

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

⁶⁰⁴Comme 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.

⁶⁰⁵Rappelons 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 succédera. »

très légèrement antérieure à 1830⁶⁰⁶. Ce point nous semble important : 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

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

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

⁶⁰⁷Par 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'acquiescement de Flaubert, suivant la même idée, résulterait de sa position évidente qui consiste à privilégier le réel et à condamner les illusions romantiques.

⁶⁰⁸Nos 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).

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 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.

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

⁶⁰⁹*Op.cit.*, page 16.

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.

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

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 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 coeur 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'en tenter 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

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

intéressantes sur la technique spontanée du roman [...].⁶¹⁴» Sans doute, 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.

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.)

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

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

personnel de Sophie Cottin, certains présumés permettant d'aborder une étude psychanalytique de l'oeuvre, se trouvent déjà en place.

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

« 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. »

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'État 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 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 :

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

⁶¹⁹Ce 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.

« 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 »

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,

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

⁶²¹ Notons cependant que sous ce vernis apparemment consensuel, Jules Verne conteste le paradigme social collectif. Un personnage comme Némoto 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 l'hypothèse que *Michel Strogoff* est très probablement, directement ou indirectement, un avatar d'*Élisabeth*.

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 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

⁶²²Ce 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.

⁶²³Aussi 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.

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. Lorsque Jean Gaulmier 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 » sans doute commet-il une petite erreur de perspective dans la mesure où le métier d'écrivain n'existe pas en soi⁶²⁵ et 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 Harpe*⁶²⁶ 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

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 ?

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 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.

⁶²⁶En 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 ?

⁶²⁷Mathilde 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.

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. » 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 ne 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

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

résoudra la difficulté à sa manière⁶²⁹. Flaubert et Zola, quant à eux, 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.

⁶²⁹Voir 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.

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

⁶³⁰Il 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, métaphoriquement, celle de 1789) ; seul Hugo, on le sait, donnera corps à ce projet.

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 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 passéiste. 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 irrépessibles 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 légal, 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 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.



2. *Claire d'Albe*, le roman initial (1799) :

a. Introduction :

Le roman par lettres est représenté par deux fois dans l'oeuvre de Sophie Cottin, sous deux aspects différents : *Claire d'Albe*, publié en 1799, sa toute première oeuvre, correspond en fait à une évolution naturelle de ce type romanesque, conforme à l'air du temps. À l'extrême fin du XVIII^e siècle, comme le signale Jean Rousset⁶³¹, l'on se dirige en effet de plus en plus vers une forme simplifiée, plus intimiste, du roman épistolaire. En revanche, le second roman épistolaire (en fait, le troisième) de Sophie Cottin, *Amélie Mansfield*, en 1803, reprendra une structure davantage polyphonique imitée de la *Julie* de Jean-Jacques Rousseau.

Claire d'Albe ne donne la parole qu'à trois des quatre protagonistes : Claire, son amie intime Élise de Biré et Frédéric. La première partie, jusqu'à la Lettre XX, constitue ce que l'on pourrait qualifier, par le biais d'un néologisme, un petit roman « épistolaire-diaristique ». En effet, seule la voix de Claire s'exprime, les réponses d'Élise étant implicites. Au-delà de cette lettre qui constitue le pivot du roman, les points de vue se diversifient parce que les tensions s'accroissent et qu'un certain désordre des sentiments s'installe. Frédéric

⁶³¹ *Forme et signification*, Paris, Corti, 1989, page 100, note 31 : « La floraison de petits romans par lettres qui paraissent à la fin du XVIII^e siècle et dans les premières années du XIX^e siècle ne semblent rien devoir aux *Liaisons dangereuses*. [...] Tous ces ouvrages tendent au journal qui ne dit pas son nom. » et, page 76, « Au long d'une existence d'un peu plus d'un siècle, la forme épistolaire se développe dans plusieurs directions, essaye diverses variantes, s'enrichit et se perfectionne, pour se dissoudre finalement dans le journal intime. »

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 de 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 repos et à

⁶³² Arnelle, page 121.

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

⁶³³C.A., I, i.

⁶³⁴Au 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 ?

⁶³⁵C.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 quinze 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»

⁶³⁶C.A., I, Lettre III, page 12.

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 cœur, 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

⁶³⁷ C.A., I, Lettre II, page 8.

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 cœur. 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 a 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.

⁶⁴²C.A., I, Lettre X, page 38.

⁶⁴³C.A., I, Lettre XI, page 40.

⁶⁴⁴C.A., I, Lettre XI, page 41.

⁶⁴⁵C.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'élançait 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

⁶⁴⁶C.A., I, Lettre XII, page 42.

⁶⁴⁷C.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'Éden⁶⁵⁰, 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

⁶⁴⁸C.A., I, Lettre XII, page 46.

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

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

⁶⁵¹C.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 rejoindre : 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 voeu 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 véritable nature de Claire. Celle-ci, émue par ces propos, relate alors sa

⁶⁵²C.A., I, Lettre XIII, page 50.

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'entraï 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.

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

⁶⁵³C.A., I, Lettre XIII, page 52.

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 équivoque : mais de ce fait, et pour les raisons que nous avons évoquées, il confère à cette amitié, intentionnellement pure, un caractère

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.

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.

À la Lettre XIV, Adèle de Raincy – la jeune fille attendue – fait son apparition. Voilà de quoi définitivement désamorcer les préventions de

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.

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 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

⁶⁵⁹C.A., I, Lettre XV, page 59.

⁶⁶⁰C.A., I, Lettre XV, page 60.

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 mœurs 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. Claire envisage d'assister à un autre bal, dans trois jours, espérant ainsi mettre fin à la mélancolie térébrante qui l'afflige : « J'éprouve une langueur, une sorte de dégoût qui décolore toutes les actions de la vie. Il me

⁶⁶¹ C.A., I, Lettre XV, page 60.

⁶⁶² C.A., I, Lettre XVI, page 62.

semble qu'elle ne vaut pas la peine qu'on se donne pour la conserver. L'ennui d'agir est partout, le plaisir d'avoir agi nulle part.⁶⁶⁴» De telles paroles placent Claire dans une lignée de personnages romantiques, blessés et souffrant d'exister : l'on pourrait presque deviner des accents baudelairiens dans ce propos où domine la sensation terne de l'ennui.

La Lettre XVII nous montre Adèle peignant le portrait de Claire : mais cette représentation, jugée sans âme, par Frédéric, laisse apparaître, une fois encore, la distance entre ces deux femmes. C'est l'occasion de fournir au lecteur une image idéale de Claire : « Je ne vois point cette peau blanche et fine refléter le coloris du sang ni le duvet délicat qui le couvre. Ce teint uniforme ne rappellera jamais celui dont les couleurs varient comme la pensée. C'est bien le bleu céleste de ses yeux, mais je n'y vois que leur couleur : c'est leur regard qu'il fallait rendre.⁶⁶⁵» Ne supportant aucune critique, la coléreuse Adèle casse ses pinceaux de dépit. La bonne Claire, cependant, raisonne Frédéric, cherchant à le persuader qu'Adèle serait le parti idéal : « on ne voit guère d'adolescence sans défaut » : à trop chercher une figure idéale ne risque-t-il pas de manquer le coche ? Et puisqu'il lui appartient de former sa future épouse, il paraît convenable qu'il la choisisse jeune et malléable comme une cire vierge. Elle lui adresse alors cet avertissement dramatique : « Mais, ô Frédéric ai-je ajouté avec solennité, au nom de votre repos, gardez-vous bien de lever les yeux sur toute autre.⁶⁶⁶»

La Lettre XVIII marque une étape importante dans l'évolution psychologique : « Élise, comment te peindre mon agitation et mon

⁶⁶³ C.A., I, Lettre XVI, page 63.

⁶⁶⁴ C.A., I, Lettre XVI, pages 63-64.

⁶⁶⁵ C.A., I, Lettre XVII, page 66.

⁶⁶⁶ C.A., I, Lettre XVII, page 68.

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 diné, 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 contempiais 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 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

⁶⁶⁷ *C.A.*, I, Lettre XVIII, page 69.

⁶⁶⁸ *Op.cit.*, *Trois Contes*, « Un coeur 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 muflle, 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. »

l'étanche 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 retraçant 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

⁶⁶⁹C.A., I, Lettre XVIII, page 70.

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, symbole⁶⁷¹romantique par excellence, nimbe cette scène où, soudain, Frédéric s'emporte :

« - Écoute, 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 n'existe plus que par ta volonté, si je suis coupable, dis-moi : Frédéric,

⁶⁷⁰C.A., I, Lettre XVIII, page 73.

⁶⁷¹Voir *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 ».

⁶⁷²D'un point de vue psychanalytique, on notera la présence obsédante du sang dans cette lettre. Sang du blessé qu'épanche 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 (pour une lectrice de cette époque) que Frédéric dise : ta vie est passée dans mon sang.

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 »

Ainsi les corps se sont rapprochés : la tête posée sur les genoux reçoit une caresse appuyée, puis les lèvres s'égarèrent sur les joues

⁶⁷³C.A., I, Lettre XVIII, page 75.

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 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. »

⁶⁷⁴C.A., I, Lettre XVIII, page 79.

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 paradoxe léthal. « Je ne sais que vouloir, je ne sais que résoudre, je me sens

⁶⁷⁵C.A., I, Lettre XVIII, page 80.

⁶⁷⁶C.A., I, Lettre XVIII, page 81.

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 ».

Il est significatif que son inconscient ne puisse trouver d'autre rempart aux attaques du tentateur que la rassurante image de ces

⁶⁷⁷ C.A., I, Lettre XVIII, page 82.

⁶⁷⁸ C.A., I, Lettre XIX, page 83.

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 ; et ne ferez-vous

⁶⁷⁹C.A., I, Lettre XIX, page 84.

⁶⁸⁰C.A., I, Lettre XIX, pages 84-85.

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

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 vœu 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.

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. »

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 destinée à combler, chez l'adolescent, un vide – mais justement parce

⁶⁸⁵C.A., I, Lettre XX, page 87.

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 « Mal du siècle » dont la composante principale est un sentiment de vacuité,

⁶⁸⁶ C.A., I, Lettre XX, page 88.

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.

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

La célèbre mère de Schopenhauer, Johanna Trosiener (1766-1838), la « Madame de Staël » germanique, qui épousa un homme de vingt ans son aîné.

⁶⁸⁹C.A., I, Lettre XX, page 88.

⁶⁹⁰C.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'un 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 attouchement, les doigts ne s'effleurent plus, la main ne frôle plus les vêtements. Puis survient,

⁶⁹¹ C.A., I, Lettre XX, page 90.

⁶⁹² C.A., I, Lettre XX, page 90.

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

⁶⁹³ C.A., I, Lettre XX, page 91.

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 voudrait se sentir vénérée d'une égale adoration ? Le passage insensible

⁶⁹⁵ C.A., I, Lettre XX, page 94.

⁶⁹⁶ C.A., I, Lettre XX, page 95.

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 passant du « vous » au « tu », pour mieux faire vibrer la corde sensible

⁶⁹⁷ C.A., I, Lettre XX, page 96.

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

⁶⁹⁸ C.A., I, Lettre XX, page 98.

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

⁷⁰²C.A., I, Lettre XXII, page 100.

⁷⁰³C.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 cœur , 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,

⁷⁰⁴C.A., I, Lettre XXII, page 101.

⁷⁰⁵C.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 souffrance morale. Comme

⁷⁰⁶C.A., I, Lettre XXIV, page 107.

⁷⁰⁷On 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

⁷⁰⁸C.A., I, Lettre XXV, page 109.

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 dans la tombe.⁷¹² » Certes,

⁷⁰⁹C.A., I, Lettre XXVII, page 114.

⁷¹⁰C.A., I, Lettre XXVII, page 115.

⁷¹¹C.A., I, Lettre XXVII, page 116.

⁷¹²C.A., I, Lettre XXVII, page 116.

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'écluse 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 pleinement satisfaire son amour-propre, le sujet s'affuble de masques : Claire, prenant conscience que ses décisions ne visent qu'à

⁷¹³C.A., I, Lettre XXVII, page 120.

⁷¹⁴C.A., I, Lettre XXVII, page 120.

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 ses 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 cœur ; 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 jeune homme. Or, « rejouer » cette scène de

⁷¹⁵Nous 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.

⁷¹⁶C.A., I, Lettre XXVIII, page 122.

manière fantasmatique, 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 réproûve ; 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 briser le cercle fatal. Au-delà d'une perception lucide de sa propre

⁷¹⁷ C.A., I, Lettre XXX, page 127.

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.

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 l'éloigne, le dévore : ce n'est plus qu'une ombre fugitive que je ne peux saisir, et ces heures de félicité que je passais près de toi, sont déjà

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

⁷²³C.A., I, Lettre XXXII, page 135.

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

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

⁷²⁵C.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 rejoindre, communier par une sorte de lien télépathique. Cette longue

⁷²⁶ C.A., I, Lettre XXXIII, page 144.

⁷²⁷ C.A., I, Lettre XXXIII, page 145.

⁷²⁸ C.A., I, Lettre XXXIII, page 145.

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

⁷²⁹ C.A., I, Lettre XXXIII, page 146.

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 raconte qu'un tel

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.

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 plus lui écrire :

⁷³⁸C.A., I, Lettre XXXV, page 160.

⁷³⁹C.A., I, Lettre XXXVI, page 161.

⁷⁴⁰C.A., I, Lettre XXXVI, page 161.

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

« 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 : « O 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, taraudée par le poids de sa faute : « tous les maux qu'elle cause refoulent vers mon coeur, car c'est là qu'en est la

⁷⁴²C.A., I, Lettre XXXVII, page 164.

⁷⁴³C.A., I, Lettre XXXVIII, page 166.

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 femme. Elle met directement en cause une représentation qu'elle s'était

⁷⁴⁴C.A., I, Lettre XXXVIII, page 167.

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

⁷⁴⁶C.A., I, Lettre XXXIX, page 168.

⁷⁴⁷C.A., I, Lettre XXXIX, page 170.

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 calculés ; elle repousse les siens avec horreur, nous persistons dans les nôtres

⁷⁴⁸C.A., I, Lettre XXXIX, page 170.

⁷⁴⁹C.A., I, Lettre XL, page 172.

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 cœur, et portent dans tout son être des germes de destruction.⁷⁵²» L'idée essentielle que rapporte Élise relève de la nosologie mentale ; 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

⁷⁵⁰C.A., I, Lettre XLI, page 175.

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

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'une 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 visage⁷⁵⁴». Ces seules paroles suffiraient à provoquer le départ immédiat de Frédéric, s'il était averti de la situation.

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

⁷⁵²C.A., I, Lettre XLI, page 179.

⁷⁵³C.A., I, Lettre XLII, page 181.

⁷⁵⁴C.A., I, Lettre XLIV, page 186.

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 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

⁷⁵⁵C.A., I, Lettre XLV, page 190.

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

⁷⁵⁷Néanmoins, 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.

⁷⁵⁸C.A., I, page 192.

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 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

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

⁷⁶⁰C.A., I, pages 192-193.

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 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

⁷⁶¹C.A., I, page 193.

⁷⁶²C.A., I, page 194.

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

⁷⁶³ C.A., I, pages 194-195.

⁷⁶⁴ C.A., I, pages 194-195.

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 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

⁷⁶⁵C.A., I, page 196.

⁷⁶⁶C.A., I, page 196.

⁷⁶⁷C.A., I, page 198.

⁷⁶⁸Le 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.

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 ; 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

⁷⁶⁹C.A., I, page 199.

⁷⁷⁰C.A., I, page 201.

⁷⁷¹C.A., I, page 203.

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'héroï ne 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 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

⁷⁷²C.A., I, page 205.

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

⁷⁷⁴C.A., I, page 206.

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 perdition 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 !

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 cœur 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 : « À 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 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 :
--

⁷⁷⁵ C.A., I, page 207.

⁷⁷⁶ C.A., I, page 208.

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 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

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*, riantes 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 *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.

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 »

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 coeur 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

⁷⁸¹C.A., I, 6.

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 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

⁷⁸²Rappelons 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.

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 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 économico-social fonctionnel (et idéal), assurant la prise en charge des agents économiques, fondera les systèmes paternalistes sur lesquels vivront

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. »

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 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

⁷⁸⁴C.A., I, 7.

⁷⁸⁵C'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).

⁷⁸⁶Il 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.

⁷⁸⁷Le 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.

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 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

⁷⁸⁸L'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 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.

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'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 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

baï onnette 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.

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

⁷⁹⁰C.A., I, Lettre X, page 35.

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.

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

⁷⁹¹ C.A., I, Lettre VIII, page 30.

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 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

⁷⁹²C.A., I, 196.

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 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

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.

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. 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

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

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 souffre⁸⁰¹ », prise au piège de contradictions insurmontables : « L'âme s'oppose à la 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'Éden, avide de transcendance : la société impose des règles, des codes, qui sont autant de carcans et qui contrarient les instincts. Sans

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.

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 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

⁸⁰² *Op.cit.*, page 22.

⁸⁰³ *C.A.*, I, Lettre III, page 10.

⁸⁰⁴ *C.A.*, I, page 196.

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 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

⁸⁰⁵Yves 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. » 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).

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'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 naïf ». 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 cœur 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 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

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

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 absolument 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 intime ⁸⁰⁸ : 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. 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

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. »

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 narration⁸⁰⁹ ». 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 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

⁸⁰⁹Nous 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.

⁸¹⁰Il 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-à-dire qui se situe du côté des « moments importants » dramatiquement et esthétiquement (*art.cit.*, page 9).

« 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 plaintes – 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 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

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

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 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,

⁸¹² *Art.cit.*, page 5.

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'Épinal, avec une stupeur épouvantée, considérant la manière grotesque dont certaines oeuvres étaient présentées.

⁸¹⁴ La célèbre Mlle Lenormand, par exemple.

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.

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 originaires) 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

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

⁸¹⁶On 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.

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 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 (originale), associant

{- 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

⁸¹⁷ *Art.cit.*, page 15.

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, 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.

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 précarré 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, 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,

⁸¹⁹Voir Jean Gaulmier, *art.cit.*, page 14 : « Mme Cottin d'ailleurs present curieusement l'importance de la sexualité. Elle estime qu'en instruisant les « jeunes personnes » des réalités amoureuses, on ne leur ôte ni la pudeur, ni l'innocence, mais on les garde de tomber dans « l'anxiété ». »

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 héros : «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 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

⁸²⁰C.A., I, page 196.

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 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

⁸²¹C.A., I, page 195.

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

⁸²³En 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, Éditions 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.

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 fait⁸²⁴ ». 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 à ses pulsions : « saisissant Claire, il la serre entre ses bras, il la couvre de baisers, il lui prodigue ses brûlantes caresses⁸²⁷ ». 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

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.

⁸²⁷ *C.A.*, I, page 195.

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

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 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 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

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. »

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 (masculin), leur tend complaisamment ; qu'elles se gardent par dessus tout de subir les attraites 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

⁸³¹ C.A., I, pages 205-206.

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 écrivant, 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 gommant 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 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

⁸³²Voir 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. »

⁸³³Edmond 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 tentations. » (cité par T. Zeldin, *Histoire des passions françaises*, tome I, Paris, Payot, 1994, page 413)

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 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

⁸³⁴À 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 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.

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 aspirations diffèrent, 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

⁸³⁶Claire 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.

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 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

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

signalent nullement la réalité des lectures de Mme Cottin. Pourtant, lors de sa rencontre avec Azaï, 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 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

⁸³⁸M., II, page 45.

⁸³⁹Voir 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

dénoncée par l'énonciation, tout comme les rigides principes auxquels se conforme Claire se craquellent 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'égarement mental au travers d'un soliloque qui n'est pas sans évoquer le monologue de 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 cœur n'a pas assez de place, il étouffe et palpite violemment ; je

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.

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 :

« 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

⁸⁴¹ C.A., I, page 171, Lettre XL.

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.

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 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 « 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

⁸⁴⁴C.A., I, page 173, Lettre XL.

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

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

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 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

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 », 1977, page 7.

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

⁸⁴⁹ *C.A.,I*, Lettre XXVII, page 115.

⁸⁵⁰ *C.A.,I*, Lettre XXVIII, page 122.

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 respect. Mes larmes baignent le seuil de ta porte ; j'écoute si le silence de la nuit ne me laissera pas recueillir quelqu'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

⁸⁵¹ C.A., I, page 195.

⁸⁵² C.A., I, Lettre XXVIII, page 123.

⁸⁵³ C.A., I, Lettre XXIX, page 124.

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

position de « marginalité », tout au moins d'« altérité⁸⁵⁵ » par ses origines. Son discours installe au coeur 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-adjuvant », 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-adjuvants » 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 « sanction⁸⁵⁷ », en apparence négative, installe à la fin du roman un « paradoxe 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

⁸⁵⁵Dominique 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...) » .

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

⁸⁵⁷Jean-Michel Adam, *op.cit.*, page 79 : « La sanction porte sur la récompense des bons et la punition des méchants. »

⁸⁵⁸Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas (Dunod), 1990, page 167.

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.