

II. SOPHIE COTTIN EN SON TEMPS

1. Les troubles d'une époque :

Le rayon de soleil matinal, en laissant sur le drap rêche une ultime clarté, apporte peut-être une touche lumineuse à ce tableau final. Quelles senteurs estivales, par les croisées entrouvertes ? Quels gazouillis d'oiseaux, perdus dans les lointains, atténués par la distance ? Ce Paris qui s'anime est celui de Sébastien Mercier. Peut-être a-t-on songé à répandre de la paille dans la rue afin d'estomper le raclement du fer des roues sur les pavés ; la coutume est ancienne et attestée.

Les agonies sont des moments où le temps s'arrête, refermé dans sa propre coquille, libéré des entraves de l'horloge ; l'être trouve sa propre vérité. Le passé figé prend des allures de monument abandonné à la postérité. Cela annonce le silence des cimetières, la pierre lépreuse usée par les lichens verdâtres, toutes les tavelures que l'oubli distillera comme un suprême poison.

Chère Sophie ! les occupations des hommes les auront bientôt amenés à mille lieues de ton visage... Plus rien, sous les sédiments qu'une main avertie, seule, peut gratter en essayant de ne pas disperser les cendres ! Quelques os blanchis qu'il faut veiller à ne pas déranger en descendant au fond de ce sépulcre.

Le dernier acte ressemble-t-il toujours à un bateau de papier parti à la dérive, vaisseau dérisoire où se dilue l'encre de la page arrachée ? Le mois d'août 1807 va vers sa fin. On peut imaginer que la chaleur s'estompant graduellement laisse, vers le soir, monter un souffle d'air frais où se concentrent des parfums de fruits mûrs. Au loin, un orage a

peut-être éclaté, vidant un lourd nuage opalescent, bombé et balourd, qui traînait sa pesanteur au-dessus des toits ; la rumeur des gouttes sur les pavés laisse éclater un bruissement qui emplît le silence. Les doigts griffent la couverture, geste dérisoire : rien ne peut dissiper la douleur pareille à une dague de fer fichée dans la poitrine. Aucune parole édifiante ne viendra détourner l'esprit des tourments endurés, car l'ultime ami, le pasteur Mestrezat¹⁶, n'est désormais plus qu'une silhouette absente, parti en émissaire sous les « ombres myrteux » ; comme s'il s'était agi de préparer la place. La torture térébrante, malgré tous les soins de la douce Julie¹⁷, laisse les membres brisés, l'être anéanti ; lèvres desséchées, front moite. Sophie souffre ; le corps glisse doucement comme dans une eau transparente et tiède. La douleur n'est plus qu'une surface lisse sans contours. L'esprit surnage...

L'Empire est à son apogée. Paris retentit de l'éclat des cuivres. En février, Eylau a été une boucherie infâme. Napoléon, morose, parcourant le champ de bataille, s'est exclamé : « Quel massacre ! Et sans résultat ! Spectacle bien fait pour inspirer aux princes l'amour de la paix et l'horreur de la guerre !¹⁸» Inanité des phrases historiques ! Dès la fin du printemps, les hostilités ont repris : à Friedland, les Russes sont brutalement enfoncés et les fuyards se noient dans l'Alle. Le 7 juillet le

¹⁶« Sophie Cottin s'éteignit le 25 août 1807, assistée au moment de sa fin par son dernier confident et ami, le pasteur Mestrezat » G. Castel-Çagarriga, « Le Roman de Sophie Cottin », *Revue des deux Mondes*, Paris, mai 1960, page 136. En fait, comme nous l'apprend L. - C. Sykes, Frédéric Mestrezat était mort à Paris, le 8 mai 1807 et avait été enterré au cimetière Montmartre. Sophie Cottin fit transporter la dépouille, à ses frais, au Père Lachaise, et souhaita être enterrée auprès de cet ami si cher. Elle-même devait décéder bientôt d'un cancer du sein, après avoir été opérée dans les conditions qu'on imagine.

¹⁷Julie Verdier, sa cousine.

¹⁸Castelot-Decaux, *Histoire de la France et des Français au jour le jour*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1977, Tome 6, page 510.

Czar, contraint de signer le traité de Tilsit, partage opportunément la Prusse avec son *alter ego*. Tout semble à jamais établi pour que perdure cet équilibre : les deux autocrates gouvernant l'univers et s'attribuant les défroques des nations.

Tandis que Sophie agonise, Paris est une fête. Elle ne verra pas les défilés, ne s'enivrera pas des clameurs. Sa dépouille glacée reposera sous la terre, le 27 novembre, lorsque la Garde, chargée de tous les drapeaux pris à l'ennemi, fera son entrée par la barrière de Pantin, sous un arc en toile peinte portant une citation de l'Empereur : « Soldats, vous ne rentrerez dans vos foyers que sous des arcs de triomphe. » Les fracas de l'Histoire masquent les discrets départs des âmes d'élite et la vanité des fastes plonge dans l'oubli les ombres défuntes.

L'Empire est pourtant déjà miné, colosse aux pieds d'argile, par ses propres contradictions. Jamais en repos, il s'agite sans cesse, condamné à un perpétuel mouvement qui épuise ses forces vives : à l'image de son maître ! Dans *Servitude et Grandeur militaires*, Alfred de Vigny donnera, de la figure de l'Empereur, ce saisissant autoportrait que brosse le dialogue trivial avec le Pape :

« Moi, il faut que j'aïlle et que je fasse aller. Si je sais où, je veux être pendu, par exemple. Je vous parle à coeur ouvert. J'ai des plans pour la vie de quarante empereurs, j'en fais un tous les matins et un tous les soirs ; j'ai une imagination infatigable ; mais je n'aurais pas le temps d'en remplir deux que je serais usé de corps et d'âme ; car notre pauvre lampe ne brûle pas longtemps. Et franchement, quand tous mes plans seraient exécutés, je ne jurerais pas que le monde s'en trouvât beaucoup plus heureux ; mais il serait plus beau, et une unité majestueuse régnerait sur lui.¹⁹»

¹⁹Alfred de Vigny, « Le dialogue inconnu », *Servitude et grandeur militaires*, Paris, Le Livre de Poche 4282, 1988, page 135.

2. Une morne littérature :

Mais la Littérature ne profite guère, semble-t-il, des volontés politiques : celui qui prétend régenter l'univers, ne parvient pas à doter la nation d'écrivains dignes de son règne : alors que le XVIII^e siècle avait connu une pléthore d'écrivains de renom, l'on ne trouve pas de littérateurs d'envergure sous l'Empire :

« Bonaparte demandait des poètes à son grand maître de l'Université, comme il demandait des soldats à son ministre de la Guerre. Par malheur, il était plus facile à M. le duc de Feltré de trouver trois cent mille conscrits, qu'à M. de Fontanes de trouver douze poètes.²⁰»

Quoique simpliste, le regard rétrospectif qu'Alexandre Dumas porte sur l'atmosphère culturelle impériale, est singulièrement perspicace :

« On a constaté le fait sans en rechercher les causes.
Je vais vous les dire.

C'est qu'en faisant tous les ans, une levée de trois cent mille conscrits, Napoléon ne s'était pas aperçu que ces poètes qu'il demandait, et demandait inutilement, avaient forcément changé de vocation, et qu'ils étaient dans les camps, le sabre, le fusil ou l'épée à la main, au lieu d'être, la plume à la main, dans le cabinet.

Et cela dura ainsi, de 1796 à 1815, c'est-à-dire dix-neuf ans. Pendant dix-neuf ans, le canon ennemi passa dans la génération des hommes de quinze ans à trente-six. Il en résulta que, lorsque les poètes de la fin du XVIII^e siècle et ceux du commencement du XIX^e furent en face les uns

²⁰Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », deux tomes, 1989, tome I, page 645. Si cet ouvrage n'est pas d'une solidité à toute épreuve quant aux faits relatés, elle constitue un excellent témoignage quant au paradigme social et à son évolution, de 1800 à 1848, Dumas étant un excellent filtre qui, même s'il déforme parfois les événements, nous donne une bonne représentation des mentalités de l'époque.

des autres, ils se trouvaient de chaque côté d'un ravin immense, creusé par la mitraille de cinq coalitions, au fond de ce ravin étaient couchés un million d'hommes, et, parmi ce million d'hommes violemment arrachés à la génération, se trouvaient ces douze poètes que Napoléon avait toujours demandés à M. de Fontanes, sans que jamais M. de Fontanes eût pu les lui donner.²¹»

Le diagnostic se trouve ainsi précisé, circonscrit avec une évidence irréfutable ; la cause précise de l'absence d'une littérature virile se trouve clairement énoncée. Les génies de cette génération ont péri dans la fournaise, les poètes ont été fauchés par la mitraille, ou bien ont vu leur sensibilité châtrée par l'action, la violence et la vie des camps²². Les dons personnels ont été sacrifiés sur l'autel de la guerre. D'où cet hiatus, ce ravin - pour reprendre le terme qu'utilise Dumas... Un grand vide semble séparer le siècle des Lumières des flamboiements du Romantisme ; entre Rousseau et Hugo, entre Laclos et Flaubert, rien ! sinon l'ombre fluette d'un Chateaubriand²³ qui, convaincu lui-même de l'inanité de son oeuvre de jeunesse, parviendra à se bâtir, *in extremis*, le cénotaphe ultime chargé de transmettre aux générations

²¹Alexandre Dumas, *op.cit.*, tome I, page 690.

²²Alphonse de Lamartine, dans son *Cours familier de Littérature* (X^e entretien, 1856, page 217) écrit : « La Convention avait fauché tout ce qui se trouvait sous le couteau. La littérature française n'était pas seulement muette, elle était morte. »

²³L'expression *ombre fluette* - que nous utilisons ici de manière ironique - fait référence au célèbre article de Sainte-Beuve, publié dans *la Revue de Paris*, le 25 septembre 1831, où, avec sa méchanceté coutumière le critique, à propos de l'abbé Prévost, étudiait le phénomène de la sénescence des générations, notamment dans l'ordre de la littérature : affirmant que toute renommée littéraire est vouée au déclin car « la société en masse s'est portée ailleurs et fréquente d'autres lieux », Sainte-Beuve écrivait : « Une bien forte part de la gloire de Walter Scott et de Chateaubriand plonge déjà dans l'ombre... On commence à croire que sans cette tour solitaire de *René*, qui s'en détache et monte dans la nue, l'édifice entier de Chateaubriand se discernerait confusément à distance. » Telles des cathédrales « à demi couchées, désertes et en ruine », ces renommées littéraires avaient fait leur temps et ne pouvaient

futures la renommée menacée du grand homme. Et les *Mémoires d'Outre Tombe*, constitueront le monument tardif élevé par un écrivain désuet à la modernité naissante.

Entendons bien ! La seule littérature romantique digne de ce nom, mature et identifiable, serait née aux alentours de 1820, plus sûrement après l'électrochoc de la Révolution de Juillet²⁴, lorsque se désagrège la chape d'un pouvoir réactionnaire qui éteignait toute velléité d'expression²⁵; les balbutiements maladroits qui précèdent cet épanouissement, ne seraient que de médiocres tentatives d'où

plus se comparer qu'à « un cloître qui tombe ». L'article est repris dans *Portraits Littéraires*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, page 183.

²⁴Cette « Révolution » traduit bien un basculement du paradigme social. Le nouveau paradigme s'était manifesté depuis un certain temps dans les Lettres et s'y exprimait avec force. En fait, c'était tout le champ culturel qui en assumait soudainement l'expression (peinture, musique, etc.), c'est-à-dire le Plan Esthétique, phénomène qui échappait totalement à l'ancien Pouvoir, crispé sur des schémas de représentation archaïques. Si la Révolution échoua dans ses projets et ses aspirations, c'est que le nouveau Pouvoir adopta une tactique adaptée à la situation ; il récupéra le mouvement, par un habile détournement des sens à son seul profit : en évacuant les objets obsolètes (Plan Juridique-Économique) et en modifiant les signifiants. Ce qui donna momentanément au Peuple l'illusion d'une reconfiguration totale du paradigme, notamment du Plan Politique, quasi ostensive si l'on considère son objet signifiant majeur, le *roi de France* devenant *roi des Français*.

²⁵De fait, *Hernani*, qui, en février 1830, fait date en matière de représentation romantique, s'inscrit parfaitement dans le mouvement global qui secoue brutalement les bases de la société ; en 1829, Hugo, qui a maille à partir avec la censure, n'a pu faire représenter *Marion Delorme*. Sa nouvelle pièce devance les journées de Juillet. La fameuse « bataille » semble d'ailleurs préfigurer les événements. La pièce s'affirme comme le texte emblématique de « cette voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu » et qui veut « désormais que la poésie ait la même devise que la politique : Tolérance et Liberté » (*Préface* de 1830). On remarquera que le mouvement romantique s'installe confortablement dans le vide politique qui succède aux journées d'émeute. Encore en 1831, la monarchie bourgeoise hésitera à affirmer son autorité par crainte de succomber à de nouvelles barricades : lors du saccage de Saint-Germain-l'Auxerrois, en février, l'ironie de Chateaubriand accable le nouveau régime, incapable d'agir : « Le cortège burlesquement sacrilège marchait d'un côté de la Seine, tandis que de l'autre défilait la garde nationale qui faisait semblant d'accourir au secours. La rivière séparait l'ordre et l'anarchie. » (*M.O.T.*, édition M. Levaillant, Paris, Garnier-Flammarion, tome IV, page 14).

émergeraient, telles des bouteilles à la mer couvertes de concrétions et de bernicles, les oeuvres d'écrivains que l'on accepte d'inscrire au Panthéon des Lettres avec condescendance afin de combler un vide.

L'analyse de Dumas laisse entrevoir d'autres aspects : toute Littérature digne de ce nom ne peut être que masculine ! Employées à d'autres tâches, plus immédiates, les forces vives de la nation n'ont pu s'adonner aux oeuvres de l'esprit. Mais une fois les harnois remisés aux râteliers de l'Histoire, voici venir la vacuité des temps : la plénitude de la guerre se trouve remplacée par la monotonie d'une société qui ne sait plus mobiliser le trop-plein d'énergie d'une jeunesse élevée dans le culte de la gloire ; l'ère des illusions perdues succède à l'épopée :

«[...] ainsi la France , veuve de César, sentit tout à coup sa blessure. Elle tomba en défaillance et s'endormit d'un si profond sommeil que ses vieux rois, la croyant morte, l'enveloppèrent d'un linceul blanc.²⁶»

Dépossédée du destin auquel semblait la vouer l'Histoire, la jeunesse ne peut que parcourir sans fin la cage sinistre où l'enferme cette vision étriquée de l'avenir qu'on lui offre désormais. Il ne restera que peu de terrains sur lesquels s'exercer, faire avancer ses bataillons, établir des conquêtes. Julien Sorel et Rastignac trouveront leur seule lice, leur unique champ-clos, dans la jungle des salons. La société est femme, comme l'impure Foedora²⁷ ; il faut la conquérir à bras-le-corps, à la hussarde, sans illusions, tel un météore qui traverse l'éther enivré de sa seule vélocité, celle du couperet ultime, de la balle au sortir de la

²⁶Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, Paris, Gallimard, « Folio 476 », 1973, page 22.

²⁷Dans un exemplaire postérieur à 1845, Balzac modifie de cette manière la fin de l'« Épilogue » de *La Peau de Chagrin* :
« Et Foedora ? »

bouche d'ombre du pistolet. La cravate de Rubempré n'est qu'un pis-aller ! Que vaudrait la vie sans une belle mort, esthétique et sublime, qui arrache au désastre d'exister, au naufrage d'une vieillesse emplie de remords et de ressassements tardifs :

« - C'est là ce que nous avons eu de meilleur... », dirons en d'autres temps les personnages d'une nouvelle génération ; leur voix désabusée retentira comme l'ultime ressac sur un dernier rivage trop désert : Flaubert, en débarquant sur des terres vierges, aura brûlé les vaisseaux qui l'ont amené dans ce nouveau monde. Pour qu'à jamais le roman ne puisse plus être ce qu'il fut²⁸...

C'est donc l'Art, forme incarnée du rêve, métaphore du désir, qui prendra en charge les déceptions et donnera aux générations montantes les lauriers espérés. L'Art, nouvelle conquête des bataillons adolescents qui volent vers des combats furieux où se conquièrent les galons de la renommée.

3. La Précieuse et le bas-bleu...

- Oh ! Foedora, vous la rencontrerez. Elle était hier aux Bouffons, elle ira ce soir à l'Opéra, elle est partout, c'est, si vous voulez, la Société. »

²⁸ « L'histoire du roman, au moins depuis Flaubert, peut aussi être décrite comme un long effort pour « tuer le romanesque », selon le mot d'Edmond de Goncourt, c'est-à-dire pour purifier le roman de tout ce qui semble le définir, l'intrigue, l'action, le héros: cela depuis Flaubert et le rêve du « livre sur rien » ou les Goncourt et l'ambition d'un « roman sans péripéties, sans intrigue, sans bas amusements » jusqu'au « Nouveau Roman » et la dissolution du récit linéaire et, chez Claude Simon, la recherche d'une composition quasi picturale (ou musicale), fondée sur les retours périodiques et les correspondances internes d'un nombre limité d'éléments narratifs, situations, personnages, lieux, actions, plusieurs fois repris, par modifications ou modulations. » Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, page 335.

La Littérature française post-impériale fera à nouveau la place belle aux hommes, la mécanique semblera relancée ; qu'il suffise pour s'en convaincre de consulter un manuel d'Histoire Littéraire : entre les plaintes étouffées d'une Marceline Desbordes-Valmore et les vellétés d'une Louise Colet, il n'y a de place que pour la militante George Sand dont les débuts s'inscrivent, par ailleurs, sous le signe du travestissement : tenue masculine et cigare dénotent, en effet, la volonté de conquérir à égalité un terrain réservé, en apparence, aux seuls hommes.

Les femmes intelligentes et raisonneuses ont toujours provoqué la méfiance masculine²⁹ ; ces bas-bleus³⁰ redoutables appartiennent à une catégorie contre nature. Napoléon s'en défiait comme de la peste ; en avril 1807, il confiait à Regnault de Saint-Jean-d'Angély : « J'écris au ministre de la Police d'en finir avec cette folle de madame de Staël, et de ne pas souffrir qu'elle sorte de Genève, à moins qu'elle ne veuille aller à l'étranger

²⁹Camille Aubaud, *Lire les femmes de Lettres*, Paris, Dunod, 1993, page 16 : « Ce qui a changé depuis le Moyen Age, c'est l'audience de cette littérature de femmes, les oeuvres, plus courtes et moins engagées dans le combat pour l'égalité, sont accueillies par des moqueries, des accusations de libertinage et de plagiat. Ce ne sont plus des oeuvres de commande, mais de brillantes exceptions, issues de milieux bourgeois et cultivés. Elles choquent d'autant plus les contemporains que la misère intellectuelle des femmes reste le meilleur moyen pour les opprimer, pour justifier l'inégalité du mariage et la misogynie. »

³⁰Bas-bleus : Le *Larousse du XX^e siècle*, édition de 1928, donne la définition suivante, page 580 : « n.m., par dénigr. femme-auteur, bel esprit, pédante : *Beaucoup de femmes se font Bas-Bleus quand nul ne se soucie de voir la couleur de leur jarretière.* - Encycl. On attribue diverses origines à ce nom : mais il paraît probable que le mot, simple traduction de l'anglais *blue-stocking*, vient de Londres. Mrs Montague, célèbre femme de lettres anglaise (1720/1800), réunissait chez elle, une fois par semaine, quelques amies qui partageaient ses goûts littéraires. Quelques hommes étaient admis à leurs réunions, et parmi eux, paraît-il, un certain Stillingfleet, qui avait la manie de porter toujours des bas bleus. Les rivales de ces dames en profitèrent pour appeler leur petit club "le cercle des bas bleus" et de là l'usage d'appliquer le nom de "bas bleus" aux femmes qui affichaient des prétentions littéraires. Barbey d'Aurevilly a écrit un livre mordant sur *les Bas bleus*. »

faire des libelles...» Près d'un mois plus tard, dans un moment de désœuvrement, le même Napoléon s'ingéniait à mettre en place le règlement de la nouvelle maison d'éducation des jeunes filles de la Légion d'honneur, à Ecoeuven :

« Élevez-nous des croyantes et non pas des raisonneuses. La faiblesse du cerveau des femmes, la mobilité de leurs idées, leur destination dans l'ordre social, la nécessité d'une constante et perpétuelle résignation et d'une sorte de charité indulgente et facile, tout cela ne peut s'obtenir que par la religion charitable et douce... Il faut ensuite apprendre aux élèves à chiffrer, à écrire et les principes de leur langue afin qu'elles sachent l'orthographe. Il faut leur apprendre un peu de géographie et d'histoire, mais bien se garder de leur montrer ni le latin ni aucune langue étrangère... Mais, en général, il faut les occuper toutes, pendant les trois quarts de la journée, à des ouvrages manuels : elles doivent savoir faire des bas, des chemises, des broderies, enfin toute espèce d'ouvrages de femmes... Il serait bon aussi qu'elles sussent un peu de cette partie de la cuisine qu'on appelle l'office...³¹»

À l'apogée de son règne, toute l'occupation du nouvel Alexandre, consiste à maintenir la femme dans un état de sujétion, lui dessinant un territoire clos et borné, délimitant avec un soin maniaque les frontières qui lui sont assignées. Mineure par définition, celle qui appartient à l'autre sexe ne pouvait jadis accéder à l'éventail des possibles qu'offrait la collectivité. Intellectuelle, elle n'est point élevée aux nues, encensée, admirée ; l'Ancien Régime ne la pensionne point si bien que la profession d'écrivain n'est pas pour la femme un moyen de s'établir. Possède-t-elle quelque titre ou quelque parent dans le beau monde, un époux bien en cour, une renommée à défendre ? Sa réputation pourrait tant souffrir de la publication d'œuvres littéraires qu'il lui faut se dissimuler du public, recourir à des stratagèmes. Les rares exceptions qui, au fil des siècles, se signalent à notre attention sont caractéristiques

³¹Castelot-Decaux, *op.cit.*, page 511.

de brefs moments au cours desquels des circonstances fortuites et locales permettent l'expression féminine. Temps troublés, moments de vacance du pouvoir, périodes de mutations sociales et esthétiques constituent ainsi ces hiatus dans lesquels émergent parfois ce qu'on n'oserait appeler des ouvrages de dames. Le foyer humaniste qui se crée à Lyon, dans la première moitié du XVI^e siècle, offre un espace de liberté où Pernette du Guillet et Louise Labé pourront épanouir leur lyrisme³² ; comme le signale Karine Berriot, elles furent toutes deux « accusées ou suspectées - à l'initiative de quelques littérateurs envieux, concitoyennes jalouses ou soupirants éconduits - d'être de vulgaires courtisanes.³³»³⁴

³²La Renaissance découvre la culture italienne et adhère au néo-platonisme de Marsile Ficin (1433-1499) et de l'école de Florence. L'influence du Pétrarquisme s'étend au champ littéraire français. Ces tendances se diffusent à partir de Lyon.

³³Karine Berriot, *Louise Labé, la belle rebelle et le François nouveau, suivi des Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1985, page 21.

³⁴C'est vers la fin du XIV^e siècle qu'éclate la première « Querelle des femmes ». Elle tire sa source de la seconde partie du *Roman de la Rose* de Jean de Meung. Tandis que Guillaume de Lorris, l'auteur de la première partie du Roman s'est fait l'apôtre de la doctrine courtoise favorable aux dames, son continuateur donne de la femme une image réaliste et moins idéalisée. Cette tendance antiféministe va se développer au sein du champ littéraire et donner l'occasion aux défenseurs de chacune des positions de prendre la parole ; Christine de Pisan, en 1399, dans son *Épître au dieu d'amour*, prend la défense de la femme et fait l'apologie de ses vertus, en précisant que ce n'est pas à sa faiblesse d'esprit, mais à son manque d'instruction que la femme doit son infériorité sociale. Durant la Renaissance, c'est Cornélius Agrippa (le *Her Trippa* de Rabelais) qui résumera le mieux, de manière très moderne, les contraintes qui pèsent sur la condition féminine, dans son *De nobilitate et praecellentia foemini sexus* (1529) : « Dès qu'une femme est entrée sur la terre, du moins dans ses premières années, et lorsqu'elle est sortie de l'enfance, on la tient comme prisonnière au logis, et comme si elle était incapable d'une occupation plus solide et plus élevée, on ne lui fait apprendre qu'à manier l'aiguille. Ensuite, est-elle propre au joug ? A-t-elle atteint l'âge mûr et compétent pour la multiplication de l'espèce ? On vous la livre en esclavage à un mari qui, trop souvent, par la fureur de la jalousie ou par cent autres travers d'humeur, la met dans une condition déplorable ; ou bien on l'enferme pour toute sa vie dans une vraie prison, en une retraite de soi-disant vierges et vestales, où elle essuie mille chagrins, et surtout un repentir rongeur qui ne

Si la sombre Marguerite, soeur de François I^{er}, peut, par ses moeurs et son rang, échapper aux attaques³⁵, souvenons-nous que la parole féminine est entachée d'anathème ; au Moyen Âge, Marie, l'énigmatique auteur des *Lais*, avait dû déjà se prémunir des critiques malveillantes :

« Mais quant il a en un país
hume ne feme de grant pris,
cil qui de sun bien unt envie
sovent en diënt vileinie.
Sun pris li vuelent abaissier :
pur ceo comencent le mestier
del malvais chien coart, felun,
ki mort la gent par traïsun.
Ne vueil mie pur ceo laissier,
se jangleür u losengier
le me vuelent a mal turner ;
ceo est lur dreiz de mesparler.³⁶ »

Les héroï nes du Grand Siècle trouvèrent, quant à elles, d'autres raisons d'espérer conquérir des territoires ; celui du langage parut, un temps, être emporté de haute lutte par le beau sexe, armé de pied-en-cap, comme les superbes frondeuses empanachées qui défiaient théâtralement le pouvoir cardinalice, revêtues de cuirasses briquées³⁷ : pauvre Magdelon, pauvre Cathos, perdue dans cette Babel ! « Le moyen

finit que par la mort. » (Voir Maurice Lever, « L'antiféminisme du Moyen Âge à la Révolution », in *L'Histoire*, N° 54, mars 1983, page 42.)

³⁵Ce qui n'empêchera nullement la Sorbonne de condamner *Le Miroir de l'âme pécheresse*, publié en 1531. Quant à Calvin, il se méfie de la princesse qui est pourtant proche des idées des Réformés.

³⁶« Guigemar » in *LAIS de Marie de France*, Paris, Livre de poche 4523, « Lettres Gothiques », 1990, page 26.

³⁷ L'on peut évoquer, par exemple, une célèbre gravure anonyme conservée au cabinet des estampes de la B.N., représentant la duchesse de Montpensier, affublée d'une cuirasse et d'un casque. la Grande Mademoiselle, encouragée

de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus en galanterie ? Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de Tendre, et que Billets-Doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers, sont des terres inconnues pour eux.³⁸»

Les railleries de Molière³⁹ et de Boileau⁴⁰ jettent désormais le discrédit sur le roman tel que le concevait Mlle de Scudéry : l'idéalisme d'antan est dépassé. Alors que le genre romanesque traverse une fois encore une crise⁴¹ (comme si chacune des étapes qui l'amène à franchir un seuil s'accompagnait d'une métamorphose, comme si, bien que s'appropriant de nouveaux moyens, il lui fallait abandonner sa mue diaphane, sans vraiment parvenir à atteindre la forme parfaite, l'*imago* inaccessible), c'est justement à une autre romancière qu'il appartient de

par ses partisans, encerclés dans la ville d'Orléans, brûle les entrailles de son ennemi terrassé, Mazarin.

³⁸Molière, *Les Précieuses ridicules* (scène IV).

³⁹L'on taxe souvent Molière de misogynie alors qu'il est nettement anti-bourgeois ; le préjugé selon lequel la noblesse avait seule le privilège - et les moyens matériels - d'instruire les jeunes filles était si profondément enraciné dans les mentalités qu'une bourgeoisie cultivée passait pour une incongruité.

⁴⁰Voir la *Satire X*, « Contre les femmes » (On connaît, par ailleurs, l'anecdote scabreuse de la nourrice négligente et du dindon qui expliquerait la haine inextinguible de Despréaux à l'égard de la gent féminine...)

⁴¹Ces crises se produisent, pourrait-on dire, de manière cyclique (cf. Michel Raymond, *La crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1966.). On peut s'interroger : ces crises sont-elles à mettre en relation avec des crises historiques exceptionnelles ? Au sortir des guerres civiles du XVI^e siècle, on repère facilement des changements majeurs qui recomposent le paradigme social de façon importante. Avec la pacification du royaume par Henri IV, on assiste ainsi à un nouvel essor de la vie mondaine, au centre de laquelle la femme exerce à nouveau un rôle reconnu. Son influence s'exerce essentiellement sur la société aristocratique, mais commence à s'étendre à la bourgeoisie fascinée par le modèle de la noblesse. Assemblée, cercles et salons se créent sous l'impulsion de quelques femmes intelligentes et de grand savoir : Mme de Rambouillet, Mme de Suze, Mme de la Sablière, Mme d'Auchy, entre autres. De nouveaux genres littéraires font ainsi leur apparition : la lettre, le portrait, le roman qu'elles marquent de leur empreinte.

faire basculer le champ narratif dans un autre domaine : Madame de Lafayette, près d'un siècle et demi avant Sophie Cottin, suggère au roman de nouvelles lois ; le débat critique qui s'engage à cette époque montre parfaitement les enjeux de cette transformation. L'affrontement de Valincourt et de l'abbé de Charnes préside à une redéfinition des procédés : « Quoique Valincourt ne présente pas dans son ouvrage une théorie du nouveau roman, on y sent implicitement la présence de nouveaux critères du goût, qui, sans être encore codifiés, témoignent d'un changement profond dans la mentalité des lecteurs.⁴² » L'horizon d'attente subissant une modification, un saut, c'est prioritairement à une femme qu'il revient d'en saisir la fluctuation. Subtile opération qui consiste à anéantir ce qui est ossifié, sclérosé, pour laisser s'épanouir un rajeunissement de la forme. Vers la fin du XVII^e s'opère ainsi une tentative appliquée de définition ; tandis que Huet et Du Plaisir s'acharnent à cerner les spécificités et les particularismes du roman, ce dernier fait figure de « laboratoire » ; il est en quête d'une voix : Madame de Lafayette lui confère la parole⁴³.

La place de la femme dans notre Littérature demeurant contestée, comme si le génie féminin restait insuffisant à produire le plus minime chef-d'oeuvre, l'auteur de *La Princesse de Clèves* avait dû s'assurer, tour à tour, les collaborations les plus illustres : Huet, Segrais et La Rochefoucauld. Et à dire vrai, le roman s'éditionnait sans nom d'auteur, auréolé d'un mystère d'autant plus profond que le lectorat y trouvait

⁴²Roger Francillon, *L'oeuvre romanesque de Madame de La Fayette*, Paris, Corti, 1973, page 293.

⁴³ « Mais la romancière ne s'est pas contentée de ces premiers résultats, si excellents qu'ils fussent ; en entreprenant avec *Zaï de* de redonner vie à une forme alors démodée du roman, elle eut le mérite d'affronter de manière nouvelle les problèmes de la narration. Mais comme nous l'avons vu, le recours au *roman-je* fut un échec ; Mme de La Fayette ne devait pas y revenir, et les romanciers de son époque non plus. » Roger Francillon, *op.cit.*, page 287.

matière à émotion ; dans sa lettre à Lescheraine, Madame de Lafayette déclarait, d'un ton madré :

« Un petit livre qui a couru il y a quinze ans et où il plut au public de me donner part a fait qu'on m'en donne encore à *la Princesse de Clèves* ; mais je vous assure que je n'y en ai aucune, et que M. de La Rochefoucauld à qui on l'a voulu donner aussi y en a aussi peu que moi ; il en a fait tant de serments qu'il est impossible de ne pas le croire, surtout pour une chose qui peut être avouée sans honte. Pour moi, je suis flattée que l'on me soupçonne et je crois que j'avouerais le livre, si j'étais assurée que l'auteur ne vînt jamais me le redemander.⁴⁴»

En 1662, n'avait-elle pas déjà prétendu, avec autant de mauvaise foi, au sujet de la *Princesse de Montpensier*, qu'un valet avait fait circuler sans son autorisation la copie tombée entre les mains de l'éditeur : « Cet honnête Ferrarais qui était à moi m'a dérobé une copie de la *Princesse de Montpensier* et l'a donnée à vingt personnes. Elle court le monde ; mais par bonheur, ce n'est pas sous mon nom. »

Éternel problème que ce refus d'assumer l'oeuvre, de la produire sous le sceau du secret, de l'anonymat, ou du pseudonyme⁴⁵. D'autant plus quand il s'agit d'un roman, genre décrié, sans statut et sans lois définies, dont longtemps, même les hommes refuseront d'assumer la

⁴⁴Pour cette citation et la suivante, bien connues, voir notamment : Mme de La Fayette, *Romans et nouvelles*, Édition A. Niderst, Bordas, « Classiques Garnier », 1989, pages XXX et suivantes, ainsi que Roger Francillon qui détaille la genèse de *La Princesse de Clèves* (*op.cit.*).

⁴⁵L'on pourrait étudier à quelle « stratégie d'occupation du champ littéraire » correspond cette attitude : refus d'endosser la responsabilité d'une oeuvre, donc de l'assumer (par exemple parce qu'écrire des romans est jugé humiliant, dégradant, ou immoral) ? Volonté de contribuer à son succès en laissant libre-cours aux attributions possibles (une oeuvre se vendra davantage si on suppose que son véritable auteur est Untel plutôt qu'un autre) ? Volonté de viser des lectorats divers qui pousse à multiplier les identités factices (Balzac écrira sous divers pseudonymes ronflants avant d'endosser son oeuvre, mais cela témoigne peut-être bien d'une rupture dans les pratiques qui a lieu justement à cette époque) ?

paternité⁴⁶. Qu'on ne s'y trompe point, cette attitude restera présente, dans la durée, et rares seront les femmes qui revendiqueront d'emblée⁴⁷

⁴⁶En fait, l'on constate une évolution liée à la difficulté d'admettre que le roman est un genre à part entière (Marthe Robert considère le roman comme une sorte de « bâtard » qui conquerrait peu à peu ses lettres de noblesse) : probablement parce que le roman entretient avec le réel des rapports particuliers. Tout récit imaginaire, inventé, factice respire le « faux », porte une « marque de fabrique » ; de plus le réel est trivial par essence (La vieille distinction entre genres réputés plus ou moins nobles) et celui qui l'utilise comme matériau de création s'en trouve souillé, contaminé, quelque part - d'où l'idée que le romancier serait un *paria* des lettres (Pour Mikhaïl Bakhtine, le roman serait un genre autonome, né du peuple, enraciné dans le folklore, les formes festives, marginales, où s'exprime le plurivocalisme des groupes rejetés par les institutions). D'où un certain nombre d'artifices pour faire « passer la pilule » : le principal consistant en un escamotage de l'auteur : le texte n'a pas été écrit, fabriqué, mais trouvé, retrouvé, traduit. L'on peut expliquer de la sorte l'émergence de types particuliers comme le *roman épistolaire* et les *faux mémoires* car il est facile de prétendre avoir découvert dans une cachette un paquet de lettres ou de vieux cahiers dont la destination première n'était pas la publication (cf. *L'incipit de La Vie de Marianne* de Marivaux). Constatons que Montesquieu ne signe pas *Les Lettres Persanes*. On peut justifier cette attitude par l'intention de créer l'illusion que cet ouvrage n'a pas d'auteur (les *Lettres* sont publiées par un traducteur zélé : « Je n'ai fait donc que l'office de traducteur : toute ma peine a été de mettre l'ouvrage à nos moeurs. »). Voltaire, de son côté, niera toujours farouchement être l'auteur des *Contes* ; stratégie d'occupation du champ littéraire, sans nul doute, davantage que crainte d'une censure qui n'entrave guère (mais souvent augmente) la diffusion des oeuvres. C'est par les genres nobles, Poésie et Tragédie, que Voltaire veut accéder aux jardins Élysées, c'est-à-dire à une renommée établie et reconnue. Le roman est par ailleurs laissé volontiers aux femmes, mais à condition que l'on reste dans le « délassement ». Cependant, viser des revenus réguliers (« gagner sa vie ») par la publication d'oeuvres romanesques, revient, pour une femme de condition, à perdre sa réputation ; une Madame de Lafayette ne reconnaît sa production que du bout des lèvres, et encore parce que le paradigme social admet qu'on puisse occuper le centre du champ littéraire à titre ludique, non pour en tirer profit ou pouvoir. Toujours au sujet du rapport qu'entretient le roman avec le réel, il faut noter que dans *La Princesse de Clèves* émerge une dimension historique (le roman est, d'une certaine manière, une « Chronique » du règne de Henri II (Stratégie inaugurée, selon M. Cuénin, avec *La Princesse de Montpensier* : « Pour la première fois dans la littérature française, l'Histoire était utilisée pour la mesure du temps romanesque : la nouvelle s'étend très précisément sur les six années qui s'écoulent entre le mariage de l'héroïne (1566) et la Saint-Barthélemy. » (*La Princesse de Montpensier*, Genève, éd. M. Cuénin, Droz, T.L.F., 1979.-) qui constitue une autre manière de valider la narration, de lui faire perdre cet aspect chimérique de « faux-vrai » Ainsi le roman est-il longtemps en quête de subterfuges testimoniaux (qui attestent que le récit n'est point fictif). Pour reprendre notre propos, il est très risqué pour une femme d'assumer un premier roman dans la mesure où « se dire », c'est se

(au premier essai !) la maternité d'un écrit : comme si cette procréation ne pouvait que résulter d'une entreprise virile, accouplement libidineux avec une réalité embrassée, possédée charnellement, par un homme-père, par un démiurge fornicateur qui génère et régénère, de sa semence créatrice, la page féconde d'où émaneront tous les rêves : quelle femme peut se poser en rivale de Rabelais, Balzac, Hugo, Dumas, Flaubert, Maupassant, superbes et virides satyres, qu'une sève identique anime et agite ? Ce serait courir à l'échec, n'être qu'une pâle caricature, car, comme l'affirme, péremptoire, Joseph de Maistre, en 1808, dès que la femme veut « émuler l'homme, ce n'est qu'un singe ». « Les femmes qui écrivent, proclamera de son côté Barbey d'Aurevilly, ne sont plus des femmes. Ce sont des hommes -du moins de prétention- et manqués ! » Il ne fait aucun doute que les attributions des deux sexes sont différentes et stéréotypées⁴⁸, comme si quelque code absolu et irrévocable en avait à jamais fixé la norme : « À la faiblesse d'Eve correspond la force d'Adam, à la

dévoiler, laisser les autres empiéter sur son territoire intime personnel : d'autant que l'univers convoqué par les femmes est prioritairement sentimental, donc par essence impudique puisqu'il met en action les pulsions secrètes et les passions que l'écrivain démasque plus ou moins consciemment ; un échec littéraire risquerait d'accabler de ridicule celle qui, non contente de laisser saccager par la foule le terrain auquel elle a donné libre-accès, aurait de plus livré son nom. Les répugnances exprimées par Sophie Cottin à reconnaître la « maternité » de ses écrits laissent assez supposer que cette intrusion du public dans le domaine du privé peut être ressentie comme un viol ou une profanation.

⁴⁷C'est-à-dire avant qu'elles ne se soient fermement installées dans le champ littéraire en se conformant à un modèle, accepté par le public. C'est le cas de Sophie Cottin qui semble d'abord « tester » le champ littéraire en ne signant pas *Claire d'Albe*. Une fois le succès acquis, l'image de l'auteur s'en trouve confortée et l'auteur peut se dévoiler, se mettre en lumière.

⁴⁸En 1800, Germaine de Staël (*De la littérature*) affirmait que la gloire même peut être reprochée à une femme, parce qu'il y a contraste entre la gloire et sa destinée naturelle.

passivité l'action, à la soumission l'autorité, à la dépendance la liberté, au sentiment l'intelligence, à la grâce la grandeur, à la souffrance la vigueur...⁴⁹»

Limitée par la pudeur naturelle qui caractérise son sexe et son état, la femme est incontestablement investie d'une fonction sociale⁵⁰ : pareille à l'antique vestale gardienne du feu de la cité, elle veille sur la morale familiale dont elle détient les clés.

« Il lui échoit de rassembler et de recoudre incessamment les parties d'un tout dont l'unité ne souffre pas de menace. Du relâchement, de la négligence et c'est la dérive : les maris saignés par des courtisanes, les fils perdus ou prodigues, les filles livrées au célibat ou à la honte, aux vapeurs, aux scrofules, à la consommation.⁵¹»

4. Rôles de femmes :

Dans ce contexte, vouloir partir à la conquête de l'univers des Lettres serait incongru⁵² et déplorable, signe évident de désirs

⁴⁹Isabelle Bricard, *Saintes ou Pouliches, L'éducation des jeunes filles au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1985, page 22.

⁵⁰« Le but de la femme, ici-bas, sa vocation évidente, c'est l'amour. (...) Je soutiens que, comme femme, elle ne fait son salut qu'en faisant le bonheur de l'homme. Elle doit aimer et enfanter, c'est là son devoir sacré. » (Jules Michelet, *La Femme*, Paris, Flammarion, « Champs », 1981, page 121).

⁵¹Jean-Paul Aron (Ouvrage collectif présenté par), *Misérable et glorieuse, la femme du XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1980, page 14. On peut aussi songer au fameux vers du Sonnet de Félix Arvers, « A l'austère devoir pieusement fidèle... » qui caractérise parfaitement cette image de la femme gardienne des valeurs familiales.

⁵²Philippe Lejeune (*Le Moi des Demoiselles, Enquête sur le journal des jeunes filles*, Paris, Seuil, 1993) montre que la pratique du journal intime, chez les adolescentes, au XIX^e siècle, finit par être courante. On peut y voir un dérivatif à la tentation de l'écriture professionnelle : le journal fait figure de confident, de calendrier, de miroir où elles s'observent et s'efforcent de se conformer à l'image de la jeune fille modèle et pieuse imposée par la société. Connaître ses

inavouables, d'un comportement désaxé ; le *cigarillo* de Sand évoque l'empiétement sur un territoire interdit où, par le biais du travesti, s'opère un renversement des rôles⁵³. Pour l'homme, menacé dans ses oeuvres vives, cette métamorphose de l'élément féminin en son contraire⁵⁴ exerce une fascination morbide, mélange d'attraction et de répulsion⁵⁵ : « Nous aimons les femmes à proportion qu'elles nous sont plus étrangères. » déclarera Baudelaire, ajoutant « Aimer les femmes intelligentes est un plaisir de pédéraste.⁵⁶ », l'intelligence étant, bien évidemment, l'apanage exclusif du masculin ! Il ne reste plus, dès lors, qu'à circonscrire les comportements déviants de la femme dans le cercle magique d'une étiquette qui, érotisant le modèle à l'extrême, l'exorcise ;

défauts pour mieux les corriger, énumérer ses péchés pour mieux les combattre, voilà le rôle moral et religieux de ces carnets intimes. Nous aurons l'occasion d'établir un parallèle entre cette pratique du carnet intime et la structure interne de *Claire d'Albe*, le premier roman de Sophie Cottin.

⁵³« Le choix du pseudonyme marque la seconde naissance de la femme en homme de lettres: George permet à l'auteur de s'accorder au masculin ; elle parle d'elle en terme de romancier, et non de romancière, de vieux troubadour, qu'elle reprend, logiquement, par un « il ». Flaubert lui donne dans ses lettres du « chère maître », prouvant ainsi que la justesse du style n'a rien à voir avec la correction grammaticale : on n'imagine pas plus « cher maître » que « chère maîtresse »... » Yvan Leclerc, « Génération romantique », in *Le Magazine Littéraire*, (« G. Sand ») N°295, janvier 1992, page 33.

⁵⁴« Ô fatale vanité des femmes, d'où viens-tu ? Quelle désastreuse et faible prétention leur a persuadé qu'elles devaient lutter contre notre sexe comme avec un implacable ennemi !

Ô femme qui t'es faite homme ! tu es perdue.

Tu te crois forte et c'est encore obéir que faire ce que tu fais. »

Vigny, *Journal*, cité par Francis Ambrière, *Mademoiselle Mars et Marie Dorval*, Paris, Seuil, 1992, page 434.

⁵⁵Fontaney note dans ses carnets: « Je n'aime pas Mme Sand. C'est un joli garçon; c'est une médiocre femme. » Cité par Francis Ambrière, *op.cit.*, page 258.

⁵⁶Baudelaire, *Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu*, Seuil, « L'Intégrale », 1968, page 624. Signalons aussi ce passage de *La Fanfarlo*, page 277 : « (...) elle lui dit avec une candeur et une honnêteté désespérantes: - Monsieur, je ne suis qu'une femme, et par conséquent, mon jugement est peu de chose... »

d'où le stéréotype de la femme fatale, lesbienne⁵⁷ ou prostituée⁵⁸. Celui-ci connaîtra un essor prodigieux tout au long du siècle : Marie Dorval s'ébattant dans les bras de George, ou les femmes damnées de Courbet, voisinant, dans le parfum fade du camélia et les fumées du *houka*⁵⁹, avec Rosanette et Nana. Inspiratrices - toutes - d'une terreur prodigieuse, d'une angoisse liée à la dépossession⁶⁰ : « la froide majesté de la femme stérile ! » obsède l'homme comme un rêve maléfique et perturbant. Comment expliquer autrement ces envolées lyriques qui fustigent les errements féminins ? Le pauvre Lassailly, poète famélique qui, comme d'autres, hantera la clinique du docteur Blanche, dénonce, avec l'ardeur d'un prophète biblique, l'impavide Sand :

« Le Désordre est son engendreur. Sa parole donne la mort au lieu de donner la vie. Elle a joué avec l'amour, elle a pactisé avec le mensonge ; elle a commis toutes les iniquités du blasphème ; elle s'est élancée sur le cheval ailé du scandale ; elle est tombée dans une vase impure [...] Ne lui

⁵⁷*Les Fleurs du Mal* devaient originellement s'intituler *Les lesbiennes*, "titre-pétard", selon le terme cher à Baudelaire.

⁵⁸On notera la prolifération de ces deux types au XIX^e siècle. *L'Éducation sentimentale* fournit, par exemple, toute une galerie de portraits de femmes, effectivement rencontrées par Frédéric Moreau, ou qui peuplent son imaginaire. Les peintres de l'époque, Ingres, Courbet, Manet, participent eux aussi à la mise en place de stéréotypes féminins.

⁵⁹Il existe un dessin montrant G. Sand fumant le houka (pipe turque). Les odalisques du bain turc d'Ingres, la turque évoquée à la fin de *L'Éducation sentimentale*, participent d'un même imaginaire érotique : dans cet orient fantasmatique, l'homme est le seigneur et maître d'un cheptel féminin ; les vapeurs enivrantes du houka sont la métaphore d'autres plaisirs éniivrants. On comprend, dès lors, que le dessin évoqué soit le lieu d'une inversion (d'un dé-voie-ment) : c'est la femme-dominatrice (dévoyée) qui joue le rôle du mâle omnipotent. Rappelons le célèbre : « J'ai eu Mérimée hier soir, ce n'est pas grand-chose. »

⁶⁰« Les hommes, qu'il s'agisse de Napoléon ou de Byron, de Balzac ou de Stendhal, peuvent aller de femme en femme, d'aventures en expériences, en quête d'une compréhension qui n'est que la connaissance de soi ; l'avenir n'y verra que la route tracée par le destin pour parvenir à l'accomplissement de soi et à l'émergence historique de leur personnalité. Combien d'hommes, absorbés dans cette recherche d'eux-mêmes, comprendraient George Sand. » Joseph Barry, *George Sand ou le scandale de la liberté*, Paris, Seuil, « Points », 1984, page 216.

tendez pas la main pour la retirer de cet abîme [...] Ô moderne Sapho, si vous avez une ardeur inextinguible, qui dessèche vos veines et vous pousse à la démence, précipitez-vous du haut d'un promontoire dans les gouffres d'une mer froide et silencieuse. Vous feriez mieux que de vivre ainsi.⁶¹»

Celle qui s'est écartée de ses attributions naturelles ne peut qu'inspirer une angoisse castratrice : indigne d'être mère, elle ferait rejaillir (parce qu'elle a failli à sa réputation) l'opprobre qui la souille sur sa progéniture innocente. Son déplorable exemple ne jettera-t-il pas précocement, dans la même carrière, les enfants privés de cet indispensable amer qu'est la référence maternelle? Confrontée à la société, la fille d'une pareille Messaline, devra naviguer en des eaux incertaines :

« Votre fille, même en étant chaste et vierge, sera coquette. Au premier sourire dont elle sourira devant les jeunes hommes, ceux-ci diront, hochant la tête : « Elle est impure comme sa mère. »⁶²»

Nous voici confrontés à la réalité de cette condition féminine qui ne peut s'accomplir dans la littérature par les mêmes procédés et les mêmes voies qui assurent à l'homme sa renommée⁶³. Par essence, la parole est impudique. Elle dévoile et met à nu, révèle, consciemment ou non, les fantasmes les plus secrets. La fiction est suffisamment ambiguë (et le pacte de lecture, suffisamment flou, en ces temps où le public

⁶¹Article consacré à G. Sand, dans l'éphémère *Revue critique* de Charles Lassailly. Cité par Francis Ambrière, *op.cit.*, page 476.

⁶²Francis Ambrière, *ibid.*

⁶³Selon Isabelle Bricard « La femme-auteur, la femme-poète est une aberration de la nature ; on ne tolère pas qu'une femme ait une plume à la main, sinon pour faire les comptes de sa cuisinière ou écrire des lettres. Dupanloup n'autorise la création littéraire chez une femme *qu'à la condition qu'elle n'écrive que pour ses enfants et qu'elle ne soit jamais publiée*. Qu'elle s'exprime oralement ou sur le papier, toute communication intellectuelle, tout commerce

s'emploie souvent, avec malveillance, à retrouver les clés dissimulées de la fable !), pour ne point receler quelque bribe d'autobiographie⁶⁴ : quelle part personnelle se dissimule dans la diégèse ? Écrire équivaut à se dire, s'exposer, révéler une intimité, « ce petit tas de secrets » (pour reprendre l'expression chère à Malraux) : l'invention est trop fragile pour ne point se nourrir de menus faits véridiques.

Condamnée à moraliser, la femme ne peut engager sa plume qu'en des voies étroites, où elle ne court pas le risque de s'attirer l'hostilité du monde. Institutrice⁶⁵ ou dévergondée, tel est le dilemme⁶⁶ ! Mais la première démarche la voue obligatoirement à la mièvrerie, réserve sa parole à un public limité, celui des jeunes âmes qu'il ne faut pas effaroucher, des jeunes filles auxquelles il faut enseigner une ligne de conduite et proposer des exemples ou des modèles. Nous verrons que la « bonne Madame Cottin » finira, totalement aseptisée, dans ces

d'esprit est interdit à la femme, encore plus strictement à la jeune fille. » (*Op.cit.*, page 98).

⁶⁴« Le roman prend le relais de l'écriture autobiographique, lui donne un visage protéiforme pour tenter d'affirmer la place des femmes dans une culture et un mode d'existence qui reposent sur leur exclusion. » Camille Aubaud (*op.cit.*, page 108) souligne l'évolution qui conduit les femmes à se tourner vers le genre romanesque après avoir longtemps préféré l'autobiographie (Parmi toutes ces femmes qui ont écrit, on peut évoquer l'étonnant destin de Mme de Stahal Delaunay.)

⁶⁵Dans son *Dictionnaire des idées reçues*, Flaubert note au mot « institutrice » : « Sont toujours d'une excellente famille qui a éprouvé des malheurs. Dangereuses dans les maisons, corrompent le mari. ».

⁶⁶Janine Rossard a montré l'importance du concept de *pudeur* « clef du Romantisme », chez les auteurs, entre 1760 et 1850 : « [...] il est apparu que le thème de la chasteté méritait attention non plus du point de vue de l'histoire littéraire mais de celui de la psychologie de l'époque. En même temps, on devait, alors, se demander à quel degré ce thème était la résurgence d'une valeur morale innée, propre à tous, qui s'intégrait à la conception de l'amour romantique en dépit de ses apparences immorales ou amoraux, un peu comme s'il s'agissait du revers d'une médaille. » (J. Rossard, *Pudeur et romantisme*, Paris, Nizet, 1982, page 5) Cependant, l'une des raisons qui, à notre avis, donne un tel poids à ce thème, c'est justement cette situation ambiguë de la parole féminine : les seules valeurs qui puissent servir de refuge à la femme sont justement celles dans lesquelles la société la cantonne et l'enferme.

catalogues⁶⁷ commentés d'ouvrages qui renseignent les familles sur ce que l'on peut mettre entre toutes les mains. Textes apologétiques, par ailleurs, qui proposent des résumés *-choisis-*, évitant le recours direct aux oeuvres elles-mêmes, et qui sanctifient les vertus héroïques des dames de plume⁶⁸. Car seule la nécessité matérielle la plus absolue autorise le recours à cet expédient inavouable qu'est l'écriture : veuvage, laideur, hasard des temps qui provoque de brusques retournements de fortune...

La « véritable » littérature, celle qui est destinée à perdurer, à franchir les marches du temps, est semblable aux liqueurs fortes⁶⁹ : la faiblesse de la constitution féminine lui en interdit l'usage et la consommation. Sa faiblesse d'esprit (disons une intelligence notoirement moindre⁷⁰) voue la femme au sirop d'orgeat, à toutes les

⁶⁷*Le Gymnase moral des jeunes personnes*, de J.B.J. Champagnac, consacre un article à Mme Cottin, sur lequel nous aurons l'occasion de nous étendre plus longuement. (Ce document figure en annexe).

⁶⁸Ainsi se met en place insidieusement un Panthéon qui n'a aucun lien avec celui qu'honore Emma ; on notera que cette dernière manifeste une véritable passion religieuse pour des héroïnes au comportement nettement masculin et dont les actes constituent de véritables transgressions à la morale établie : « Elle eut dans ce temps-là le culte de Marie Stuart, et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière et Clémence Isaure... » Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Le Livre de Poche, 1991, page 71.

⁶⁹Citons ce jugement d'Arnelle au sujet de la destinée littéraire de Sophie Cottin : « Du reste, on remarquera que plus on se rapproche de nous, plus la critique devient sévère, bien que cette dernière reste absolument courtoise et indulgente. Nous n'en sommes plus à l'admiration religieuse et enthousiaste des premiers biographes, soit parce que cette forme de l'écriture est devenue presque insoutenable, soit parce que la tournure de l'esprit actuel, plus caustique et inquisitif, se traduit volontiers par la moquerie et les suppositions les plus libres. » (*Arnelle*, page 31.)

⁷⁰Il suffit, pour s'en convaincre, de relever les nombreuses notations misogynes qui émaillent le *Journal* d'Edmond et Jules Goncourt (Paris, Robert Laffont, Édition publiée dans la collection « Bouquins », sous la direction de Robert Kopp, trois tomes, 1989) : (I, 161) « La femme, un animal mauvais et bête, à moins d'être élevée et extrêmement civilisée. Ainsi, jamais la fille ne rêve, ni ne pense, ni n'aime. La poésie, chez la femme n'est jamais de nature, elle est une acquisition de l'éducation. [...] Infériorité de l'intelligence féminine à

fadeurs qui ne risquent pas de lui tournebouler la tête. Autrement, le danger serait trop grave : lire échauffe les sens. Entraînée vers les *paysages blafards des contrées dithyrambiques*⁷¹, elle ne sera nullement préparée à assumer sa tâche sociale, de mère et d'épouse, mais risquera d'instiller, autour d'elle, le poison de ces mauvaises lectures « qu'une femme honnête et surtout une jeune fille ne pourraient se permettre de parcourir sans nuire à son innocence et à sa réputation⁷² ». Pauvre Emma, qui en confond tout, candidement ; l'être et le néant, le réel avec le territoire du rêve, le dedans et le dehors, dans une sorte de fatras emblématique qui accumule les *topoi* du premier romantisme :

« Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes.⁷³ »

5. Temps troublés :

l'intelligence virile. » - (I, 264) « C'est étonnant comme on ne juge jamais les femmes aussi bêtes qu'elles sont ! Les hommes, on les juge à la première visite; les plus bêtes des femmes, il en faut au moins deux ! » - (I, p.584) « Décidément, la femme est un animal religieux et bourgeois. »... etc. !

⁷¹G. Flaubert, *op.cit.*, page 72.

⁷²Baron de Manguin-Fondragon, *Lettres à ma fille ou conseils sur l'éducation*, Paris, 1843, page 50. Citons également ce traité anonyme *De l'éducation des jeunes filles sous l'influence de la foi*, publié en 1862 (Paris, page 327) : « Que l'aimable Vierge Marie vous cache dans son voile blanc, que l'ange du berceau vous couvre de ses ailes, que les personnes qui vous élèvent ne se laissent point [...] séduire par la littérature perverse du siècle. »

⁷³G. Flaubert, *op.cit.*, page 71.

Confrontés à ce premier bilan, nous entrevoyons la difficulté éprouvée par la parole féminine à conquérir sa vraie place au sein de notre littérature nationale. Minorée parce que mineure⁷⁴, la femme ne peut librement exercer son droit au génie. Serait-elle parvenue à surmonter tous les obstacles - ceux que, prétendument, la Nature a semés sur sa route - qu'elle n'aurait point accès encore au territoire prestigieux des Muses. Car la parole, nous l'avons vu, n'est point libre pour cette Ève incompréhensible et redoutée dont les charmes circéens peuvent menacer l'autorité du mâle :

« Une lutte éternelle en tout temps, en tout lieu
Se livre sur la terre, en présence de Dieu,
Entre la bonté d'Homme et la ruse de Femme.
Car la femme est un être impur de corps et d'âme.⁷⁵ »

La critique, qui rétablit la mesure, décerne les titres, accorde ses palmes, saura faire taire les velléités du sexe faible à occuper un rang ; qu'on veuille bien observer l'attitude d'un Sainte-Beuve, dont les jugements définitifs ont marqué, plus ou moins consciemment, l'institution universitaire⁷⁶ : sa dent ne consent à se montrer moins acérée qu'avec les femmes-titrées, celles dont les relations pourraient lui

⁷⁴Sa dépendance matérielle est un *topos* de la littérature du XIX^e, comme le prouve le récit de Balzac, *Honorine*, où l'on voit l'héroïne suivre une morale personnelle qui la pousse à revendiquer à la fois la liberté d'aimer et la liberté économique. Honorine demande à ses seules forces le moyen de vivre honnêtement : cette démarche se traduira par un échec puisque c'est son ancien mari qui, en rachetant sa production de fleurs artificielles, lui assure, sans qu'elle le sache, une certaine aisance.

⁷⁵Alfred de Vigny, « La Colère de Samson », *Les Destinées*.

⁷⁶Dans le « Que-Sais-Je ? » (P.U.F., « Q.S.J. 2666 », 1992, page 3) qu'elle consacre à *La Littérature française sous le Consulat et l'Empire*, Béatrice Didier note que « les dangers d'une histoire littéraire réduite aux "chefs-d'oeuvre" ne cessent d'apparaître à mesure qu'est remise en cause la notion même de chef-d'oeuvre, à mesure aussi qu'une littérature est mieux connue. »

faire ombre⁷⁷. Pour les autres, les mortes, les bourgeoises, il est le premier à sonner l'hallali. Il sent le vent, sait se couler dans le mouvement du siècle et exécute de la façon la plus sommaire les écrivains qu'il faut bannir, à tout prix, de l'univers des Lettres, particulièrement si ces derniers appartiennent à un sexe méprisé par ce maître des hautes-oeuvres à la misogynie patente.

Nous avons vu aussi combien le jeu était faussé d'avance : l'inspiration féminine ne pouvant s'attacher aux mêmes sujets, ni s'étoffer des mêmes audaces, en raison d'irrépressibles contraintes sociales, la mièvrerie était l'ornière dans laquelle, presque obligatoirement, versaient les écrits féminins⁷⁸. Fatalement, toute littérature féminine était condamnée à n'aborder que des niaiseries, à sombrer dans l'édification des humbles, des sots ou des enfants⁷⁹. Comment établir des comparaisons si les règles ne sont pas les mêmes ?

⁷⁷Parcourons ses *Portraits de femmes* (Paris, Didier, 1845) ; c'est pour y lire, page 360 : « Il y a eu dans le roman des talents très remarquables, qui n'ont eu que des succès viagers, et dont les productions, exaltées d'abord, se sont évanouies à quelques années de là. Mlle de Scudéry et Mme Cottin, malgré le grand esprit de l'une et le pathétique d'action de l'autre, sont tout-à-fait passées. »

⁷⁸« Entre le malheur et l'au-delà, les femmes. L'emplacement est malencontreux, mais il tient à un constat. Les autobiographies de femmes se font moins rares qu'auparavant, dans la génération des années 1790-1800. Il en existe une quinzaine. Ôtons celles qui se concentrent sur des histoires amoureuses ou conjugales [...]. Restent quelques textes remarquables et une majorité de textes larmoyants, consacrés à la description des misères d'ici-bas, des bienfaits de la morale et des bontés du Très-Haut. Il faut partir de ces derniers. Ils font ressortir, par contraste, l'intérêt et le poids des précédents ; ils donnent le ton des discours féminins de cette époque, en disent à la fois le caractère spécifique et l'extrême difficulté. » (Denis Bertholet, *Les Français par eux-mêmes, 1815-1885*, Paris, Olivier Orban, 1991, page 176.)

⁷⁹C'est peut-être d'ailleurs ce qui a sauvé de l'oubli l'oeuvre de la comtesse de Ségur, dont le talent, qui n'affichait pas de prétentions, a pu échapper aux jugements définitifs des critiques.

Cependant, les bouleversements qui, de la fin du règne de Louis XVI conduisent - au travers des saccades de la Révolution⁸⁰ et du Premier Empire - à une Restauration qui réhabilite la famille, l'ordre moral et la décence, sont une période favorable à une libération de la parole féminine. D'une part, nous l'avons vu, parce que l'énergie masculine est temporairement détournée par les événements historiques ; mais pour d'autres raisons évidentes, aussi : la femme, qui, depuis le mouvement des Lumières, se trouve sur la crête d'une vague gigantesque - dont elle profite⁸¹ - revendique, avec certes des résultats mitigés, ses droits naturels ; la sensibilité nouvelle, sur laquelle nous reviendrons (dont le terme PRÉROMANTISME, à lui seul, ne pourrait épuiser la définition), modifie suffisamment la vision de l'ordre social pour que les valeurs de l'imaginaire triomphent pour un temps. Qu'il s'agisse du

⁸⁰Comme le signale Maurice Lever (« L'antiféminisme du Moyen Âge à la Révolution », in *L'Histoire*, N° 54, mars 1983, page 38.) : « Sur la condition féminine, les hommes politiques de la Révolution se montreront [...] résolument hostiles à toute idée d'émancipation. Quant aux cahiers des États Généraux, ils ne revendiquent pour ainsi dire jamais la libération de la femme : les réformes qu'ils préconisent reflètent surtout (j'allais dire au contraire) une volonté populationniste : amélioration des conditions d'accouchement par la formation de sages-femmes qualifiées et la création de maternités, abolition des préjugés contre les filles-mères, suppression de la déclaration de grossesse, multiplication des ateliers de charité, renforcement des mesures destinées à lutter contre la prostitution, etc.. Au total, et à l'exception de quelques réformes touchant à l'instruction primaire (mais non secondaire) et aux métiers féminins (modistes, fleuristes, chapelières, marchandes à la toilette, etc.), peu de chose pour l'amélioration du statut social de la femme : à peu près rien pour l'égalité civile ou pour le divorce, par exemple. La femme demeure exclusivement épouse et mère, dépendant étroitement de la volonté de son « tyran ». (Page 51) »

⁸¹« Dans la surproduction d'ouvrages qui paraissent sur le problème féministe au XVIII^e siècle, on peut dire que l'immense majorité sera favorable aux femmes. La Presse, de son côté, qui connaît alors un prodigieux essor, ne reste pas indifférente. À partir de 1750, Mme Leprince de Beaumont publie à Londres un journal intitulé *Le nouveau magasin français*, consacré à la défense des droits et des mérites des femmes. Ce premier essai de revue exclusivement féminine sera continué en 1759 par le *Journal des Dames* qui, durant plus de vingt ans, publiera des articles composés en principe par des femmes ou sur les femmes. (Maurice Lever, *art.cit.*, page 50). »

droit au bonheur, du droit à l'amour, du droit à la culture, la femme, - du moins celle qui appartient à une certaine société - exige qu'on tienne compte de son avis. Une autre de ces raisons préfigure celle qui a présidé au grand mouvement de libération féminine lors de la première guerre mondiale : les maris dans les tranchées, les femmes durent assumer des tâches qui leur étaient étrangères en temps ordinaire. La Révolution, quant à elle, déplace les hommes vers des territoires d'exil où ils émigrent, proscrits, ou bien vont guerroyer ; temps incertains où se brisent les familles et les foyers, où se nouent les passions. La raison a perdu son aplomb et la religion, vaisseau sans quille, sombre dans la furie d'un océan démonté. La mort fauche plus que jamais : au dehors, sur les champs de bataille, à l'intérieur, sous le couperet ; cérémonial macabre de la guillotine qui noie dans son rituel sanglant les passions juvéniles de la fleur d'une nation convulsée, élans suicidaires des êtres constamment menacés par la dénonciation : les tensions de ces temps incertains poussent certains à vivre plus intensément, en dehors des lois morales traditionnelles, comme s'il fallait arracher à la camarade l'ultime aspiration à une jouissance dont la privation inéluctable ne laissera que des regrets amers. Les coeurs vieillissent précocement peuvent éclater comme des bouteilles. Après Thermidor, on lavera dans une débauche d'orgies et de plaisirs le sang gluant qui colle aux pavés, l'on cherchera l'oubli dans la luxure et la corruption.

La femme, comme souvent dans les périodes de crise, doit assumer la sauvegarde de la cellule familiale, à la place d'un chef de famille, disparu, parti, emprisonné : il faut alors parer au plus pressé, prendre des mesures conservatoires pour éviter que les biens soient confisqués, rassembler autour de soi les parents qu'un sort incertain a jetés dans l'indigence ou le malheur, entreprendre mille démarches auprès d'autorités soupçonneuses ou vénales, de geôliers dont il faut

graisser la patte, de relations de hasard qui ont changé de bord et dont il faut ménager les convictions.

Ainsi la génération des femmes qui traversent les difficultés de cette période est elle différente des générations à venir : peut-être faut-il percevoir ici les prémisses du mouvement inverse qui, dès lors que seront apaisées les tempêtes, rétablira les prérogatives masculines⁸² et les carcans sociaux. Le romanesque, à partir d'un certain moment, ne sera plus de mise ; telles LA CHEVALERIE du *Quichotte*, objet de dérision dont il est l'ultime thuriféraire, — à force de s'être trop empoisonné la cervelle d'encre d'imprimerie — qui le jette aux trousseaux du mytique *Caraculiambro, seigneur de l'île de Malindranie*, les aspirations des femmes ne seront plus que des oripeaux vieillots : *paysages blafards des contrées dithyrambiques*⁸³.

6. Une renommée bien établie :

⁸²Voir Michelle Perrot, « Le XIX^e siècle était-il misogyne ? », in *L'Histoire*, N° 160, novembre 1992, page 32.

⁸³Nous revenons ici de manière circulaire (et obsédante) sur cette citation caractéristique de *Madame Bovary* (*op.cit.*, page 72), qui éclaire bien la position de Flaubert par rapport au roman sentimental féminin. Ces cinq mots circonscrivent parfaitement les griefs de l'écrivain à l'encontre de l'imaginaire féminin. Le dithyrambe étant consacré au dieu du vin, les poètes essayaient de peindre leur ivresse par un style et des pensées décousues. On peut imaginer ici un rapprochement inconscient (?) de Flaubert avec les cérémonies secrètes —réservées aux femmes dans l'antique Rome— qui célébraient le culte de *Bona Dea* (cette nymphe, épouse du vieux dieu Faunus, prise de vin, aurait été battue par son époux avec des branches de myrte, ce qui expliquerait l'interdiction du vin et du myrte lors de ces fêtes.) Ce culte a donné lieu à un scandale en 61 a J.C., lorsque le jeune Clodius avait été surpris, travesti, assistant à la cérémonie. D'autre part, une fresque de la villa des Mystères, à Pompéi, représente des femmes célébrant le culte de Dionysos. L'expression qu'utilise Flaubert recèle bel et bien, volontairement ou non, un contenu implicite : le territoire secret des femmes, caché depuis les origines, existe

Au terme de sa fulgurante épopée, devenu balourd d'avoir mal digéré l'Europe, l'Empereur débarqua sur son île lointaine (mais d'aucuns prétendent qu'il s'agissait du mythique *Caraculiambro* en personne, que des vents contraires ramenaient en *Malindranie*). Malcontent de la pitoyable demeure qu'on lui avait assignée à Sainte-Hélène, il rendit une visite de courtoisie à ses voisins, les Balcombe, dont les deux gamines, étourdies et irrespectueuses, l'avaient bruyamment amusé, le matin-même, dans le jardin des Briars⁸⁴. Âgées d'environ quatorze ans, elles parlaient français ; Betzi, la plus vive, avait lu *Mathilde*⁸⁵ ; « ce fut une très grande joie de voir que l'Empereur la connaissait ». Un benêt d'Anglais qui suivait à grand peine la conversation, demanda imprudemment « si la Princesse, amie de Mathilde, dont il admirait particulièrement l'excellent caractère », se portait

depuis toujours ; le surprendre, le dévoiler, le mettre à nu assure une supériorité à l'homme.

⁸⁴Ralph Korngold, *Les dernières années de Napoléon*, Paris, Payot, 1962, page 76. Sur le chemin de Longwood, Napoléon avait remarqué « une maison de campagne de style hindou située, avec ses dépendances, au centre d'un amphithéâtre de rochers surplombants. [...] L'Empereur s'était enquis du nom du propriétaire et on lui avait dit que *The Briars* - Les Églantiers - appartenaient à William Balcombe, agent subalterne de la Compagnie des Indes, et associé d'une entreprise de fournitures pour les navires touchant à Sainte-Hélène. » Comme la demeure où il devait loger n'était pas prête, Napoléon manifesta le désir de loger dans le pavillon qui jouxtait cette demeure.

⁸⁵L'anecdote figure dans le *Mémorial de Sainte-Hélène* de Las Cases (Édition de A. Fugier, Paris, Classiques Garnier, 1968, tome I, page 170). Elle est reprise, par ailleurs, de manière fort savoureuse, dans le *Journal des Frères Goncourt* (Paris, Robert Laffont, « Bouquins », tome III, page 242) : « Je trouve à cinq heures Daudet plongé dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, et il m'en raconte le commencement comme dans une sorte d'hallucination blagueuse. C'est l'Empereur en contact avec une famille de gens gras à lard, d'une famille Durham, et qui n'a jamais entendu parler de lui, et qui ne s'intéresse qu'au héros et à l'héroïne d'un roman de Mme Cottin, arrivé par hasard dans cette île perdue et à propos duquel jeunes et vieux assassinent de questions l'Empereur qui, exaspéré, à une question du gros oncle demandant ce qu'est devenue l'héroïne, lui jette durement : "Elle est morte !" et voit couler à cette nouvelle, sur le *facies* de l'Anglais ressemblant à un derrière, voit couler de grosses larmes.»

bien. « Non Monsieur, elle est morte et enterrée, s'exclama l'Empereur. » Réplique brutale qui fit couler de grosses larmes sur le visage du brave Anglais décontenancé par cette nouvelle. En quoi consistait donc le quiproquo ? La *Mathilde* évoquée par Betzi Balcombe, n'était autre qu'un des romans de Sophie Cottin, morte depuis plus de sept ans, mais dont la renommée était très vive, puisque ses fictions nourrissaient encore l'imaginaire des adolescentes anglaises d'une "petite île" perdue entre Albion et les Indes⁸⁶.

Le *Mémorial de Sainte-Hélène* comporte diverses allusions à notre romancière : elle prouvent que Napoléon s'intéressait d'assez près à un auteur disparu dont le souvenir s'accordait précisément à ses obsessions personnelles et lui permettait de renouer avec le passé évanoui :

⁸⁶On sait que la définition "petite île" provient d'un cahier d'écolier du jeune Bonaparte. Sainte-Hélène, à l'époque dont nous parlons, avait une importance capitale en tant que base de ravitaillement de la Marine anglaise ; comme le canal de Suez n'existait pas encore, c'était un des relais, qui de l'Europe au Cap, en Afrique du Sud, permettait d'accéder aux Indes. Chateaubriand, parlant de l'épidémie de choléra de 1832, écrit (*M.O.T.*, édition Levaillant, Flammarion, tome IV, page 65) : « Je n'aurais pas été trop fâché de m'en aller emporté sous le bras de ce fils aîné de Vischnou, dont le regard lointain tua Bonaparte sur son rocher, à l'entrée de la mer des Indes. » Maurice Levaillant manifeste son étonnement dans une note, doutant visiblement des compétences géographiques de l'écrivain : «[...] l'île n'est point placée précisément "à l'entrée de la mer des Indes".» Or, c'est visiblement ignorer les réalités de l'époque, car, pour les Britanniques, Sainte-Hélène était véritablement la "porte d'entrée" de cette mer. Les romans de Sophie Cottin circulaient probablement sur cette voie, et il est probable que dans les bibliothèques des familles protestantes, implantées en Afrique du Sud depuis la Révocation de l'Édit de Nantes, on lisait ses oeuvres, tout comme à l'autre bout du monde, dans les garnisons où, comme la jeune *Betzi*, les enfants des officiers de l'Armée des Indes pratiquaient la langue française. Un passage du *Journal* des Frères Goncourt reflète peut-être le véritable engouement dont jouissaient les romans de Mme Cottin auprès du lectorat des Colonies (*op.cit.*, tome I, page 262) : « Imagination de jeunes créoles excitées par les romans de Mme Cottin : avaient baptisé et personnifié tous les bananiers du jardin ; adressaient des discours insensés à l'un, qui était pour elles Malek-Adhel.»

« Après dîner, l'on parlait de roman⁸⁷; on citait Mme Cottin et sa *Mathilde*⁸⁸, dont le théâtre est en Syrie. L'Empereur demandait s'il avait vu Mme Cottin, si elle l'aimait, si son ouvrage lui était favorable ; et comme on hésitait... « D'ailleurs, a-t-il dit, tout le monde m'a aimé et m'a haï ; chacun m'a pris, laissé et repris. »⁸⁹»

Comme on peut le constater, l'un des sujets de discussion de l'Empereur est la littérature. Bizarrement, l'Empereur cherche à se parer de l'immense gloire de Sophie Cottin, à la faire rejaillir sur lui, sur son règne : une romancière aussi prestigieuse, lui était-elle favorable ? On perçoit ici des regrets : peut-être a-t-il manqué à l'Empire quelque chose qui eût ressemblé à une véritable politique culturelle : l'État a manifesté de la négligence à l'égard des artistes, des grands esprits, et n'a pas su se les rallier, conquérir les coeurs... Chateaubriand ? Il a poignardé dans le dos son bienfaiteur, déserté : malgré Fontanes, malgré tous les honneurs, malgré les ambassades. Quel ingrat ! Quant à cette Germaine de Staël... Le pire spécimen que puisse offrir la gent féminine ; rien d'autre qu'une raisonneuse qui voulait le manoeuvrer comme un pantin⁹⁰. Qu'attendre des êtres humains : «... tout le monde m'a aimé et m'a haï ; chacun m'a pris, laissé et repris. » ?

⁸⁷Napoléon était un grand amateur de littérature. Durant l'été 1817, le *Newcastle* lui avait apporté treize caisses de livres. L'Empereur passait deux ou trois heures dans son bain avec un livre... et il lui arrivait fréquemment de prendre jusqu'à trois bains par jour.

⁸⁸*Mathilde* est un roman historique qui se déroule durant les Croisades en Syrie. Il eut un succès prodigieux et marqua profondément les esprits. Une preuve (indirecte) parmi d'autres de l'influence de Madame Cottin peut se voir, sans doute, dans la charmante romance composée par la reine Hortense (mère de Louis-Napoléon), *Partant pour la Syrie*, chant de ralliement des Bonapartistes jusqu'en 1851, puis hymne officiel de la seconde République et de l'Empire.

⁸⁹*Mémorial de Sainte-Hélène, op.cit.*, tome II, page 251.

⁹⁰*Mémorial de Sainte-Hélène, op.cit.*, tome II, page 450. Exilée par Napoléon, son ressentiment la jette dans une opposition rageuse au régime. « Sa demeure à Coppet était devenue un véritable arsenal contre moi ; on venait s'y faire

Le visage de Sophie, d'ailleurs, n'évoque rien pour celui qui, autrefois, dominait l'univers : elle ne s'est point mêlée aux fêtes, n'a point brillé à la Cour, n'a pas été présentée à l'Impératrice. Dédain pour le régime ? Tristesse infinie : ce qu'il y avait de meilleur n'était donc pas embarqué dans la barque de l'ogre *Caraculiambro*... Bien évidemment, ses interlocuteurs sont incapables de lui dire si Sophie a fréquenté ses Palais : « on hésitait... » Ils ne peuvent même pas songer que l'on puisse dédaigner la main tendue, généreuse, préférer la solitude aux fastes du Pouvoir. Cela cache quelque chose... L'hostilité ; au mieux, la désapprobation. Sophie faisait donc partie de « l'opposition » ? Insaisissable Sophie, indéfinissable. Il ne reste à l'Empereur que sa souffrance : l'impression d'avoir été rejeté, trompé, trahi... pire dédaigné ! L'exilé ne trouve dans l'allusion à *Mathilde* que le moyen de ressasser les échecs de son régime, d'évoquer ses erreurs et ses oublis. Toutes ces occasions manquées qui auraient pu transformer son règne en un âge d'or, lui permettre de rivaliser avec le Grand Siècle ! La renommée de Sophie Cottin demeurera pour les siècles des siècles, car seule survit la figure des créateurs et des génies ; mais la sienne ? Vaincu sur son rocher, son étoile éteinte, le déshérité craint de tout perdre, que sa mémoire s'évanouisse à jamais. Seules les Muses lèguent votre nom à la postérité, et Bonaparte aurait tant voulu se soumettre à leurs lois plutôt que de traîner son sabre au travers des chemins d'aventure. Sans Molière, sans Racine, se souviendrait-on du roi-Soleil ?* Quelle finesse d'avoir su leur prodiguer de l'intérêt, de les

armer chevalier ; elle s'occupait à me susciter des ennemis, et me combattait elle-même. C'était tout-à-la fois Armide et Clorinde. »

* Il est évident que la gloire de Louis XIV n'est pas liée aux seuls Molière et Racine, de même qu'il est faux de dire que seules les Muses (sauf Cléo !) lèguent votre nom à la postérité. Mais telle est probablement l'idée que l'on se fait à l'orée du XIX^e siècle (peut-être parce que Voltaire a vulgarisé cette opinion dans

avoir comblés de dons... Mais se souviendra-t-on de *Caraculiambro* qui n'a pas su entourer d'égards Mme Cottin...

À une autre occasion, le prisonnier trouve l'occasion de parler de la littérature de son règne :

« S'étant retiré de bonne heure et m'ayant fait appeler près de lui, la conversation a repris sur ses courses en Egypte et en Syrie. La *Mathilde* de Mme Cottin, qui en avait fait le théâtre de son roman, s'est trouvée mentionnée, et cela a conduit l'Empereur à passer en revue nos femmes auteurs. Il a parlé de Mme Roland et de ses *Mémoires*, de Mme de Genlis, de Mme Cottin, dont il venait de lire *Claire d'Albe*, et de Mme de Staël.⁹¹»

Que l'on veuille bien remarquer qu'il s'agit bien de Sophie qui fournit à l'Empereur le fil conducteur : la Syrie, décor du roman, parce qu'il se souvient d'avoir assiégé les murs médiévaux d'Acre, tel un moderne croisé. Saint-Jean d'Acre, défendue par un de ses anciens condisciples, passé aux Anglais, Louis-Edmond de Phélippeaux, avec lequel il s'était présenté, en 1786, au concours prestigieux de l'École d'Artillerie de Metz⁹². Par ailleurs, Mme Cottin fournit un point de

Le Siècle de Louis XIV - Chapitre XXXII, « Des Beaux-arts ») de cette époque dont la peinture davidienne tente de saisir l'essence dramatique ; la nostalgie de Napoléon à Sainte-Hélène reflète probablement cette perception erronée des choses : c'est dire l'immense prestige dont jouit la littérature à cette époque, à la veille du Romantisme. Sans nul doute, Napoléon aurait-il volontiers troqué son sabre contre une renommée littéraire égale à celle d'un Jean-Jacques ; tout comme son frère Lucien, Napoléon s'était lancé à la conquête du royaume des Lettres, sans succès...

⁹¹*Mémorial de Sainte-Hélène, op.cit.*, tome II, page 450.

⁹²Les épreuves se déroulèrent à Metz, durant six jours, devant un jury présidé par Laplace. Sur 137 candidats qui se présentent, 58 sortent vainqueurs: Phélippeaux 41^e et Bonaparte 42^e. Phélippeaux, royaliste, émigrera en 1791. Passé dans les rangs des Anglais, il commande la garnison de Saint-Jean d'Acre. Miné par la dysenterie, il mourra d'insolation, après avoir repoussé

comparaison avec les autres femmes célèbres de l'époque, les écrivains qui ont marqué l'imaginaire de cette génération : l'infortunée Manon Roland, notamment. Le passage semble bien suggérer qu'entre toutes, c'est à Sophie que vont les faveurs du lecteur. Germaine de Staël n'est là que pour raviver des aigreurs, des souvenirs — qui agacent l'impérial ulcère— mitigés d'amertume et d'admiration.

Napoléon, sur son île, recevait des caisses de livres, la littérature étant devenue l'une des occupations premières de ce géant : homme de son temps, il avait le goût de ses contemporains en matière de roman, et sans nul doute, un jugement pertinent ; dix ans après sa disparition, Sophie Cottin conservait encore une renommée bien assise. « Elle était un écrivain majeur ».

Dans un article fondateur, auquel toute étude portant sur l'oeuvre de Sophie ne peut que se référer, Jean Gaulmier voit en Mme Cottin : l'« 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 .⁹³ » Et certes, l'on ne peut nier la dimension particulière de cette « passante » qui, l'espace d'un moment, semble avoir conquis des lauriers éternels et, soudainement, disparaît dans un abîme d'oubli : « Un éclair... puis la nuit ! (...) ». Colette Cazenobe, de son côté, souligne qu' « une génération

l'armée française qui reflue, durement éprouvée par ce siège, vers l'Égypte. Le rêve oriental de Bonaparte est brisé : il ne sera pas le nouvel Alexandre et l'Orient extrême lui restera fermé à jamais. (Ces renseignements figurent notamment dans l'ouvrage de de Ghislain de Diesbach et de Robert Grouvel, *Échec à Bonaparte*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1980.) Suprême ironie de l'Histoire, le voici à Sainte-Hélène, "la porte des Indes", contemplant de loin cet Empire convoité sur lequel règne Albion. On comprend mieux pourquoi la *Mathilde* de Mme Cottin, dont l'action se situe en Syrie, nourrit de manière quasi-obsessionnelle les phantasmes du prisonnier.

⁹³Jean Gaulmier, *art.cit.*, page 3.

tout entière s'est reconnue dans son oeuvre aussi bien que dans celle du père de René.⁹⁴».

À l'heure où il faut bien se décider à sortir du panthéon figé que nous a légué une certaine conception de l'Histoire littéraire, selon laquelle les chefs-d'oeuvre naissent tout armés parce qu'ils sont le produit de purs génies, et parce que la Sociologie littéraire nous restitue désormais une vision évolutive des phénomènes qui tient largement compte du contexte d'une époque, il est temps, nous semble-t-il, de redécouvrir l'oeuvre de Sophie en lui restituant sa place véritable.

7. Une influence indéniable :

Cette place, nous venons de le voir fut importante ; c'est d'elle, à notre avis, que doit partir une approche de l'oeuvre romanesque de Sophie Cottin. Avant que d'étudier les influences possibles ou probables qui s'exercèrent sur l'écrivain, il nous faut d'abord dresser un constat. Oubliée, décriée, ou volontairement occultée, longtemps après sa mort, notre romancière avait eu le temps de laisser une empreinte (que l'on pourrait qualifier d'indélébile) dans les esprits des écrivains qui illustrèrent le XIX^e siècle.

Le « Roman sentimental », courant dont elle est probablement le meilleur représentant, préfigure notamment certains des aspects du roman balzacien. Comme le signale André Maurois⁹⁵, l'auteur de *La*

⁹⁴Colette Cazenobe, « Une préromantique connue, Mme Cottin », in *Travaux de Littérature I.*, Strasbourg, Klincksieck, 1988, pages 175-202.

⁹⁵André Maurois, *Prométhée, ou la vie de Balzac*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, page 20.

Comédie Humaine fut, dès sa tendre jeunesse, un lecteur « enragé » qui « lisait pendant les récréations, sous un arbre, pendant que ses camarades jouaient. » À l'instar de son personnage, Louis Lambert⁹⁶, la lecture était devenue pour lui

« [...] une espèce de faim que rien ne pouvait assouvir : il dévorait des livres de tout genre, et se repaissait indistinctement d'oeuvres religieuses, d'histoire, de philosophie et de physique... Son oeil embrassait sept à huit lignes d'un coup, et son esprit en appréciait le sens avec une vélocité pareille à celle de son regard ; souvent même un mot dans la phrase suffisait pour lui en faire savoir le suc. Il se souvenait, avec une même fidélité, des pensées acquises par la lecture et de celles que la réflexion ou la conversation lui avaient suggérées. »

Il est relativement facile de démontrer qu'Honoré de Balzac, parmi le fatras d'ouvrages qu'il a effectivement absorbés durant ses années de formation a bien lu ceux de Mme Cottin. Notre romancière figure dans la bibliothèque de Césarine Birotteau, la fille du « parfumeur », ce qui constitue pour le moins un indice révélateur de ce que pouvaient être les lectures d'une certaine bourgeoisie. Indication précieuse pour déterminer à la lumière de quel horizon d'attente s'effectuait la réception des oeuvres nouvelles : les *topoi* romanesques inaugurés par les écrivains de la génération précédente ayant modelé profondément la mentalité des lecteurs, il ne restait plus qu'à les transcender, à les dépasser et à leur conférer une dynamique nouvelle. Certes, pourrait-on objecter, Césarine Birotteau incarne un type de « jeune fille », une sorte d'éducation, une classe particulière, que l'ironie balzacienne prend pour cibles ; il n'en reste pas moins vrai qu'elle est

⁹⁶Cité par André Maurois, page 23.

représentative d'une société, et représentante de son sexe. Balzac, on l'oublie souvent, écrivait pour un public féminin⁹⁷ dont la formation intellectuelle était assez similaire à celle de cette héroïne :

« Cette charmante fille inspirait l'amour sans laisser le temps d'examiner si elle avait assez d'esprit pour le rendre durable ; mais à quoi bon ce qu'on nomme à Paris l'*esprit*, dans une classe où l'élément principal du bonheur est le bon sens et la vertu ? Au moral, Césarine était sa mère un peu perfectionnée par les superfluités de l'éducation : elle aimait la musique, dessinait au crayon noir la *Vierge à la Chaise*, lisait les oeuvres de mesdames Cottin et Riccoboni, Bernardin de Saint-Pierre, Fénelon, Racine.⁹⁸»

L'on remarquera que Mme Cottin est située dans une lignée où elle fait jeu égal avec Racine. Il ne s'agit nullement ici d'une association disparate, ou oxymorique, destinée à suggérer l'ironie car, sans doute, Balzac est-il intimement persuadé qu'une Mme Cottin, à l'instar d'un Fénelon, gardera une part des honneurs de la postérité. Plus précisément, cette série renvoie à un type de littérature particulier : littérature de formation, essentiellement (l'on peut imaginer que les pièces raciniennes vers lesquelles se portent les faveurs de la brave Césarine sont celles de l'ultime période du dramaturge, lorsque, sollicité par Mme de Maintenon, il consent à revenir au théâtre pour fournir des divertissements édifiants aux deux cent cinquante pensionnaires de la maison de Saint-Cyr ; pièces qui, d'après la *Préface d'Esther*, devaient « servir à leur polir l'esprit et à leur former le jugement ».) Mais aussi, littérature teintée de bons sentiments : l'aspect moraliste et sensible d'auteurs comme Mme Cottin et Bernardin de Saint-Pierre correspond à une composante du romantisme ambiant (qui sans doute est celle qui

⁹⁷ Comme en témoignent les nombreuses lettres de lectrices qu'il recevait. C'est ainsi que débuta sa liaison avec Mme Hanska...

⁹⁸ *César Birotteau*, Paris, Seuil, « L'Intégrale », tome IV, 1966, page 156.

touche le moins nos contemporains). Il n'en est pas moins vrai qu'elle reste présente chez Balzac, de même qu'une certaine forme de romanesque. Indubitablement, Balzac, qu'il le veuille ou non, est l'héritier direct de Mme Cottin ; il suffit de se référer à la clause (ou excipit) de *Claire d'Albe* :

« Jamais nul être vivant n'a su ce qu'il était devenu ; on dit seulement qu'aux funérailles de Claire un homme inconnu, enveloppé d'une épaisse redingote, et couvert d'un large chapeau, avait suivi le convoi dans un profond silence ; qu'au moment où l'on avait posé le cercueil dans la terre, il avait tressailli, et s'était prosterné la face dans la poussière, et qu'aussitôt que la fosse avait été comblée, il s'était enfui impétueusement en s'écriant : « A présent je suis libre, tu n'y seras pas longtemps seule ! » »⁹⁹

Si la composante théâtrale de cette scène peut paraître légèrement excessive, que l'on songe aux procédés qu'utilise l'auteur de *La Comédie Humaine* ; *La Femme de trente ans*¹⁰⁰, par exemple, use d'un effet dramatique tout aussi accusé :

« À ce signal, Moïna, réveillée sans doute dans sa douleur, poussa brusquement les deux battants, jeta des yeux hagards sur cette assemblée de famille et se montra dans un désordre qui parlait plus haut que le langage. À l'aspect de ce remords vivant chacun resta muet. Il était facile d'apercevoir les pieds de la marquise roides et tendus convulsivement sur le lit de mort. Moïna s'appuya sur la porte, regarda ses parents, et dit d'une voix creuse : - *J'ai perdu ma mère !* »

La sortie de la narration s'effectue par la prise de parole d'un personnage, dernière réplique chargée de sens qui fait culminer le tragique : paroxysme catastrophique dérivé de la représentation théâtrale dont la parole entachée de folie est l'un des indices. Le désarroi de la douleur fait basculer la raison et menace le discours,

⁹⁹ C.A., I, 208.

¹⁰⁰ *Op.cit.*, tome II de l'édition de La Pléiade, page 215.

phénomène que l'on retrouve encore, rehaussé d'une dimension pathétique, à la fin des *Mémoires de deux jeunes mariées*¹⁰¹ :

« J'ai le coeur brisé. Je viens d'aller la voir dans son linceul, elle y est devenue pâle avec des teintes violettes. Oh ! je veux voir mes enfants ! mes enfants ! Amène mes enfants au-devant de moi ! »

L'on peut donc présumer qu'il existe bien une continuité entre le monde romanesque, tel qu'il se dessine dans les oeuvres de Sophie Cottin, et la production des écrivains qui lui succèdent. Comment pourrait-il en être autrement ? Au sortir du traumatisme de la Révolution, la Littérature a repris ses droits, un monde transformé s'est remis en marche, en quête de valeurs nouvelles ; et l'oubli des secousses et des tumultes fut peut-être le remède recherché dans les pages des fictions, comme s'il s'était agi de combler l'immense fosse commune des utopies écroulées, de rendre habitable ce territoire du vide déserté des humains, d'exorciser ces ténèbres hantées qu'avaient engendrées les Lumières¹⁰².

¹⁰¹ *Op.cit.*, tome I de l'édition de La Pléiade, page 177.

¹⁰² Georges Gusdorf, *Le Romantisme*, Paris, Payot, « Grande Bibliothèque », 1993, tome I, page 7 : « La Terreur est la preuve par l'absurde de l'inefficacité des Lumières. La raison militante, opératrice du progrès de l'humanité, s'efface devant la raison militaire du général Bonaparte. La Révolution des droits de l'homme n'a pas eu lieu. Vingt-cinq années de guerre générale aboutissent à la restauration en France de la monarchie héréditaire, au sein de l'ordre européen de la Sainte-Alliance réactionnaire. » On pourra également se référer à l'interprétation que donne Jacques Weber (*Stendhal, les structures thématiques de l'oeuvre et du destin*, Paris, SEDES, 1969) du titre du roman *Le Rouge et le Noir* : le rouge « est la société tachée, la société telle qu'elle aurait dû être si on pouvait la nettoyer de sa tache noire. » La période qui prolonge la chute de l'Ancien Régime, après 1789, est ressentie comme une souillure, véritable péché inexpiable qui résulte du parricide commis sur la personne royale. Un indice intéressant nous est fourni par la nouvelle d'Alfred de Vigny, « La Veillée de Vincennes » (qui figure dans *Servitude et Grandeur militaires*), l'on trouve une présentation idéalisée de l'Ancien Régime dans le récit de l'adjudant Mathurin: Marie-Antoinette, la Princesse de Lamballe, Sedaine, Grétry et l'acteur Le Kain traversent la narration selon une technique héritée du roman historique que l'auteur de *Cinq-Mars* ne pouvait certes ignorer. Mais l'histoire de l'adjudant paraît bien n'être qu'un coup d'oeil nostalgique et

À l'instar de Balzac, Alexandre Dumas révèle sa dette¹⁰³ à l'égard de Sophie Cottin ; âgé de vingt ans, alors qu'il souhaite conquérir la célébrité littéraire et se cherche des modèles parmi les écrivains en vue, il collabore occasionnellement avec Espérance-Hippolyte Lassagne, qui, comme lui, travaille dans les bureaux du duc d'Orléans ; ce

émerveillé qu'on jette sur un passé révolu dont les derniers accords musicaux tintent encore sous les lustres d'un palais féérique déserté. Ce sont bien des fantômes qui s'agitent sur la scène. Depuis longtemps la tête de Marie-Antoinette a roulé sous le couteau du bourreau et le corps mutilé de la Princesse de Lamballe a rejoint le linceul de Marat dans les égouts de Paris. Ce récit ressemble au Musée de Madame Tussaud ; comme si Vigny cherchait à figer l'essence perdue de l'Ancien Régime, de ce qu'il avait de plus brillant et de plus magique, sous l'aspect d'un conte auquel il fait bon croire. Réduite à la seule histoire de Pierrette et de Mathurin, « La Veillée de Vincennes » ferait figure de pièce rapportée, mièvre et incongrue. Or, tout prend un sens à bien considérer le lieu où se passe cette nouvelle - lieu défini par le titre - et dont la topographie apparaît lors de la promenade qu'effectue le narrateur avec son compagnon, Timoléon d'Arc : « Nous tournâmes à gauche, en suivant les remparts : et, passant ainsi devant le tertre de gazon élevé au duc d'Enghien sur son corps fusillé et sur sa tête écrasée par un pavé, nous cotoyâmes les fossés en y regardant le petit chemin blanc qu'il avait suivi pour arriver à cette fosse.» Cette présence du spectre du duc d'Enghien (héritier du trône, assassiné par Bonaparte, "avorton" d'une Révolution qui a trahi ses promesses) constitue la "tache noire", nouveau péché originel, qui souille à jamais la société.

¹⁰³*Mes Mémoires, op.cit.*, tome I, ch. LXXIX, page 583. Ce chapitre offre un panorama du monde et des tendances littéraires à l'arrivée de Dumas à Paris ; Lassagne y est présenté comme un initiateur qui révèle à son bouillant camarade les véritables valeurs auxquelles adhèrent les membres de la nouvelle école. D'un ton professoral, il lui dévoile, en fait, ce qui constitue l'essence de la véritable *modernité*. La liste des écrivains représentatifs sous la Restauration, qui figure au début de ce chapitre, présente un intérêt indéniable : « A cette époque où j'arrivais à Paris, les hommes qui tenaient un rang dans la littérature, les illustrations parmi lesquelles je venais réclamer une place, étaient: MM. de Chateaubriand, Jouy, Lemercier, Arnault, Etienne, Baour-Lormian, Béranger, Charles Nodier, Viennet, Scribe, Théaulon, Soumet, Casimir Delavigne, Lucien Arnault, Ancelot, Lamartine, Victor Hugo, Désaugiers et Alfred de Vigny. Bien entendu que, par le rang que je leur assigne, je ne les classe pas, - je les nomme. Venaient ensuite les hommes demi-littéraires, demi-politiques, comme : MM. Cousin, Salvandy, Villemain, Thiers, Augustin Thierry, Michelet, Mignet, Vitet, Cavé, Mérimée et Guizot. Puis, enfin, ceux qui, n'étant pas encore connus, devaient peu à peu se produire, tels que Balzac, Soulié, de Musset, Sainte-Beuve, Auguste Barbier, Alphonse Karr, Théophile Gautier. Les femmes dont on s'occupait, toutes trois poètes, étaient : mesdames Desbordes-Valmore, Amable Tastu, Delphine Gay. Madame Sand, encore ignorée, ne devait se révéler que par *Indiana*, en 1828

personnage, docte amateur, averti de la chose littéraire, dessille les yeux du provincial : Lassagne a pressenti toutes les ambiguïtés de la relation du lectorat avec la production des écrivains ; aussi, préfigurant, non sans génie, les théories de la réception, il livre à son auguste élève, les arcanes de la création : « Le public lui-même n'a pas de direction arrêtée ; il sait déjà ce qu'il ne veut plus, mais il ne sait pas encore ce qu'il veut.» Ébloui par ce savant compère qui joue le mentor bienveillant (« Écoutez, mon cher enfant, ajouta Lassagne avec cette douceur admirable qu'il avait dans les yeux et dans la voix, et surtout avec cette bienveillance presque paternelle que je trouve encore en lui au bout de vingt-cinq ans, lorsque, par hasard, je le rencontre, et que, par bonheur, je l'embrasse...») et le gratifie d'un cours panoramique de littérature générale, Dumas découvre avec éblouissement les perspectives qui s'ouvrent aux talents nouveaux. Après le théâtre, pour lequel Lassagne préconise de s'affranchir de la mesure classique et de fusionner trois modèles - Eschyle, Shakespeare et Molière - afin d'en faire de «l'airain de Corinthe¹⁰⁴», la discussion s'empare du roman :

« — Et en roman, dites-moi, qu'y a-t-il à faire ?

— Tout, comme au théâtre.

— Je croyais cependant que nous avions d'excellents romans.

— Qu'avez-vous lu en romans ?

— Ceux de Lesage, de madame Cottin et de Pigault-Lebrun.

— Quel effet vous ont-ils produit ?

— Les romans de Lesage m'ont amusé ; ceux de madame Cottin m'ont fait pleurer ; ceux de Pigault-Lebrun m'ont fait rire.

ou 1829, je crois. » La petite place, annexe ou accessoire, occupée par les écrivains féminins, s'affiche de façon évidente.

— Alors, vous n'avez lu ni Goethe , ni Walter Scott, ni Cooper ?

— Je n'ai lu ni Goethe , ni Walter Scott, ni Cooper.

— Eh bien, lisez-les.

— Et, quand je les aurai lus, que ferais-je ?

— De l'airain de Corinthe, toujours ; seulement, il faudra tâcher d'y mettre un petit ingrédient qu'ils n'ont ni l'un ni l'autre.

— Lequel ?

— La passion... Goethe vous donnera la poésie ; Walter Scott l'étude des caractères ; Cooper, la mystérieuse grandeur des prairies, des forêts, et des océans ; mais, la passion, vous la chercherez inutilement chez eux.

— Ainsi, l'homme qui sera poète comme Goethe , qui sera observateur comme Walter Scott, descriptif comme Cooper, et passionné avec cela ?...

— Eh bien, cet homme-là sera à peu près complet.

— Quels sont les trois premiers ouvrages que je dois lire de ces trois maîtres ?

— *Wilhelm Meister*, de Goethe ; *Ivanhoé*, de Walter Scott ; *L'Espion*, de Cooper.»

Cette conversation montre assez que Mme Cottin représente pour les écrivains de la Restauration un modèle à dépasser, mais qu'elle demeure un point de référence, désormais classique, sorte de bagage intellectuel d'une génération, dont l'influence continue de se manifester. Bien qu'elle soit encore proche, du point de vue historique, il est étrange de la voir rangée aux côtés de deux écrivains comme Lesage et Pigault-Lebrun (Sophie Cottin constituant le seul élément féminin, notons-le, de ce trio bizarre). Lesage est l'auteur du célèbre *Gil Blas*¹⁰⁵ et sa présence

¹⁰⁴ Ce métal fabuleux et renommé, obtenu par hasard, résulta de l'incendie dont les flammes fondirent en un alliage nouveau l'or, l'argent et le bronze de la Cité.

¹⁰⁵ Lesage a vécu de 1668 à 1747, ce qui n'en fait évidemment pas un contemporain de Sophie Cottin ! Comme le signale Etiemble dans sa préface à

dans la liste n'est nullement infamante pour Mme Cottin. Charles Nodier tenait *Gil Blas* pour « notre Quichotte ». Pigault-Lebrun, de son côté, semble avoir sombré dans une obscurité imméritée. Ce personnage à la vie mouvementée et romanesque¹⁰⁶ fut un auteur fécond :

l'édition « Folio » (Gallimard) du *Gil Blas de Santillane*, Lesage fait l'objet d'un regain d'intérêt depuis 1945. Pour Sainte-Beuve, *Gil Blas* est un de ces livres qu'il est « bon de relire après chaque invasion, après chaque trouble dans l'ordre de la morale, de la politique et du goût, pour se calmer l'humeur, pour se remettre l'esprit au point de vue et se rafraîchir le langage. » Pour Lanson, Lesage représente une évolution remarquable en matière de statut de l'écrivain : « Car il apporte dans la vie littéraire un fait nouveau, considérable en ses conséquences. Jusqu'ici du moins, ce n'étaient que de pauvres diables d'écrivains, sans talent et sans gloire, qui avaient vécu aux gages des libraires. Lesage, par indépendance, par dignité d'homme, n'attend ni les pensions ni les cadeaux ni les sinécures, que procure la faveur des grands. » En fait, il se soumet aux lois du marché et vise un lectorat précis, préfigurant de la sorte les évolutions ultérieures -mais rapides- du métier d'écrivain.

¹⁰⁶Charles-Antoine-Guillaume Pigault de l'Epiney (1753-1835) dut à un antagonisme perpétuel avec son père, magistrat respectable de Calais, l'étrange carrière qui fut la sienne. Placé chez les Oratoriens, il est détourné d'une trop précoce vocation religieuse par sa mère. Au sortir du Collège, il séjourne à Londres et s'enfuit en enlevant la fille de son patron qu'il avait séduite. La jeune fille périt dans une tempête et Pigault se retrouve emprisonné pour deux ans à la suite d'une lettre de cachet demandée par son père. Réduit à s'engager dans les gendarmes de la Reine, il s'y distingua par ses duels et ses frasques. Devenu commerçant, il connut ensuite une liaison romanesque avec la fille d'un artisan qu'il enleva. A nouveau en prison pour deux ans, il multiplie les tentatives d'évasion. Il retrouve finalement sa bien-aimée en Hollande où il l'épouse. Tour-à-tour comédien sifflé et professeur afin de survivre, il finit par revenir à Calais ; excédé, son père l'avait fait rayer des vivants sur les registres de l'Etat-Civil à la nouvelle de son mariage. Le jeune homme prit alors le nom de Pigault-Lebrun et, installé à Paris, il donna à la Comédie-Française, en 1778, un drame en prose tiré de son aventure : *Charles et Caroline*. Ce fut le succès. Désormais auteur à succès, multipliant les pièces, il devient régisseur de théâtre. Acquis aux idées nouvelles, il abandonna tout en 1790 pour participer avec bravoure, comme sous-lieutenant des dragons, à la fameuse bataille du moulin de Valmy. De retour à Paris, il choisit la voie romanesque. *L'Enfant du Carnaval* assura sa gloire. A la mort de sa femme, il se réconcilia avec son père qui le rétablit dans ses droits : Pigault, qui détestait l'injustice, partagea néanmoins l'héritage avec ses sept frères et soeurs. Remarié à la soeur de l'acteur Michot, il poursuivit une carrière littéraire brillante tout en travaillant comme fonctionnaire dans l'administration des douanes, de 1806 à 1824, date à laquelle il fut destitué pour anticléricalisme. Il s'éteignit dans une petite propriété qu'il possédait aux environs de Paris entouré de l'affection des siens (sa fille avait épousé Victor Augier, avocat réputé de Valence). Notons que Mme Guénard, romancière en vogue, donna des suites à quelques-uns des romans de Pigault-Lebrun.

représentant d'une époque indécise, comme Sophie Cottin, il se place en un moment de transition littéraire, à l'orée d'un siècle dont la lumière trop éclatante estompera son oeuvre considérable. Outre des pièces de théâtre, on lui doit quantité de romans dont la production s'échelonne de 1792 à la veille de la Révolution de Juillet. *L'Enfant du Carnaval*, le premier en date, lui assure une renommée enviable. Si l'on s'en tient à la classification mise au point en 1819 par un libraire, A. Marc, qui publie un *Dictionnaire des romans anciens et modernes, ou méthode pour lire les romans d'après leur classement par ordre de matières, dédié à tous les cabinets de lecture*, Pigault-Lebrun est représentatif d'une catégorie particulière, « le roman gai »¹⁰⁷. Dans celle-ci Marc inclut les « romans sentimental (sic*), pathétiques, attendrissants et larmoyants, etc. », « romans de gaieté, d'amour et de galanterie, etc. », « romans d'aventures, d'espiègeries, farces, folies et d'aventures extraordinaires ». Dumas, d'une certaine façon, restitue un classement pratiquement similaire, Lesage, Sophie Cottin et Pigault-Lebrun étant considérés comme des illustrations typiques de cet univers romanesque français, digne d'intérêt, mais qui n'a pas encore reçu cette bénéfique bouffée d'air frais venue de l'étranger.

Soulignons un fait capital : la Restauration voit s'amplifier un phénomène qui va donner à la littérature nouvelle ses ailes. Il est signalé par un émule de Marc, le libraire Pigoreau, dans la préface de sa *Petite bibliographie biographie romancière, ou dictionnaire des romanciers* où il constate :

« Les ministres de l'Évangile proscrivent en vain les romans ; on en voit paraître tous les jours de nouveaux. Les productions nationales sont insuffisantes ; on traverse les mers, on va chercher à l'étranger des provisions littéraires pour alimenter nos lecteurs insatiables. Il y a

¹⁰⁷Voir R. Guise, « Le Roman populaire », (*Manuel d'Histoire Littéraire de la France*, Paris, Les éditions sociales, 1973, pp. 366-384.

* romans sentimental (sans [s])

cinquante ans, on ne connaissait dans Paris qu'un seul Cabinet de lecture, aujourd'hui, chaque rue a le sien ; la province en est inondée.¹⁰⁸»

Outre l'allusion aux cabinets de lecture, c'est l'intrusion massive des productions étrangères – dont le discours de Lassagne porte lui aussi témoignage – qui nous intéresse au plus haut point. Intrusion capitale, car elle détermine une rénovation complète... à condition, bien évidemment, que le génie français sache en tirer le juste profit. Bref, Dumas nous permet d'entrevoir un classement éclairant des oeuvres littéraires : un simple tableau permettra d'en restituer la valeur. « L'airain de Corinthe » – l'oeuvre idéale, conforme aux nouveaux critères de sensibilité du lectorat – est un composite des tendances suivantes :

¹⁰⁸R. Guise, *op.cit.*, page 370.

Le système littéraire de Lassagne.

DOMAINE FRANÇAIS

DOMAINE ÉTRANGER

LESAGE
Amuser

GOETHE
Poésie

SOPHIE COTTIN
Faire pleurer

WALTER SCOTT
Étude des caractères

PIGAULT-LEBRUN
Faire rire

FENIMORE COOPER
Espace
(mystérieuse grandeur
des prairies, forêts, océans)

ÉLÉMENT SUPPLÉMENTAIRE :
la Passion.

Considéré de la sorte, le discours de Lassagne n'apparaît nullement comme la condamnation irrémédiable des écrivains qui ont assuré la formation intellectuelle du jeune Dumas. Bien au contraire, ce qui se trouve ainsi défini, ce sont les fondations mêmes sur lesquelles va être bâti le mouvement romantique triomphant, celui qui éclate aux alentours de 1830. Son héritage, en somme, véritable patrimoine à sauvegarder, dont il faut tirer profit. Invariablement, les oeuvres de Mme Cottin ont figuré parmi les lectures de la génération nouvelle ; quitte à brûler sur le tard l'objet d'une adoration si précoce, tous en témoignent au point qu'il serait fastidieux de relever ici les allusions nombreuses et les hommages unanimes.

Ainsi, le jeune Lamartine prisait les romans de Sophie Cottin comme l'indique une lettre écrite par le poète, durant l'hiver 1808, à son ami Guichard de Bienassis ; il y fait part de ses lectures¹⁰⁹ du moment, le *Doyen de Killerine*, *Clarisse*, *Tom Jones*, et ajoute « J'en suis à présent à un ouvrage de Madame Cottin, *Malvina* ; c'est fort bien écrit, on prétend que

¹⁰⁹Les trois romans cités par Lamartine dans cette lettre du 28 novembre 1808 sont à rapprocher de ceux que cite Dumas (*cf. supra*). De ce jeu purement gratuit qui consiste à associer Sophie Cottin à d'autres romanciers avec lesquels elle présente des affinités, on peut dégager des éléments heuristiques. Dumas la place au côté de Lesage et de Pigault-Lebrun. Lamartine la range auprès de l'abbé Prévost (*Le Doyen de Killerine*, publié en 1735), de Henry Fielding (*Tom Jones*, publié en 1749) et de Samuel Richardson (*Clarisse Harlowe*, roman épistolaire publié en 1748). Nous notons des convergences : héros picaresques chez Lesage comme chez Fielding (prototypes du héros romantique ?), influence omniprésente de l'Angleterre, qu'il s'agisse des écrivains anglais cités ou de l'anglophile abbé Prévost. Richardson qui, à l'instar de Rousseau, représente un auteur notoirement lu et relu, en particulier par le public féminin de la fin du XVIII^e siècle, use du roman par lettres. Ainsi se trouve peut-être partiellement résolu l'épineux problème des influences qui se sont exercées sur Mme Cottin. Lamartine, comme Dumas désigne à notre attention les textes que Sophie Cottin a pu lire dans sa jeunesse et qui ont probablement contribué pour une large part à sa formation personnelle d'écrivain.

Chateaubriand retouchait ses ouvrages¹¹⁰. Juge quel en est le genre, lis-le, si tu n'as rien de mieux à faire, il te fera plaisir. » Victor Hugo, quant à lui, se souviendra de notre romancière dans *Les Misérables*, où il évoque l'immense faveur dont jouissait Sophie en 1817 : «*Claire d'Albe et Malek-Adhel* étaient des chefs-d'oeuvre ; Mme Cottin était déclarée le premier auteur du jour.¹¹¹»

Pour Jean Gaulmier¹¹² il ne fait aucun doute que l'oeuvre de Sophie Cottin a profondément marqué les consciences des écrivains les plus divers :

« J'ai rappelé ailleurs, par exemple, ce que doit à *Mathilde* Stendhal qui préférerait Mme Cottin à Mme de Staël. On montrerait de même que Georges Sand dans *Lélia*, que Hugo dans le Claude Frollo de *Notre-Dame de Paris* se souviennent de Prior, curieux personnage de prêtre amoureux dans *Malvina*. Bien souvent, en lisant ces romans oubliés, on songe à tel passage d'un auteur dont le nom, plus heureux que celui de Mme Cottin, a eu la chance d'aborder aux époques lointaines. Ainsi, qui ne connaît la page des *Mémoires d'Outre-Tombe* où Chateaubriand évoque la création de sa chimérique Sylphide ? Que doit-elle à celle-ci, largement antérieure, de *Claire d'Albe* : « *C'est dans ces pays sauvages et sublimes que je me créai un fantôme auquel je me plaisais à rendre une sorte de culte... Elle est là, m'écriais-je dans une douce extase, celle que le Ciel destine à faire la félicité de ma vie... 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... » Et les lamartiniens ne trouveront-ils pas préfigurés par ceux-ci, les accents des *Méditations* : «*Les jours vont se succéder, l'ordre général ne sera pas interrompu, et pourtant tu seras loin d'ici! Mes tristes yeux, ouverts sur l'univers, n'y verrons plus le seul**

¹¹⁰Cette affirmation absurde est néanmoins subtile ; Mme Cottin, tout comme Chateaubriand, possède un style dont le charme essentiel provient de l'harmonie des phrases et de leur fluidité sonore. Sans doute conviendrait-il de mener un travail aussi appliqué et important, concernant le style de Sophie Cottin, que celui de Jean Mourot (*Chateaubriand, rythme et sonorité dans les Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Nizet, 1960 - Colin, 1969.)

¹¹¹Victor Hugo, *Les Misérables, Oeuvres*, Paris, 1889-1890, tome I, page 161.

¹¹²*Art.cit.*, page 4.

être qui l'habite. Quel désert! je me perds dans une immensité sans rivage.» [...] »

L'on pourrait ainsi multiplier les rapprochements : Colette Cazenobe¹¹³ signale, par exemple, que Chateaubriand dans *Le dernier Abencerage*, comme Walter Scott dans *Le Talisman*, utilise les mêmes ingrédients que Sophie Cottin dans sa *Mathilde*.

La réputation de Mme Cottin était égale à cette époque à celle d'une Mme de Staël et ces deux représentantes du premier romantisme contribuèrent largement au retentissement de notre littérature nationale dans une Europe parcourue par les militaires français et ouverte aux échanges réciproques des cultures¹¹⁴. Que l'influence de Sophie se soit exercée par-delà les frontières de sa patrie n'a rien de surprenant dans la mesure où ses oeuvres furent abondamment traduites et diffusées dans les pays étrangers, en particulier en Espagne et en Italie.

8. Les raisons du déclin :

Il est, en revanche, plus surprenant de voir cette influence s'exercer, à long terme, sur un écrivain aussi particulier que Flaubert, moins sensible aux illusions romanesques qui avaient bercé une génération et dont il dénonce avec une identique vigueur tant sous les traits de son Emma Bovary que sous ceux de Frédéric Moreau les effets

¹¹³Art.cit., page 201.

¹¹⁴Voir notamment les nombreux témoignages cités par L.-C. Sykes, ainsi que son recensement des éditions et traductions de l'oeuvre de Sophie Cottin dont nous fournissons le *fac simile* dans notre bibliographie.

dévastateurs. Si le prénom de ce dernier personnage constitue un indice fragile (le jeune héros de *Claire d'Albe* se prénommant lui aussi Frédéric¹¹⁵!), nous possédons un élément bien plus solide dans la mesure où il est possible d'identifier, dans l'oeuvre de l'ermite de Croisset, la réminiscence d'un passage du roman de Mme Cottin : la nouvelle « Un coeur simple » qui fait partie des *Trois contes* s'inspire précisément de l'épisode du taureau furieux¹¹⁶. Pour le moins, Flaubert a sans doute lu une oeuvre dont le style, les sentiments, la mélodie, la musicalité, pouvaient constituer pour lui une grammaire irremplaçable ; sensible au fonds antérieur des écrits à la mode, un génie littéraire commence pratiquement toujours par se mesurer, dans sa jeunesse, à des modèles où il puise une inspiration formatrice, quitte à les dépasser lorsqu'il acquiert la parfaite maîtrise de son art. Admirateur de Dumas, Mérimée ou Hugo, le jeune Flaubert, (qui oscille entre le genre narratif avec *Passion et vertu*, le théâtre historique avec *Loys XI*, ou la prose macabre avec *La danse des morts*), n'annonce guère le fondamental détournement qu'il fera subir au roman. Les apostrophes exaltées du personnage de *Novembre*¹¹⁷ sont révélatrices d'une sensibilité toute différente :

« Je n'ai rien aimé et j'aurais voulu tant aimer! il me faudra mourir sans avoir goûté rien de bon. A l'heure qu'il est, même la vie humaine m'offre

¹¹⁵L.-C. Sykes, citant Van Tieghem, (*Sykes*, page 256) signale que la « génération romantique connut bien Mme Cottin pendant de nombreuses années où sa réputation garda tout son éclat, années où "beaucoup de petites Malvina ont dû leur nom au roman de Mme Cottin" » Nous pourrions en dire tout autant en ce qui concerne ce prénom que porte le personnage principal de *L'Éducation sentimentale* ; cette remarque ajoute à l'interprétation que l'on peut faire de l'oeuvre de Flaubert car, tout comme Emma, Frédéric est la victime des illusions nées du Romantisme.

¹¹⁶Nous aurons l'occasion de revenir sur cet épisode lorsque nous analyserons *Claire d'Albe*.

¹¹⁷G. Flaubert, *Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1964, tome I, page 252.

encore mille aspects que j'ai à peine entrevus: jamais, seulement, au bord d'une source vive et sur un cheval haletant, je n'ai entendu le son du cor au fond des bois ; jamais non plus, par une nuit douce et respirant l'odeur des roses, je n'ai senti une main frémir dans la mienne et la saisir en silence. Ah! je suis plus vide, plus creux, plus triste qu'un tonneau défoncé dont on a tout bu, et où les araignées jettent leurs toiles dans l'ombre.

Ce n'était point la douleur de René ni l'immensité céleste de ses ennuis, plus beaux et plus argentés que les rayons de la lune ; je n'étais point chaste comme Werther ni débauché comme Don Juan ; je n'étais, pour tout, ni assez pur, ni assez fort. »

Si l'on passe les références littéraires évidentes auxquelles se rattache ce discours (*René - Werther - Don Juan*), les allusions à un cadre naturel meublé de stéréotypes (source - bois - nuit - roses) ouvrent un éventail de sensations (vive - haletant - son - douce - odeur - frémir - silence) dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles sont évocatrices de poncifs littéraires fortement datés. L'instance énonciatrice, ce « Je » qui figure une conscience d'où jaillit cette parole perturbée, sujet souffrant de sa relation au monde, est typique ; l'on peut en repérer la version féminine, par exemple, dans la Lettre XL de *Claire d'Albe*¹¹⁸:

« Je n'en puis plus, la langueur m'accable, l'ennui me dévore, le dégoût m'empoisonne ; je souffre sans pouvoir dire le remède ; le passé et l'avenir, la vérité et les chimères ne me présentent plus rien d'agréable ; je suis importune à moi-même ; je voudrais me fuir et je ne puis me quitter: rien ne me distrait, les plaisirs ont perdu leur piquant, et les devoirs leur importance. Je suis mal partout : si je marche, la fatigue me force à m'asseoir ; quand je me repose, l'agitation m'oblige à marcher. Mon coeur n'a pas assez de place, il étouffe et palpite violemment ; je veux respirer, et de longs et profonds soupirs s'échappent de ma poitrine. Où est donc la verdure des arbres ? les oiseaux ne chantent plus. L'eau murmure-t-elle encore ? [...] une voluptueuse mélancolie m'attirait sous l'ombre des bois, j'y jouissais du repos et du charme de la nature. »

¹¹⁸C.A., I, 171–172.

L'éveil de la sensibilité littéraire de Flaubert, avant 1840, est tributaire des modèles ambiants : résultat d'un effet de mode, certes, mais qui contribuera, d'une certaine façon, à forger le style personnel de l'écrivain. Il est difficile de mesurer, en termes de métier, ce que les exercices d'imitation, gammes dans lesquelles s'élaborent les vertus d'une écriture, laissent comme traces indélébiles. Mais la volonté affichée de « bien écrire le médiocre¹¹⁹ » passe d'abord par un apprentissage de jeunesse, plus ou moins conscient, durant lequel les lectures déposent des strates, limon fertile où s'enracinent les chefs-d'œuvre futurs.

Durant l'adolescence de Flaubert, l'œuvre de Sophie Cottin gardait effectivement quelque éclat : en 1836, *l'Encyclopédie des Gens du Monde*, à l'article « Cottin » prophétisait que ses romans « survivront aux nombreuses exagérations de tant d'auteurs de nos jours ». Mais dans le panorama changeant des cénacles et des écoles, se faisait déjà sentir une lente décrue qui annonçait le déclin et l'oubli. Sensible déjà dans la moue dédaigneuse d'un Sainte-Beuve, qui ne jugea pas devoir lui consacrer un de ses *Portraits de femmes*¹²⁰, la dépréciation était surtout remarquable dans l'évolution du lectorat qui prisait encore ces œuvres dépassées. Ainsi subit-elle une dérive : des fines mains aristocratiques du Faubourg Saint-Germain, ses livres (jadis véhiculés sous jaquette bleue par les colporteurs), passèrent d'abord presque exclusivement à celles des milieux populaires dont le goût n'évoluait guère. Nisard, dès

¹¹⁹Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet du 12 septembre 1853, *Correspondance*, Paris, Gallimard, La Pléiade, tome II, page 429.

¹²⁰« Mlle de Scudéry et Mme Cottin, malgré le grand esprit de l'une et le pathétique d'action de l'autre, sont tout à fait passées. Pas une œuvre d'elles qu'on puisse lire autrement que par curiosité, pour savoir les modes de la

1864, dans sa deuxième édition de son *Histoire des livres populaires*, se veut accablant pour la pauvre Sophie :

« Qui lit aujourd'hui ces romans ? Les ouvriers des villes et des campagnes, les écoliers de l'un et l'autre sexe, et quelques étrangers qui pensent se familiariser par cette lecture avec la langue française. (...) On ne comprendrait rien aujourd'hui ou peu de chose aux héroïnes guindées des romans de Mme Cottin, et son style paraîtrait bien fade et bien déclamatoire, comme il l'est assez en effet¹²¹. »

Il est important d'analyser plus finement les raisons de la disparition annoncée d'un écrivain qui eut préalablement une aussi brillante renommée que celle de Sophie Cottin ; comme le déclare Colette Cazenobe, « Un succès littéraire considérable suivi d'un oubli total, définitif, sans perspective de réparation ultérieure, soulève toujours beaucoup de questions délicates.¹²² »

Nous avons essayé de montrer, de notre côté, l'importance et l'intérêt d'un auteur comme Mme Cottin en tant qu'écrivain de transition, de « chaînon manquant », ce qui accentue l'injustice dont elle est l'objet et prouve qu'il existe au moins un motif de revenir à elle¹²³ ; tant du point de vue historique que sociologique, son oeuvre peut fournir des données quant à l'évolution de la réception¹²⁴. Sophie Cottin

sensibilité de nos grand'mères. », portrait de Mme de Krüdener, *Portraits de femmes*, Paris, Didier, 1845, page 391.

¹²¹Cité par L.C. Sykes, *op.cit.*, page 261. On peut remarquer que ces propos de Nisard révèlent un clivage entre les classes sociales en matière de lecture ; à la même époque, le lectorat populaire se tournait aussi vers *Les Misérables* de Hugo après avoir dévoré les romans d'Eugène Sue.

¹²²*Art.cit.*, page 175.

¹²³F. Brunetière soulignait déjà, au sujet des romans de Mme Cottin, qu'« on ne devrait pas les négliger, dans une étude sur l'évolution littéraire depuis deux cents ans ! Il seraient, et ils resteront, des documents essentiels sur le sujet. » (Sykes, vii).

¹²⁴H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, « Tel », 1990, page 58. À propos du *Roman de Renart*, H.R. Jauss souligne que « Le

est très représentative du phénomène auquel s'attache Hans Robert Jauss lorsqu'il s'applique à décrire les renversements esthétiques qui bouleversent le paysage littéraire : « Lorsque [...] le nouvel horizon d'attente s'est assez largement imposé, la puissance de la norme esthétique ainsi modifiée peut se manifester par le fait que le public éprouve comme périmées les oeuvres qui avaient jusqu'alors sa faveur, et leur retire celle-ci.¹²⁵»

Ce qu'il faut saisir ici, c'est que la disparition de Sophie Cottin s'inscrit dans un moment particulier de l'Histoire où l'on assiste à la fois à une redistribution des cartes en matière de société, et à un glissement brutal d'horizon en matière littéraire ; les anciennes valeurs aristocratiques et sentimentales dont Mme Cottin était une représentante, et dans lesquelles a baigné plus ou moins innocemment l'ère romantique se délitent désormais avec rapidité ; la monarchie bourgeoise a creusé leur sépulture depuis que son arrivée aux affaires a précipité l'évolution des structures économiques. De ce point de vue, le règne de Louis-Philippe a ressemblé à ces oripeaux de toile qui masquent un chantier et derrière lesquels s'active un peuple de fourmis : lorsque s'écroule enfin ce décor pudique émerge la construction nouvelle. Hans Robert Jauss cite un passage significatif de *Madame Bovary* qui montre assez la transformation des mentalités après le bref intermède de la désastreuse révolution de 1848 :

« Les dernières années de Louis-Philippe avaient vu les dernières explosions d'un esprit encore excitable par les jeux de l'imagination ; mais le nouveau romancier se trouvait en face d'une société absolument

recours à l'« histoire de la réception » est indispensable à l'intelligence des littératures anciennes. »

¹²⁵*Op.cit.*, page 55.

usée, - pire qu'usée, - abrutie et goulue, n'ayant horreur que de la fiction, et d'amour que pour la possession.¹²⁶»

Le sociologue Pierre Bourdieu, de son côté, signale qu'à la même époque, sous le règne de Louis-Napoléon Bonaparte, « Le règne de l'argent s'affirme partout, et les fortunes des nouveaux dominants, industriels auxquels les transformations techniques et les soutiens de l'Etat offrent des profits sans précédent, s'affichent dans les luxueux hôtels particuliers du Paris haussmannien ou dans la splendeur des équipages et des toilettes.¹²⁷»

Du point de vue littéraire, le changement d'horizon s'effectue par une sorte de glissement tectonique, comme si l'on se trouvait à la jonction de deux immenses plaques continentales qui s'écarteraient très progressivement l'une de l'autre : l'une tournée vers le passé, l'autre dérivant vers l'avenir... Ainsi subsistent momentanément des tendances anciennes, prisées notamment au sein des classes populaires, plus *naïves*, qui n'ont pas directement accès aux débats des écoles et à l'univers expérimental où s'opèrent les mutations. Mais ces restes, ces bribes, ces reliquats, finissent par sombrer face aux nouvelles représentations ; elles sont les scories qui cèdent aux pressions continues du nouveau. Hans Robert Jauss montre bien la fracture qui s'opère dans la littérature française en 1857 : il saisit l'antagonisme de ces deux

¹²⁶*Op.cit.*, citation page 56.

¹²⁷Pierre Bourdieu, *op.cit.*, 1992, page 77. Page 76, P. Bourdieu souligne l'influence de ces transformations sur la vie littéraire : « On ne peut comprendre l'expérience que les écrivains et les artistes ont pu avoir des nouvelles formes de domination auxquelles ils se sont trouvés soumis dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, et l'horreur que la figure du "bourgeois" leur a parfois inspirée, si l'on n'a pas une idée de ce qu'a représenté l'émergence, favorisée par l'expansion industrielle du Second Empire, d'industriels et de négociants aux fortunes colossales [...] »

aspects du champ littéraire au travers de la rivalité¹²⁸ qui opposa la *Fanny* d'Ernest Feydeau à la *Madame Bovary* de Flaubert. Si les thèmes abordés par les deux écrivains étaient identiques (« De par leur thématique les deux romans allaient au devant de l'attente d'un public nouveau qui - selon l'analyse de Baudelaire - avait abjuré tout romantisme et méprisait également la grandeur des passions et leur naïveté : ils traitaient un sujet banal, l'adultère en milieu provincial et bourgeois.¹²⁹»), l'innovation formelle de Flaubert constituait, à elle seule, un élément à méditer (« L'innovation formelle de Flaubert, son principe de « narration impersonnelle », - que Barbey d'Aurevilly attaquait en disant, dans son langage imagé, que si l'on pouvait construire en acier anglais une machine à raconter elle ne fonctionnerait pas autrement que Monsieur Flaubert - ce principe d'« impassibilité » devait nécessairement heurter le même public auquel s'offrait *Fanny*, avec son contenu émoustillant présenté sous la forme facile et sur le ton de la confession.¹³⁰») L'on peut se poser la question de savoir si cette fameuse « innovation formelle » n'est pas le signe tangible d'une véritable modification de l'individu dans son rapport au monde ; cette modification induisant, bien entendu, une modification des perceptions esthétiques et des représentations. Flaubert est un précurseur, en ce sens qu'il formalise d'emblée les changements qu'il a perçus dans son environnement, prenant pleinement à charge les modifications de la conscience individuelle dont il traduit la nouvelle

¹²⁸*Op.cit.*, page 56 : « En dépit du procès intenté à Flaubert pour outrage à la moralité publique, *Madame Bovary* fut d'abord reléguée dans l'ombre par *Fanny* : en un an le roman de Feydeau connut treize éditions, c'est-à-dire un succès comme Paris n'en avait plus vu depuis l'*Atala* de Chateaubriand. »

¹²⁹*Op.cit.*, page 56.

¹³⁰*Op.cit.*, page 57.

position face au monde¹³¹. À l'inverse, Feydeau restant prisonnier des schémas traditionnels, son roman renonce à prendre en compte le

¹³¹Sans sombrer dans un jargon obscur, l'on pourrait comparer métaphoriquement ce glissement de la sensibilité collective aux bouleversements apportés par le système copernicien dans la compréhension de l'Univers, au début de la Renaissance. Le système géocentrique de Ptolémée se trouve battu en brèche par l'héliocentrisme. De la même manière, au milieu du XIX^e siècle, s'effectue une sorte de déplacement perceptif qui modifie la relation de l'individu avec son environnement : le Romantisme avait privilégié l'individu, le plaçant face à un univers vivant, dans une relation personnelle ambiguë qui favorisait le repliement de l'ego (cf. Georges Gusdorf, *op.cit.*, pages 308-309 : « [...]l'individu, pour assurer sa survie, doit chercher en lui-même une sécurité que l'univers institué ne lui fournit plus. [...] l'homme romantique s'engage dans une tentative pour sauver le sens de la vie. » Mais face à la mort, l'homme prend acte du néant du sens institué : « Le monde a été avant lui, le monde sera après lui, sans lui, [...] Le monde cessera pour moi, je cesserai pour le monde, et le pressentiment de cette absence à venir enlève au réel sa réalité massive. ») D'où une forme d'ego-centrisme, la conscience individuelle, le *MOI*, étant le lieu où se focalisent les sensations. La civilisation technique brise cette coquille et fragmente le monde en objets industriels multipliés à l'infini ; la société se recompose. Autrefois, l'aristocrate ou l'artiste n'incarnaient pas des fonctions sociales acquises, des professions, mais des états naturels (la noblesse se transmettant de manière génétique et le don artistique étant conféré de manière innée par les dieux !). Cette nouvelle civilisation privilégie au contraire l'aspect fonctionnel des objets (*la machine d'acier anglais*) et des êtres (le banquier, le professeur, le critique, l'historien, le savant, l'écrivain, le prêtre, le médecin, l'industriel, le compositeur, le politicien). Métiers acquis par le mérite individuel ! Autant de professions, autant de points de vue différents qui s'approprient le monde et qui dissèquent la réalité en sous-éléments (le jeune Flaubert assistait en cachette, avec une curiosité morbide, aux dissections qu'effectuait son père). Ainsi se trouve modifiée, par cette parcellisation, la relation de l'être au monde : alors que l'univers, désenchanté, a perdu son unité et s'atomise, l'individu n'est plus, lui-même, qu'un satellite excentrique de cet espace morcelé qui emplit tout de ses métastases proliférantes ; sa conscience est happée vers l'extérieur. (Dans *L'Éducation sentimentale*, le héros est en décalage par rapport à ce schéma, d'où l'échec de sa trajectoire personnelle : son amour pour Mme Arnoux est une forme de repli qui traduit le refus de la nouvelle donne sociale. On peut le vérifier dans ces propos de Frédéric : « Qu'est-ce que j'ai à faire dans le monde ? Les autres s'évertuent pour la richesse, la célébrité, le pouvoir ! Moi, je n'ai pas d'état, vous êtes mon occupation exclusive, toute ma fortune, le but, le centre de mon existence, de mes pensées. ») L'on peut ajouter que cette transformation du monde s'accompagne de l'amoindrissement du pôle féminin (d'où cette absurdité dans le comportement de Frédéric qui consiste à donner une telle ampleur à la femme idéalisée - L'apparition - qu'il place au *centre* de son existence, comme si le pôle féminin était pourvu d'un charme magique suffisant pour ré-enchanter l'univers...).

déplacement de focalisation qu'engendre la civilisation technico-industrielle.

Parallèlement, une nouvelle institution s'officialise, la critique littéraire¹³² qui, fondant le goût sur des critères qui se veulent scientifiques (elle suit en cela le mouvement général des esprits et du siècle) émet des jugements normatifs dont s'emparent les institutions (pouvoir politique, université, presse). Non que ces choix fassent toujours l'unanimité. Mais ils contribuent directement à imposer ce qui est déclaré digne d'exister, qui est conforme à l'état de société, conforme aux idéaux de la classe sociale dominante. La preuve en est donnée par la lecture, en 1868, devant le Sénat, d'un *rapport sur une pétition relative à la bibliothèque d'Oullins (Rhône)*, rédigé par Nisard ; au cours de cette séance du 9 juin, la mention du roman de Sophie Cottin, *Mathilde, livre plus que moral*, provoque des éclats de rire¹³³...

Nous pouvons donc cerner les raisons qui ont présidé à l'oubli d'un écrivain, qui ont provoqué la sortie d'une oeuvre jugée désuète du champ littéraire : la fracture de 1848 est, de ce point de vue, une date remarquable, puisqu'elle détermine la régression des composantes périmées et induit l'émergence de structures modernes qui vont progressivement coloniser la production artistique (cela est vérifiable aussi bien dans le domaine pictural que dans le domaine musical) ; qu'Alphonse de Lamartine se mette à la tête de l'insurrection qui, en février 1848, balaie la monarchie pousive est un fait significatif. Qu'on songe simplement à ce soir du 25 février où, monté sur une chaise de paille, le poète parvient, à force d'éloquence, à convaincre le peuple d'écarter l'adoption du drapeau rouge, malgré les fusils qui se lèvent

¹³² C'est l'époque où Sainte-Beuve conseille la princesse Mathilde et règne sur ces organes officiels que sont *Le Moniteur* et *Le Constitutionnel*.

pour le viser : moment d'hésitation dangereuse où les valeurs lyriques mènent leur combat d'arrière-garde et où se profilent les évolutions futures ; ce sera le tour des masses, bientôt, d'agir, soumises à des flux idéologiques qui les rendront dociles ou révoltées. Déjà s'esquissent les conflits de l'avenir. Après trois mois de dictature oratoire, non dépourvus de poétique espérance, le prestige de la parole est usé, érodé par la désastreuse expérience économique des ateliers nationaux qui confirme que l'action n'est point soeur du rêve. Lamartine, dès lors, sera relégué aux oubliettes par l'ancien prisonnier du Ham, qui a commencé sa carrière là où son glorieux oncle l'avait terminée, dans les chaînes de la captivité. C'est le nouveau type d'homme qui l'emporte, ne nous y trompons pas...

Lit-on aujourd'hui davantage Lamartine que Sophie Cottin ? *Jocelyn* plus que *Claire d'Albe*, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* plus que *Mathilde*. Certes guère plus ! Le premier bénéficie néanmoins d'une notoriété que daignent encore lui conférer les manuels scolaires et qui est déniée à Sophie. Cette dernière n'est que la représentante d'un *proto-romantisme* où ne s'aventurent que les spécialistes, période primitive de gestation et d'essais avortés. Elle a, de surcroît, le grand défaut de n'avoir jamais pris parti, toujours située entre deux mondes, entre deux chaises (sur lesquelles, au contraire de Lamartine, elle ne grimpe jamais pour haranguer le Peuple !)

Alphonse de Lamartine détient plusieurs privilèges : celui de la longue durée, celui d'une renommée —tant de précurseur littéraire que d'éminent politique— de poète, qui lui a permis de résister à l'oubli ; et tout d'abord, privilège indéfendable, celui d'être un homme ! Mais il n'est guère différent, d'une certaine manière, de notre romancière : il est

¹³³L'anecdote est relatée par L.-C. Sykes.

le continuateur d'une même inspiration, l'émule d'une même sensibilité, qu'il manie souvent avec plus de médiocrité, à une époque moins négligée, moins occultée, que celle du Premier Empire.

Sophie Cottin a donc joué un rôle reconnu, bien après sa mort, aussi longtemps que le souffle et l'inspiration romantiques ont résisté aux valeurs naturalistes et positivistes ; période qui, nous l'avons vu, coïncide avec la fin de l'Empire et la Restauration monarchique. La brève tentative de Lamartine pour saisir les rênes du pouvoir à l'occasion des journées de février, en 1848, représente l'ultime tentative d'inverser le cours des événements, de faire triompher les idéaux romantiques, de leur permettre de façonner la société humaine.

Se pencher sur l'oeuvre de Sophie Cottin ne devrait plus représenter un simple jeu intellectuel gratuit dans la mesure où la recherche littéraire reconsidère désormais avec une attention nouvelle, comme l'indique Béatrice Didier, une période longtemps déconsidérée¹³⁴. Tout effort pour restituer, fût-ce modestement, un élément de ce tableau composite¹³⁵ et bigarré, devrait contribuer à une meilleure vision d'ensemble d'une époque animée.

¹³⁴Béatrice Didier souligne dans son « Introduction » (*op.cit.*, page 3) que la littérature qui suit immédiatement la Révolution française reste mal connue. « Certes, le public n'ignore ni *René*, ni *Corinne*, mais a tendance à les lire surtout en fonction de ce qui va suivre : du romantisme des années 1830. » Une autre des raisons qui semblent motiver cette méconnaissance d'une époque, c'est « une certaine gêne devant les rapports du politique et de l'art sous l'Empire. » Nous pensons, pour notre part, que cette méconnaissance résulte, en grande partie, d'un effet simplificateur qui laisse dans l'ombre les périodes de transition, celles qui entremêlent des courants opposés, difficilement réductibles.

¹³⁵Baudelaire, dans l'article « La Modernité », (*Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, « L'Intégrale », page 553.) qui figure dans *Le Peintre de la vie moderne*, écrit : «[...] il est beaucoup plus commode de déclarer que tout est absolument laid

D'autre part, nous avons cru percevoir ces derniers temps un frémissement qui semble annoncer un regain d'intérêt pour la littérature féminine. Il est rendu sensible par les multiples rééditions d'oeuvres du passé ; George Sand, par exemple, en profite largement. Il convient de signaler également la parution récente de l'essai que Camille Aubaud consacre à *Lire les Femmes de Lettres*¹³⁶ et qui vise un large public d'étudiants. On peut certes regretter que Sophie Cottin n'y bénéficie que d'une courte notice biographique, mais cela suffit à populariser son nom.

Les travaux de Robert Darnton ont grandement précipité ce mouvement qui consiste à recourir au fonds inépuisable des oeuvres du passé ; aussi l'univers de la fin du XVIII^e siècle retrouve-t-il une certaine faveur¹³⁷, qu'il s'agisse de *Paméla* de Richardson, des *Contre-Confessions* de Madame d'Épinay, des *Mémoires du Marquis d'Argens*, de textes libertins comme *Thérèse philosophe* ou *Le Portier des Chartreux*, de *L'Enfant du Carnaval* de Pigault-Lebrun. D'où l'espoir, peut-être, de retrouver les oeuvres de Mme Cottin sur les rayons des librairies.

Enfin, nous avons pu constater la valeur heuristique d'une approche du champ littéraire fondée sur la perception claire des glissements d'« horizon » ; une telle analyse se place au confluent de la sociologie littéraire, discipline en plein essor, et de l'esthétique de la réception telle que l'a définie Hans Robert Jauss.

dans l'habit d'une époque, que de s'appliquer à en extraire la beauté mystérieuse, si minime ou si légère qu'elle soit. »

¹³⁶*Op.cit.*

¹³⁷Tout au moins de la part des éditeurs ; des collections comme *le Temps retrouvé*, du Mercure de France, Bouquins-Laffont, ou La Bibliothèque Classique du Livre de poche, des éditeurs comme Desjonquères, Babel (Acte Sud-Labor-L'aire), puisent occasionnellement dans un fonds riche mais en privilégiant le plus souvent des textes libertins.

C'est pour ces raisons, que nous croyons pertinentes, qu'il nous a semblé digne d'intérêt de poser un regard sur une oeuvre avec pour seule et unique prétention d'attirer l'attention sur elle, de mettre en valeur son intérêt.

Si l'étude détaillée de la biographie de Sophie Cottin n'est pas la visée unique de ce travail, nous replacerons, dans un premier temps, la femme dans le contexte de son époque ; née au moment précis, en 1770, où achève de s'installer un nouveau paradigme qui mènera à la tourmente révolutionnaire, notre romancière commencera à écrire lorsque - celui-ci s'étant décomposé à la faveur de la Révolution - le champ littéraire (tout comme le paradigme social) se trouve en attente d'une nouvelle configuration, de nouveaux objets à mettre en circulation : période de tâtonnements où s'opère la transmutation de l'ancien, où l'archaïque engendre le neuf¹³⁸. Période d'influences où les littératures étrangères pénètrent enfin réellement dans notre espace. C'est le Romantisme qui entre en gestation - l'espace d'une génération s'écoulera avant que le champ culturel officiel ne reconnaisse objectivement la métamorphose souterraine qui s'était opérée durant ces longues années. Mais entre 1830 et 1848, le paradigme se déplace à nouveau lentement, attiré par un nouveau pôle magnétique : les illusions du Romantisme¹³⁹ ne résistent pas à l'épreuve des faits historiques ; 1857 marque un autre point de fixation remarquable : c'est

¹³⁸Comme la *Créature* de Mary Shelley, le roman est construit de pièces rapportées (*Frankenstein* constitue sans doute la plus belle des métaphores de ce que peut être le roman à une époque où les écrivains cherchent une expression nouvelle) ; d'où, peut-être, lorsque le goût se sera fixé, aura évolué vers un état stable (l'on peut admettre que le roman moderne français, avec ses codes et ses pactes, naît effectivement avec Stendhal), le rapide dépérissement (dénigrement) de tout ce qui aura servi de prototype à ce renouveau.

¹³⁹Il commence à être ressenti comme une « idéologie de l'échec ».

l'année des procès où le Pouvoir refuse cette intrusion du littéraire dans son champ propre, celui des objets manifestes (c'est-à-dire de tout ce que le Pouvoir prétend avoir sous sa coupe, puisqu'il tire sa légitimité de l'illusion partagée par les membres du groupe social qu'il est seul capable de gérer la complexité¹⁴⁰, donc de garantir la configuration du paradigme, de le préserver en l'état¹⁴¹ !) – la littérature (en particulier la littérature romanesque) n'est-elle pas faite avant tout pour détourner du vrai¹⁴² ?

Or, le monde meublé d'un Flaubert, la modernité urbaine d'un Baudelaire ramènent le sujet au réel ; ils modifient la position du regard porté sur l'univers social et proclament, à qui veut l'entendre, que l'être est englué dans le monde, que toute opération consciente est,

¹⁴⁰La *politique* est, d'après l'étymologie grecque, l'art de gouverner la Cité (ce qui nécessite de disposer de forces de l'ordre, la *police*). À l'origine, la Cité constituait à elle seule *l'univers global* du groupe. À l'extérieur s'étendait *l'univers inconnu*, non encore reconnu, inexploré (dangereux et énigmatique, comme, par exemple, le territoire où vivait le Sphinx). Le Pouvoir n'avait en somme qu'un nombre fort limité d'objets à gérer et le paradigme social faisait l'objet d'une adhésion globale, plus ou moins librement consentie. Il était facile alors de quitter la Cité en cas de désaccord, comme en témoigne l'Ancien Testament (*Genèse*, XII, 1-20 / XIII, 1-18, par exemple). Au XIX^e siècle, l'on peut remarquer que les États-Unis jouent ce rôle dans une certaine mesure ; l'ouest américain constituant l'espace inexploré qui absorbe ceux qui refusent le paradigme contraignant d'une société qui les étouffe. Les nombreuses Utopies constituent aussi un point de fuite, dans la mesure où il s'agit de tentatives élaborées d'inventer de nouveaux paradigmes, avec l'espoir qu'ils supplanteront à terme le paradigme dominant.

¹⁴¹N'est-ce pas le sens véritable du terme l'*État* ? Le prétendu mot de Louis XIV lors de sa prise de pouvoir, « l'État c'est moi ! » signifie bel et bien que Louis se porte garant du nouveau paradigme qu'il entend instaurer et représenter, à lui seul. Nous aurons donc, à partir de ce moment, une « monarchie spectaculaire », c'est-à-dire qui fonde l'absolutisme royal sur un système de fêtes et de symboles qui sont autant de signes communiquant visiblement que le Roi est le centre de tout, notamment du paradigme social.

¹⁴²Voir la *Préface* de *Claire d'Albe* (C.A., page i) : « Le dégoût, le danger ou l'effroi du monde ayant fait naître en moi le besoin de me retirer dans un monde idéal, déjà j'embrassais un vaste plan qui devait m'y retenir longtemps. » Le « plan » est le projet d'un ouvrage. Écrire, c'est donc se soustraire au réel, élaborer un monde différent qui permette de s'en évader, de le fuir.

fondamentalement, une prise de conscience du désordre général¹⁴³, du chaos universel, dans lequel tout fusionne¹⁴⁴ ; la conscience du monde ne peut être que conscience des objets matériels qui le meublent, l'occupent, l'envahissent : « [...] des barricades, des câbles, des corbeilles de linge », tous ces biens d'échange, matériels, qui constituent la

¹⁴³Conscience d'un vide dont la nature de l'homme a horreur et qu'il s'empresse aussitôt de meubler ; ainsi toute opération consciente consiste fondamentalement en une prise de possession de l'objet, appropriation, par par l'intermédiaire d'un *sens* qui le relie aux autres objets.

¹⁴⁴La *synesthésie* baudelairienne représente une fusion, les objets perdant leurs propriétés clairement définies, l'Univers devient un tissu de correspondances. La langue sacrée que murmurent les « vivants piliers » (fusion du minéral et du vivant) est hiéroglyphique, donc incompréhensible au premier degré, comme la langue de Babel (les « confuses paroles » sont des paroles de « confusion »). Dans « La Vie antérieure », le temps lui-même fusionne et devient un tissu de jours superposés, sans limites (« les soleils marins »). Mais la pensée de Baudelaire suggère aussi quelque chose d'infiniment dangereux, une magie incantatoire, une alchimie, capable de transmuter l'univers. La Poésie est capable de remettre en ordre, de reconfigurer le monde, donc le paradigme, voilà pourquoi elle est dangereuse pour la Société en place. (L'on comprend mieux pourquoi Baudelaire souffrit à ce point du fait qu'on l'avait obligé à bouleverser le plan initial des *Fleurs du mal* en supprimant, par décision de justice, un certain nombre de poèmes ; il passa le restant de sa vie à essayer de reconstituer un ordre plausible, capable de faire fonctionner la machine (infernale = « Satan Trismégiste ») patiemment élaborée.) De la même manière, l'univers cotinien compromet le paradigme bourgeois industriel - moderne - qui s'évertue à éliminer, à partir de 1848, le paradigme aristocratique, désuet, qu'ont voulu incarner les Romantiques ; l'oeuvre de Flaubert, qui constitue topologiquement le lieu, en littérature, où s'observe ce basculement paradigmatique, combat tous les mirages du romantisme en dénonçant leur danger létal pour les individus (Emma ou Frédéric échouent à vivre une vie « normalisée » parce qu'il ont projeté leurs rêves dans le réel, le contaminant ainsi irrémédiablement). On peut relever que le scénario (au sens narratologique) de *Madame Bovary* reprend grossièrement celui de *Claire d'Albe* (une jeune femme, mariée, va jusqu'au bout de sa passion ; elle en meurt). Mais à la fatalité qui pèse sur Claire, et - d'une certaine manière - l'absout, (car Claire se trouve dépassée par la situation), Flaubert substitue les pulsions souterraines de l'individu : Emma n'agit que parce qu'elle a été « empoisonnée » par la littérature dont Sophie Cottin est l'illustre représentante et qui a flatté ses penchants néfastes. Flaubert prononce ainsi la sentence qui condamne définitivement le roman cotinien (et donc le paradigme antérieur). Sans doute est-ce la raison qui lui vaut d'être acquitté lors du fameux procès de 1857, alors que Baudelaire ne bénéficie pas de la même indulgence de la part des juges. Indirectement, Madame Cottin subit la même condamnation que l'illustre poète.

Civilisation. Mais ceux-ci ne prennent d'autre sens que celui dont les individus veulent bien les investir, l'acquisition d'une essence par les objets résultant d'une opération de dénomination, de mise en forme, de construction, véritable conjuration collective, dont la Littérature donne la recette¹⁴⁵.

L'étude des romans publiés de Sophie Cottin permettra, dans un second temps, de mieux cerner les raisons qui ont assuré leur succès et d'approcher les techniques de l'écrivain.

Enfin, qu'on nous pardonne par avance de prendre certaines libertés et d'appeler parfois la romancière simplement par son prénom... *Madame Cottin* ou *la Veuve Cottin* nous semblent des appellations qui, sans nul doute, ont contribué au dédain qui s'est appesanti sur Sophie, la confinant de façon ridicule dans le carcan empesé d'un moralisme exagéré. Ces dénominations ont transformé l'image de l'auteur-modèle. Sans doute, à défaut d'un nom clinquant qui serve de bannière, notre femme de lettres aurait-elle gagné à adopter un pseudonyme plus vif qui lui aurait davantage ouvert le champ littéraire ; considérons simplement que le type de stratégie publicitaire adopté par les écrivains subit des modifications qui rendent caduque une stratégie qui avait porté ses fruits antérieurement, sous l'Empire.

¹⁴⁵À propos de l'incipit de *L'Éducation sentimentale*, la comparaison de la version de 1845 et de celle de 1869 est doublement éclairante : elle montre non seulement l'évolution de Flaubert écrivain mais aussi les « progrès » du roman réaliste dans le sens d'un effacement du sujet de l'énonciation, de la recherche croissante de la précision et surtout de la narrativisation.