrière – il a dix-neuf ans à peine lorsqu'il séduit Louise – il persévère dans ses méfaits, sept années plus tard, en séduisant Kitty et en jetant son dévolu sur Malvina. Comment nier, dans ces conditions, que le libertinage ne soit devenu pour lui une habitude, désormais installée à demeure, comme une pathologie chronique. Le donjuanisme d'Edmond, par ailleurs, paraît évident, dès le premier moment : les liens les plus sacrés ne constituant nullement une barrière à sa frénésie sexuelle, il entreprend de faire une cour pressante à Mistriss Clare, qui vient de convoler avec son meilleur ami. Elle n'est, à tout prendre, qu'une place forte, dont le siège se poursuivra, inefficace, jusqu'à ce que paraisse sa jeune soeur, victime idéale pour l'appétit sans limites du libertin : « un nouvel objet vint allumer de nouveaux désirs dans mon sein¹⁰⁶⁴ ». Edmond se heurte alors à l'intervention hostile de Mistriss Clare qui cherche à protéger Louise : « Cet obstacle ranima à l'instant toute ma tendresse : je parlai, je pressai, je me plaignis, et Louise fut bientôt à moi.¹⁰⁶⁵ » A l'instar de Dom Juan, Edmond ressent une stimulation plus forte à chaque fois que son désir rencontre une résistance ; les trois verbes convoqués par le séducteur signalent assez que sa stratégie repose sur un usage habile de la parole mise au service de son dessein. La possession de la victime érode naturellement l'intensité du désir – d'autant plus vite que celle-ci a cédé rapidement : « sa possession éteignit au bout de peu de temps cette irritation des sens, cette inquiétude d'imagination que j'avais prise pour de l'amour.¹⁰⁶⁶ » Edmond, en définitive, apparaît bien comme un esprit conformiste qui trouve la caution de ses actes dans la fragilité morale de ses proies :

¹⁰⁶⁴ *M.*, V, Ch. XLI, page 20.

¹⁰⁶⁵ *M.*, V, Ch. XLI, page 20.

¹⁰⁶⁶ *M.*, V, Ch. XLI, page 20.

« j'étais bien résolu à ne point me marier encore, et surtout avec une fille qui s'était donnée à moi avec si peu de résistance. ¹⁰⁶⁷ »

Sans doute est-ce parce qu'il n'a trouvé aucune femme à sa mesure qu'il se permet de mépriser celles qui lui cèdent avec trop de facilité : son donjuanisme exprimerait son mépris pour une société hypocrite, incapable de se conformer aux préceptes qu'elle affiche. Personnage paradoxal, Edmond incarnerait ainsi le libertin vertueux, condamné au vice par excès d'idéal :

« Eh! Comment vous aurait-il séduite s'il n'avait eu aucune vertu ? Mais elles sont chez lui plus pernicieuses que le vice même, et le dangereux emploi qu'il en fait porterait presque à le haïr. ¹⁰⁶⁸ »

Cependant, ce personnage n'est pas dépourvu d'une certaine perversité. Son attitude à l'égard de Louise donne la mesure exacte de ses vices. Sans doute s'applique-t-il à réparer ses fautes, mais avec une désinvolture choquante, faisant épouser à la jeune fille de seize ans un vieillard répugnant. À Bath, la transformation de la jeune femme rallume son désir ; Louise, enceinte, exerce une telle fascination sur le jeune homme qu'il ne résiste pas à l'envie d'en faire à nouveau sa maîtresse, malgré les assurances données à Mistriss Clare :

« [...] elle était grandie, son maintien avait pris plus d'assurance, sa physionomie plus de finesse, son teint plus d'éclat et de fraîcheur : d'ailleurs, sa grossesse, qui était déjà assez avancée, jetait sur elle un voile d'intérêt dont je ne pouvais me défendre. ¹⁰⁶⁹ »

En dépit de ses mauvaises actions, Edmond trouve grâce aux yeux de Malvina. En lui confessant ses fautes, pouvait-il espérer autre chose que l'absolution ? Malvina devient, dès lors, l'agent actif d'une rédemption attendue : l'amour véritable opère une transmutation totale.

¹⁰⁶⁷ *M.*, V, Ch. XLI, page 21.

¹⁰⁶⁸ *M.*, V, Ch. XLII, page 32.

¹⁰⁶⁹ *M.*, V, Ch. XLII, page 35.

Littéralement, la fibre du libertin se trouve changée, son être profond subit une métamorphose. Il est vrai que, pour Sophie Cottin, le libertinage est la résultante d'un vide moral et que le pécheur torturé par ses vices mérite la compassion :

« [...] surtout soyez bien sûre que les insensés qui consomment leur vie dans les plaisirs d'une grossière volupté, méritent plus encore la pitié que la colère ; en donnant tout à leur sens et rien à leur coeur, ils éprouvent un vide que la multiplicité de leurs jouissances ne peut jamais remplir : la débauche, en les dégradant, leur ôte le pouvoir d'aimer, sans leur en ôter le besoin : intérieurement tourmentés par le sentiment de leur bassesse et celui de leur noble origine, ils voudraient cesser d'être hommes pour se délivrer de leur conscience et se plonger sans remords dans leurs vils excès : mais c'est en vain ; ils ne peuvent étouffer cette âme qu'ils portent dans leur sein, et, jusqu'au dernier de leurs jours, il la sentent au-dedans, qui les poursuit, les condamne, les déchire, et leur reproche éternellement l'avilissement où ils l'ont réduite.¹⁰⁷⁰ »

Le libertin apparaît comme un damné, égaré dans un cercle infernal, où il erre, prisonnier. Il porte en lui la preuve évidente de l'existence d'un plan supérieur : sa souffrance intérieure résulte du sentiment douloureux de dégrader la part divine qui distingue l'homme de l'animalité.

¹⁰⁷⁰ *M.*, V, Ch. XLII, pages 41-42.

e. Morale pratique, éthique et religion :

Malvina véhicule, sinon une véritable philosophie, du moins une vision éthique. Sophie Cottin l'appuie sur des conceptions religieuses qui supposent, comme nous venons de le voir, l'existence d'un autre monde – plan supérieur régi par un Dieu personnel – qui serait l'envers parfait de notre plan terrestre dominé par le péché. Ici-bas, l'amour véritable apparaît bien comme la seule puissance positive capable de combattre le mal. C'est la vie en société, selon une conception empruntée à Rousseau, qui est la cause première de la corruption générale : vaniteux et soumis à l'amour-propre, les individus, pour la plupart, y ont pour principale visée de dominer leurs semblables. Notre écrivain se situe dans la droite lignée des moralistes et cet aspect de son oeuvre, loin d'être négligeable, en constitue une des composantes essentielles.

L'un des traits caractéristiques de Sophie Cottin est qu'elle introduit dans ses romans un certain nombre d'énoncés à tendance moralisatrice. Comme le souligne bien L.-C. Sykes, « [l]e but de Mme Cottin est non seulement d'émouvoir son lecteur, mais de l'édifier aussi.¹⁰⁷¹ » Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, qu'un certain nombre de compilateurs¹⁰⁷² avisés aient extrait de l'oeuvre des citations

¹⁰⁷¹ Sykes, page 192. Signalons que L.-C. Sykes consacre un chapitre à cet aspect particulier de l'oeuvre de Sophie Cottin.

¹⁰⁷² Voir la bibliographie établie par L.-C. Sykes, page 416, que nous reproduisons en annexe de notre propre bibliographie.

caractéristiques, éditées en recueils de *Pensées, maximes et réflexions morales*¹⁰⁷³.

En ce qui nous concerne, nous retiendrons que nombre de ces énoncés relèvent d'une morale pratique à destination du public féminin, qui constitue le lectorat privilégié de l'oeuvre : il s'agit, pour la romancière, qui poursuit une visée didactique, de faire connaître aux femmes les dangers qui les guettent au sein d'une société dont les règles imposent un jeu social subtil ; le roman acquiert de cette manière une dimension formatrice, éducative, préventive. *Malvina* se prête particulièrement à ce dessein dans la mesure où il met en scène une héroïne confrontée à des situations diverses, impliquée dans des rapports sociaux complexes avec les autres protagonistes du roman : veuve, donc libre – au contraire de Claire d'Albe –, Malvina fait preuve d'autonomie et de sagesse ; le territoire « d'où elle parle » l'autorise à juger lucidement les situations et à délivrer un message clair :

« Une femme douée d'un coeur tendre et d'une imagination très vive, verra longtemps le monde avant d'apprendre à le connaître, car il y a si loin d'elle à lui, qu'en suivant l'instinct qui porte chacun à se regarder soi-même pour juger les autres, elle doit marcher d'erreur en erreur, de chute en chute, et vivre la moitié de sa vie avec ses chimères avant de les reconnaître pour telles. ¹⁰⁷⁴ »

Les épreuves successives que traverse l'héroïne fournissent tout naturellement le prétexte à des réflexions empreintes de sens pratique :

« [...] et ce fut la première épreuve qui lui apprit qu'une femme tendre qui s'attend à recevoir autant qu'elle donne, et qui juge le coeur des hommes d'après le sien, est dans une erreur que l'expérience doit lui arracher tôt ou tard. ¹⁰⁷⁵ »

¹⁰⁷³ *Pensées, maximes et réflexions morales de Mme Cottin*, recueillies par A. Bernays, Londres, Treutel & Wurtz, 1820.

¹⁰⁷⁴ *M.*, III, Ch. VII, page 87.

¹⁰⁷⁵ *M.*, III, Ch. XVI, page 222.

Parfois, ce sont les propos d'autres personnages qui lui parviennent et qui trouvent un écho intéressé dans sa conscience ; ainsi, lorsque Mistriss Birton reproche à Sir Edmond d'avoir nourri les illusions de Lady Sumerhill quant à un mariage rapide :

« Ma foi, madame, répondit-il vivement, je ne lui ai jamais adressé que de ces galanteries qu'on distribue au hasard à toutes les femmes, sur lesquelles on surfait par habitude comme on rabat par expérience : c'est une monnaie dont tout le monde connaît la valeur, et lorsqu'on s'y trompe, c'est bien plus la faute de celle qui la reçoit que de celui qui la donne. ¹⁰⁷⁶ »

Malvina relève pareil propos qui prend figure de leçon : voilà un bel avertissement quant à la légèreté des serments et à l'inconstance des hommes. L'échange social use d'une monnaie singulièrement dévaluée, monnaie de singe avec laquelle on rémunère les sentiments, étalon auquel se jauge la sincérité humaine.

De telles maximes, si elles s'inscrivent naturellement dans une tradition bien établie et ancienne¹⁰⁷⁷, sont plus particulièrement réservées à l'instruction des lectrices. Car la femme inexpérimentée, dépourvue de repères, peut, à l'instar de Kitty ou de Louise, se laisser abuser : « jeune, sans expérience, elle n'a pas prévu une défaite dont elle gémira toute sa vie, et le monde la rejettera de son sein, tandis qu'il accueillera le séducteur qui a médité sa chute, et qui se réjouit de son déshonneur !¹⁰⁷⁸ ». Aussi s'agit-il, pour l'auteur, d'alimenter un débat fondé sur des situations possibles qui constituent, pour le lectorat

¹⁰⁷⁶ *M.*, III, Ch. X, page 135.

¹⁰⁷⁷ La Rochefoucauld, Vauvenargues pour ne citer que les modernes. Les *Pensées, Maximes et Anecdotes* de Chamfort sont publiées dans les *Oeuvres* et datent de l'An III de la République (1795). Elle feront l'objet d'une publication séparée en 1803. Ce courant « moraliste » qui privilégie comme mode d'expression la maxime ou l'aphorisme trouve également l'une de ses racines dans l'Ancien Testament.

¹⁰⁷⁸ *M.*, III, Ch. XVI, page 234.

féminin , un espace de simulation : c'est inciter la lectrice à se mettre à la place de l'héroïne, à évaluer les réponses et les marges admises, à proposer des solutions de rechange. Parfois, l'intrusion délibérée de la narratrice vient accompagner la réflexion morale comme s'il fallait défendre la voie empruntée par le personnage. L'on retrouve d'une certaine manière cette tendance à polémiquer qui avait accompagné, déjà au XVII^e siècle, certains choix de Mme de Lafayette¹⁰⁷⁹ , mais insérée dans le roman, et non pas extérieure à lui, comme si l'auteur défendait ses propres choix du sein même de l'oeuvre :

« Si on accuse Malvina d'avoir été trop promptement entraînée par un penchant que la raison condamnait, je répondrai que, sans en excepter *Clarisse*, on a toujours remarqué dans les femmes de la vertu la plus sévère, une sorte de prédilection envers les hommes de caractère ardent, passionné, quoique de moeurs un peu relâchées, soit qu'elles espèrent, en les arrachant à leurs erreurs, faire tourner au profit de la vertu toute l'activité de leur passions, soit que l'équité de la nature veuille rapprocher les extrêmes, pour qu'il n'y ait nulle part ni mal sans ressource, ni bien sans mélange [...] ¹⁰⁸⁰ »

L'auteur convoque une référence littéraire pour justifier son point de vue, ce qui lui confère une qualité éminente, un « paratope » remarquable, argument d'autorité en la matière : elle détient un savoir exhaustif sur les héroïnes de roman, un savoir universel sur les comportements féminins, qui l'autorise à s'exprimer doctement.

La présence d'un prêtre catholique comme personnage actif, à l'intérieur du roman, fournissait naturellement à Mme Cottin la possibilité de tenir un discours se rapportant au plan religieux, c'est-à-

¹⁰⁷⁹ Nous faisons allusion au débat auquel prirent part les lecteurs, au sujet de la « scène de l'aveu », et auquel le *Mercur de France* donna une large publicité.

¹⁰⁸⁰ *M.*, III, Ch. XVII, page 238.

dire d'affirmer des positions éthiques, morales, philosophiques, relevant du domaine de la croyance personnelle. Cette fonction particulière de M. Prior est surtout mise à profit dans le premier tiers du roman, bien que le discours du prêtre soit constamment moralisateur. Ainsi, lorsque Sir Edmond, encore sous le choc du décès de la bonne Norton, manifeste son incrédulité face à l'absurdité de l'existence, il doit faire face à Malvina et à Prior.

Edmond fonde son attitude sur des arguments que lui dicte la raison :

« - Les gens d'église auront beau faire, ils ne me persuaderont jamais comment il est utile à l'ordre général qu'une honnête créature, qui a passé sa vie dans le travail, la termine dans la misère sans avoir joui de son existence [...] ¹⁰⁸¹ »

Ces arguments ne sont pas neufs et reprennent certaines attaques des philosophes athées du XVIII^e siècle : Edmond vise directement le message des Eglises, catholique ou calviniste, qui justifie la place du pauvre dans la société, « utile à l'ordre général ». La position philosophique d'Edmond s'appuie sur une critique sociale : l'inégalité de fortune rend impossible le bonheur des agents sociaux les plus misérables ; la vertu, par ailleurs, n'obtenant pas nécessairement ici-bas la récompense méritée, ce scandale suffit à disqualifier toute promesse des religions instituées. Prior s'emporte :

« Eh ! qui vous dit qu'elle n'en a pas joui ? reprit M. Prior : le bonheur n'appartient-il pas bien plus aux disciples de la vertu qu'aux favoris de la fortune ? et, à ce titre, mistriss Norton n'a-t-elle pas dû vivre plus satisfaite que... que vous, peut-être ? ¹⁰⁸² »

¹⁰⁸¹ *M.*, III, Ch. IX, page 122.

¹⁰⁸² *M.*, III, Ch. IX, page 122.

Cette répartie vise en fait à laisser Edmond définir sa propre situation : la mort de sa nourrice, le ramenant à ses origines, lui a surtout permis de formuler un bilan sur sa destinée personnelle :

« - Ma foi, cela se peut bien, répartit sir Edmond ; de la manière dont les choses sont arrangées ici-bas, je conviens que les conditions, pour être brillantes, n'en sont pas plus heureuses : aussi, dans le cours d'une vie qu'on regarde comme fortunée, et où j'ai compté bien plus d'heures d'ennui que de plaisir, ai-je souvent eu occasion de douter de la bonté d'une puissance qui nous donne si peu de biens pour tant de maux. ¹⁰⁸³ »

Il y a, dans ces propos, une vision lucide de la condition humaine : prisonnier d'un temps répétitif et morne, aspirant confusément à un bien qui transcende la routine existentielle, l'être est guetté par l'ennui ; sans doute est-il anachronique de voir ici une formulation de la théorie de l'absurde. Il n'en est pas moins vrai que les récriminations d'Edmond à l'encontre de la divinité sont le reflet d'un sentiment de vacuité qui hante la nouvelle génération. « Cette disposition tient aux grands changements intellectuels qui ont eu lieu dans l'homme ; il tend toujours plus en général à se replier sur lui-même, et cherche la religion, l'amour et la pensée dans le plus intime de son être. ¹⁰⁸⁴ » dirait Germaine de Staël, diagnostiquant chez ce jeune aristocrate anglais les symptômes du *spleen*. Les propos d'Edmond provoquent aussitôt la réaction de Prior :

« Ces paroles irritèrent M. Prior ; et regardant sir Edmond avec indignation, il lui dit d'un ton véhément : " Et qui es-tu, fils de l'homme, toi qui n'es sorti de la poussière que du jour d'hier, pour élever une voix téméraire contre ton Créateur ? Où sont tes titres pour critiquer l'arrangement de l'univers, toi dont le partage est si fort au-dessus de ce que tes vertus te donnent le droit d'attendre ? " ¹⁰⁸⁵ »

¹⁰⁸³ *M.*, III, Ch. IX, page 122.

¹⁰⁸⁴ Mme de Staël, *op.cit.*, page 43.

¹⁰⁸⁵ *M.*, III, Ch. IX, page 123.

Notons que ce discours porte les marques stéréotypées de la position du locuteur : le prêtre paraphrase le *Livre de Job* pour morigéner son interlocuteur. Il est certes facile d'affirmer que l'homme ne possède pas suffisamment de jugement pour condamner sans appel la divinité. Mais le prêtre n'a pas relevé ce qui intéresse en fait Sir Edmond. Ce dernier, par glissements successifs, parvient à formuler sa détresse intérieure qui résulte du sentiment intime de sa propre déchéance : il se perçoit comme une créature faible, soumise à la tentation, incapable de résister, abandonnée par le Créateur. Cette conscience, si faible soit-elle, de sa nature pécheresse le met, à l'évidence, sur le chemin du repentir : libertin par penchant irrépressible pour le sexe, Edmond, comme nous l'avons vu, n'entre pas dans la catégorie des roués « de tête ». L'on devine que son inconstance découlait d'une quête inconsciente de l'idéal féminin :

« - Je vous assure, M. Prior, répondit sir Edmond en souriant, que je sens fort bien le peu que je vau, et que j'ai une très faible idée de mon mérite ; mais si Dieu me voulait sans tache, que ne m'a-t-il créé parfait ? Pourquoi m'envoie-t-il d'aimables tentations, s'il doit me punir d'y avoir cédé ? et de quoi puis-je être coupable, quand je ne fais qu'user de ce qu'il me donne ? ¹⁰⁸⁶ »

Le principal reproche adressé à Dieu est d'avoir laissé une totale liberté à sa créature, la vouant de façon quasi inéluctable au péché : car comment résister aux « aimables tentations » à moins d'être pourvu d'une carapace de vertus dignes d'un stylite. La création prend figure de jardin d'abondance sur lequel pèse un terrible interdit. La menace d'une punition divine est d'autant plus incompréhensible puisqu'elle repose sur une contradiction fondamentale.

¹⁰⁸⁶ *M.*, III, Ch. IX, page 123.

Edmond, tout comme Claire d'Albe, est confronté à la nature paradoxale du monde où le désir se trouve frappé d'anathème, où la morale fait obstacle à l'épanouissement des individus ; encore bénéficie-t-il, par rapport au commun, d'avantages considérables, celui d'appartenir à la gent masculine et d'être né aristocrate. Cependant, Malvina prend le relais de Prior pour exprimer un autre point de vue, celui du coeur :

« - Peut-être l'êtes-vous, reprit Malvina avec un regard touchant, si vous avez vu le bien en faisant le mal, et si, en succombant, vous avez senti que vous pouviez résister. » Sir Edmond rougit, et se tournant du côté de M. Prior : « Écoutez bien, lui dit-il, voilà ce qu'il faut dire et comment il faut le dire, lorsque, dans votre chaire apostolique, vous voulez réveiller la conscience du pécheur et ouvrir les yeux de l'impie ; mais il faudrait y joindre ce regard, cet accent, et *ces lèvres charmantes où les grâces reposent près de la sagesse (Dryden)* » ¹⁰⁸⁷ »

Sans nul doute trouvons-nous ici l'expression des idées personnelles de Sophie Cottin dont la foi repose davantage sur une certitude intérieure que sur des arguments rationnels : la voix du coeur qui juge le comportement des individus, cette conscience intime du bien et du mal, lui semble un guide plus sûr que tous les raisonnements théologiques. L'angélisme de Malvina n'est pas étranger au sentiment passager de honte qu'éprouve le pécheur à qui se dévoile la vérité profonde du message qui lui est délivré. Mme Cottin semble ainsi se faire l'apôtre d'une religion naturelle, l'âme sensible ouvrant naturellement la voie à une perception éclairée de la justice divine.

Malvina croit fermement en la puissance purificatrice de l'amour qui délivre des égarements des sens ; sans doute, à l'instar de Mme

¹⁰⁸⁷ *M.*, III, Ch. IX, pages 123-124.

Cottin, considère-t-elle que la plus grande gloire d'une femme consiste à ramener dans la droite voie le pécheur :

« Oh ! quel charme, s'écria-t-elle, de pouvoir arracher au vice une âme comme la sienne ! de faire tourner au profit du bien tout le feu dont elle paraît consumée ! de lui apprendre à connaître cette volupté exquise qui naît d'un sentiment tendre et délicat, et de la pratique constante de la vertu ! ¹⁰⁸⁸ »

Cependant, il existe d'autres éléments qui permettent d'évaluer précisément la position paratopique de Sophie Cottin. L'amour rédempteur n'est pas totalement dépourvu de sensualité et les élans réciproques de Malvina et d'Edmond représentent bien la manifestation d'un désir. D'une manière plus générale, Sophie Cottin considère qu'il s'établit entre les êtres sensibles des liens électifs, particuliers. Elle accorde une grande importance à cette forme de communication supérieure qui met en relation les âmes.

Ainsi, alors que tout sépare *a priori* Edmond et Malvina (l'un voyant en cette femme dont on lui a parlé une future proie, l'autre ne songeant qu'à fuir le libertin), leur première rencontre, dans la salle de musique du château de Mistriss Birton, s'opère au travers d'un dialogue musical ; par le biais du langage harmonique des sphères, c'est-à-dire du langage même de l'âme, les deux personnages établissent un lien privilégié, sans commune mesure avec le discours social, policé et pervers, fallacieux et, par essence, trompeur : d'emblée, ils se présentent l'un à l'autre dans une nudité originelle qui renforce l'intensité affective de ce moment.

¹⁰⁸⁸ *M.*, IV, Ch. XXIII, page 59.

On sait quel effet aura sur Malvina, à la fin du roman, le son de la flûte : l'instant initial de la rencontre a laissé sa marque indélébile dans son âme et la mélodie ressuscite cet ineffable contact (devenue folle, Malvina se trouve privée de la capacité de reconnaître Edmond, l'enveloppe physique du jeune homme ayant acquis pour elle une opacité qui fait obstacle à la claire vision de son âme immatérielle).

L'on peut déduire de cela que la véritable communication entre les individus relève d'un autre plan que celui qui régit fonctionnellement les rapports humains : il existe une autre dimension où se dévoile, dans sa transparence, la véritable nature des êtres. L'enfant, non encore perverti par la société, est un miroir limpide : naturellement proche de ceux qui sont dotés d'une âme sensible, il communique avec eux sans aucune difficulté, sans artifices. Ainsi, Edmond n'est-il pas totalement mauvais puisqu'il communique facilement avec ce monde de l'enfance : tour-à-tour, Fanny et Azoletta se retrouvent naturellement sur ses genoux, preuve (redondante) qu'une âme innocente sait reconnaître la nature profonde des êtres. Ce don, par ailleurs, est partagé par certains membres de l'élite sociale, les véritables aristocrates dont la noblesse morale constitue une qualité innée : ainsi, le duc de *** vient en aide à Edmond parce que l'honnêteté du jeune homme lui est apparue, évidente. Les gens de bien peuvent, de la sorte, établir une communication : l'amitié étant une forme supérieure, l'amour une forme paroxystique, de ce lien spirituel.

On connaît l'importance que Mme Cottin accordait à l'amitié ; sa relation privilégiée avec sa cousine Julie lui a probablement inspiré le lien qui, dans le roman, unit Malvina à Clara Sheridan. C'est par référence littéraire à Montaigne que, dans le chapitre V, Sophie Cottin évoque cette affinité élective qui s'établit entre les êtres :

« [...] elle s'arrêta devant un rayon qui contenait tous les auteurs français : c'étaient les bons amis de sa jeunesse ; c'était entre eux et milady Sheridan qu'elle avait passé les plus beaux moments de sa vie. Elle pleura en voyant Montaigne : son imagination la transporta à l'instant dans la fertile France, sous le toit paternel, où, pour la première fois, elle avait lu son chapitre de l'Amitié. Elle n'était pas mariée alors, non plus que sa Clara, qui était de moitié dans cette lecture. ¹⁰⁸⁹ »

La fidélité, aliment principal de l'amitié et vertu héroïque, constitue un élément essentiel de la pensée de Sophie Cottin. Elle représente aussi un moteur essentiel de l'intrigue : Malvina est liée par la promesse faite à Clara Sheridan. En épousant Edmond, elle a manqué à la parole donnée. Le rapt de Fanny par Mistriss Tap est un rappel cuisant de la faute commise et durant tout l'épisode de la folie, la pauvre Malvina est obsédée par la pensée de comparaître au Ciel, non devant Dieu, mais devant son amie. C'est l'infidélité d'Edmond qui constitue le second élément de déséquilibre : pour Malvina, rien ne peut être pire que d'avoir manqué à sa parole pour accorder sa foi à un être aussi infidèle. Le réel s'en trouve dévalué : d'où cette coupure totale entre son esprit et le monde, cette incapacité à reconnaître les visages et les formes. Réfugiée dans le monde des esprits, mais encore emprisonnée dans son vêtement de chair, Malvina n'est plus qu'un spectre sublunaire hantant la proximité de sa tombe, espérant une délivrance.

Sophie Cottin exprime ainsi au travers de ce roman sa position éthique : le monde que nous foulons n'est que la caricature imparfaite et transitoire d'un autre plan d'existence. Dans l'autre monde, les élus trouveront les récompenses éternelles, les compensations attendues et méritées ; ici-bas règnent le chaos et la souffrance, l'incertitude et

¹⁰⁸⁹ *M.*, III, Ch. V, page 45.

l'infidélité. Le plan terrestre est assimilé sinon à une sorte d'enfer, du moins à un purgatoire où ne manquent ni les embûches, ni les épreuves : ce sont bien nos semblables qui rendent cet univers-ci inhabitable et hostile. Aux lois naturelles, ils ont substitué l'hypocrisie sociale : l'amour-propre, la vanité, la coquetterie, la volonté de puissance, le désir insatisfait transforment notre monde imparfait en un lieu tragique. Le roman s'ouvre sur une tombe, celle de Clara Sheridan, et s'achève sur une autre, celle de Malvina : ces tombes sont les portes de l'autre monde, idéal, où l'être humain trouvera la plénitude. Edmond, délivré de ses vices, achève son existence auprès de la tombe de sa bien-aimée, désormais convaincu qu'au delà de ce seuil surgira un monde, le seul véritable, exempt d'imperfections.

f. Décors et société :

Le décor joue un rôle important dans un tel roman sans pourtant que la description y prenne une place prééminente en assumant une fonction diégétique manifeste. On peut remarquer que l'intérieur luxueux de l'étonnant château de Mistriss Birton contraste avec son apparence externe de demeure gothique hantée :

« Le déjeuner étant fini, et la conversation épuisée, mistriss Birton proposa à sa cousine de parcourir l'intérieur du château, et la conduisit d'abord dans un joli salon de musique ; elle lui montra des orgues, des pianos, des harpes, enfin toutes sortes d'instruments possibles. De là, elles passèrent dans une spacieuse bibliothèque, qui les conduisit à une vaste galerie de tableaux : des poêles souterrains échauffaient ces pièces ; et leurs différents tuyaux se réunissant auprès de l'appartement de mistriss Birton, elle avait fait construire au-dessus une petite serre chaude où elle cultivait, en toutes saisons, les arbrisseaux odorants que

des climats plus doux ne voyaient naître que l'été : par une ouverture aménagée avec art, la rose, l'oranger et l'héliotrope exhalaient leurs parfums aromatiques dans son boudoir. Cette petite pièce, peinte à fresque sur le mur, représentait un bocage de verdure, entremêlé de touffes de fleurs si bien imitées, que chacun, trompé par leurs couleurs et séduit par l'odorat, se croyait au milieu des champs : quelques glaces, dont les bordures étaient cachées par des feuillages découpés, égayaient encore ce séjour ; et dans le fond une ottomane placée dans une alcôve, et cachée par un rideau de crêpe, présentait l'asile de la volupté. ¹⁰⁹⁰ »

Cette organisation parfaite de l'intérieur du château reflète une mise en scène de l'espace qui n'est pas sans rappeler un autre grand contemporain de Mme Cottin, Sade ; ce château clos convoque, une fois encore, ce fantôme toujours présent chez Sophie, celui de l'univers auto-suffisant, replié sur lui-même, tirant ses ressources de son fonctionnement propre. Retranché du monde réel, ce microcosme est pourvu d'une machinerie interne qui produit l'énergie nécessaire à son entretien : des poêles alimentent en chaleur la serre chaude et un réseau compliqué de tuyaux rend possible l'acclimatation d'essences rares. Là ne s'arrête pas la volonté, que manifeste Mistriss Birton, de recomposer le monde à sa convenance, de le mettre en scène : l'illusion est renforcée par l'artifice. La peinture contribue à étendre l'espace imaginaire, lui-même démultiplié, mis en abyme, par des miroirs. La vue et l'odorat se conjuguent pour aiguïser la sensualité du visiteur : environné d'une luxuriante flore méditerranéenne, le voici enivré par l'atmosphère orientale qui règne en ce lieu. Très suggestive, la présence de cette ottomane, « asile de la volupté », pourrait laisser quiconque songeur quant à l'usage auquel la destine la maîtresse du château. Un tel luxe ne peut paraître qu'inconvenant à la prude Malvina d'autant qu'en cette contrée reculée le peuple, primitif, vit dans une promiscuité absolue.

¹⁰⁹⁰ *M.*, III, Ch. III, pages 30-31.

La description sert ainsi à caractériser un personnage ; le lecteur, connaissant l'univers de Mistriss Birton, possède désormais la clef de son caractère : se complaisant dans le factice et l'illusoire, elle est régie par le « paraître ». Maîtresse d'un palais de conte de fées, elle figure « l'anti-nature », c'est-à-dire tout ce qui, dans le discours de Sophie Cottin, est entaché d'un préjugé défavorable. Une autre description valide cette analyse : elle se place au chapitre XXIX. Malvina et Mistriss Clare, en route vers Kinross, s'arrêtent dans une ferme :

« Au bout d'un quart d'heure, la voiture s'arrêta devant une ferme isolée. " Pendant que les chevaux vont se reposer quelques instants, dit mistriss Clare, venez, ma chère Malvina, reconnaître la maison où vous nous trouverez à votre retour" ; et prenant son bras sans attendre sa réponse, elle s'avança vers une roche assez élevée d'où pendaient, en festons et en guirlandes, des touffes de ronces ou de plantes sauvages qui cachaient en partie une petite porte fabriquée avec art dans le rocher même ; elle enfonça sa main sous une pierre qui s'avancait en saillie pour prendre un cordon qui tira une petite sonnette, et aussitôt un enfant de sept ans environ vint ouvrir. ¹⁰⁹¹ »

Il s'agit en effet du lieu où vit Louise avec l'enfant d'Edmond. Ce refuge, comme on peut le constater, sorte de demeure troglodyte, est littéralement « naturelle », creusée dans la roche et masquée de verdure. Contrairement au manoir de Mistriss Birton, qui constitue un sommet en matière d'artifice et qui est destiné à « mettre en scène » son opulence, la demeure cachée – camouflée – de Louise est parfaitement mimétique : la nature, protectrice, prend en charge la jeune femme, rejetée hors de la société, officiellement morte.

En dehors de ces exemples, on peut considérer que la description, dans le roman, sert uniquement à conférer une coloration à la narration : brosser rapidement un arrière-plan, solliciter l'imagination

¹⁰⁹¹ *M.*, IV, Ch. XXIX, page 130.

du lecteur afin de le faire songer à une atmosphère précise, opérer un glissement suggestif, poétiquement parlant. Elle est donc rare. Au chapitre XII, par exemple, *Malvina*, jetant un regard par la croisée, considère que les conditions météorologiques sont favorables à une promenade : « je crois que malgré l'excessive rigueur du froid, le soleil est si brillant, qu'il ferait beau au bord du lac » ; une description apparemment stéréotypée met en place le décor : « Les arbres et les rochers, hérissés de glaçons frappés par les rayons du soleil, brillaient des plus vives couleurs de l'arc-en-ciel ; la neige qui couvrait le haut des montagnes scintillait de feux si éclatants, que les yeux étaient réellement éblouis de l'aspect de la campagne.¹⁰⁹² » Il s'agit d'un décor polaire succinct réduit à ses composantes minimales, arbres - rochers - cimes, mais dont tout le lexique vise à traduire la luminosité insupportable. Prior se met alors à déclamer un poème d'Ossian dédié à l'astre solaire¹⁰⁹³. Le décor se trouve ainsi mis à profit pour favoriser une inclusion intertextuelle. Cette association, par ailleurs, est très représentative de l'esthétique nouvelle qui considère comme sublime le décor minéral, sauvage et glacé.

Une des plus poétiques descriptions du roman se place après le mariage de *Malvina* avec Sir Edmond, au chapitre XLVI. Les deux époux profitent des uniques instants de bonheur conjugal qu'il leur sera donné de connaître :

« [...] tandis que l'amour les unissait si délicieusement, on eût dit que la nature entière cherchait à s'embellir pour eux. Caché dans les buissons, le rossignol modulait ses cadences touchantes qui semblent partir du

¹⁰⁹² *M.*, III, Ch. XII, page 169.

¹⁰⁹³ Où se distingue notamment ce passage aux consonances baudelairiennes : « lorsque le monde est obscurci par les orages, lorsque le tonnerre roule et que l'éclair vole, tu sors de la nue dans toute ta beauté, et tu te ris de la tempête. » (*M.*, III, Ch. XII, page 170).

coeur, et qui vont y mourir ; une source d'eau pure murmurait en bouillonnant sur l'herbe épaisse ; le soleil se couchait dans une mer de feu ; et peu à peu les premières ombres descendant lentement sur la terre, luttèrent longtemps contre ses derniers rayons ; tant il semblait que, d'accord avec ces époux, le jour quittait à regret la nature.¹⁰⁹⁴ »

La nature participe directement aux sentiments des héros, de manière mimétique. Les sons et la lumière sont les thèmes essentiels qui établissent ce rapport : chant du rossignol et murmure de la source, constituent le fond sonore de l'incendie crépusculaire qui symbolise les feux de la passion. Ce sommet de délices trouve son pendant au chapitre LII : le parc où pénètre Edmond a perdu son charme. À la rouge lumière (celle du sang) succède la clarté lunaire, pâle ; non plus celle de la vie, mais celle de la mort, lumière spectrale qui argente les espèces végétales qui ornent ordinairement les allées de cimetières : cyprès et sapins. Au gai rossignol répond le hibou funèbre :

« La lune jette une vive clarté sur tous les objets qui l'entourent : combien ils sont changés ! Depuis son départ, les arbres ont perdu leur parure, les fleurs ont disparu, les oiseaux ne chantent plus ; un froid piquant a succédé à l'air doux et embaumé qu'on y respirait. Dans son chemin, il aperçoit quelques cyprès religieux, quelques sombres sapins dont les tiges pyramidales conservent un reste de verdure ; du haut de leurs sommets le cri du hibou s'est fait entendre ; ce son a retenti dans le vaste silence de la nuit, l'écho l'a répété [...] [Edmond] heurte une pierre ; un rayon de la lune perce le feuillage, il permet à son oeil égaré de voir que cette pierre couvre un tombeau.¹⁰⁹⁵ »

Les nouveaux sentiers dans lesquels s'engage le roman, en ce début du XIX^e siècle, supposent, de la part de l'écrivain, la mise en place d'un univers auquel le lecteur puisse donner son adhésion, son accord.

¹⁰⁹⁴ *M.*, V, Ch. XLV, page 86.

¹⁰⁹⁵ *M.*, V, Ch. LII, page 157.

Comme nous venons de le voir, le décor participe certes à l'élaboration de l'espace romanesque de manière directe, mais il est remarquable de voir s'affirmer une tendance nouvelle qui consiste à injecter, par petites touches, des objets référés à cet univers qui sert de plate-forme¹⁰⁹⁶ : ainsi si l'on pose que l'univers de *Malvina* s'établit comme suit

{ Angleterre { Écosse { château { milieu aristocratique } } } Édimbourg } Fin du XVIII^e siècle. },

l'on pourrait aisément répertorier les « meubles » qui construisent, dans l'esprit du lecteur, le « quasi-monde » fictionnel. Plus précisément, ce qui se trouve impliqué dans ce type de construction, c'est la « couleur locale ». L'on peut repérer, dans *Malvina*, l'apparition d'une attitude nouvelle face à l'élaboration de l'espace fictionnel : l'écrivain se trouve contraint de fonder sa construction sur des éléments qui confortent la représentation personnelle du lecteur. En fait, le procédé permet également de diffuser un savoir, donc s'enrichit d'un didactisme documentaire : la représentation du lecteur, nécessairement stéréotypée, quémandera des poncifs pour adhérer à l'univers fictif – ainsi est-il naturel que dans le château de Mistriss Birton l'on se réunisse le soir autour de la table à thé (chapitre XV) afin de consommer ce breuvage plutôt que du moka ou du chocolat (nous avons vu que L.-C. Sykes, parce que son système de représentation n'est plus celui du lecteur de 1800-1801, et qu'il vit sur une représentation de l'Écosse héritée de Scott et de Stevenson, reproche ironiquement à Mme Cottin d'ignorer l'attirail conventionnel qui améliorerait la « couleur locale » : tartans, noms de personnages précédés du « Mac » traditionnel, et – pourquoi

¹⁰⁹⁶ Voir Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du Roman*, Paris, Bordas, 1991, page 37 : « [...] l'analyse narratologique distinguera entre la *fiction* (l'image du monde construite par le texte et n'existant que dans et par ses mots) et le *réfèrent* (notre monde, le réel, l'histoire... existant hors du texte). »

pas – claymores et cornemuses.¹⁰⁹⁷) Mais de plus, cette représentation du lecteur ne demande qu'à s'élargir, avide d'informations neuves. *Malvina*, comme nous l'avons déjà souligné, s'installe sur les brisées du courant « ossianiste » : il s'agit de capter le souffle rénovateur de ce prodigieux vent froid venu du nord que Mme de Staël, sous l'influence d'August Wilhelm Schlegel¹⁰⁹⁸, ira – quant à elle – chercher du côté des Allemagnes. Avec pour dessein affiché que la voix barbare de l'Antiquité féconde l'imaginaire libéré des contraintes du classicisme. Prior, nous l'avons vu, est – d'une certaine façon – un « double » imaginaire de Macpherson. Cependant, il est un autre procédé dont use abondamment Sophie Cottin dans ce roman pour créer l'impression de « couleur locale » et élargir la représentation du lecteur : c'est la référence textuelle. Ossian, Dryden, Sterne, Milton, Adisson et Shakespeare viennent alimenter de leurs citations l'univers de la fiction : de la sorte, Mme Cottin construit, pour son lecteur, (un physicien dirait « modélise ») l'univers personnel d'un {Anglais{Écossais}} dont elle vise à restituer la mentalité, au travers

¹⁰⁹⁷ Or, comme le souligne Maurice Lévy (*op.cit.*, pages 234-235), les romanciers anglais contemporains de Sophie Cottin sont bel et bien tributaires du même système de représentation que notre romancière, ce qui montre assez combien le point de vue de L.-C. Sykes se trouve faussé par une méconnaissance du feuillet de réception : « À dire vrai, l'Écosse d'Anne Radcliffe n'a rien de très caractérisé. La romancière a su retenir l'atmosphère des poèmes d'Ossian, le romantisme échevelé de ses héros légendaires, la violence de leurs passions, leurs rivalités de clans. [...] Nulle région mieux que l'Écosse, avec ses amoncellements de rochers, ses cataractes et ses vastes étendues de bruyères, avec les effrayantes ténèbres de ses forêts, la violence de ses orages qui emplissent le coeur de l'homme à la fois d'enthousiasme et de crainte, ne pouvait séduire la jeune romancière éprise de pittoresque. Mais hormis quelques descriptions d'une nature sauvage et romantique, de côtes rocheuses et déchiquetées qui servent l'intrigue en rendant vraisemblable un naufrage, peu de concessions sont faites à la couleur locale.» On peut aisément constater combien un tel jugement pourrait s'appliquer à Mme Cottin sans qu'il soit besoin d'en modifier les termes.

¹⁰⁹⁸

Dont on peut signaler que l'oeuvre magistrale fut la traduction en allemand de l'oeuvre de Shakespeare.

de référents culturels spécifiques, de manière suffisamment exotique pour faire naître un intérêt. L'un des moments particuliers du roman où l'auteur recourt directement à ce type d'« intertextualité¹⁰⁹⁹ » se situe au chapitre XI : l'utilisation d'une citation y sert d'élément moteur à l'intrigue, ce qui élimine la gratuité d'un tel procédé car il pourrait effectivement paraître factice d'insérer dans la narration, sans raison déterminante, des allusions aux écrivains anglais. Edmond se sert d'un passage de *La Tempête* de Shakespeare pour faire à Malvina l'aveu de sa passion : il vient de répondre à « plusieurs frivoles questions » de Miss Melmor et, notamment, à celle-ci : « Apprenez-moi, sir Edmond, combien de temps vous a fixé la femme que vous avez le plus aimée ? ». Le libertin avoue que jusqu'à ce moment, de toutes les « beautés qui embellissent les fêtes de Londres et d'Édimbourg », aucune n'a pu le retenir au-delà de quelques mois :

« - Comment faut-il donc être pour vous plaire ? » reprit-elle en contenant sa joie, et sûre qu'il allait lui dire à l'oreille, *comme vous*. Au lieu de cela, il ouvrit le livre qu'il tenait, et lut avec chaleur le morceau suivant : " Nombre de femmes ont attiré mes vœux et intéressé mon âme ; plus d'une fois la mélodie de leur voix captiva mon oreille trop attentive à les écouter : plusieurs belles me plurent, l'une pour la vertu, l'autre pour une autre ; mais une beauté parfaite, je ne la trouvai jamais : toujours quelque défaut jaloux auprès de la plus belle de ses grâces en détruisait les charmes ; mais elle ! elle incomparable, accomplie en tout, le ciel la forma du trait le plus parfait de chacune de ses créatures." Il appuya sur cette dernière phrase, en jetant sur Malvina un regard si tendre et si expressif, qu'elle en fut troublée jusqu'au fond de l'âme, et de ce moment elle entrevit que, s'il eût réellement aimé miss Melmor, c'eût été elle qu'il eût regardée ainsi.¹¹⁰⁰ »

¹⁰⁹⁹ Gérard Genette réserve ce terme à la coprésence de deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire à la présence effective d'un ou plusieurs textes dans un autre texte. Cela comprend, la citation, le plagiat, l'allusion.

¹¹⁰⁰ *M.*, III, Ch. XI, pages 149-150.

De cette manière, la couleur locale (un Anglais connaît Shakespeare) devient un élément fonctionnel de la narration (la citation permet à Malvina d'appréhender les véritables sentiments d'Edmond).

Si la description vise surtout à mettre en place une atmosphère, si l'utilisation de la couleur locale alimente la représentation personnelle du lecteur de façon à lui donner l'illusion de se trouver Outre-Manche, on peut également affirmer que la peinture de la société est un élément important dans *Malvina*. Mains détails permettent de constater que Sophie Cottin s'emploie à « meubler » son univers fictionnel d'objets empruntés à la réalité contemporaine.

L'on y constate aisément l'importance de la musique, du chant et de la danse comme pratiques sociales au sein de la classe dominante : ainsi Mistriss Birton possède un salon rempli d'instruments divers. C'est auprès d'une harpe qu'Edmond découvre Malvina - lui même s'empare aussitôt d'une flûte pour accompagner le chant de la jeune femme. À la fin du chapitre VIII, l'interprétation de morceaux choisis, apporte une alternative naturelle à la pratique de la conversation : l'on se retrouve autour d'un piano pour déchiffrer des airs et Malvina se montre davantage douée que la piètre Kitty. Les compositeurs cités permettent de cerner les goûts musicaux de l'époque : « exécutons plutôt quelques morceaux de ces partitions d'opéras français. - Quoi ! vous avez ici *Armide*, *Alceste*, *Oedipe*, tous ces immortels chefs-d'oeuvre de notre scène ? ¹¹⁰¹ » C'est encore la musique qui, au chapitre XV, autorise un rapprochement entre Malvina et Edmond : grâce aux paroles d'*Armide* et à celles de la romance française s'instaure une communication pathétique qui échappe totalement à Mistriss Birton comme à Mistriss Melmor. L'on peut remarquer aussi l'importance que revêt la musique

¹¹⁰¹ *M.*, III, Ch. VIII, pages 106-107.

dans la tentative de guérison finale : la musicothérapie mise en oeuvre par le docteur Potwel constitue, sans conteste, une innovation médicale.

Le bal auquel paraît *Malvina* constitue l'un des points forts du récit. Véritable cérémonial pour lequel les femmes sont tenues de choisir longuement des toilettes appropriées et des bonnets de dentelle (chapitre XX), il favorise les rencontres. Terrain privilégié où le factice règne en maître absolu, on y rencontre rarement le charme de la simplicité comme le suggère la scène (chapitre XXI) où les participants montent sur des chaises pour mieux apercevoir *Malvina*. Au chapitre XLVIII, la danse joue également un rôle essentiel puisqu'elle permet à Kitty de reprendre un ascendant sur Edmond. Dans ce roman, publié en 1800, c'est la walse qui constitue la danse à la mode : « cette danse dangereuse que la volupté imagina pour éveiller le désir, amollir le courage et enflammer l'innocence.¹¹⁰² » Il faut certes opérer une distinction entre les grandes fêtes rituelles organisées par la *gentry*, où une femme honnête peut paraître sans risquer sa réputation, tel ce bal du chapitre XXI, et d'autres fêtes où le nombre plus restreint des convives peut favoriser la débauche ; ainsi, la fête à laquelle participe Kitty dégénère rapidement et des divertissements impudiques succèdent aux figures lascives de la walse. Kitty concentre sur sa personne l'attention de l'assistance ; meneuse de jeu de cette fête galante, distribuant à la ronde l'alcool qui fait tourner les têtes, elle excite les désirs :

« [...] alors elle se lève de table, après avoir versé encore quelques verres de punch, et donne le signal de ces jeux innocents que la liberté de la compagnie autorise, mais que l'exaltation des têtes rend quelquefois si dangereux. Tantôt un bandeau sur les yeux, elle court les bras étendus, et, relevant avec adresse un coin du mouchoir, aperçoit sir Edmond, se dirige de son côté, et se précipitant avec un rire folâtre entre ses bras, feint de le méconnaître et nomme le vieux lord Chattam. ¹¹⁰³ »

¹¹⁰² *M.*, V, Ch. XLVIII, page 108.

¹¹⁰³ *M.*, V, Ch. XLVIII, page 110.

Bien évidemment, ce comportement portera ses fruits : l'on sait qu'Edmond, finira dans le lit de la perverse Mistriss Fenwich.

Le roman abonde en scènes où l'on peut aisément repérer la stratification sociale – le rôle et les relations qu'entretiennent des différents agents sociaux. Certes, en l'occurrence, il est difficile de préciser si ces scènes rendent fidèlement compte de la réalité ou engagent, plutôt, la représentation personnelle que se fait l'auteur de la société de son temps. Il n'est pas besoin de revenir sur le cas du chapelain Prior que nous avons longuement évoqué. À un autre niveau, les relations avec les domestiques (le vieux Pierre, la brave Tomkins, la bonne nourrice Norton) impliquent une familiarité indulgente de la part des maîtres, fondée sur un paternalisme affectueux.

Ces « gens de maison » trouvent place dans la proximité des dominants et sont intégrés, dans une certaine mesure, dans le cercle familial ; leur position engendre naturellement des retombées économiques pour leurs parents. Cette situation est décrite au chapitre IX ; la vieille nourrice Norton, qui est l'objet des bienfaits d'Edmond, l'implore de ne pas abandonner sa famille, après sa mort : « [...] mais si je regrette la vie, c'est à cause de ma pauvre famille qui reste dans la misère : tant que j'ai vécu, j'ai partagé avec elle les bienfaits de mon fils Seymour ; mais en me perdant, que lui restera-t-il ? ¹¹⁰⁴ » Encore s'agit-il, dans ce cas précis, d'agents bénéficiant d'une situation privilégiée. L'ensemble de la population reste tributaire du bon vouloir du seigneur local : nous nous trouvons certes en Angleterre, pays où les structures féodales¹¹⁰⁵

¹¹⁰⁴ *M.*, III, Ch. IX, page 120.

¹¹⁰⁵ Nous ne faisons évidemment pas allusion au servage, mais à des liens de dépendance qui tissent les rapports entre dominants et dominés. Le servage a disparu, pratiquement partout, en France, au lendemain de l'an mille ; il survit, tant bien que mal, jusqu'au XVII^e siècle, en Nivernais, Bourbonnais, Franche-Comté. L'édit d'août 1779 par lequel Louis XVI affranchit les derniers

accusent cet aspect – qui plus est, dans la sombre Écosse, primitive et barbare. Mais peut-on douter qu'en France, malgré la tempête révolutionnaire, la situation soit différente, une nouvelle caste ayant occupé les places vides. Le bon vouloir seigneurial se manifeste au travers des structures qui prennent en charge les miséreux et les déshérités : à l'univers socialement ordonné de M. d'Albe, disciple éclairé des physiocrates, répond, dans *Malvina*, celui de Mistriss Birton qui ne vise qu'à asseoir la réputation de la châtelaine hors de son domaine. Les hospices qu'elle a installés sont certes dotés d'une école, d'une infirmerie et d'une forge, mais cette façade sociale sert uniquement d'alibi commode à cette femme insensible :

« Comme elle ne s'intéressait à personne, personne ne venait lui raconter ses maux : et les vassaux, qu'elle se vantait de protéger, souffraient et mouraient le plus souvent sans qu'elle en fût informée. ¹¹⁰⁶ »

Les crédits qu'elle alloue au fonctionnement de ces institutions sont maigres. Sir Edmond Seymour supplée à l'avarice de sa tante en payant le maître d'école. Il n'en demeure pas moins vrai que la description des déshérités accuse la distance qui existe entre les diverses catégories sociales représentées : le luxe considérable du château de Mistriss Birton contraste avec la vie misérable de la population qui vit sur ses terres. On le découvre lorsque *Malvina* rend visite aux ouvriers de la forge, ce qui nous vaut une description où semble se faire entendre l'écho d'un passage célèbre de La Bruyère :

« Au milieu de cette fournaise ardente, de ces misérables couverts de haillons, brûlés et noircis par le feu, elle semblait un ange descendu du ciel ; du moins ils paraissaient le croire : tous l'entouraient, enchantés et surpris qu'elle daignât entrer dans de pareils détails ; car, pour être un

serfs vise surtout à abolir les ultimes vestiges du servage qui ont pu se maintenir localement. En Angleterre, le servage a disparu complètement au début du XVII^e siècle. L'Écosse, théâtre de *Malvina*, le conserve sous une forme atténuée, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

¹¹⁰⁶ *M.*, III, Ch. X, page 128.

sauvage habitant des montagnes, on n'en est pas moins sensible au plaisir d'être compté pour quelque chose. ¹¹⁰⁷ »

La jeune femme s'informe du sort de chacun, de son nom, de sa famille, de son état : contrairement à la perfide Mistriss Birton qui ignore tout, nous l'avons vu, de ses sujets. Sophie Cottin émet ainsi l'idée que la communication sociale constitue un remède à la fracture entre les classes, qu'elle permet au malheureux de se sentir valorisé, c'est-à-dire de retrouver une dignité humaine qui lui permet d'exister en tant qu'agent social.

L'on retrouve cette idée au chapitre XX, lorsque Malvina accorde une oreille attentive à Mistriss Moody : « En entrant chez mistriss Birton, elle trouva dans l'antichambre une femme du commun, mais de bonne mine, et qui pleurait amèrement. ¹¹⁰⁸ » Cette pauvre femme expose sa situation en espérant obtenir l'appui de son interlocutrice : « je tiens des chambres garnies dans une maison appartenant à milord Stanholpe, et comme elle est dans un quartier commerçant, j'y trouve de quoi gagner ma vie et élever ma nombreuse famille. ¹¹⁰⁹ » Or, ce privilège risque de lui être ravi, car M. Bingham, l'intendant de milord Stanholpe refuse de renouveler le bail afin d'en faire bénéficier son neveu. M. Bingham est représentatif d'une classe sociale qui en Angleterre (mais probablement en France aussi), profite de sa position de proximité par rapport à la classe aristocratique dirigeante qui lui délègue une large part de son pouvoir : intendants, notaires, hommes de paille, attentifs à détourner à leur profit personnel les menus avantages dont pourraient bénéficier d'autres agents sociaux. Ce Bingham n'est guère différent de M. Fenwich qui a épousé Miss Melmor et dont le projet essentiel est de capter la fortune de Mistriss

¹¹⁰⁷ *M.*, III, Ch. VI, page 69.

¹¹⁰⁸ *M.*, IV, Ch. XX, page 10.

¹¹⁰⁹ *M.*, IV, Ch. XX, page 12.

Birton. Aussi n'est-il pas étonnant de le voir faire preuve d'une ironie cinglante lorsqu'il révèle à cette dernière les raisons du retard de Malvina : « Vous ne devineriez jamais, madame, s'écria M. Fenwich, en faveur de qui madame de Sorcy vous a fait attendre si longtemps ? Croiriez-vous que je l'ai trouvée en tête-à-tête dans l'antichambre avec cette vieille pleureuse qui est venue nous rompre la tête tout-à-l'heure ? ¹¹¹⁰ » Mistriss Birton répond qu'elle connaît le goût tout particulier de sa cousine pour « ces gens-là ». Ce manque de compassion caractérise une partie de la société ; on notera la réaction de lord Stanholpe qui refuse le contact direct avec le déplaisant spectacle qu'offrent les malheureux : « les vieilles figures font une si laide grimace en pleurant, que je me retourne toujours d'un autre côté quand je les vois. ¹¹¹¹ » Lorsque Malvina, ayant obtenu satisfaction pour la requête de Mistriss Moody, demande à Lord Stanholpe d'aller personnellement rassurer la vieille femme et de lui remettre le billet salvateur qu'il vient de signer, celui-ci affiche sa répugnance : « - Que je meure si je me suis jamais occupé de pareilles choses ; cependant, vous en parlez avec tant d'agrément, que vous me donneriez presque l'envie d'y penser, et si j'avais le temps... ¹¹¹² » Il préfère aller voir courir son cheval. Peut-on considérer que Mme Cottin a su peindre avec discernement une société en pleine évolution où se décèlent des fractures et des dysfonctionnements ? De ce point de vue, les antagonismes mis en lumière par la Révolution française sont absents de son oeuvre. Il est vrai que l'Angleterre qu'elle-même a pu connaître et qu'elle décrit dans *Malvina*, n'offre pas les mêmes stratifications ou les mêmes clivages que la France. Cependant, l'on peut se demander si le tableau qui nous est offert des moeurs de l'élite

¹¹¹⁰ *M.*, IV, Ch. XX, page 14.

¹¹¹¹ *M.*, IV, Ch. XX, page 15.

¹¹¹² *M.*, IV, Ch. XX, page 19.

anglaise correspond à l'expérience réelle qu'a pu en avoir Mme Cottin, ou s'il s'agit plutôt d'une reconstruction opérée à partir de ses connaissances livresques, tempérées certes par des observations personnelles. Le comportement de Milord Stanholpe est bel et bien celui d'un membre éminent de la *gentry* ; il affiche ostensiblement les marques de sa fortune et de sa galanterie la plus raffinée : « [...] la partie de demain - Quelle partie ? demande-t-elle. - Nous avons pour projet d'aller promener sur le golfe d'Édimbourg, lui dit milord Stanholpe, afin de faire voir la mer à mistriss Fenwich, et j'espère avoir l'honneur de vous conduire dans mon phaéton. ¹¹¹³ [...] j'oublie même auprès de vous qu'on m'attend pour une course de cheval. ¹¹¹⁴ » Ainsi, si l'on s'arrête aux stéréotypes que véhicule le roman, force est de constater que l'aristocrate anglais roule en phaéton et assiste à des courses de chevaux, ce que confirme parfaitement, par ailleurs, l'iconographie de cette époque ¹¹¹⁵. Le duel, par ailleurs, revêt déjà une importance romanesque : il demeure une pratique légitimée entre gentilshommes, comme dans les *Liaisons*. En effet, contre Milord Weymouth, Sir Edmond n'hésite pas à tirer son épée : certes, il ne s'agit pas d'un duel réglé se déroulant sur le pré, mais il caractérise une catégorie sociale précise, prompte à s'emporter et à prendre la mouche. Le duel au pistolet qui oppose M. Prior à Edmond est cependant différent : l'usage d'une arme à feu - arme ne nécessitant pas un long apprentissage - reflète une démocratisation de la pratique du duel. Démocratisation durable puisque, dans la première moitié du XIX^e siècle, à l'exclusion des duels au sabre entre militaires, le pistolet

¹¹¹³ *M.*, IV, Ch. XX, page 16.

¹¹¹⁴ *M.*, IV, Ch. XX, page 19.

¹¹¹⁵ Le peintre George Stubbs (1725-1806), contemporain de Sophie Cottin, a représenté un de ces phaétons avec son attelage. Au milieu du siècle, William Powell Frith (1819-1909) peindra son admirable derby victorien, chef-d'oeuvre de la peinture anecdotique.

occupera la première place, le rituel du chargement de l'arme devenant un lieu commun romanesque¹¹¹⁶.

Riche en éléments sociologiques, *Malvina*, prioritairement destinée à un public féminin, se devait d'offrir une représentation de la condition féminine.

Dans la société décrite par Mme Cottin, les femmes semblent jouir d'une certaine liberté, que reflètent les discours de Sir Edmond ou encore le comportement de Kitty Melmor. Les femmes, qu'il s'agisse de Mistriss Birton, de Mistriss Clare, de Lady Sumerhill ou de Kitty Melmor, jouent un rôle essentiel dans ce roman. Souvent veuves ou célibataires, elles mènent leur barque avec beaucoup d'énergie. Dans le cas précis de Kitty Fenwich, le mariage représente la conquête d'une totale indépendance. L'on ne peut donc prétendre, de ce point de vue, que le roman offre l'image de la soumission féminine.

Par ailleurs, l'on remarquera que les personnages féminins sont loin d'inspirer la sympathie. Mistriss Birton, parfaitement dure et méprisante à l'égard de son entourage, est l'incarnation de l'égoïsme et de l'hypocrisie. Elle n'hésite pas à manipuler son entourage. D'un point de vue strictement narratif, Mistriss Clare, femme de tête, la seule qui ait manifesté une résistance à d'Edmond, joue un rôle « adjuvant » par rapport à l'héroïne : mais l'on ne peut prétendre que cette femme raisonneuse, dépourvue de faiblesses, finalement assez proche de l'Élise de *Claire d'Albe*, inspire une véritable sympathie. Louise, sa soeur, innocente et fade, d'une faiblesse consternante chaque fois qu'elle se trouve en présence du bel Edmond, inspire tout au plus la compassion, mais guère l'intérêt. La psychologie très fouillée de Kitty en fait un

¹¹¹⁶ Il serait vain de vouloir dresser la liste de tous les européens célèbres morts en duel, d'Evariste Galois à Pouchkine.

personnage de premier plan qui évolue au fil du roman ; Prior, déjà, l'avait percée à jour, la jugeant avec une lucidité sévère :

« Quant à miss Melmor, ce n'est qu'une jolie poupée sans principes, sans délicatesse, qui ne manque ni d'esprit, ni d'adresse, mais qui, joignant un coeur froid à une mauvaise tête, serait capable de s'évader avec sir Edmond, si elle se croyait soupçonnée. Que deviendrait-elle alors ? délaissée avant peu par son séducteur, un autre l'aurait bientôt remplacé ; et comme on ne peut pas dire où s'arrêtera celle qui ose faire le premier pas dans cette carrière, après avoir commencé par se donner, peut-être finirait-elle par se vendre et augmenter ainsi le nombre de ces femmes avilies qui rougissent d'abord au nom de vertu, et bientôt ne rougissent plus de rien. ¹¹¹⁷ »

Cependant, ce jugement péchait par manque de hardiesse car loin de sombrer dans la prostitution de bas-étage, Kitty Fenwich, a su tirer parti de sa situation, osant prendre une revanche sur son destin : si elle ne « rougi[t] plus de rien », c'est dans une « carrière » bien plus prestigieuse que celle que lui prédisait Prior qu'elle engage son « char » :

« Elle habitait depuis peu de jours le château de milady Dorset, et déjà elle avait attaché à son char tous les hommes de cette cour¹¹¹⁸ . »

Et bien qu'elle ne bénéficie nullement de la faveur de la narratrice, il est assez remarquable que, dans les dernières pages du roman, Mme Cottin ne soit pas parvenue à châtier de manière convaincante la perfidie criminelle de cette héroïne (« Mistriss Fenwich continua de briller avec tant d'éclats dans le monde, et de s'enivrer si impunément de tous les plaisirs [...] ¹¹¹⁹ ») Le portrait de la coquette, sur lequel nous avons eu l'occasion de nous arrêter, constitue un véritable morceau de bravoure qui laisse peut-être deviner, de la part de Mme

¹¹¹⁷ *M.*, III, Ch. XII, page 165.

¹¹¹⁸ *M.*, V, Ch. XLVII, page 98.

¹¹¹⁹ *M.*, V, Ch. LVII, page 226.

Cottin, une condamnation ambiguë de son héroïne, révélatrice d'une admiration inconsciente.

g. Effets de style :

Du point de vue du style, *Malvina*, par sa structure même, offre davantage de libertés que le roman par lettres. Ainsi, le début du chapitre X¹¹²⁰, laisse apparaître l'aisance avec laquelle s'opèrent des glissements successifs, du simple plan narratif (la narratrice relate les événements objectivement, de façon extérieure, en « focalisation zéro » : « Dévorée par l'ambition, [Mistriss Birton] entretenait une correspondance avec milord Stafford...) au plan intérieur (monologique et introspectif, rendu par le style indirect libre, en « focalisation interne » qui nous fait participer aux plans de Mistriss Birton : « ...et d'ailleurs, en l'éloignant, qu'y gagnait-elle ? Malvina n'était-elle pas libre de se fixer où elle voulait ? »), puis au discours direct (qui matérialise la résultante de ces cogitations en leur donnant une coloration itérative : « - Voyez quelle est ma peine, ma chère cousine, disait-elle avec une feinte confiance ; malgré les écarts sans nombre de mon neveu, je l'aime tendrement... »).

Ce déplacement des styles crée un effet de variété qui rend le roman vivant, un effet identique découlant des péripéties nombreuses. L'intrigue, par ailleurs, autorise une grande diversité, monologues intérieurs qui matérialisent la densité psychologique des personnages, passages dialogués qui restituent le caractère piquant des conversations de salon (le chapitre X s'intitule « Des Conversations. »), alternant avec

¹¹²⁰ *M.*, III, Ch. X, pages 128-131.

des morceaux narratifs, voire inclusion directe d'une lettre, comme au chapitre XI (Lettre de Sir Edmond Seymour à Sir Charles Weyward).

Les intrusions flagrantes de la narratrice sont relativement rares, mais marquent des instants privilégiés de la narration : ainsi, avons-nous pu constater, au chapitre II, que la narratrice se dévoilait pour mieux dessiner le portrait de Malvina. Ces interventions s'apparentent parfois à l'ellipse : elles visent à accélérer la narration en passant sous silence, au moyen de la prétérition, des événements que le lecteur doit imaginer librement :

« Je n'entreprendrai pas de peindre ces instants, ceux même qui en jouissent le pourraient-ils ? N'est-ce pas là une de ces émotions si vives qu'elle se refuse au langage, et que c'est pour l'âme qui l'éprouve une sorte de tourment de ne point trouver d'expressions pour la rendre ? Ce sont les grandes passions, sans doute, qui ont enfanté l'énergie de l'éloquence ; mais, poussés à un certain point, elles la dépassent, et se taisent quand elles touchent aux cieux. ¹¹²¹ »

Mme Cottin se sert d'un procédé particulier pour immobiliser la narration, comme s'il fallait éclairer plus intensément un point particulier du récit, lui conférer l'aspect d'une vignette, figée, fixée : une rupture brutale s'opère alors, le présent de narration suspendant le courant narratif.

Parfois – à partir de ce présent qui ménage une plage dans la narration – la narratrice elle-même semble prendre une distance idéale pour puiser directement dans le futur les indices d'une menace conséquente. Se mêlant à ce présent, prenant appui sur ce moment de conscience qui privilégie une vision lucide de la situation, un futur prophétique annonce un noeud tragique, une fatalité ; ainsi lorsque Malvina, à la fin du chapitre XIII, est désormais subjuguée par le lien sympathique qui la jette inéluctablement dans les bras d'Edmond :

¹¹²¹ *M.*, V, Ch. XXXIX, page 13.

« Déjà le souvenir de son amie se perd dans le lointain, sa douleur est suspendue ; son sang, plus agité, se porte vers son cœur ; elle n'a plus de pensées que pour un objet ; elle est tout à lui, et ne s'en doute point encore ; elle ne s'en apercevra que lorsque les premières atteintes de la douleur lui feront connaître un mal mille fois plus cruel que tous ceux qu'elle a éprouvés. L'infortunée alors voudra s'y soustraire, il ne sera plus temps ; car l'amour, cette puissance enchanteresse et dominatrice, subjugué avec un attrait invincible et si doux, qu'on est soumis avant d'avoir pensé à se défendre. ¹¹²² »

Ainsi, l'utilisation du présent de narration, chez notre romancière, vient souligner des moments dramatiques. L'« énalage de temps », selon Fontanier « est très commune dans ces narrations et dans ces descriptions vives, animées que l'on appelle *tableaux*, *images*, *hypotyposes*. [Où l'on voit] à tout moment le présent mis pour le passé. ¹¹²³ » Cependant, au-delà de la simple « recette » empruntée à la rhétorique classique (dont Sophie Cottin maîtrise parfaitement les techniques), le présent joue le rôle qui a été mis en évidence par Antoine Culioli¹¹²⁴ ; ce dernier l'explique à partir de la notion de « repère-origine-fictif » : le présent historique prend pour repère temporel un point fictif, construit à partir du repère de l'énonciation, mais coupé de lui, à la fois identifiable et non-identifiable à lui. Se constitue ainsi un espace où les contradictions sont suspendues, comme dans les emplois d'ordre fantasmatique.

Cessant, pour un bref laps de temps, d'être prisonnier d'un imaginaire qui constamment le retient dans son passé ou le relie à un futur possible, l'être remet le pied sur terre et profère la question

¹¹²² *M.*, III, Ch. XIII, page 190.

¹¹²³ Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, page 293.

¹¹²⁴ Antoine Culioli, « Valeurs aspectuelles et opérations énonciatives », in *La Notion d'aspect*, éd. Par Jean David et Robert Martin, Paris, Klincksieck, 1980, pages 185-186.

essentielle : « où suis-je ? ». Confronté au réel, « ici-et-maintenant » douloureux, le personnage émerge de l'état d'hypnose idéale où le place d'ordinaire tout l'appareil narratif :

« Quel instant que celui-là ! quelle situation que la sienne ! Elle le revoit enfin cet objet tant aimé ; mais comment le retrouve-t-elle ? dans une chambre éclairée d'une lueur sépulcrale, inanimé, ne distinguant personne, ne reconnaissant plus Malvina, expirant enfin... Elle s'approche de son lit, entr'ouvre le rideau, prend sa main et la trouve glacée : elle pose la sienne sur le front de son amant ; il est baigné d'une froide sueur, ses lèvres décolorées sont sèches et entr'ouvertes, et son haleine exhale à peine un reste de chaleur. Elle croit l'entendre articuler quelques mots ; elle ne respire plus, elle écoute. " *Malvina* ! dit-il d'une voix mourante, *Malvina* !" À ce nom, l'infortunée ne peut contenir ses sanglots ; pour qu'ils ne soient pas entendus, elle enveloppe sa tête sous les rideaux, elle tremble que le cri de sa douleur n'aille apprendre à Edmond qu'elle est là ; et pour pouvoir le mieux servir, elle se condamne à ne plus se plaindre. Ses yeux n'ont plus de larmes, son coeur a cessé de gémir ; le regard fixé sur une montre, elle compte les minutes, et à mesure que chacune passe, elle frémit sur celle qui va suivre. Bientôt elle n'a plus besoin d'aiguille pour calculer le temps, elle le marque par les battements de son coeur ; à genoux devant le lit d'Edmond, la tête penchée sur cette main froide et pâle, elle la réchauffe entre les siennes, et, au milieu du silence du monde, implore le Dieu des miséricordes en faveur de celui qu'elle adore. ¹¹²⁵ »

L'utilisation du présent de narration permet de vérifier que l'esthétique romanesque de Sophie Cottin est largement fondée sur la vision ; le regard du lecteur se trouve constamment sollicité afin que celui-ci constate, éprouve, embrasse - par le regard privilégié d'un personnage - une scène théâtralisée :

« Contemplez votre victime, s'écria-t-elle ; repaissez vos yeux cruels du spectacle de sa douleur ; voyez-la se débattre dans le violent combat de l'amour et du devoir, et restez insensible, si vous pouvez, à des maux dont vous êtes l'auteur. ¹¹²⁶ »

¹¹²⁵ *M.*, IV, Ch. XXXV, pages 190-191.

¹¹²⁶ *M.*, V, Ch. XLII, page 29.

Le lexique de la vision (« regardez », « voyez », « contemplez ») préside à cette scénographie qui sollicite la participation émotive du lecteur.

Autre procédé fréquent dans le fil du roman, et que nous avons déjà abordé, l'utilisation qui est faite de citations d'auteurs anglais ; cela pose, de manière plus générale, le problème de l'introduction d'éléments hétérogènes dans une trame narrative. Nous avons pu voir que ces citations ne sont pas purement gratuites, qu'elle ne servent pas constamment à souligner un propos moralisateur ou une maxime philosophique, qu'elles ne visent pas uniquement à légitimer le « quasi-monde » fictionnel : elle jouent souvent un rôle fonctionnel dans l'intrigue, comme la citation de Shakespeare, au chapitre XII, qui favorise l'aveu amoureux d'Edmond. L'inclusion d'une lettre – celle qu'écrit Edmond Seymour à Charles Weyward – participe d'une esthétique voisine qui vise à briser la monotonie du carcan narratif. Mais la lettre ne constitue pas un élément totalement exogène puisqu'elle est rédigée par un protagoniste du roman. Elle vise essentiellement à dissiper l'opacité qu'induit naturellement toute narration externe, même traversée de monologues intérieurs qui font le point sur la situation morale d'un personnage : modifiant la position de parole en la transférant du narrateur omniscient à l'un des actants, elle donne accès à une intériorité, en apparence non instrumentée¹¹²⁷. L'inclusion d'un récit secondaire, ici l'histoire de Louise, constitue un élément beaucoup plus traditionnel : l'on peut même affirmer qu'il s'agit d'un ingrédient romanesque à part entière qui a fait ses preuves par le passé.

¹¹²⁷ Telle est du moins l'illusion qu'engendre cet artifice : nous ne prétendons nullement que le narrateur laisse la main à son personnage et que ce dernier conquiert son autonomie.

Dans *Malvina*, Mme Cottin introduit également des romances : celle que chante l'héroïne, au chapitre XV, établit, sur le mode pathétique, une complicité sentimentale entre Malvina et Sir Edmond. Ici encore, un matériau exogène, inattendu, en incrustation, apporte une tonalité particulière à la narration, tout en assumant une valeur fonctionnelle.

Cette romance pourrait entrer dans la catégorie des citations si l'on en connaissait l'auteur ; or, le seul renseignement à ce sujet nous est fourni par la remarque de Mistriss Birton qui constate, en prenant le cahier, que la romance a été écrite par une femme¹¹²⁸. Par déduction, et sachant que Sophie Cottin écrivait elle-même des pièces fort similaires, l'on peut supposer que ce texte est son oeuvre. Dans le roman, typographiquement, ce passage crée une coupure, une discontinuité : le lecteur (la lectrice) se trouve obligé de ralentir sa vitesse de lecture. Bien plus, il ne fait guère de doute que la tentation de chanter ces strophes en leur affectant une mélodie adéquate se présentera à bon nombre de lectrices¹¹²⁹.

Gageons que plus d'une d'entre elles ira auprès de sa harpe, de son clavecin ou de son piano-forte afin d'accompagner de quelques accords choisis ces vers délicieux :

¹¹²⁸ Celles que composait la reine Hortense sont restées célèbres.

¹¹²⁹ À une époque où n'existent pas les moyens techniques actuels de diffusion musicale de la parole chantée, la musique et la chanson jouent néanmoins un rôle fondamental dans la vie sociale. L'on peut évoquer le souvenir attendri de Rousseau qui, dans le « Livre premier » des *Confessions* tente de retrouver les paroles de la romance que lui chantait sa tante : « Tircis, je n'ose / Écouter ton chalumeau/ Sous l'ormeau ».

Romance

Pour surmonter tendre langueur
Avec courage,
Ai fui souvent dans l'épaisseur
Du bois sauvage ;
Las ! y portais avec mon coeur
Ta douce image.

Cruel, quand vas fuir le séjour
De ton amante,
Devrais t'oublier sans retour
En vain le tente ;
Plus veux éteindre mon amour,
Plus il augmente.

Mais du moins, quand t'éloigneras,
Regrette et pleure
Ces longs jours où plus ne seras
Dans ma demeure,
Et dont loin de vais, hélas !
Compter chaque heure.

Ces remarques sont loin d'être naïves car elles restituent pleinement, à notre avis, des modalités de lecture propres au feuillet de réception particulier où éclôt *Malvina* : le fait d'inclure le texte d'une romance dans une oeuvre littéraire constitue en soi une invitation à opérer une pause. En pratique, il s'agit d'opérer un effet direct sur la sensibilité du lecteur en faisant croître la tension nerveuse : Edmond oblige *Malvina* à chanter cet air précis parce qu'il se réfère directement à leur situation - il est sur le point de partir afin de se rendre à Édimbourg et à Londres, chez Lady Sumerhill et veut mesurer combien ce départ fait souffrir Madame de Sorcy. Un paroxysme est ainsi mis en place au travers de cette pause musicale et poétique. De la même manière, la romance que chante Mistriss Clare à *Malvina*, devenue folle,

contribue à renforcer l'effet pathétique de la situation : Malvina reprend mélancoliquement les paroles qu'elle a composées. L'effet recherché est toujours le même : la narratrice sollicite l'empathie directe du lecteur.

Le pathétique constitue un élément essentiel de l'art de Sophie Cottin, sur lequel s'est établie, en grande partie, sa réputation littéraire. Davantage, peut-être, que dans *Claire d'Albe*, ce pathétique se manifeste, de manière fonctionnelle dans *Malvina*. Stylistiquement, ces effets pathétiques reposent sur l'utilisation d'apostrophes sériées, le point d'exclamation émaillant les dialogues, notamment lorsque ceux-ci prennent un tour exalté. Le vocabulaire, la gestuelle des personnages, permet à ces derniers d'exhiber en artistes les douleurs de leur condition. Le pathétique trouve son expression dans les larmes que versent les personnages des deux sexes, comportement révélateur d'un déséquilibre nerveux qu'il s'agit de faire partager au lectorat.

Autre point important, qui semble relever des pratiques de lecture : Mme Cottin inaugure des techniques d'écriture qui préfigurent nettement celles du roman feuilleton. On connaît la place que prendra ce type narratif dans la presse romantique. L'une de ces techniques consiste à suspendre l'intérêt du lecteur à la fin d'un chapitre, puis à dénouer la tension créée, au début du chapitre suivant, par un coup de théâtre. Progressivement, à mesure que montent les menaces, le roman se sert de la péripétie frappante pour tenir en haleine le lecteur : les surprises se multiplient, accélérant la narration, y mêlant des actions romanesques (duels, incendie, cavalcades, personnages providentiels¹¹³⁰).

¹¹³⁰ Le duc de *** et le docteur Potwel, par exemple.

La variété des situations et des procédés, des personnages et des péripéties, confère une certaine richesse au second roman de Sophie Cottin. Autant la simplicité tragique de *Claire d'Albe* s'accommodait d'un nombre restreint de moyens, autant *Malvina* est révélateur d'une technique et d'un imaginaire foisonnants.

Il est donc permis de conclure l'étude de cette oeuvre en soulignant que l'idée reçue selon laquelle Sophie Cottin se répéterait platement de roman en roman est erronée.

