

### 3. *Malvina*, le roman écossais (1800) :

#### a. Introduction :

Il est essentiel de remarquer que *Malvina*, le second roman de Sophie Cottin, vise bel et bien à conforter l'image d'un auteur installé dans le champ littéraire, bâtissant une oeuvre, se constituant un public affidé. Selon une perspective à l'évidence fautive, mais délibérée, héritée de la période postérieure, on voudrait qu'elle eût agi par amateurisme, alors que tout démontre qu'elle a parfaitement prémédité son parcours personnel d'écrivain.

En 1800, *Malvina* correspond, comme nous le verrons, à la sensibilité et aux attentes immédiates du lectorat, ce qui laisse supposer que Sophie Cottin ne néglige nullement les éléments propres à lui assurer un succès de librairie. Pour atteindre ce but, il lui faut remettre à plus tard certains projets qui lui tiennent à coeur, parce qu'ils demandent du temps, de la réflexion, un plus grand métier, parce qu'ils n'épousent pas les transformations évidentes que subit l'horizon d'attente : ces raisons sont repérables dans le court « Avertissement » qui précède *Malvina*.

Ce « seuil », qui a une évidente fonction de contact, permet d'appréhender la forme du livre et agit, du point de vue de la réception, à la manière de notre moderne « quatrième de couverture ». Sans doute le propos vise-t-il en apparence à estomper la déception des lecteurs qui espéraient un roman épistolaire d'envergure : c'est déjà admettre implicitement que s'est constitué un noyau de fidèles, impatients, dont

les attentes sont cernées de façon précise par l'écrivain. Cet « Avertissement », d'autre part, opère ce que l'on pourrait appeler un « effet d'annonce » puisqu'il précise que l'auteur n'a pas renoncé à écrire une oeuvre ambitieuse et que celle-ci verra le jour ultérieurement :

« [...] s'ils s'imaginent trouver dans *Malvina* l'ouvrage que j'annonce dans la préface de *Claire*, ils se trompent : le sentiment de mon insuffisance ne m'a pas permis de l'achever. Un roman en lettres, où chaque style doit être aussi distinct que le caractère de ceux qui écrivent, me paraît la plus grande difficulté de ce genre d'ouvrage, et, pour tenter de la vaincre, j'attendrai encore quelque temps. Cependant, comme différents motifs, que je ne veux point énoncer ici, m'engageaient à écrire, j'ai essayé la forme par chapitres, comme la plus aisée.<sup>859</sup> »

L'on pourrait s'interroger à l'infini sur ces « différents motifs » qui ont déterminé l'impérieux besoin d'écrire, de s'engager dans une carrière littéraire : se procurer l'argent destiné à financer des actes de charité est, en somme, un alibi derrière lequel se retranche commodément notre auteur ; sans cela, il eût été malséant de prétendre, compte tenu des contraintes sociales auxquelles était soumise une femme, vouloir occuper une position dans le monde culturel.

Cependant, l'on peut suggérer qu'aller à la rencontre du succès constituait, pour Mme Cottin, une manière de réalisation personnelle, l'une des seules qu'autorisait, sans nul doute, la condition féminine à cette époque : la politique et la guerre étant des territoires spécifiquement masculins, le seul champ ouvert, où la femme pouvait acquérir une renommée et prendre une revanche sur le destin, était celui des Lettres.

Dans la perspective de la pure création littéraire, il est remarquable que Sophie Cottin considère ici la forme par chapitres comme la plus aisée : en l'adoptant, elle avoue céder à une sorte de facilité. La forme épistolaire apparaît comme la structure idéale, réservée aux romanciers éprouvés, conforme à une esthétique plus élaborée. Madame de Staël, dans le chapitre « Des romans » de son essai *De l'Allemagne* continuera, en 1810, d'affirmer la supériorité de cette forme où les sentiments sont plus importants que les faits, c'est-à-dire où l'analyse psychologique prend le pas sur les péripéties :

« Cette manière de concevoir les romans n'est pas aussi poétique, sans doute, que celle qui consiste tout entière dans les récits ; mais l'esprit humain est maintenant bien moins avide des événements même les mieux combinés, que des observations sur ce qui se passe dans le coeur. Cette disposition tient aux grands changements intellectuels qui ont lieu dans l'homme [...].<sup>860</sup>»

Relevons en passant que Madame de Staël a parfaitement perçu l'importance du système de représentation, collectif et individuel, en matière de réception littéraire et qu'elle associe bel et bien la forme romanesque qui prévaut à un instant donné et l'idéologie dominante d'une époque (*Zeitgeist*). En revanche s'aventure-t-elle trop, peut-être, en prétendant que désormais le public n'adhère plus véritablement aux narrations remplies de rebondissements : le roman épistolaire, en effet, qui a trouvé ses limites, nous semble-t-il, avec Rousseau et Laclos, ne

---

<sup>859</sup>M, III, page 2.

<sup>860</sup>Madame de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, tome II, page 43.

peut guère mieux, dorénavant, que se répéter de manière stéréotypée ou évoluer vers l'intimisme du récit personnel<sup>861</sup>.

On sait que la réception des oeuvres s'opère à l'intérieur d'un champ soumis à de fortes tensions<sup>862</sup>: la résistance de formes qui s'y trouvent installées solidement est assurée par des phénomènes bien connus qui relèvent de la théorie de la communication. Ainsi, une forme littéraire peut-elle être assimilée à un signal. Pour que ce dernier se détache du bruit de fond général, qu'il en émerge, et fasse l'objet d'une réception, il existe deux moyens : ou ce signal est puissant, c'est-à-dire amplifié, (La *Julie* de Rousseau relève bien de ce cas de figure), ou ce signal est répété (une bonne partie de la production romanesque de cette période est effectivement composée de romans épistolaires<sup>863</sup>). La vision de Germaine de Staël s'explique pour ces multiples raisons. Il semble bien, tout au contraire, que Sophie Cottin, bien qu'affirmant (honteuse) céder à la facilité, ait pressenti la nécessité d'innover. L'on voit sans doute émerger ici un nouveau rapport du lectorat à la narration romanesque puisque l'on sait qu'au XIX<sup>e</sup> siècle la forme par chapitres triomphera du modèle épistolaire<sup>864</sup> ; ce type de narration

---

<sup>861</sup>Voir, à ce propos, le jugement de Jean Rousset (*Forme et signification*, Paris, Corti, 1989, page 99 et suiv. : « Un demi-siècle après Laclos, Balzac va se saisir du vieil instrument si abondamment pratiqué... »).

<sup>862</sup>cf. Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Chapitre III : « Pour une science des oeuvres », Paris, Seuil, 1994, page 59 et suiv..

<sup>863</sup>« Consacré aux femmes, écrit le plus souvent par les femmes, le roman par lettres est fait pour les femmes. » (Laurent Versini, *Laclos et la tradition*, Paris, Klincksieck, 1968, page 260.)

<sup>864</sup>Comme le signale Laurent Versini (*op.cit.*, page 258), « à la fin du siècle on discute encore des mérites relatifs des deux techniques ». Laurent Versini cite à ce propos un contemporain de Sophie Cottin, Eusèbe Salverte : « »Faut-il écrire un roman en forme de lettres ou le distribuer en chapitres ?» Le roman en lettres a l'avantage de peindre les détails moraux avec une vérité précieuse. Le roman en chapitres présente l'ensemble de l'action avec une clarté qui satisfait l'esprit, aide la mémoire et soutient continuellement l'intérêt [...] Dans le

« donne à voir », plaçant le lecteur, par rapport à l'action, en position extérieure de spectateur détaché. Ainsi celui-ci fait-il l'économie d'un filtre par lequel transite la narration. La médiation d'un « focalisateur interne<sup>865</sup>», le scripteur, n'est plus nécessaire pour rendre plausible le récit : qu'il s'agisse du roman épistolaire, des pseudo-mémoires trouvés par hasard, du récit personnel rapporté, la narration romanesque semblait nécessiter ce « focalisateur interne » qui abolissait l'auteur réel, l'estompant jusqu'à l'inexistence. Dans le roman par chapitres, la question qui surgit, dès le prime abord, est : « qui raconte ? » ; identifier cette instance qui énonce, qui déroule le fil d'une histoire, qui assure une fonction de « régie » et de contrôle absolu sur la destinée des personnages, c'est admettre l'effet d'illusion produit par la narration. Une fois acceptée cette présence immatérielle comme un fantôme qui tantôt se montre, tantôt se dilue, le lecteur a franchi la première porte. Ce premier obstacle surmonté, l'on se heurte aux trois écueils que convoque l'absence de « focalisateur interne » : l'auteur « peut-il » raconter, « sait-il » raconter, « veut-il » raconter. En ce qui concerne le roman épistolaire, la dernière de ces modalités, le « vouloir raconter », s'inscrivait naturellement au sein d'une pratique sociale de

---

premier vous jugez mieux les hommes, dans l'autre, vous jugez mieux les faits. Vous partagez dans l'un toutes les affections particulières, dans l'autre tous les sentiments généraux. L'un vous place sur le théâtre, l'autre au parterre.»

<sup>865</sup>Il n'est point. besoin de faire appel à la seule forme épistolaire pour définir le « focalisateur interne » ; dans le cas des *Mémoires* ou des *Confessions*, le « focalisateur interne » est présent tout du long. Bernardin de Saint-Pierre, dans *Paul et Virginie*, l'estompe. Cependant il est présent sous la forme du vieillard rencontré par l'auteur par lequel transite la narration ; l'ultime phrase du roman est significative : « En disant ces mots, ce bon vieillard s'éloigna en versant des larmes et les miennes avaient coulé plus d'une fois pendant ce funeste récit ». *Atala* de Chateaubriand, est entièrement fondé sur un récit (c'est bien le titre du corps romanesque situé entre un « prologue » et un « épilogue ») qui transite par un focalisateur interne, Chactas : « [...] René, demeuré seul avec Chactas, lui demande le récit de ses aventures. Le vieillard

communication légitimée : la lettre ne contenait, dès lors, que ce que son scripteur « pouvait » raconter, sa part de réel, perçue et intégrée<sup>866</sup>. Le « savoir » raconter faisait intervenir des filtres psychologiques : Claire, par exemple, prenait graduellement conscience de la réalité de sa passion. La forme par chapitres opère un découpage narratif qui s'apparente formellement à celle qu'offre une succession de lettres, avec cependant une supériorité évidente : le récit est immédiatement réalisé, mis en place, actualisé. La lettre instaure un effet-tampon puisque la relation d'un événement survenait à distance, après-coup, après un temps plus ou moins long ; lorsque le « focalisateur-interne » prenait la plume, il translatait l'événement vécu, le transférant du plan du réel à l'espace d'une page blanche, dans un mouvement essentiellement médiatisé par sa conscience – c'est-à-dire au travers d'un filtre psychologique. En revanche, la narration de plain-pied met le lecteur en relation directe avec la dimension spectaculaire du récit. L'« incipit » de *Malvina*, de ce point de vue installe directement (*in medias res*) la prise de parole de l'héroïne dans un cadre scénique suggéré (une tombe - en extérieur - personnage éploré en vêtements de deuil ) et définit d'emblée l'«étiquette» qui s'applique au personnage principal du roman : « - Adieu, terre chérie, asyle<sup>867</sup> sacré qui renferme tout ce que mon coeur aime ! adieu, restes précieux de mon amie, de ma compagne, de ma soeur ! » disait la triste Malvina de Sorcy, en arrosant de ses larmes le tombeau de l'amie qu'elle venait de perdre [...]»<sup>868</sup> On pourrait hasarder

---

consent à le satisfaire, et assis avec lui sur la poupe de la pirogue, il commence en ces mots : [...] »

<sup>866</sup>Voir l'Abbé Irail (*Querelles littéraires*, II, « Les Romans », 1761, page 351), pour qui l'on se défie moins des interventions de l'auteur dans le genre épistolaire.

<sup>867</sup>L'orthographe du mot « asile » varie au sein du roman.

<sup>868</sup>*M.*, III, Ch. I, page 3.

l'hypothèse que ce roman se situe dans un courant d'exploration des formes romanesques qui amène les écrivains de cette période à tester des systèmes narratifs différents<sup>869</sup>. Peu à peu se dégagent des constantes génériques qui vont constituer les bases d'un nouveau pacte de lecture fondé sur une grammaire narrative homogène. Faire naître le personnage principal, dès la première page et lui conférer des marques précises qui l'identifient (on pourrait parler en l'occurrence d'« identifiants spécifiques ») aux yeux du lecteur deviendra ainsi la norme dans nombre d'oeuvres du XIX<sup>e</sup> siècle.

*Malvina*, par son sujet, permet également de cerner les spécificités de l'horizon littéraire, du système de représentation collectif, à l'orée du siècle. Mme Cottin, écrit un roman d'une certaine longueur (plus du triple de *Claire d'Albe*), constitué de cinquante-sept chapitres, riche en rebondissements et en personnages secondaires ; autant l'intrigue de son premier roman avait fait preuve d'une grande sobriété, reposant sur cinq personnages essentiels (Claire - Élise - Adèle - Frédéric - M. d'Albe) et peu de comparses (les deux enfants - l'ouvrier - le voyageur, etc.) aux silhouettes à peine esquissées, autant celle de *Malvina* fait appel à des figurants nombreux et à des personnages secondaires plus solidement dessinés<sup>870</sup>. L'on peut supposer que Mme Cottin sacrifie de

---

<sup>869</sup>Il ne s'agit nullement de prétendre que ces formes narratives sont originales ou neuves. Simplement, l'adoption par l'écrivain de telle ou telle forme convient plus ou moins bien au système de représentation qui régit le feuillet de réception au sein duquel s'installe l'oeuvre littéraire ; le public se révèle plus ou moins apte à adhérer à une forme donnée. Le choix d'une forme narrative (de même que celui du sujet) conditionne en grande partie la quantité de lecteurs que peut atteindre l'oeuvre.

<sup>870</sup>On peut relever le jugement de Colette Cazenobe concernant ce roman (*op.cit.*, page 185) : « Dans ce roman beaucoup plus complexe que le précédent, le public a aimé la poésie des paysages écossais, la peinture exacte et précise de la vie de château. Ce qui nous retient aujourd'hui est une grande variété de portraits de femmes à travers lesquels l'auteur s'exprime sur son sexe ainsi

la sorte à une tendance ambiante qui exige que l'écrivain élargisse sa vision à une société entière : une étude attentive des différentes catégories sociales qui apparaissent dans ce roman montrerait une variété certaine des types représentés. Les figures de domestiques, notamment, prennent une place naturelle dans le récit.

Les différents chapitres de ce roman sont tous pourvus d'un titre précis destiné à en fournir la coloration ; parfois mouvementé (« Adieu, départ, arrivée ») ce type d'annonce peut également fixer le contenu du chapitre sur un lieu (« La Bibliothèque » - « Les Hospices »), sur un personnage (« La Nourrice »), sur un événement (« Un Bal » - « Un Combat » - « Mariage »). Cette pratique d'« encadrement » du chapitre par un titre confère à chaque épisode de la narration l'aspect d'un tableau ; le temps qui se déroule, suit son cours et conduit inexorablement les protagonistes vers le dénouement est pris en compte dans ces intitulés : « Continuation » signale à l'évidence que le chapitre se situera dans une continuité narrative, « Effets d'une faute » établira un rapport causal avec ce qui précède, « L'innocence trouve enfin la Paix » communiquera, au travers de l'adverbe de temps, le sentiment d'un aboutissement attendu. Cet aspect n'a pas retenu l'attention des commentateurs car il est vrai que le procédé se retrouvera chez nombre de romanciers dans le courant du siècle (Stendhal - Balzac - Sand - Verne...). Néanmoins, il paraît important de s'arrêter à cet aspect car il dénote que prévaut une certaine représentation, continue et linéaire, du réel dont il s'agit de retenir les temps forts, signifiants, afin de constituer le tissu du roman. Jean Gaulmier verrait ici, sans doute, l'indice de structures représentatives du « roman à l'état naissant ».

---

qu'une analyse de l'amour et de la jalousie plus personnelle que dans le premier roman. »



L'action de *Malvina* se déroule en Angleterre, et plus particulièrement en Écosse ; le nom de l'héroïne du roman est directement emprunté à Ossian. Nous avons vu que Sophie Cottin, durant son adolescence, avait lu ces textes épiques, publiés en 1765<sup>871</sup> en Angleterre, où passe le souffle sauvage, neuf, des légendes celtes. On connaît les circonstances dans lesquelles Macpherson avait prétendu avoir recueilli ces ballades de la bouche même des habitants des *highlands*. Deux ou trois générations, en France comme dans le reste de l'Europe, allaient subir l'influence de cette poésie barbare qui faisait souffler ses orages tumultueux sur l'héritage gréco-latin et montrait qu'il existait une poésie du nord, digne de celle d'Homère. Certes, on soupçonna vite Macpherson d'avoir lui-même composé cette *Chronique des Hautes Terres* ; les archéologues littéraires trouveront, en 1806, un original en langue « erse » (le gaélique écossais) qui raconte les mêmes aventures que le mythique Ossian et constitue probablement la source de l'adaptation de Macpherson. Il est remarquable de constater qu'Ossian jouit d'un regain de faveur durant ces années de transition qui mènent à l'Empire<sup>872</sup> ; le barde figurant sans doute davantage la

---

<sup>871</sup>James Macpherson publie *Fragments of Ancient poetry* en juin 1760. Trois mois plus tard, Turgot donne une première traduction en français de deux de ces fragments. Diderot prend la relève en traduisant à son tour *Shibric et Vivela*. Les *Poèmes d'Ossian, barde gaélique, recueillis et publiés par James Macpherson*, sont publiés à Londres en 1765. Le mouvement est lancé qui vise à retrouver les racines culturelles particulières à chaque nation : en Angleterre, l'ecclésiastique Thomas Percy collecte ballades, romances et chansons qu'il publie en 1765 sous le titre de *Reliques of Ancient Poetry*. En Allemagne, Herder, en 1778-1779, fait paraître à son tour un recueil, *Stimmen der Völker im Liedern*, mélange où figurent des textes provenant de toutes les contrées d'Europe : Allemagne, Angleterre, Écosse, France, Italie, Grèce, mais aussi des chansons des Groenlandais et des Tartares, de Laponie, d'Esthonie et de Lettonie.

<sup>872</sup>Bonaparte avait découvert Ossian dans traduction française (1771) de Pierre Le Tourneur et dans la traduction italienne de Cesarotti. Il connaissait

modernité et les forces vives gauloises, guerrières, que les poètes de la latinité, trop policés. Les Littératures du nord vont fournir des modèles neufs où le génie national trouve son compte. C'est dans ce sillage que s'inscrit le roman de Sophie Cottin et, d'une certaine façon, on peut affirmer qu'il sacrifie à la mode ambiante. L'Écosse représente dans l'imaginaire collectif un lieu sauvage et magique où la Nature n'a pu être domptée, où les hommes sont demeurés proches d'elle. L'on y trouve des montagnes, ce qui constitue un décor privilégié en ce temps où le sommet, le pic, le rocher – particulièrement lorsqu'ils sont couronnés d'orages et d'éclairs – pénètrent profondément le paradigme collectif, fasciné par le minéral, la glace et l'électricité.

Depuis les *Lettres anglaises* de Voltaire<sup>873</sup> le courant anglophile reste vivace en France : un lien d'attraction-répulsion, ambigu, se manifeste entre les deux pays rivaux. La présence de sujets britanniques sur le sol français sera toujours importante<sup>874</sup>. Dans le domaine romanesque, l'Angleterre constitue une toile de fond intéressante, propre à fournir un décor dont l'exotisme social n'est point trop dérangeant. Il ne faut pas négliger un fait déterminant : c'est l'Angleterre qui a fourni les modèles du roman nouveau. Les

---

par coeur nombre de passages qu'il récitait dans ces deux langues. Il encouragea le développement de l'« ossianisme » pictural et en confia la réalisation à Ingres, Girodet, Gérard et Gros. Avant les batailles, il lui arrivait de déclamer les poèmes du barde. Sous son règne, l'abbé Melchiorre Cesarotti (1730-1808) fut comblé d'honneurs et de titres.

<sup>873</sup>Voir Georges Gusdorf, *Le Romantisme*, tome I, Paris, Payot, 1993, page 129 : « Dès 1803 [...] Mme de Staël écrivait, dans la Préface de *Delphine* : «Ce n'est que depuis Voltaire que l'on rend justice à l'admirable littérature des Anglais. [...]» »

<sup>874</sup>Chaque période de paix voit affluer les touristes anglais sur le sol français. Il apprécie notamment la capitale, les environs de Tours, les Pyrénées, le midi. D'autre part, à l'époque de Mme Cottin, les officiers britanniques prisonniers sur parole sont assignés à résidence en Lorraine, notamment à Verdun. Ces aristocrates y mèneront grand-train, chassant à tir et à courre,

traductions de Prévost ont ouvert la voie. *Paméla*, *Clarisse Harlowe*, puis *Grandison*, de Samuel Richardson, ont fixé les canons du roman épistolaire, influençant Rousseau pour sa *Nouvelle Héloïse*. (L.- C. Sykes, quant à lui, décèle en Richardson l'inspirateur direct de certains caractères des personnages de Mme Cottin : « L'importance de Richardson pour l'histoire du roman sentimental s'explique par son parti pris de prédication et aussi par la synthèse magistrale qu'il réussit à faire des traits essentiels de l'âme sensible. Clarisse aux perfections trop nombreuses et dont elle n'est peut-être que trop consciente, Grandison surtout, qui en toute occasion fait montre de ses beaux sentiments de pitié, de charité et de générosité, s'imposent comme les incarnations les plus authentiques de la sensibilité, comme des héros modèles.<sup>875</sup>»). « Belle de Zuylen », Isabelle de Charrière<sup>876</sup>, dont nous avons évoqué plus haut la figure, avait séjourné en Angleterre ; assez cosmopolite pour se trouver à l'aise dans n'importe quelle société européenne, la jeune femme fit passer son expérience dans ses romans, et tant *Caliste* que *Mistriss Henley* reflètent cette atmosphère particulière qui vise à simuler le roman anglais : certes, il ne s'agit que d'une coloration d'arrière-plan, ténue, purement conventionnelle. L'époque en a fait un stéréotype : nombre de nouvelles

---

roulant dans des phaëtons et organisant des courses de chevaux. Il y noueront des liaisons dont certaines aboutiront à des mariages.

<sup>875</sup>Sykes, pages 95-96. On se reportera à L.-C. Sykes pour une étude du roman sentimental jusqu'à Mme Cottin ainsi que pour les influences précises qui s'exercent sur son oeuvre, notre propos n'étant pas de répéter les points les plus convainquants d'un travail brillant qui conserve, à distance, tout son intérêt.

<sup>876</sup>L'actualité semble fournir un encouragement à l'intérêt que nous manifestons pour une représentante de la littérature féminine appartenant à une période peu fréquentée : Raymond Trousson, professeur à l'Université de Bruxelles, vient de publier chez Hachette une biographie consacrée à *Isabelle de Charrière* et la cinéaste néerlandaise, Digna Sinke, a tourné un long métrage relatant l'amitié passionnée entre cet écrivain et Benjamin Constant. L'historienne Mona Ozouf vient également d'esquisser son portrait dans un ouvrage consacré aux femmes célèbres qui ont marqué la pensée occidentale.

ou de romans empruntent ce cadre artificiel ; Mme Riccoboni, par exemple, l'utilise dans plusieurs de ses oeuvres<sup>877</sup>. Sans doute peut-on également supposer que Mme Cottin, qui lisait la langue anglaise couramment, a puisé un savoir romanesque, à la source, lorsque les circonstances l'ont permis ; la littérature féminine sentimentale est fortement représentée en Angleterre dès cette époque et L.-C. Sykes<sup>878</sup> cite un certain nombre d'écrivains (Mrs. Brooke, Mrs. Griffith, Mary Robinson, Helen Maria Williams, Mrs. Carwrigth, Mrs. Opie, Mrs. Inchbald) dont Sophie Cottin a pu avoir connaissance. À l'époque dont nous parlons, l'influence anglaise se manifeste aussi au travers du « roman gothique<sup>879</sup> » qui connaît une grande vogue. Dans sa thèse consacrée à cet aspect particulier du genre romanesque – *Le Roman «gothique» anglais*<sup>880</sup> – Maurice Lévy a recensé, de 1764 à 1824, 348

---

<sup>877</sup> Durant la dizaine d'années qui précède la Terreur, six éditions des oeuvres complètes de Mme Riccoboni sont publiées. Les *Lettres de milady Juliette Catesby* (1759) ou *Milord Rivers* (1777) reflètent ce stéréotype du pseudo-roman anglais.

<sup>878</sup> L.-C. Sykes, qui est anglais, signale un certain nombre d'erreurs portant sur les patronymes des personnages : « Un seul des ses personnages porte un nom (Seymour) qui pour l'oreille avertie a une consonance écossaise ; d'autres noms sont mal orthographiés (*Stanholpe* pour *Stanhope*, *Sumerhill* pour *Summerhill*), l'un d'eux est même imprononçable (*Transwley*). » (Sykes, page 129). Il relève l'incongruité du terme « Mistriss » par un *sic* significatif. Or, signalons que ce même terme est employé par Isabelle de Charrière dans le titre d'une de ses oeuvres. Soulignons que Mme Cottin, qui parlait anglais, a cherché à rendre compte d'une prononciation et non pas à transcrire l'orthographe de mots peu suggestifs pour une majorité de lecteurs qui, à cette époque, ignoraient la langue de Shakespeare. L'Angleterre, telle que se la représentent les Français, passe par le filtre du système de représentation ; il serait vain de vouloir trouver dans un roman français, publié en 1800 et qui se déroule en Écosse, « les cornemuses, les *tartans* des clans, les noms en «Mac» » (comme le souhaiterait L.-C. Sykes) : Walter Scott n'a pas encore injecté ce type de représentation dans notre champ littéraire au moment où nous nous situons.

<sup>879</sup> Le château de Mistriss Birton, dans *Malvina*, est qualifié de « gothique ».

<sup>880</sup> Cité dans *Romans terrifiants*, Laffont, « Bouquins », 1984, page VI. La thèse de Maurice Lévy, qui vient d'être rééditée (Maurice Lévy, *Le Roman «gothique» anglais, 1764-1824*, « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », Albin Michel,

oeuvres, dues à 138 auteurs : la production est d'environ quatre titres par an jusqu'à l'entrée en scène d'Ann Radcliffe, en 1789 (*Les Châteaux d'Athlin et Dunbayne*) ; en 1794, lorsque la romancière publie *Les Mystères d'Udolphe*, la production annuelle se situe à douze titres ; ce type de roman atteindra son sommet en 1796, avec vingt titres – l'année où est publié *Le Moine* de Lewis. C'est le moment précis où cette vague atteint la France. Les adaptations théâtrales sur les scènes parisiennes se multiplient, visant à frapper les spectateurs par le biais d'effets et de machines. Le château fournit souvent le décor principal, avec ses tours, ses douves et son pont-levis. L'on songe à l'arrivée de Malvina chez Mistriss Birton :

« Il était près de neuf heures du soir lorsqu'elle arriva chez mistriss Birton : tout reposait dans un profond silence. Le postillon, en s'avançant au bord des larges fossés qui entouraient cet asile, aperçut tous les ponts-levis déjà remontés. Pierre, inquiet de voir sa maîtresse si tard dans ces chemins, se hâte de descendre pour chercher un passage ; il marche à tâtons, et se trouve bientôt auprès d'un mur qui le conduit à une large porte garnie de fer : il frappe inutilement ; ce bruit, que les échos répercutent de montagne en montagne, interrompt un moment la solitude de ce lieu, et bientôt tout rentre dans le silence ; il essaie autant que ses forces le lui permettent, de grimper sur les barreaux de la porte, et en s'aidant de quelques rameaux de lierre desséchés, il trouve une corde, il la tire ; le son lugubre d'une cloche retentit dans le château, et mit tous ses habitants en mouvement. On entendit des voix s'appeler et se répondre ; des lumières vont et viennent, et percent l'obscurité ; les portes s'ouvrent, et bientôt la voiture de Malvina roule dans les cours. <sup>881</sup>»

Tel un château de conte féérique, ce lieu semble subir l'effet d'un charme sinistre : le vacarme du vieux Pierre, destiné à attirer l'attention, ne produit aucun effet. La cloche (au son « lugubre ») parvient seule à

---

Paris, 1995) constitue à notre avis une contribution essentielle à l'étude du système de représentation collectif de l'époque à laquelle nous nous consacrons.

<sup>881</sup>M., III, Ch. I, pages 12-13.

rendre la vie aux habitants qui se mettent soudain en mouvement. On peut également remarquer que toute la partie finale de *Malvina* utilise nombre d'éléments familiers aux lecteurs du « roman gothique » : somnambulisme de l'héroïne qui a perdu la raison, jardin où elle erre, auprès de sa tombe future, tel un fantôme. Mais il serait vain de voir en Mme Cottin l'émule directe d'Ann Radcliffe<sup>882</sup> ; l'on doit se borner à constater que le système de représentation collectif intègre un certain nombre de stéréotypes nouveaux, liés aux influences que subit le champ littéraire. À l'heure où la Paix d'Amiens ramène provisoirement un semblant de conciliation entre deux peuples antagonistes, *Malvina* traduit une curiosité pour ce flux d'idées qui parvient d'Outre-Manche.



---

<sup>882</sup>Colette Cazenobe souligne que si Mme Cottin « ne déploie pas une imagination aussi fertile ni le même goût pour les situations paroxystiques [que la romancière Ann Radcliffe], elle n'en utilise pas moins les accessoires insulaires : démence, feintes funéraires, séquestration, enlèvement, délire, duel, poésie des tombeaux. » (*art.cit.*, page 183) Ces éléments-meublants se trouvent injectés dans le champ littéraire et viennent alimenter le système de représentation.

b. Résumé analytique du roman :

<b>ADJUVANTS</b>		<b>OPPOSANTS</b>
	<p><b>Clara Sheridan.</b>            Amie de Malvina, elle a épousé un gentilhomme débauché.            Elle est morte au moment où commence le roman...</p>	<p><b>Milord Sheridan.</b></p>
	<p><b>La fille de Clara Sheridan.</b></p>	
<p><b>M. Prior.</b>            Le Prêtre amoureux.             Antagoniste d'Edmond, il renoncera à son amour impossible pour Malvina.</p>	<p><b>Malvina de Sorcy.</b>             Jeune Française, veuve d'un mari plus âgé qu'elle.</p>	<p><b>Mistriss Birton.</b>             Tante d'Edmond.            Manipulatrice et orgueilleuse.</p>
<p><b>Mistriss Moody</b></p>	<p><b>Edmond Seymour.</b>             Le libertin amoureux.            Neveu de Mistriss Birton.</p>	<p><b>Mistriss Melmor et sa fille</b></p>
<p><b>Docteur Potwell</b></p>		<p><b>Kitty Melmor</b>            Jeune femme libertine,            amoureuse d'Edmond Seymour.</p>
<p><b>Lord B***</b></p>	<p><b>Azoletta</b></p>	<p><b>Mistriss Tap</b>            Domestique de Mistriss Birton.</p>

**PRINCIPAUX  
PERSONNAGES.**

L'intrigue de ce roman, comme nous l'avons dit, est plus complexe que celle de *Claire d'Albe*. Dès la première ligne, le rideau s'ouvre sur le monologue pathétique de l'héroïne, une jeune française de vingt-quatre ans, Malvina de Sorcy, éplorée ; sur la pierre tombale de Milady Sheridan, elle se remémore son passé. Veuve d'un homme qu'elle n'a pas aimé, elle a fui sa patrie pour se réfugier auprès de Clara, une amie qu'elle « aimait avec excès <sup>883</sup> ». Celle-ci s'est mariée en Angleterre.

Pour demeurer en sa compagnie, la fidèle Malvina sacrifie délibérément sa fortune en négligeant de retourner sur le continent alors qu'il est encore temps : « Quelques amis lui rappelèrent pourtant qu'il fallait choisir entre son amie ou la fortune qu'elle avait en France [...] <sup>884</sup> ». Cette allusion indirecte aux événements politiques permet de situer le roman. La Révolution française, qui projette son ombre sur le destin de Malvina, en fait une apatride dont la solitude est radicale : « [...] elle ne songea point qu'elle allait se trouver, sur une terre étrangère, isolée, sans amis et sans parents ; il lui était indifférent d'être là ou ailleurs ; et son malheur lui semblait si grand, qu'il n'était au pouvoir d'aucune circonstance étrangère de l'adoucir, ni même de l'aggraver. <sup>885</sup> »

L'une des raisons qui poussent la jeune héroïne à demeurer auprès de Clara est le comportement de Milord Sheridan ; son amie a épousé un affreux débauché. Malade, Clara meurt en confiant sa petite fille Fanny, âgée de cinq ans, à Malvina ; cette dernière jure solennellement de ne jamais se remarier afin de se consacrer entièrement à l'éducation de l'enfant. Malvina, en raison de la

---

<sup>883</sup> *M.*, III, Ch. I, page 5.

<sup>884</sup> *M.*, III, Ch. I, page 5.

<sup>885</sup> *M.*, III, Ch. I, page 6.



médiocrité de ses revenus, va s'établir chez une parente de sa mère, qu'elle ne connaît pas, mais qui accepte de l'héberger, Mistriss Anna Birton. Celle-ci possède un château dans le nord de l'Écosse, dans la province de Bread-Alben, près d'Édimbourg. Cette demeure bien trop luxueuse choque Malvina, mais on la rassure en faisant valoir que la châtelaine ne néglige ni ses gens, ni les malheureux des environs, pour lesquels Mistriss Birton a fait bâtir des hospices. Mais très vite la personnalité ambiguë de Mistriss Birton se dévoile : sous des vertus de façade, elle se révèle mesquine et vaniteuse ; c'est une mondaine qui a quitté le monde pour n'en être pas quittée. Elle s'entoure d'une cour de flatteurs complaisants : l'intrigante Mrs. Melmor et sa fille Kitty. Ces deux femmes sont maintenues dans une sorte de dépendance par Mistriss Birton qui a promis de doter la jeune fille, sous certaines conditions. Kitty est amoureuse de Lord Seymour, sans illusions :

« [Mistriss Birton] n'est déjà que trop portée à me rendre l'objet de ses caprices, depuis que sir Edmond Seymour a paru me remarquer avec intérêt à son dernier voyage. Ce n'est pas au fond que j'attache un grand prix à la préférence de sir Edmond ; je sais combien il est léger, qu'il ne sait aimer aucune femme, qu'il adresse à toutes les mêmes choses qu'il me dit ; mais, quand il en serait autrement (ce qui pourtant est très possible), ne suis-je pas sûre que Mistriss Birton ne permettra jamais à son neveu de faire un autre choix que celui qu'elle aura prescrit ? et vous verrez, maman, que la dot qu'elle m'a promise, ne me sera donnée que si je prends un mari à son goût, et non au mien...<sup>886</sup>»

Mistriss Birton apparaît nettement comme une manipulatrice dominant son entourage. Monsieur Prior, prêtre catholique attaché malgré lui à son service, souffre d'une situation de soumission humiliante. Au chapitre VII, on apprendra dans quelles circonstances il s'est retrouvé au service de la châtelaine :

---

<sup>886</sup>M., III, Ch. V, page 50.

« À cette époque, un de mes frères ayant mal fait ses affaires, fut arrêté pour dettes : mon père et ma mère voulurent vendre leur petit mobilier pour le délivrer ; mais cette ressource étant insuffisante, je m'adressai à mistriss Birton, qui consentit à m'avancer trois années de mes appointements : charmé de sa générosité, je signai avec joie l'obligation de rester trois années auprès d'elle, et je ne crus pas avoir jamais sujet de m'en repentir. Je fus bientôt détrompé. À peine me vit-elle enchaîné que ses manières changèrent ; ce n'était plus cette gracieuse affabilité qui me subjuguait, mais une sorte de despotisme capricieux auquel il fallait m'asservir. <sup>887</sup>»

Prior a eu beau promettre un remboursement rapide en échange de sa liberté, la cruelle Mistriss Birton, a exhibé le pacte signé imprudemment, qui lie le malheureux ! Aussi celui-ci s'empresse-t-il de décrire à Malvina la véritable nature de son hôtesse :

« - Ne vous y trompez point, madame ; le bien qu'elle fait est *infiniment* moins grand qu'il ne le paraît : les établissements que vous avez été voir manquent de tout, elle le sait et n'y remédie point ; pourvu qu'on lui dise qu'elle soulage les malheureux, elle ne se soucie guère qu'ils le soient en effet. - Mais, interrompit Malvina, si la charité ne la guide point, quel motif a pu fixer sa retraite dans ces sauvages montagnes ? - L'amour-propre a été, je le crains bien, le seul et unique mobile de cette action : elle a espéré qu'en créant des asiles de bienfaisance auprès d'un palais de fée, dans les stériles montagnes de Bread-Alben, son nom deviendrait célèbre [...] <sup>888</sup>»

Le beau Sir Edmond, de passage, surprend Malvina, jouant de la harpe, dans la salle de musique ; aussitôt, le neveu de Mistriss Birton succombe au charme éthéré de la jeune personne. Il se met à jouer de la flûte et Malvina, se retournant, découvre sa présence. Elle n'est point indifférente à cet homme ténébreux que précède sa réputation de « franc libertin ». Prior, cependant, lui vante les qualités de l'inconstant qui « au milieu de la légèreté de ses goûts, de son amour pour les plaisirs, et de tous les

---

<sup>887</sup> *M.*, III, Ch. VII, page 81.

défauts qu'on peut lui reprocher, [...] a conservé une sincérité rare.<sup>889</sup>» L'on apprend alors de la bouche du prêtre quels projets nourrit Mistriss Birton à l'égard d'Edmond :

« [...] elle le ménage, parce que l'objet de toute son ambition dépend entièrement de lui. Vous savez peut-être qu'elle a promis de lui assurer sa fortune, à condition qu'il épouserait lady Sumerhill ; et ne pensez pas que ce soit dans la vue de faire son bonheur : non, ce n'est pas elle qui s'occupe d'une pareille misère ; mais la famille des Sumerhill est une des plus anciennes de l'Écosse, et une des plus en faveur à la cour de Londres ; mais lord Stafford, oncle de la jeune personne, a promis, si ce mariage avait lieu, de faire siéger sir Edmond au parlement, et de joindre à cette terre-ci un fief qui donnerait à mistriss Birton le droit de prendre le titre de lady ; et voilà les motifs qui la déterminent.<sup>890</sup>»

On le voit, toute l'intrigue repose sur des enjeux de pouvoir qui dépassent les personnages impliqués et qui vont constituer des obstacles à la réalisation naturelle de leurs projets. Prior dépeint Edmond comme un libertin chez qui domine « l'attrait du sexe » : « il n'a connu que ces intrigues que l'occasion commence, que le plaisir achève, et que le dégoût détruit ; l'amour, le véritable amour, lui fut et lui sera toujours inconnu : ce n'est pas dans un cœur profané par la débauche, qu'il allumera jamais ses feux.<sup>891</sup>» Ce détail n'efface nullement en *Malvina* l'intérêt qu'elle porte à Edmond ; cependant elle constate que la petite Fanny a disparu et parcourt le château avec inquiétude ; poussant une porte, elle se retrouve dans un appartement où elle surprend Edmond jouant avec la fillette, installée sur ses genoux, tableau charmant. Edmond se sent fortement attiré par la jeune femme, mais sait faire preuve de retenue en

---

<sup>888</sup>*M.*, III, Ch. VII, pages 82-83.

<sup>889</sup>*M.*, III, Ch. VIII, page 95.

<sup>890</sup>*M.*, III, Ch. VIII, page 96.

<sup>891</sup>*M.*, III, Ch. VIII, page 98.

résistant au désir de lui prendre la main. Malvina relate son aventure à Mistriss Birton qui en éprouve de la contrariété :

« Depuis l'instant où Malvina était entrée dans sa maison, elle s'était vivement repentie de l'y avoir reçue, et ne s'était occupée que des moyens d'empêcher sir Edmond de la voir : car, outre le penchant qu'elle lui connaissait pour les femmes en général, elle sentait qu'il y avait dans Malvina de quoi inspirer plus qu'un goût, et par conséquent de quoi la faire trembler pour l'union projetée avec lady Sumerhill. <sup>892</sup>»

Elle se résout néanmoins à faire preuve de psychologie et de patience pour ne pas indisposer son neveu. Malvina ne tarde pas à constater la générosité d'Edmond : on sait déjà que le jeune homme comble de cadeaux les fillettes qui fréquentent l'école que Mistriss Birton finance pingrement ; l'une des écolières, Azoletta entraîne Malvina jusqu'à une modeste demeure où s'est rendu Edmond. Cela nous vaut une scène pathétique dans la droite tradition de Greuze : le jeune gentilhomme est venu assister à l'agonie de sa chère nourrice, la bonne Norton. En recueillant son dernier souffle, il lui fait la promesse solennelle de ne pas abandonner cette famille, désormais privée de ressources, à la pauvreté.

Cependant, Mistriss Birton, qui ne peut brouiller Edmond et Malvina, cherche à mettre celle-ci dans son jeu. À son instigation, cette dernière s'efforce naïvement de convaincre Edmond de se rendre à Édimbourg afin d'honorer les promesses faites à Lady Sumerhill. Or la jeune Miss Melmor entraîne aussitôt Malvina hors de la pièce ; comme Malvina s'étonne que Kitty n'approuve pas sa démarche, elle reçoit en réponse des sarcasmes :

« En vérité, je dois en être fort tentée, reprit miss Melmor, lorsque sir Edmond ne reste ici qu'à cause de moi, quand il m'aime passionnément, que son intention est de m'épouser, et qu'il m'a promis d'abandonner

---

<sup>892</sup>M., III, Ch. VIII, page 103.

lady Sumerhill en ma faveur ; mais ceci est un secret, et je ne vous le confie que pour vous faire sentir combien vos sermons doivent nous être insupportables à tous deux. <sup>893</sup>»

À partir de cet instant, Malvina décide de faire preuve de la plus grande circonspection afin de ne contrarier aucune des ces deux femmes dont les projets sont antagonistes. Aussi évite-t-elle Sir Edmond, jusqu'au jour où celui-ci lui demande de l'entendre car il veut dissiper la mauvaise opinion que Malvina pourrait nourrir à son égard. À Lady Sumerhill, il assure n'avoir fait aucune promesse ferme :

« Si je n'ai point déclaré dès le premier moment que je refusais de m'unir à lady Sumerhill, répondit sir Edmond, c'est que n'ayant alors aucune idée sur le bonheur conjugal, je croyais que, comme tant d'autres, je pourrais me résoudre à prendre une compagne comme on fait un marché, et sous ce point de vue lady Sumerhill me convenait assez ; mais depuis qu'un événement inattendu a changé toutes mes idées et mes principes, et qu'un choix, que je regardais si indifféremment, me paraît aujourd'hui si précieux que toute ma destinée en dépend, j'ai dû renoncer à lady Sumerhill. <sup>894</sup>»

Sans doute Malvina est-elle trop candide pour imaginer que le jeune homme, à mots couverts, lui déclare sa flamme : aussi se convainc-t-elle qu'Edmond lui fait l'aveu de son amour pour Kitty Melmor. Cette méprise, cependant, ne tarde guère à se dissiper. Progressivement, Malvina comprend qu'elle est le véritable objet de l'attention d'Edmond mais la rouerie du personnage la blesse car elle a observé son jeu avec Kitty. Dans une lettre à son ami Charles Weyward, Edmond révèle l'effet qu'a produit sur lui Malvina : alléché par les rumeurs qui vantaient ses charmes, cet émule de Valmont avait nourri le projet de la séduire. Cependant, comme la jeune femme, cloîtrée dans

---

<sup>893</sup>*M.*, III, Ch. X, pages 139-40.

<sup>894</sup>*M.*, III, Ch. X, page 145.

sa chambre, tardait à paraître, Edmond, pour tuer le temps, décida de jeter son dévolu sur Kitty :

« [...] l'obligation où je me suis trouvé de ne m'occuper que d'elle seule pendant près d'un grand mois, m'a fait découvrir que si elle s'efforçait d'être moins facile, elle pourrait devenir une assez piquante créature, et je crois que j'aurai la charité de l'en avertir, pour la récompenser de son amour, lorsque je n'y attacherai plus de prix.<sup>895</sup>»

Or, voilà Edmond empêtré dans ses promesses ; en réalité, le roué se moque bien des récriminations de Kitty, mais craint par dessus tout qu'un scandale ne le perde aux yeux de Madame de Sorcy qui occupe désormais toutes ses pensées. Cependant, M. Prior, qui a tout découvert des relations subreptices d'Edmond et de Kitty, se confie à Malvina. Il lui peint la réalité : Miss Melmor « jolie poupée sans principes », abusée par le séducteur, n'est en aucun cas la femme avec laquelle Edmond saurait trouver le bonheur. « Je n'en connais qu'une, ajouta-t-il en la regardant fixement, qui réunisse tout ce qu'il faudrait pour cela ; mais comme la distance qui les sépare est incommensurable, jamais il n'osera lever les yeux jusqu'à elle, parce qu'il sentira fort bien qu'elle ne daignerait pas abaisser les siens jusqu'à lui.<sup>896</sup>» Au cours d'une promenade collective, Edmond se porte au devant d'un vieillard égaré sur les glaces : cet élan généreux émeut Malvina. Tous regagnent le château, sauf le jeune homme, malgré la nuit et la neige ; l'inquiétude de Malvina est à son comble d'autant que Mistriss Birton, priée d'envoyer des secours, refuse obstinément de risquer la vie de ses gens pour son neveu : « Effrayée de la violence du vent qui faisait craquer ses croisées, [Malvina] se levait, regardait le temps, et voyait la neige tomber à gros flocons. Elle se figurait qu'il y en avait au moins deux pieds d'épaisseur sur la terre, et que sir Edmond

---

<sup>895</sup> *M.*, III, Ch. XI, page 155-156.

allait y être englouti : les torrents qui mugissaient au loin, lui semblaient des cris plaintifs, et le sinistre croassement des hiboux, des appellations douloureuses ; elle pleurait, et élevant ses mains avec ferveur, elle demandait au ciel de veiller sur lui et de le garantir de tout danger.<sup>897</sup>» À l'aube, le retour d'Edmond met fin à ces angoisses. Mais Malvina a dévoilé ouvertement ses sentiments, éveillant des soupçons, donnant surtout à Edmond un avantage sur elle. Cependant Mistriss Birton propose à Mistriss Melmor un mariage avantageux pour Kitty ; la discussion prend un tour violent car Mistriss Melmor espérait voir sa fille épouser Edmond. Mistriss Birton réagit de façon butée : « je le préviens que s'il était capable de renoncer, pour un caprice d'un jour, au mariage avantageux qui l'attend, ni lui, ni votre fille n'auraient jamais rien à espérer de moi.<sup>898</sup>» Cette répartie humiliante n'est pas du goût de Mistriss Melmor, qui reproche à Edmond ses promesses imprudentes : « Pourquoi avez-vous dit à ma fille que vous l'épouseriez ? [...] pourquoi l'avoir engagée à aller dans votre appartement : était-ce donc pour l'abandonner après l'avoir séduite ?<sup>899</sup> Ces révélations jettent le trouble : Mistriss Melmor ayant dévoilé « la honte de sa fille aux yeux de tout le monde », Edmond reste confondu tandis que Mistriss Birton exige des explications ? Mistriss Melmor, craignant la colère de la châtelaine, se reprend maladroitement : « ma fille n'a rien à se reprocher, cela est sûr, car elle me l'a dit ; mais je blâme sir Edmond de l'avoir attirée dans son appartement pour causer ensemble des préparatifs de leur mariage [...]»<sup>900</sup> Cette piètre excuse ne fait qu'exciter la colère de Mistriss Birton : « Vous convenez que votre fille a eu l'imprudence

---

<sup>896</sup>M., III, Ch. XII, pages 166-167.

<sup>897</sup>M., III, Ch. XIII, page 180.

<sup>898</sup>M., III, Ch. XIV, pages 196-197.

<sup>899</sup>M., III, Ch. XIV, page 197.

d'aller trouver sir Edmond chez lui, interrompit mistriss Birton, en élevant la voix à mesure qu'elle parlait, et vous doutez encore que votre fille ne soit perdue, déshonorée, et indigne de respirer un instant de plus auprès de moi ?<sup>901</sup>» Devant la menace d'être expulsée du château avec sa fille, Mistriss Melmor, avec une perfidie insidieuse, réplique que si l'on était perdu pour une telle broutille, Kitty n'était pas la seule à mériter l'opprobre générale, car Madame de Sorcy accueillait bien chez elle M. Prior : « Il prétend, dit-elle, que c'est pour lui donner des leçons ; (Dieu sait de quoi !) pour moi, je ne décide rien sur ce qui se passe entre eux ; je suis bonne, et Dieu défend de médire de son prochain.<sup>902</sup>» Agissant avec une parfaite hypocrisie, la mère de Kitty a réussi à détourner l'orage ; mais si Mistriss Birton accepte de « ne point approfondir ce honteux mystère », c'est à une seule condition : que les deux femmes se soumettent entièrement à ses volontés. Edmond, de son côté, est fortement troublé : bien qu'il défende Malvina, la jalousie le tourmente ; « car malheureusement les penchants qu'il avait eus, et les choix qu'il avait faits jusqu'à ce jour, ne l'ayant approché que de femmes légères et faibles, il doutait qu'il y en eût de vertueuses, et ce doute atteignait Malvina elle-même.<sup>903</sup>» Le chapitre XV constitue un grand moment de pathétique : tous les hôtes du château se trouvent réunis autour de la table à thé. Edmond, sur le départ, cherche à mesurer l'étendue des sentiments de Malvina à son égard. Il l'oblige à chanter une romance qui se réfère au départ de l'aimé et constate le désarroi de la jeune femme. Le lendemain, Sir Edmond a quitté les lieux sans le moindre mot de politesse et Malvina se morfond dans l'attente d'un billet qui ne vient

---

<sup>900</sup>M., III, Ch. XIV, page 198.

<sup>901</sup>M., III, Ch. XIV, page 198.

<sup>902</sup>M., III, Ch. XIV, page 200.



pas ; Prior la trouve éplorée « ses yeux rouges et cernés attestaient la triste insomnie de la nuit <sup>904</sup>». Il devine les raisons de ce désarroi :

« Ô Malvina ! chère et malheureuse amie, prenez garde à vous, défiez-vous de cet homme perfide : actif et ingénieux pour tout ce qu'il désire, il sait déconcerter les mesures les plus sages, ruiner la vertu la mieux établie, *car sa langue distille le miel, et il charme l'oreille*. À présent, je vois, je pénètre la cause de sa bizarre et mystérieuse conduite ; il voulait vous plaire, vous séduire, sans consentir à perdre miss Melmor.<sup>905</sup> »

À l'abri de la tentation car ses vœux et sa religion constituent une barrière imprescriptible, Prior n'en est pas moins épris de la charmante Malvina : c'est bien sa jalousie qui s'exprime au travers du portrait au noir qu'il brosse de son rival. Sans doute croit-il sincèrement servir l'intérêt de la jeune femme : « s'il n'était pas léger, faux, indigne d'un cœur comme le vôtre ; s'il pouvait faire votre bonheur, ou seulement vous apprécier, je voudrais moi-même l'amener à vos pieds, fussiez-vous m'oublier après...<sup>906</sup> » On imagine les deux personnages assis, dans les bras l'un de l'autre, les traits altérés par l'émotion qui sourd de ces propos : c'est alors que Mistriss Birton fait irruption dans la pièce, éclatant en reproches cinglants à l'égard de son chapelain. Celui-ci tient tête avec hauteur et défie la maîtresse des lieux. Restée seule avec Mistriss Birton, Malvina prend la mesure de la méchanceté de sa cousine ; Mistriss Birton lui fait part aigrement des ragots de Mistriss Melmor : « Je me trompe fort, si les observations de mistriss Melmor n'ont pas inspiré à Edmond une forte prévention contre vous ; et qui peut répondre qu'il ne s'amusera pas à vos dépens dans le monde ?<sup>907</sup> » Puis, avec un malin plaisir, Mistriss

---

<sup>903</sup> *M.*, III, Ch. XIV, page 200.

<sup>904</sup> *M.*, III, Ch. XVI, page 224.

<sup>905</sup> *M.*, III, Ch. XVI, page 227.

<sup>906</sup> *M.*, III, Ch. XVI, page 228.

<sup>907</sup> *M.*, III, Ch. XVI, page 232.

Birton dévoile à Malvina les turpitudes de Kitty : Mistriss Melmor est « dupe des artifices de sa fille » et Edmond n'a nullement nié avoir déshonoré la jeune fille.

« Il est coupable sans doute, mais moins que miss Melmor ; je croirais encourager le vice en récompensant cette méprisable fille par un mariage au-dessus de ses espérances ; et si je tais sa honteuse faiblesse, c'est bien plus par respect pour moi, que par aucun sentiment de pitié pour elle.<sup>908</sup>»

L'inconduite d'Edmond scandalise Malvina qui prend le parti de l'infortunée Kitty ; Mistriss Birton lui révèle alors qu'elle ne tardera pas à la marier :

« - Mariée à un autre ? et sir Edmond le souffrira ? - il se résoudra d'autant plus facilement à voir passer en d'autres mains une si misérable conquête, que lui-même n'est retourné à Édimbourg que pour presser le mariage avec lady Sumerhill [...] <sup>909</sup>»

Mais Mistriss Birton réserve un dernier coup à la pauvre Malvina, déjà bien accablée : M. Prior, après les éclats de tout-à-l'heure sera mis à la porte. Non qu'il y ait le moindre doute quant à ses relations avec Malvina : « néanmoins, la morgue insolente que lui a donnée votre amitié, l'a rendu intolérable<sup>910</sup>». La jeune femme se trouve ainsi privée de son unique allié.

En l'espace d'un mois, Kitty se trouve mariée à l'insipide M. Fenwich qui, « en ayant l'air de traiter sa femme comme un enfant, sa belle-mère comme une idiote, Malvina comme une visionnaire, et de n'estimer au monde que la seule mistriss Birton, s'attir[e] de celle-ci des égards [...] <sup>911</sup>» Mistriss Birton, par ailleurs, est fortement occupée à alimenter la

---

<sup>908</sup>M., III, Ch. XVI, page 234.

<sup>909</sup>M., III, Ch. XVI, page 234.

<sup>910</sup>M., III, Ch. XVI, page 235.

<sup>911</sup>M., III, Ch. XVII, page 244.

rumeur pour discréditer définitivement Malvina aux yeux de son neveu. Au mois d'avril, toute la compagnie part enfin en direction d'Édimbourg pour y rejoindre Sir Edmond ; à la faveur d'une étape dans un château des environs, Malvina se lie avec Mistriss Clare. Cette dernière émet des réserves quant au mariage d'Edmond avec Lady Sumerhill, et ne cache guère son antipathie pour ses hôtes, sauf pour Malvina, à laquelle Mistriss Clare propose toute son aide. À Édimbourg, Mistriss Birton présente à Malvina le jeune duc de Stanholpe, le frère de Lady Sumerhill, qui est impressionné par la beauté de la jeune femme. Aussi se laisse-t-elle courtiser pour exciter la jalousie d'Edmond. Le jour du grand bal arrive et Malvina, vêtue d'une simple robe de crêpe, est l'objet de l'admiration générale. Edmond, partagé entre ses doutes et le sentiment qui dévore son âme, montre peu d'empressement pour Lady Sumerhill. Subjugué par Malvina, il repousse les rivaux éventuels, tel le fringant Milord Weymouth, qui tentent d'accaparer la jeune femme, puis la raccompagne. Malvina lui fait alors part de son intention de quitter la ville, sans lui en dire davantage. Le lendemain, Edmond rendant visite à sa tante, surprend cette dernière en grande conversation avec Malvina : Mistriss Birton ne parvient pas à comprendre que Malvina veuille se réfugier chez Mistriss Clare, à la campagne, alors que Milord Stanholpe, charmé, se déclare prêt à l'épouser. Le nom de Mistriss Clare suffit à provoquer le trouble chez Edmond. Demeuré seul avec Malvina, il lui déclare qu'il a renoncé à épouser Lady Sumerhill et entonne un aveu des plus pathétiques :

« Tout, tout m'en parle, s'écria-t-il avec feu, dans le monde comme dans la solitude ; tout prend une voix pour me parler de vous ; tout s'anime de votre image ; partout mes yeux troublés cherchent à reconnaître la forme de ce que j'aime, et il me semble que l'univers entier ne vit plus que de la vie qui remplit mon coeur. Oh ! pardonnez, continua-t-il en la voyant se détourner pour cacher sa tête dans ses mains, cet aveu ne peut vous offenser ; jamais il n'en fut un plus vrai, ni plus involontaire ; je ne

sais point résister à l'ascendant terrible que vous exercez sur moi ; il rompt tous mes projets, il dissipe tous mes soupçons ; il force la vérité à sortir de mon coeur : oui, femme aussi chère que révéérée, la calomnie a osé vous atteindre, et l'homme que vous voyez devant vos yeux, a conçu un doute injurieux contre vous ; mais le ciel m'est témoin qu'à l'instant où je vous ai vue, il a été effacé, et maintenant, je rougirais de vous l'expliquer. Qu'une bouche aussi pure ne s'ouvre donc pas pour le demander ; Malvina n'a pas besoin d'être justifiée, elle peut être insensible et non coupable, et la candeur de sa physionomie répond de celle de son coeur. <sup>912</sup>»

Ainsi semblent être dissipées les accusations que Mistriss Birton s'est appliquée à répandre. Or, dans l'instant qui suit, Malvina reçoit une lettre des mains de Kitty et Edmond reconnaît l'écriture de Prior : en proie à une crise de jalousie irrationnelle, par pur dépit, il se met à minauder avec la jeune Mistriss Fenwich sous les yeux étonnés de Malvina, puis se rend compte du tour déplacé que prennent les événements. Il a beau s'excuser auprès de Malvina, « [à] peine fut-elle seule, qu'elle fondit en larmes. Plus sir Edmond avait mis d'énergie dans son langage, moins elle lui pardonnait d'avoir su le feindre ; et en supposant même qu'il ne l'eût pas trompée, et que sa conduite n'eût été l'effet que d'une inconcevable légèreté, elle sentait qu'il lui était impossible de donner la moindre portion de confiance à un homme dont les sentiments n'avaient pas la durée d'une minute. <sup>913</sup>» Le comportement d'Edmond renforce Malvina dans sa résolution de quitter Édimbourg au plus tôt et de se rendre à Clare-Seat, chez sa nouvelle amie. Or, le soir même, elle découvre sur sa cheminée une lettre de Sir Edmond. Il implore à nouveau son pardon et lui avoue son amour :

« Mais, ce matin, lorsque cette terrible lettre est venue épouvanter mes yeux et glacer l'ardeur dont mon âme était embrasée, je n'ai pas été

---

<sup>912</sup>M., IV, Ch. XXII, pages 46-47.

<sup>913</sup>M., IV, Ch. XXII, page 50.

maître de ma jalousie : une aveugle et stupide vengeance m'a fait recourir, pour me soulager, au moyen qui devait combler mon désespoir ; ne distinguant plus, dans ce moment, Malvina de tout son sexe, j'ai cru l'offenser en affectant un ton enjoué et frivole auprès d'une autre femme.<sup>914</sup>»

Le ton de la lettre reflète l'étendue de la passion de Sir Edmond, mais il ne peut se défaire d'un sentiment de jalousie qui taraude son esprit :

« Ô Malvina ! femme adorée, ne rejetez pas mes vœux : je suis indigne de vous, je le sais ; mais croyez pourtant qu'avec une passion comme la mienne, et une idole comme vous, on est plus près de l'héroïsme que tous ces hommes froidement vertueux qui se traînent vers la sagesse. Malvina, pardonnez à un téméraire qui, avant d'avoir acquis le moindre droit sur votre cœur, a osé être jaloux ; mais l'image de M. Prior, de cet homme à qui vous conservez une si tendre amitié, me poursuit et me déchire.<sup>915</sup>»

Malvina sent bien qu'elle pourrait détourner à jamais le débauché de ses vices et le ramener à la vertu, mais le serment fait à Clara Sheridan lui impose de sacrifier son intérêt personnel à l'éducation de la petite Fanny. Dès le lendemain, elle doit faire face aux cinglants reproches de Mistriss Birton qui lui reproche sa duplicité : après avoir fait tomber Prior dans ses rets, n'a-t-elle pas cherché à éclipser Lady Sumerhill, lors du bal, avant d'encourager l'esprit de rébellion de son neveu ? Edmond, en effet, a refusé d'épouser celle qu'elle lui destinait :

« Il ne peut l'aimer dit-il ; il ne peut former une union où son cœur n'entre pas... Lui, Edmond, parler d'amour ! lui qui se joua toujours d'un pareil sentiment, y sacrifier maintenant tout ce que la fortune a de brillant et l'ambition de glorieux ! Comment ne pas reconnaître là l'influence de la femme romanesque qui, hier encore, dédaignait avec

---

<sup>914</sup>M., IV, Ch. XXIII, page 57.

<sup>915</sup>M., IV, Ch. XXIII, page 54.

une superbe indifférence les égards marqués d'un homme comme le duc de Stanholpe ?<sup>916</sup>»

Mistriss Birton, au comble de l'irritation, chasse Malvina en jurant bien de ternir à jamais sa réputation : cette dernière se réfugie alors dans le jardin pour reprendre ses esprits et y rencontre Edmond. Les corps se rapprochent, dans un flot de larmes, les paroles les plus pathétiques sont échangées, Edmond déclare son amour : « jurez que cette main chérie sera éternellement à moi, et laissez gronder l'orage, il ne vous atteindra pas.<sup>917</sup>» Cependant, Edmond révèle à Malvina que la maison de Mistriss Clare, chez qui elle veut se rendre, lui est interdite ; il souhaite la revoir avant son départ et lui fixe un rendez-vous à Falkirk. Dans la maison, après avoir menacé M. Fenwich, Edmond croise sa tante en compagnie de Milord Weymouth et, prenant la défense de sa bien-aimée, accable d'injures la compagnie ; Mistriss Birton excite alors Weymouth contre son neveu : les deux aristocrates ont bientôt dégainé leurs épées et se mettent à ferrailer. Malvina, alertée par ce vacarme, vient s'interposer afin de mettre fin au combat. Elle a pris la résolution de quitter à l'instant cette odieuse demeure ; toujours sous le charme, Milord Weymouth lui offre de l'héberger dans le château de sa mère. Elle décline cette proposition et obtient des gentilshommes la promesse de ne pas se battre pour elle. Avant de monter dans la voiture où patientent Fanny, le vieux Pierre et la bonne Mistriss Tomkins, Malvina confirme à Edmond qu'elle l'attendra bien à Falkirk.

Le lendemain matin, Edmond l'y retrouve dans l'auberge où elle loge ; Malvina évoque le devoir qui la lie à Fanny, la promesse faite à

---

<sup>916</sup>M., IV, Ch. XXIV, page 63.

<sup>917</sup>M., IV, Ch. XXIV, page 72.

son amie de ne point se remarier ; surtout, la fortune d'Edmond dépend entièrement de Mistriss Birton car il a sacrifié sa part d'héritage à l'établissement de sa soeur : « lorsqu'il s'agit du bonheur de toute notre vie, écartons les superstitions, les exaltations et les fausses délicatesses<sup>918</sup>» proteste Edmond. Cet entretien entre les deux principaux protagonistes du roman constitue un apogée en matière de pathétique ; à Malvina qui fait miroiter à Edmond ce qu'il risque de perdre en matière de position sociale, celui-ci répond :

« Je possède un château à quelques lieues de Glasgow, sur le bord de la Clyd, dans la situation la plus riante et la plus fertile, un château que je tiens de mes pères ; il est vaste, commode, et d'un revenu suffisant à tous les besoins de la vie : venez l'habiter avec moi, Malvina, venez-y unir votre sort au mien ; devenez ma femme, mon amie, la souveraine de mon existence : c'est là qu'oublié du monde et ne regrettant point de vains plaisirs dont j'ai trop connu le vide, je n'aurai plus de plaisir que pour vous plaire, d'ambition que pour vous imiter, de sentiments que pour vous chérir ; c'est là que, guidé par vous, la vertu me deviendra facile ; que, visitant ensemble la chaumière du pauvre, nous ne nous disputerons que le plaisir de leur faire plus de bien ; nous ne rivaliserons que de vertus, afin de nous aimer davantage ; c'est là qu'absorbé par mon amour, enivré par mon bonheur, ne connaissant, ne voyant, n'adorant que vous seule au monde, trouvant en vous la source de mes affections, le mobile de mes pensées et le but de toutes mes actions, vous deviendrez pour moi la cause d'où tout part, comme le centre où tout aboutit. <sup>919</sup>»

Ce plaidoyer vibrant, ponctué par l'anaphore et un *crescendo* sentimental qui fait culminer l'émotion, donne une assez bonne idée de la manière dont Sophie Cottin fait vibrer la corde sensible de son public. Mais, aux paroles des personnages, la romancière se fait fort d'ajouter les poses pathétiques. Subjuguée par l'éloquence du jeune homme, Malvina n'a d'autre recours que de prendre Fanny dans ses bras :

---

<sup>918</sup>M., IV, Ch. XXVI, page 87.

<sup>919</sup>M., IV, Ch. XXVI, pages 90-91.

Edmond s'adresse alors à la petite fille, jurant de lui consacrer ses jours en l'adoptant, puis, genoux à terre, il se tourne vers le ciel : « Et vous, milady Sheridan, ajouta-t-il [...], si du haut des régions éthérées vous pouvez lire dans les coeurs, soyez témoin de la sincérité de mes serments [...] <sup>920</sup>» La vérité sortant de la bouche des enfants, c'est Fanny qui prend naïvement la parole : « Ô ma bonne maman ! s'écria la petite Fanny, qu'a-t-il donc à pleurer ainsi ? est-ce que tu l'as grondé ? Mais vois comme il a l'air fâché ! vois comme il te prie ! Je t'en prie, oh ! je t'en prie aussi, toi qui es si bonne, donne-lui bien vite ce qu'il demande ! - Ah ! qu'ai-je entendu ? s'écria Malvina hors d'elle-même : Clara, ma tendre Clara ! ta fille est-elle ton organe ? et suis-je libre, en effet, de me donner ? <sup>921</sup>» Dans les différents passages que nous citons, l'on peut aisément définir les procédés utilisés par la romancière pour parvenir à engendrer une émotion intense chez son public : paroles et attitudes se rejoignent de manière scénique pour offrir le spectacle du pathétique <sup>922</sup>. Au discours rhétoriquement parfait d'Edmond, où les arguments sont proprement ordonnés et où domine élégamment le rythme ternaire, fait écho la parole enfantine de la petite Fanny, dont la touchante naïveté, parfaitement simulée au moyen

---

<sup>920</sup>M., IV, Ch. XXVI, page 92.

<sup>921</sup>M., IV, Ch. XXVI, pages 92-93.

<sup>922</sup>Voir Laurent Versini, *op.cit.*, page 90 : « Cependant, si le théâtre est sur ce point redevable au roman, ce dernier entretient à l'égard du théâtre un rapport de dépendance qu'il souligne souvent : c'est l'emploi répété d'un vocabulaire dramatique, que Laclos exagère encore. Comme s'ils étaient victimes d'un complexe envers les grands genres, les romanciers essaient de prouver qu'ils sont en train de retracer une action qui aurait sa place sur scène ; les mots « théâtre », « scène », « acteur » reviennent sans cesse. » Pour notre part, nous pensons qu'il ne s'agit nullement d'un « complexe » et que c'est le système de représentation (paradigme social) tout entier qui intègre ce rapport de dépendance au théâtre ; qu'il s'agisse de la peinture ou des attitudes des individus, les acteurs sociaux sont en représentation constante (on notera que tous les agents de l'État, militaires et fonctionnaires, portent des « costumes de théâtre » et qu'il n'y a pas de proclamation - les bulletins de la Grande Armée en témoignent - qui n'abuse d'une rhétorique théâtrale. )



d'exclamatives et de répétitions, répond néanmoins aux mêmes critères de construction : Fanny joue un rôle rhétorique essentiel ; il suffit pour le constater d'observer quel est le pivot de son discours ! L'impératif « vois », répété, qui fait obligation tant à Malvina qu'au lecteur de porter un regard synthétique sur la scène (c'est-à-dire qui embrasse dans sa totalité visuelle, mais aussi signifiante et symbolique), met en représentation ce passage qui – cela n'est pas gratuit – se déroule bien dans un espace prétendument clos, limité, mais ouvert au regard du lecteur : une chambre. Le « vois » proféré par la bouche innocente instrumentale (et médiatisée) l'acte essentiel qui transforme ce passage en tableau : l'ébranlement nerveux du lecteur est obtenu, les larmes peuvent s'épancher de ses yeux sollicités par la voix pure de l'enfant, garante de l'absence de tout artifice.

Après cette péripétie, Malvina consent enfin, mais pose une condition : que durant un mois entier Edmond se livre à tous les plaisirs et à toutes les jouissances que le monde peut offrir ; si à ce terme, il ne lui reste pas un regret, elle l'épousera. Cependant, Edmond s'inquiète de ce que Malvina aille habiter chez Mistriss Clare : « il ne m'est pas permis de vous le dire, mes torts avec elle furent grands, non pas inexcusables<sup>923</sup>» Malvina promet de ne pas chercher à connaître les raisons de l'inimitié de Mistriss Clare, sans qu'Edmond puisse présenter sa défense. Pour lui prouver sa confiance, Malvina lit alors la lettre qu'elle a reçue de Prior : « Hélas ! je veille seul comme le passereau solitaire, tandis que le désespoir et la misère semblent se disputer notre asile, et je succomberais bientôt sous leurs efforts réunis, si les lettres de Malvina ne venaient par moments me rattacher à la vie..<sup>924</sup>» Edmond ne peut

---

<sup>923</sup>*M.*, IV, Ch. XXVI, page 96.

<sup>924</sup>*M.*, IV, Ch. XXVI, page 98.

dissimuler sa jalousie à Malvina ; il s'engage à trouver un emploi au malheureux prêtre, à Édimbourg, mais souffre, dit-il à la jeune femme, de « savoir qu'un homme au monde ose vous aimer, que son imagination le transporte peut-être auprès de vous, qu'elle dévore vos charmes, s'enflamme à leur aspect, et que néanmoins vous ne l'écartez pas loin de vous...<sup>925</sup>».

Accueillie par Mistriss Clare, Malvina attend avec impatience que s'achève la pénitence imposée à Edmond ; or, près d'un mois s'est écoulé, que parviennent deux lettres ; la première a été écrite par Sir Edmond : une violente dispute l'a opposé à sa tante, il a rompu brutalement avec celle-ci, tandis que Mistriss Birton l'accablait des pires menaces. Il attendra Malvina, à Kinross, le coeur plein d'espoir. Un valet sollicite une lettre écrite de la jeune femme. Après un court moment d'hésitation, Malvina griffonne un billet favorable, sous le regard intrigué de Mistriss Clare. C'est alors qu'elle décachette la seconde missive, adressée par Milord Sheridan – le chapitre XXVII s'achève théâtralement : « elle tomba sans connaissance entre les bras de mistriss Clare, en s'écriant : «Ah ! c'en est fait, Edmond, nous sommes perdus pour jamais.»<sup>926</sup>»

La malfaisante Mistriss Birton a évidemment révélé les incartades de Malvina au père de Fanny ; en échange de son appui, elle promet à celui-ci d'assurer l'avenir de la fillette : « Si ma cousine, honteuse de ses écarts, efface, par une conduite régulière, le scandale qu'elle a causé en provoquant un duel et en me quittant avec éclat, je lui laisserai une partie de ma fortune, qui, réunie au peu qu'elle possède, deviendra, si elle ne se marie point, le patrimoine de votre enfant...<sup>927</sup>» Sheridan ayant dissipé la plus

---

<sup>925</sup>*M.*, IV, Ch. XXVI, page 99.

<sup>926</sup>*M.*, IV, Ch. XXVII, page 113.

<sup>927</sup>*M.*, IV, Ch. XXVIII, pages 118-119.

grande partie de son immense fortune par l'excès de ses débauches, trouve son compte dans ce marché. Puisque Malvina a donné un exemple déplorable à son enfant et que de surcroît elle a renié la parole donnée à sa femme, sur son lit de mort, elle ne peut conserver la garde de Fanny plus longtemps : il ordonne à la jeune femme de confier au plus tôt la fillette à Mistriss Birton.

Après ce coup inattendu, le désarroi de Malvina est à son comble. Mistriss Clare s'applique à la consoler. Or, voici qu'il est question du rendez-vous de Kinross ; c'est donc bien auprès d'Edmond que Malvina doit se rendre ! « Ô mon innocente amie ! laissez-moi vous éclairer, s'il en est temps encore : vous seule pénétrerez un terrible secret ; vous verrez les ombres de la mort entourer l'asile des vivants ; vous verrez ce cercueil où vit encore la douce compagne de mes premiers ans, et où l'odieuse main d'Edmond Seymour la précipita à l'aurore de sa vie...<sup>928</sup>» Mais Malvina, liée par sa promesse à Edmond, refuse obstinément d'écouter ces accusations. Mistriss Clare, à bout d'arguments, décide d'accompagner Malvina jusqu'à une ferme située à une heure de Kinross, où elle l'attendra. Or, c'est au chevet d'une mourante qu'elle entraîne son amie ; un enfant de sept ans leur a ouvert la porte :

« Vois-tu, lui dit-elle, cet horrible séjour, cette solitude sombre et lugubre, mais moins que l'âme de celle qui l'habite ? Sens-tu que tout ici est humide de larmes, et que l'air même est imprégné de douleur ? Entends-tu les gémissements de l'infortunée qui expire peut-être à présent ? Sais-tu qui elle est, cette mourante victime ! c'est ma soeur, mon amie, celle que je portais dans mon coeur. Sais-tu qui est son assassin et le père de cet enfant ? c'est Edmond Seymour...<sup>929</sup>»

---

<sup>928</sup>M., IV, Ch. XXVIII, page 123.

<sup>929</sup>M., IV, Ch. XXIX, page 132.

Malvina , saisie par ces paroles, s'écroule sur une chaise. À ce bruit, surgit le prêtre catholique appelé au chevet de la mourante – Prior – qui s'exclame : « Ah ! il n'en faut pas douter, c'est l'invisible main du Très-Haut qui vous a conduite près de celle dont la terrible agonie va vous éclairer sur le caractère d'un homme...<sup>930</sup>» On peut constater que l'esthétique d'un tel passage est fondée sur « le coup de théâtre à répétition », procédé fort prisé à cette époque et qui permet de tenir en haleine le lectorat. Cette rencontre de M. Prior et de Malvina donne lieu à une scène éminemment pathétique où le prêtre implore la jeune femme de lui accorder un mot attendri, le simple don d'un regard compatissant « à son ami exilé loin d'elle depuis trois mois<sup>931</sup> » ; mais Malvina, traduit sa désillusion en des termes qui laissent percer son profond désarroi : « Que voulez-vous de moi ? lui dit-elle avec une sombre tranquillité ; je n'ai rien à vous donner, je n'ai plus d'amitié, je ne crois plus à l'amitié, je ne crois plus à rien : ne voyez-vous pas que tout est détruit ? Edmond m'a trompée !<sup>932</sup>» L'attendrissement des deux personnages est à son comble, Prior, qui s'est jeté à ses genoux, verse un torrent de larmes sur les mains de Malvina lorsque, tout-à-coup, la porte s'ouvre avec violence : Edmond vient de faire irruption dans la pièce, persuadé de la trahison de Malvina. Le chapitre XXX, intitulé « Orage des Passions » montre assez en quoi Mme Cottin est une représentante du romantisme naissant : paroxysme dramatique, intensité des paroles, lexique, situation agonistique contribuent à faire, de cette scène où s'expriment les tensions les plus brutales, une sorte de référence en la matière. Edmond et Prior s'y opposent de front :

---

<sup>930</sup>M., IV, Ch. XXIX, page 133.

<sup>931</sup>M., IV, Ch. XXIX, page 134.

<sup>932</sup>M., IV, Ch. XXIX, page 134.

« - Edmond ! vous ! vous ici ! voulait-elle dire ; mais il ne lui donna pas le temps d'achever, et l'interrompant avec violence : - Gardez-vous, Malvina, de prononcer un mot, de faire un mouvement qui me rappelle à moi-même et m'apprenne que je veille ; ma vengeance serait aussi affreuse que les tortures qui me déchirent. - Et sur qui votre rage la ferait-elle tomber ? lui demanda M. Prior en s'avançant fièrement vers lui. - Sur toi, répondit-il en frémissant, sur toi, qui m'arraches l'amour de Malvina, et ta vie expiera son parjure. Viens, suis-moi, ajouta-t-il en mettant un pistolet entre ses mains ; c'est du sang qu'il faut à mon désespoir...<sup>933</sup>»

Mistriss Clare, attirée par cette altercation ne tarde pas à se joindre à ce trio tragique ; Edmond, sous le coup d'une émotion violente, profère des paroles terribles :

« C'est ici qu'est Louise, s'écria sir Edmond d'un air égaré ; je suis sous le toit de Louise ! et c'est ici que Malvina est venue, sans respect pour la promesse qu'elle me fit de ne jamais connaître ce secret que par moi ! Quand je l'attends, le jour même qui doit nous unir, elle oublie ses vœux, elle méprise ses engagements ! elle trahit sa foi ! Quand je l'attends, et que voyant l'heure passée, je parcours en vain le chemin qui doit me la rendre, que j'interroge tous les passants, que, guidée par eux, je parviens à la rejoindre, c'est ici que je la trouve, sous le toit de Louise, tête à tête avec un odieux rival !...<sup>934</sup>»

Malvina tente de repousser ces injustes accusations ; Edmond, en proie au délire, lui demande de choisir sur le champ : « pour prix d'une confiance sans exemple [...] jurez à l'instant de m'appartenir, et de ce pas suivez-moi à l'autel<sup>935</sup> ». La jeune femme l'implore alors de la laisser parler des puissants motifs qui la retiennent : la lettre de Milord Sheridan. Excédé, Edmond la déchire, saisit Malvina à bras-le-corps. Prior s'interpose : « - De quel droit, lui dit-il, enlevez-vous cette femme ? - Et de quel droit vous y opposez-vous ? repartit sir Edmond en frémissant de

---

<sup>933</sup>M., IV, Ch. XXX, pages 137-138.

<sup>934</sup>M., IV, Ch. XXX, pages 138-139.

colère. - De celui que Dieu donne aux hommes pour se secourir l'un l'autre, et protéger la faiblesse, répondit M. Prior : cette femme n'est pas à vous, elle refuse de vous suivre ; ne vient-elle pas de le dire ?...<sup>936</sup> » Les deux rivaux sortent, fermant la porte derrière eux ; Malvina se précipite pour l'ouvrir, mais voici que Fanny s'accroche à sa robe. Deux coups de feu retentissent. Malvina s'évanouit en s'exclamant : « C'en est donc fait !<sup>937</sup> »

Mistriss Clare se précipite au dehors et rencontre M. Prior. Non, Edmond n'est pas mort ! La balle l'a seulement atteint à l'épaule. Il s'est aussitôt fait transporter à Édimbourg, chez Mistriss Birton, afin de mieux nuire à Malvina pour laquelle il éprouve désormais une haine inextinguible. Prior, désespéré d'avoir semé le désordre autour de lui, songe à la mort, mais Mistriss Clare l'envoie au chevet de Louise. De son côté, elle prend aussitôt soin de Malvina, fortement éprouvée par ces événements. Le jour suivant, cette dernière décide de se rendre à Édimbourg tandis que Mistriss Clare demeurera auprès de sa soeur. Mistriss Clare révèle à Malvina pourquoi l'existence de Louise doit demeurer cachée aux yeux du monde :

« - Et pourquoi s'ensevelit-elle ainsi ? Edmond refuserait-il de lui donner sa main ? - Edmond ne le peut pas, ma soeur était mariée : son époux existe encore ; s'il la savait vivante, il reprendrait tous ses droits sur elle, et ce serait pour la jeter dans une ignominieuse et sombre prison ; sa seule consolation, son enfant, son Édouard, lui serait ôté ! [...] - Mais cet enfant, mistriss Clare, cet enfant d'Edmond, son existence est-elle ignorée aussi ? - Il subit le même sort que sa mère : lorsque ma coupable soeur le mit au jour, son époux n'ignorait pas qu'il n'en était pas le père, et tous deux seraient devenus les victimes de sa rage, si, par un artifice qui serait trop long à vous raconter, je n'avais réussi à les y soustraire [...]»<sup>938</sup>

---

<sup>935</sup>M., IV, Ch. XXX, page 140.

<sup>936</sup>M., IV, Ch. XXX, page 141.

<sup>937</sup>M., IV, Ch. XXX, page 144.

<sup>938</sup>M., IV, Ch. XXXII, pages 156-157.

Ainsi se trouve partiellement levé le mystère qui planait au sujet des relations de Mistriss Clare et d'Edmond ; cependant, du point de vue de la technique romanesque, ce chapitre laisse ouverte la possibilité d'une narration ultérieure où le lecteur pourrait apprendre la nature du stratagème utilisé par Mistriss Clare pour soustraire sa soeur Louise à l'ire de son époux.

À Falkirk, Malvina se retrouve dans la même auberge, « Le Lion Rouge », où elle avait, un mois auparavant, rencontré Edmond. « Milady a l'air bien souffrante, lui dit la fille d'auberge, quelle pitié que les gens les plus beaux et les plus riches soient toujours ou tristes ou malades !<sup>939</sup> » Cette répartie signale le passage d'Edmond, blessé, dans ce lieu. Interrogeant Peggy (tel est le nom de la fille d'auberge), Malvina apprend que le jeune homme, bien que blessé légèrement, était sous le coup d'un terrible accès de fièvre : il était « dans une grande colère contre une femme qu'il accusait d'avoir voulu le tuer ; il l'appelait ingrate, perfide, et puis bien d'autres vilains noms encore ; ensuite, il disait qu'il l'aimait, il la conjurait de venir, assurant qu'il mourrait content s'il la voyait encore une fois...<sup>940</sup> » En proie à un désespoir croissant, Malvina tente d'apaiser ses douleurs morales : elle absorbe quelques gouttes d'éther dans un verre d'eau apporté par Peggy. Restée seule, elle cherche les traces d'Edmond, et à mesure que monte l'obscurité, éprouve un sentiment d'oppression :

« La terreur de Malvina semblait s'accroître avec la noire obscurité qui enveloppait la nature ; elle croyait entendre partout le cri de la mort : les frémissements lointains du vent, le cri sinistre d'un oiseau, le sourd retentissement d'une cloche, jusqu'aux échos, restes vains d'une voix qui

---

<sup>939</sup> *M.*, IV, Ch. XXXII, page 158.

<sup>940</sup> *M.*, IV, Ch. XXXII, page 160.

n'est plus, tout devenait pour elle des spectres effrayants qui lui parlaient du tombeau.<sup>941</sup> »

À Édimbourg, Malvina va loger chez Mistriss Moody (car un bienfait n'est jamais perdu) ; celle-ci va aussitôt s'enquérir de l'état de santé de Sir Edmond auprès d'Anna, une domestique de Mistriss Birton, qui veille sur le malade. Le jeune homme est en proie à une fièvre qui menace sa vie ; il a néanmoins tenu tête à sa tante qui lui brossait un portrait négatif de Malvina :

« Madame, a-t-il interrompu, madame de Sorcy m'a trompé, je le sais : sans doute je dois la détester ; et c'est pour me venger d'elle que, dans le premier mouvement de ma colère, j'ai demandé à être transporté chez vous ; j'espérais que cette nouvelle l'affligerait, je n'ai pensé qu'à cela : que n'eussé-je pas fait alors pour la désespérer ! si mon sang eût pu lui coûter une larme, j'aurais versé tout mon sang. Mais, ajouta-t-il après s'être reposé un instant, quels que soient ma haine et mes torts, je ne permettrai jamais qu'aucune bouche s'ouvre pour la blâmer ; seul j'en ai le droit ; elle n'a été coupable qu'envers moi, tout le reste du monde doit la révéler, et tant qu'un souffle de vie m'animerait, nul ne portera atteinte aux respects qu'elle mérite...<sup>942</sup> »

Ces propos redonnent courage à la jeune femme. Anna, cependant, a dépeint la demeure de Mistriss Birton comme un noeud de vipères : Kitty Fenwich n'a pas renoncé à tirer vengeance d'Edmond. Après une mauvaise nuit, Malvina apprend que l'état de Sir Edmond s'est brusquement aggravé. Son état exigeant même une surveillance constante, une nouvelle garde doit être embauchée pour seconder celle qui veille sur lui. Grâce à Anna, Mistriss Moody a pu surprendre une conversation entre Mistriss Fenwich et sa femme de chambre Jenny : la profonde jalousie de Kitty à l'égard de Malvina ne s'est nullement éteinte. Si Mistriss Fenwich songe toujours à capter la fortune de

---

<sup>941</sup>M., IV, Ch. XXXII, page 162.



Mistriss Birton, elle désire aussi qu'Edmond épouse Lady Sumerhill : « car avec son air prude, ses minauderies affectées et sa monotone beauté, lady Sumerhill ne l'emportera jamais sur moi. <sup>943</sup>» Elle projette en effet de reconquérir son ancien amant.

Malvina décide de se déguiser : méconnaissable, elle pourra ainsi veiller sur Edmond dont l'état est soudainement devenu préoccupant : « c'est aujourd'hui le troisième jour, par conséquent un des plus dangereux et il est essentiel qu'on puisse passer la nuit entière auprès du malade, pour lui donner à toute minute une potion<sup>944</sup>» ; or, la maladie est contagieuse, « tout le monde [...] fuit» la chambre d'Edmond. Malvina, dans ces conditions, n'aura aucun mal à se faire engager. Ayant reçu des instructions précises de la garde qu'elle vient remplacer, Malvina prodigue aussitôt des soins à l'homme qu'elle aime : « Passant un bras sous la tête d'Edmond, elle la posa sur son sein, et prenant de l'autre main la cuiller que tenait la garde, elle fit avaler au malade tout ce qu'elle contenait.<sup>945</sup>» Restée seule avec Edmond, Malvina l'entend prononcer son nom dans son délire. Près d'une semaine s'écoule ainsi, sans que Malvina s'absente, dormant dans un fauteuil lorsque Mistriss Goodwin assure la relève. Au médecin, appelé à son chevet, le neuvième jour de la maladie, cap fatal, Edmond veut dicter une lettre ; c'est Malvina qui, de sa main, tracera les dernières paroles du mourant qui lui sont évidemment adressées : « je vous aime, [...] jamais je n'aimerai que vous, [...] je meurs en vous adorant. <sup>946</sup>» Malvina se jette dans ses bras, mais la fièvre reprend Edmond de plus belle et il se met à délirer. Selon le

---

<sup>942</sup>M., IV, Ch. XXXIII, pages 170-171.

<sup>943</sup>M., IV, Ch. XXXIV, page 179.

<sup>944</sup>M., IV, Ch. XXXIV, page 184.

<sup>945</sup>M., IV, Ch. XXXV, page 189.

<sup>946</sup>M., IV, Ch. XXXVI, page 203.

docteur Potwel, la crise approche : si dans six heures le jeune homme n'est pas mort, il sera tiré d'affaire. Malvina est en proie à la pire des douleurs « il lui semble qu'elle le voit dans la fosse profonde, et le drap mortuaire étendu sur lui.<sup>947</sup> ». Avec ferveur, elle implore le ciel qui reste sourd car Edmond est en train de mourir. Alors, à bout de forces et d'espérance, Malvina s'évanouit.

Edmond, qui a surmonté cette épreuve, ouvre les yeux un court instant, reconnaît Malvina et sombre dans un sommeil réparateur. Au matin, Malvina, rassurée par le médecin qui constate combien miraculeux est le rétablissement d'Edmond, le prie de ne pas révéler sa présence. Cachée derrière un rideau, elle l'entend reprendre ses esprits : « Ah ! [docteur] dans quel doux sommeil j'ai été plongé ! quelles délicieuses illusions l'ont embelli ! j'ai vu, j'ai touché Malvina, j'entends encore sa voix.<sup>948</sup> » Cependant, Mistriss Birton annonce qu'elle viendra le lendemain rendre visite à son neveu. Malvina, pour ne pas être démasquée, s'en va, à la nuit tombante. Chez Mistriss Birton, la disparition subite de l'étrange garde provoque une grande agitation : était-ce donc une sorcière qui par ses sortilèges a guéri Edmond « d'une maladie que le docteur Potwel avait déclarée incurable<sup>949</sup> » ? Mistriss Birton, elle, n'est pas dupe d'un conte aussi absurde. Pendant ce temps, Edmond reprend des forces, s'étonne que l'ingrate Malvina ne se soit point préoccupée de son état, interroge Mistriss Goodwin sur le sort de la lettre qu'il a dictée à l'article de la mort. Il décide de se rapprocher de Clare-Seat pour percer ce mystère : à la poste d'Abernethy, il s'informe afin de savoir si des lettres parviennent, destinées à Madame de Sorcy.

---

<sup>947</sup> *M.*, IV, Ch. XXXVI, page 206.

<sup>948</sup> *M.*, IV, Ch. XXXVII, pages 213-214.

<sup>949</sup> *M.*, IV, Ch. XXXVIII, page 224.

C'est bien le cas, ce qui atteste (en principe) de la présence de la jeune femme au château de Mistriss Clare. Edmond décide de se glisser dans le parc de la demeure : il y observe la petite Fanny en train de jouer. Il sait que Malvina ne se sépare jamais de la fillette. Soudain, il entend la voix de Prior. Le prêtre apparaît en compagnie d'une femme en qui Edmond pense reconnaître Malvina ; sa jalousie est à son comble et il fuit, en proie à une agitation extrême : la commotion est si forte qu'arrivé à la ville, il s'évanouit sur le pavé. On le transporte aussitôt à l'auberge d'Abernethy. Le ciel, déjà, est obscurci par un orage qui commence à gronder. Edmond, seul dans une chambre, s'abandonne à de noires pensées : la voix de M. Prior résonne soudain à ses oreilles. Le prêtre est venu chercher le courrier de Mistriss Clare, mais, surpris par la violence de l'orage, il demande asile pour la nuit. Edmond se saisit de ses pistolets qu'il commence à charger avec une joie féroce « sans savoir précisément encore si c'est contre lui ou contre son rival qu'il les dirigera. <sup>950</sup>» Or la foudre frappe la maison qui s'embrase. Tout flambe. Des cris étouffés : « c'est l'homme de là-haut ; le feu est tombé dans le grenier à foin auprès duquel il couchait, la fumée l'étouffe, mais l'escalier est en feu, qui osera y monter ? <sup>951</sup>» N'écoutant que son courage, Edmond se précipite. Tout s'écroule. Il charge sur ses épaules Prior, évanoui, et cherche une issue. Les poutres tombent : « l'incendie, redoublant de violence, l'enveloppe entièrement. <sup>952</sup>» Edmond parvient à lancer Prior sur des matelas que les sauveteurs ont entassés dans la rue, lui sauvant la vie. Lui-même, au prix d'une acrobatie (un long crochet de fer lui évite de s'écraser sur les pavés), parvient à échapper aux flammes.

---

<sup>950</sup>*M.*, IV, Ch. XXXVIII, page 236.

<sup>951</sup>*M.*, IV, Ch. XXXVIII, page 236.

<sup>952</sup>*M.*, IV, Ch. XXXVIII, page 238.

De retour chez Mistriss Birton, il tombe au beau milieu d'une réception : « il jeta un regard presque satisfait sur toutes les femmes qui l'entouraient, jurant et espérant, dans son âme, d'en faire autant de victimes de la haine que la perfidie de Malvina venait de lui donner pour tout ce sexe. [...] il aurait voulu pouvoir réunir tous les coeurs en un seul, afin de se donner le barbare plaisir de le déchirer à son aise, et de se venger ainsi, d'un seul coup, de tous les tourments dont il était dévoré lui-même.<sup>953</sup>»

Le chapitre XXXIX ramène le lecteur à Malvina ; les bruits que fait courir Mistriss Birton l'ont persuadée qu'Edmond épousera Lady Sumerhill ; aussi renonce-t-elle au monde et en informe-t-elle son amie Mistriss Clare, par courrier : « quand, à mon âge, le coeur a été déchiré par autant de douleurs, on n'a pas trop du reste de sa vie pour se reposer de ce qu'on a souffert.<sup>954</sup>». Au même moment, la fête bat son plein chez Mistriss Birton. Edmond est pris d'une sorte de saisissement en présence de Lady Sumerhill ; il s'appuie contre un arbre en proie à un accès de mélancolie. Sa cavalière va quérir aussitôt le docteur Potwel. Seul avec Edmond, celui-ci évoque la charmante jeune femme qui a sauvé la vie de son patient et sur laquelle Mistriss Birton impose un secret absolu. Ce mystère provoque une véritable secousse : Edmond décide de se rendre aussitôt chez Mistriss Moody, faisant preuve d'une totale impolitesse à l'égard des invités de sa tante. En pleine nuit, le voici en présence de Malvina, enfin retrouvée.

« - C'est elle ! c'est Malvina ! ma tendre, ma bien-aimée Malvina ! » Elle ne s'arrache point à ses caresses, un même sentiment les entraîne ; soupçons, reproches, chagrins, tout est éclairci, tout est oublié ; sans s'être parlé, ils se sont entendus : qu'ont-ils besoin de s'expliquer ? ils

---

<sup>953</sup>M., IV, Ch. XXXVIII, pages 240-241.

<sup>954</sup>M., V, Ch. XXXIX, page 3.

s'aiment, ils en sont sûrs, et cela leur suffit ; leurs larmes se confondent, l'amour les enveloppe, le bonheur les enivre, et l'univers s'anéantit. <sup>955</sup>»

Les jours suivants, les amants se revoient, au comble du bonheur. Finalement, Edmond, cédant aux demandes réitérées de Malvina, accepte de raconter l'histoire de Louise, ce qui permet à la romancière d'inclure dans la narration un long récit qui tient sur plusieurs chapitres. Il s'agit d'un récit à la première personne assumé par Edmond et où Malvina joue un rôle de narrataire interne.

Sept ans auparavant, alors qu'Edmond n'était âgé que de dix-neuf ans, un de ses amis, fraîchement marié, lui a présenté sa femme, Mistriss Clare. Le libertin, dès lors, n'a eu d'autre souci que de séduire celle-ci : « Ne vous récriez pas, Malvina : alors, je ne croyais pas à la vertu des femmes, je pensais que la plus honnête de toutes était celle qui avait le moins d'amants ; et avec l'idée qu'aucune ne pouvait s'en passer, il me semblait fort indifférent, pour mon ami, que ce fût moi ou un autre qui fût celui de sa femme. <sup>956</sup>» Or, la jeune femme lui oppose un farouche refus. Cependant, l'arrivée de la jeune soeur de Mistriss Clare, Louise, fournit une proie toute trouvée au débauché : « elle n'avait que seize ans, elle était belle, fraîche, innocente et tendre, ses grands yeux peignaient la volupté que sa pensée ignorait encore <sup>957</sup>» L'inévitable se produit malgré les précautions prises par Mistriss Clare qui se défie d'Edmond : « Louise fut bientôt à moi : sa possession éteignit au bout de peu de temps cette irritation des sens, cette inquiétude d'imagination que j'avais prise pour de l'amour et je sentis clairement que je n'avais jamais aimé Louise. <sup>958</sup>» Cette aventure déclenche les foudres de Mistriss Clare qui adresse aussitôt à l'amant de sa soeur

---

<sup>955</sup>*M.*, V, Ch. XL, page 12.

<sup>956</sup>*M.*, V, Ch. XLI, pages 18-19.

<sup>957</sup>*M.*, V, Ch. XLI, page 20.

une lettre indignée ; Edmond, qui ne veut pas épouser sa victime, trouve sans mal une solution de rechange :

« La lettre de mistriss Clare m'arriva chez un de mes parents où j'avais été passer quelques jours : milord Derby était un célibataire de soixante ans à-peu-près, très riche, qui me destinait toute sa fortune, et qui ne s'était jamais marié, parce que son caractère changeant et capricieux ne lui avait pas permis de trouver une femme qui lui convînt deux jours de suite. L'idée me vint de lui faire épouser Louise.<sup>959</sup>»

Edmond parvient à persuader le vieil homme «malgré son caractère contrariant et fantasque<sup>960</sup>», la proposition d'Edmond témoignant de « la plus grande preuve d'amitié possible, puisqu'en lui donnant une femme je me dépouillais moi-même de l'immense héritage dont il m'avait fait don.<sup>961</sup>» Il ne reste à Edmond qu'à convaincre Mistriss Clare, ce qui est une autre affaire ; celle-ci refuse fermement l'infâme projet : « je saurai l'empêcher de couvrir sa faiblesse par un vil parjure.<sup>962</sup>». Le roué se rend alors chez le père de la jeune fille, en compagnie du vieux Milord Derby : ce dernier est mis en présence de Louise.

« Sa timidité, que milord Derby prit pour une sage réserve, sa coupable rougeur, qui lui parut le modeste incarnat de l'innocence, enfin l'embarras de sa contenance et la froideur qu'elle me témoignait, l'enflammèrent au point qu'il put à peine retarder jusqu'au lendemain à demander cette charmante fille à son père.<sup>963</sup>»

Edmond, se glissant dans la chambre de sa maîtresse, à la faveur de la nuit, « après les plus tendres caresses<sup>964</sup>», parvient à calmer les pleurs de Louise à laquelle il expose ses projets. Le père, M. Transwley, ébloui

---

<sup>958</sup>M., V, Ch. XLI, page 20.

<sup>959</sup>M., V, Ch. XLI, page 21.

<sup>960</sup>M., V, Ch. XLI, page 22.

<sup>961</sup>M., V, Ch. XLI, page 22.

<sup>962</sup>M., V, Ch. XLI, page 24.

<sup>963</sup>M., V, Ch. XLI, page 25.

par la fortune de son hôte, ne fait guère de difficultés à cette alliance. Aussi, le soir même, sans que Mistriss Clare soit informée, car elle s'opposerait aux plans d'Edmond, le mariage est conclu devant notaire. À l'aube, l'union est consacrée dans la chapelle du château. Mais voici que Mistriss Clare surgit : en présence de la jeune mariée, elle tient un discours pathétique à Sir Edmond : « Edmond, ma soeur était innocente, et vous l'avez déshonorée ; elle était ingénue et vraie, et, grâce à vos perfides conseils, la voici soumise à l'affreuse nécessité de tromper toute sa vie l'homme qui a reçu ses serments ce matin.<sup>965</sup>» Elle reproche au jeune homme son manque d'honneur et sa volonté de poursuivre une liaison adultère avec sa soeur. Piqué au vif, Edmond se plie aux exigences de Mistriss Clare : « il faut que vous juriez d'éviter avec soin tous les lieux où vous pourriez rencontrer ma soeur, et que jamais un mot, un regard indiscret, ne fassent soupçonner la fatale liaison qui exista entre vous.<sup>966</sup>» Edmond prend congé, le temps passe ; à la fin de l'automne, il accompagne sa tante aux eaux de Bath : « c'était la saison où tout ce que l'Angleterre a de plus brillant et de plus magnifique s'y rend en foule.<sup>967</sup>». Or Milord Derby s'y trouve en compagnie de sa femme. Edmond est frappé par le changement de physionomie de Louise : « sa grossesse, qui était déjà avancée, jetait sur elle un voile d'intérêt<sup>968</sup>.» Ils redeviennent amants – Edmond agissant davantage par vanité que par amour et se lassant d'ailleurs très vite de cette situation ; cependant, Milord Derby, averti par un jaloux, les surprend : il exige qu'Edmond, reconnaissant l'enfant

---

<sup>964</sup>M., V, Ch. XLI, page 25.

<sup>965</sup>M., V, Ch. XLII, page 28.

<sup>966</sup>M., V, Ch. XLII, pages 31-32.

<sup>967</sup>M., V, Ch. XLII, page 33. L'on peut supposer que Mme Cottin convoque dans son roman un souvenir personnel puisqu'il semble solidement établi (d'après sa biographie) qu'elle a séjourné à Bath.

<sup>968</sup>M., V, Ch. XLII, page 35.

que porte Louise, l'aide à obtenir le divorce. En échange, il propose de lui restituer ses droits à l'héritage. « Je sais à quelle époque remonte votre criminel commerce avec elle, et vous croyez bien que je ne regarderai jamais comme mon enfant le vil fruit de vos amours.<sup>969</sup>» Edmond refuse fermement de mettre sur la place publique « le crime de Louise » : Milord Derby semble recouvrer son calme, il demande à Edmond d'oublier toute cette affaire. Celui-ci prie son interlocuteur de traiter Louise avec indulgence : « il me serra la main avec une sorte d'agitation convulsive, et me dit d'un ton effrayant, mais moins encore que le sourire qui l'accompagnait, que je ne m'inquiétasse pas du sort de Louise.<sup>970</sup>» Le lendemain, Milord Derby et son épouse ont disparu ; il a rejoint une propriété éloignée du Northumberland. Edmond s'adonne alors aux plaisirs les plus effrénés. Or, invité à une fête chez la duchesse de Péterborough, il surprend une conversation : Louise est morte. « Ce n'est pas que j'aimasse Louise ; mais l'idée d'avoir flétri cette jeune fleur à son aurore, et d'avoir contribué à sa mort prématurée, me causa un [...] violent remords [...].<sup>971</sup>» Quittant Bath pour retourner à Édimbourg, Edmond fait un détour par le Northumberland : il abandonne sa voiture à Durham pour poursuivre à pied, en direction de la demeure de Milord Derby, traverse un paysage sauvage : « Le chemin qui y conduisait n'était pas facile ; il me fallait traverser de hautes et sombres montagnes, serpenter dans de stériles bruyères, lorsqu'un brouillard épais vint encore augmenter les difficultés de la route, au point que ne pouvant plus la reconnaître, je m'égarai.<sup>972</sup>» Soudain il distingue la silhouette d'une femme et bientôt reconnaît Mistriss Clare : « elle s'écria avec effroi : «Ô Dieu ! quelle est donc la fatale puissance qui

---

<sup>969</sup>*M.*, V, Ch. XLII, page 38.

<sup>970</sup>*M.*, V, Ch. XLII, page 39.

<sup>971</sup>*M.*, V, Ch. XLII, page 43.



attache cet homme infernal à tous mes pas?»<sup>973</sup>» Le dialogue entre ces deux personnages est tendu : Milord Derby a accusé Edmond de lui avoir révélé l'inconduite de Louise, ce qui n'a fait que renforcer la haine que voue Mistriss Clare au jeune homme. Cependant, Edmond se disculpe sans difficulté : « que vous soyez coupable, ou non, de la bassesse qu'on vous impute, mon mépris peut s'en diminuer, mais non pas ma haine. Oui, je vous hais, Edmond ; vous êtes le destructeur de Louise, vous avez empoisonné le bonheur de toute ma vie.<sup>974</sup>» Mistriss Clare interdit au jeune homme de se rendre chez Milord Derby : elle a réussi à arracher Louise à son cruel époux. L'arrivée inopinée d'Edmond risquerait de tout compromettre : « Je conviens, interrompis-je, que j'ai tellement mérité ces sentiments de votre part, que je ne tenterai même pas de les atténuer : je ne vous demande plus que quelques détails sur l'étrange résurrection de Louise, et à l'instant je m'exile pour jamais de vos yeux et des siens.<sup>975</sup>» Un court récit second, enchâssé dans le récit d'Edmond, permet de connaître les circonstances exactes du sauvetage de Louise ; Mistriss Clare devient un relais de parole qui assume la fonction narrative – l'introduction du chapitre XLIII instrumente ce transfert de parole : « Aussitôt que Milord Derby eut amené ici sa déplorable épouse, me dit Mistriss Clare, en parlant très vite et comme empressée d'abréger un récit qui me retenait près d'elle, il la renferma dans une tour isolée du château, et là, il lui déclara qu'elle n'en sortirait de sa vie, qu'elle ne verrait jamais l'enfant dont elle allait devenir mère, et qu'elle serait éternellement privée des nouvelles de ses plus chers amis.<sup>976</sup>» Il s'agit en fait de faire partager au lecteur un savoir ignoré

---

<sup>972</sup>M., V, Ch. XLII, page 44.

<sup>973</sup>M., V, Ch. XLII, page 45.

<sup>974</sup>M., V, Ch. XLII, page 48.

<sup>975</sup>M., V, Ch. XLII, page 48.

<sup>976</sup>M., V, Ch. XLIII, page 49.

d'Edmond et par rapport auquel il se trouve en position de narrataire interne.

Mistriss Clare, après maintes recherches, retrouve finalement sa soeur, sequestrée par Milord Derby ; par la menace, elle parvient à se faire ouvrir l'ignoble appartement où on cloître Louise : « Regardez bien cet asile, dit [Lord Derby], c'est celui où doit vivre et mourir l'infâme créature qui m'a trahi.<sup>977</sup>» Louise, enceinte, est malade ; aussi son mari souhaite-t-il que sa soeur lui prodigue des soins attentifs : « je veux prolonger sa vie pour qu'elle expie longuement son crime. Restez auprès d'elle jusqu'après ses couches, je m'éloigne d'ici jusqu'à cette époque ; alors je reviendrai, alors il faudra vous résoudre à ne plus la revoir, et le fruit impur de son déshonneur lui sera enlevé pour toujours ; il vivra pour porter la peine de l'adultère de sa mère, mais ni l'une ni l'autre n'aurez jamais connaissance de son sort.<sup>978</sup>» Mistriss Clare et sa soeur sont étroitement surveillées par des geôliers ; mais l'état de Louise autorise enfin la venue d'un médecin qui s'émeut de cette situation : Louise accouche plus tôt que prévu. Avec la complicité du médecin, Mistriss Clare parvient à faire croire que Louise est à l'agonie. Elle réussit à la faire s'évader du sombre donjon et c'est un mannequin qui est enterré, avec les atours de Louise : « Le lendemain matin, la nouvelle de la mort de ma soeur fut répandue dans toute la maison : je dis que je voulais me charger seule du soin de la placer dans son cercueil ; j'enveloppai soigneusement la figure d'un linceul funèbre ; je la fis enterrer avec appareil, sans que personne conçut le moindre soupçon de mon artifice, et aussitôt que j'eus rendu les derniers devoirs aux restes supposés de ma soeur, je quittai promptement le château [...]»<sup>979</sup> Le récit de Mistriss Clare

---

<sup>977</sup>M., V, Ch. XLIII, page 50.

<sup>978</sup>M., V, Ch. XLIII, pages 50-51.

<sup>979</sup>M., V, Ch. XLIII, page 53.

achevé, Edmond lui fait part de son intention de prendre en charge, financièrement, la mère et l'enfant. Mistriss Clare refuse avec hauteur, mais consent à ce qu'Edmond verse annuellement une somme destinée à son fils. Par la suite, Edmond apprendra que le mari de Mistriss Clare est mort, laissant peu de ressources à son épouse ; Mistriss Clare, avec l'aide de son père, a acheté Clare-Seat. Cependant, malgré ces aléas de fortune, une fois encore, Mistriss Clare refusera l'aide financière d'Edmond dont tous les efforts « n'avaient pas avili sa soeur au point de la faire consentir à recevoir des secours de la main de son suborneur.<sup>980</sup>» Dès lors, la rupture fut consommée entre ces deux personnages, jusqu'à ce que Malvina vienne rouvrir ces plaies en devenant l'amie de Mistriss Clare.

Ayant achevé le récit de ses infamies, Edmond implore Malvina de ne point le rejeter : « Edmond, s'écria-t-elle baignée de larmes, vous fûtes étrangement coupable, et sans doute je le suis beaucoup en continuant de vous aimer ; mais tel que vous soyez, mon sort désormais est de vous chérir ; je puis cesser de vous voir, renoncer à la vie, renoncer au bonheur, mais non pas à mon amour.<sup>981</sup> »

Cependant, les événements se précipitent : intriguée par les absences répétées de son neveu, Mistriss Birton le fait suivre par M. Fenwich. Prévenue du danger par Mistriss Moody dont on connaît les liens avec les domestiques de Mistriss Birton, Malvina songe au départ. Edmond tente alors de lui arracher la promesse d'un prompt mariage :

« Écoutez, Malvina, reprit-il très vivement, après-demain matin, à la petite pointe du jour, vous vous rendez à un mille d'Édimbourg sur le bord de la mer ; là, est une église abandonnée qui fut bâtie jadis par les

---

<sup>980</sup>*M.*, V, Ch. XLIII, page 55.

<sup>981</sup>*M.*, V, Ch. XLIII, page 57.

rois d'Écosse, et qui sert maintenant à ceux qui professent votre religion ; un prêtre catholique s'y trouvera, je vous y attendrai, et au pied des saints autels le ciel recevra nos vœux.<sup>982</sup>»

Or, Malvina lui expose le dilemme qui taraude sa conscience : se parjurer et perdre Fanny ou bien renoncer à jamais à épouser Edmond. Celui-ci la rassure : il se fait fort d'aller trouver Milord Sheridan et de le persuader sans mal. « [J]e vole chez milord Sheridan, je m'en fais connaître, estimer, il est touché de notre amour, il se rend à nos vœux, il nous laisse sa fille, j'en reçois la promesse de sa bouche, un écrit la confirme, je le pose sur mon sein, c'est le sceau de votre bonheur ; je vole vers vous ; Fanny vous reste, vous m'appartenez.<sup>983</sup>» Que Malvina consente à l'épouser sans tergiverser : l'union demeurera secrète jusqu'à ce que l'assentiment de Milord Sheridan soit obtenu. Charles Weyward, l'ami d'Edmond n'est-il pas en train de tout préparer et de rechercher activement le prêtre catholique qui bénira les époux ?

Pressée par son amant, Malvina accepte, et, le jour venu, se rend à l'église, en proie à un trouble profond : les tombes du cimetière qu'elle traverse lui parlent de la promesse faite à Clara Sheridan. Dans l'église, le prêtre sort de la sacristie, revêtu de ses habits sacerdotaux ; Edmond frémit aussitôt : il a évidemment reconnu M. Prior. Une scène agonistique, mêlée de pathétique, résulte de la rencontre des trois personnages ; Malvina apaise la colère d'Edmond et rabat l'orgueil de Prior :

« Ô mon Dieu ! qu'a-t-elle dit ? s'écria M. Prior éperdu, serait-il vrai que j'eusse souillé mon cœur d'un désir coupable ? et ne puis-je l'expier qu'en sanctifiant moi-même l'abandon de Malvina à un autre ? Dieu tout-puissant ! Père céleste ! détourne ce malheur, et, s'il est possible,

---

<sup>982</sup>M., V, Ch. XLIV, page 62.

<sup>983</sup>M., V, Ch. XLIV, page 63.

que cette coupe passe loin de moi ! Cependant, non point ce que je veux, mais ce que tu veux ; que ta volonté soit faite, et non la mienne.<sup>984</sup> »

Malvina prend un ton solennel pour rappeler le prêtre aux devoirs de sa charge :

« - Et moi, quelle que soit votre détermination, continua Malvina, j'atteste ici ce Dieu puissant, ce saint autel, ces lampes sacrées, ces tombeaux, vous tous présents devant mes yeux, que sir Edmond Seymour étant celui que mon coeur a choisi, et que je demande au ciel pour époux, je renonce pour jamais à la vue et à l'amitié de l'homme qui refuserait de bénir nos noeuds. <sup>985</sup>»

Prior sacrifie alors sa passion dans un sursaut héroïque : il prononce les mots qui sanctifient le mariage. Puis s'opère la réconciliation attendue, pathétique : « - Digne et excellent homme ! s'écria Edmond en serrant sa main avec amitié, pardonnez à mon emportement, à mes soupçons ; devenez mon ami, comme vous serez toujours celui de cette femme, de ma femme, de ma Malvina [...] <sup>986</sup>» L'émotion est trop forte pour M. Prior qui désormais a fermé son coeur à toute espérance :

« - Ah ! leur répondit M. Prior en leur serrant les mains et les baignant de larmes, peut-être un jour serai-je appelé à jouir de la vue de votre bonheur et de votre mutuel amour ; mais je ne le puis encore, mes forces sont épuisées ; l'instant où je viens d'enchaîner Malvina est celui qui m'a révélé tout ce qu'elle était pour moi ; j'ai eu horreur de moi-même, et dans la profonde humilité d'un coeur repentant, j'ai dû, comme Michée, donner l'objet de mon amour pour le péché de mon âme. <sup>987</sup>»

Chacun s'en retourne à son destin. Edmond et Malvina, sous la garde de Charles Weyward, gagnent un lieu sûr. Voici les époux goûtant un bonheur conjugal bien mérité, dans une douce chaumière : le

---

<sup>984</sup> *M.*, V, Ch. XLV, page 78.

<sup>985</sup> *M.*, V, Ch. XLV, page 78.

<sup>986</sup> *M.*, V, Ch. XLV, page 80.

<sup>987</sup> *M.*, V, Ch. XLV, page 81.

repas est frugal, la nature accueillante. Mais au sein de cette accalmie reviennent les pensées torturantes : Malvina est rendue à ses soucis « en voyant quelques rameaux flétris se balancer dans l'air et tomber pour jamais sur la terre.<sup>988</sup>» Edmond doit tenir sa promesse : il s'arrache avec douleur aux bras de son épouse. La voiture s'éloigne déjà, le bruit des roues résonne lugubrement, la main d'Edmond esquisse un bref signe d'adieu.

Malvina décide alors de rejoindre Mistriss Clare qui veille sur la petite Fanny : l'amour qu'elle porte à cet enfant l'aidera à supporter sa douleur. Cependant, Mistriss Birton, usant de la ruse, a réussi à arracher toute la vérité à Mistriss Moody : elle jure de tout faire pour casser le mariage de son neveu et décide de mettre dans son camp Lord Stafford, l'oncle et tuteur de Lady Sumerhill. Or, voici qu'Edmond se présente à elle en habit de voyage ; il veut rassurer sa tante en la prévenant de son déplacement afin qu'elle ne soit pas mise en alerte par son absence prolongée. Mistriss Birton fait semblant de se réjouir du départ d'Edmond : elle lui confie une lettre destinée à Mistriss Fenwich qui se trouve en visite au château de Milady Dorset. Elle l'informe du mariage contracté par Edmond. Elle enjoint à Kitty d'y retenir le plus longtemps possible le jeune homme : Mistriss Birton présentera aux autorités une pétition, de concert avec Milord Stafford, accusant Edmond d'être « un ardent zélateur des principes français<sup>989</sup>» : parce qu'il menace de

---

<sup>988</sup>*M.*, V, Ch. XLVI, page 86.

<sup>989</sup>*M.*, V, Ch. XLVII, page 95. De quoi peut-il s'agir sinon des principes révolutionnaires ? L'indication est donc précieuse puisqu'elle introduit un cadre historique précis. Le roman ne se déroule pas dans un passé mal défini, mais bien précisément dans la décennie qui précède sa publication (1789-1799) ; on y danse la walse et maints détails sociologiques confirment que Sophie Cottin décrit un univers immédiatement contemporain. Cette datation peut d'ailleurs être précisée : la couronne britannique a été confrontée à des mouvements séparatistes soutenus par la France (Edmond est écossais) précisément en

déshonorer sa famille, elle désire le faire embarquer pour les Grandes-Indes. Voici Edmond menacé d'être mené *manu-militari* à bord d'un vaisseau et d'y demeurer prisonnier jusqu'au départ du navire. En fait, le plan de Mistriss Birton consiste à présenter un marché au neveu récalcitrant : soit il est condamné à l'exil à l'autre bout du monde, soit il consent à signer l'acte de cassation de son mariage. L'affreuse femme songe également à arracher à Malvina la garde de Fanny :

«S'ils me refusent, s'ils osent me braver hautement, du moins leur désespoir me vengera, et en arrachant à Edmond une femme chérie, et à l'odieuse Malvina son enfant et son époux, je les rendrai si malheureux, que je croirai presque avoir réussi.<sup>990</sup>»

S'étant arrêté pour déposer sa lettre, Edmond se trouve effectivement pris au piège : Mistriss Fenwich soudoie son valet, Williams, pour qu'il renvoie les chevaux du jeune homme ; or, il est bien tard pour se rendre au relais le plus proche. On pourrait certes prêter l'attelage de Mistriss Fenwich à Edmond pour qu'il puisse y arriver à temps, mais l'un des chevaux est malencontreusement déferré. Kitty, à laquelle la vie en société a conféré un charme nouveau, rêve de reconquérir son ancien amant. Au cours de la fête qui a lieu au château, la jeune femme propose à Edmond de danser avec elle : danse sensuelle s'il en est, qui rapproche les corps, puisqu'il s'agit d'une *walse*<sup>991</sup> : « La walse va commencer, je l'aime avec passion ; mais parmi tous les hommes qui

---

1798, lorsque le général Humbert a débarqué en Irlande, dans la baie de Killala avec son corps expéditionnaire. Cette diversion militaire s'est soldée par un échec (capitulation du 15 septembre 1798). On peut supposer que l'action de *Malvina* se situe entre juin 1798 et la Paix d'Amiens.

<sup>990</sup>*M.*, V, Ch. XLVII, page 96.

<sup>991</sup>Nous avons conservé volontairement l'orthographe du temps chaque fois que nous avons fait allusion à cette danse dont on affirme généralement, à tort, que son introduction a coïncidé avec le Congrès de Vienne.

sont ici, le seul qui ne soit pas étranger pour Kitty, est le seul avec qui elle voudrait danser.<sup>992</sup>» Étourdi par les ris bruyants, les fumées du vin pétillant qui coule à flots, par la beauté des femmes, Edmond est sur le point de tout oublier. Kitty, aguichante, lui propose de prolonger son séjour. Certes Edmond réagit, ordonnant que, dès l'aube, on tienne prête sa voiture, mais le voici entraîné dans des jeux de plus en plus sensuels, à la suite de Kitty. Lorsque Williams, à l'aurore, entre dans la chambre de son maître pour l'inviter au départ, le lit est vide.

Plus tard, Edmond, sous le coup du remords, tente de quitter le château : mais les chevaux ont été dételés. Il écrit une lettre à Malvina avec mauvaise conscience. La sensuelle Kitty vient le tenter : apprenant qu'Edmond doit se rendre à Londres, elle lui demande de patienter un jour de plus afin de l'y accompagner car Mistriss Birton l'a priée de régler des affaires dans la capitale. Mais Edmond s'y refuse et Kitty menace de provoquer un scandale. Edmond, à bout d'arguments, parvient à s'échapper en sellant un cheval. Il laisse un billet d'adieu à Kitty : elle l'a entraîné, lui a fait tout oublier ; c'est pourquoi il la maudit. Kitty, après avoir préparé une machination habile afin de se venger de Malvina, emprunte la voiture abandonnée d'Edmond.

À Londres, Sir Edmond ne parvient pas à rencontrer Sheridan, absent. Dans l'auberge où il loge, on le prévient qu'une femme l'attend dans l'un des appartements. Edmond, persuadé qu'il s'agit de sa tendre Malvina s'y rend précipitamment : « la chambre était à peine éclairée ; il aperçoit dans l'obscurité une femme à demi couchée sur un canapé ; il s'élance auprès d'elle, il la serre dans ses bras.<sup>993</sup>» Il s'agit en fait de la dévorante Mistriss Fenwich. Mais Edmond résiste à la tentation. L'image de sa

---

<sup>992</sup>*M.*, V, Ch. XLVIII, page 107.

<sup>993</sup>*M.*, V, Ch. XLIX, page 122.



chère Malvina le soutient bien que le remords continue de dévorer son cœur.

Pendant ce temps, Williams arrive auprès de Malvina, chez Mistriss Clare, porteur de fausses nouvelles : il s'agit de faire croire à la malheureuse jeune femme qu'Edmond est resté au château de Dorset, retenu par les charmes de Kitty. « Je pense bien, affirme le valet, que mistriss Fenwich obtiendra encore de lui de prolonger son séjour [...] ; c'est une femme à laquelle il ne peut rien refuser.<sup>994</sup>» Or, Williams a apporté à Malvina la lettre d'Edmond dans laquelle Kitty a glissé la moitié du déplaisant billet que le jeune homme lui avait laissé, avant de s'enfuir : Malvina découvre avec horreur l'aveu de son époux, ignorant que le message est incomplet. Éprouvée par la prétendue trahison d'Edmond, Elle rédige une lettre profondément pathétique :

« Ô Edmond ! que la nouvelle de ma mort ne vous trouve pas indifférent ! que la pensée de votre Kitty ne vous suive pas sur mon tombeau ! En voyant la pierre qui couvrira ce cœur dont vous fûtes l'idole, peut-être sentirez-vous quelque regret, peut-être direz-vous en versant quelques pleurs : *Dors, pauvre créature ! à présent, du moins, tu es tranquille...*<sup>995</sup>»

La plume tombe de sa main et Malvina s'évanouit sans forces. Williams rapporte fidèlement la lettre à Mistriss Fenwich : si son maître vient à s'inquiéter de l'absence de réponse de Malvina, qu'il lui dise que sa femme n'a pas eu le temps d'écrire parce qu'elle recevait M. Prior ! Elle-même, avec une cruauté rare s'applique à répondre à sa rivale :

« [...] qu'Edmond, ennuyé, fatigué de ses plaintes pathétiques, venait de lui remettre à l'instant même, et sans prendre la peine de la lire, l'épître où elle exprimait un si beau désespoir ; qu'elle l'avertissait en amie que ce n'était point avec des larmes qu'on pouvait fixer le cœur d'Edmond ;

---

<sup>994</sup>M., V, Ch. L, page 127.

<sup>995</sup>M., V, Ch. L, page 133.

et, au reste, lui promettant que, lorsqu'elle, mistriss Fenwich, ne se soucierait plus de son amour, elle aurait la charité de lui enseigner comment il fallait faire pour l'obtenir.<sup>996</sup>»

Or, lorsque Williams prétend que Malvina se trouvait en grande conversation avec M. Prior : cette affirmation éveille les pires soupçons chez le jeune homme car, ne doutant plus désormais de l'honnêteté du prêtre, il ne peut croire en une telle calomnie. Il profère des menaces à l'encontre de son valet dont le comportement lui paraît des plus étranges. Il s'empresse alors d'écrire une lettre à sa femme, qu'il poste lui-même, mais se sent encore retenu à Londres par sa mission : rencontrer Milord Sheridan. Or, l'odieuse Kitty a décidé de mettre à exécution le plan de Mistriss Birton ; elle sollicite des audiences et usant de son charme obtient des assurances :

« [...] dans deux jours peut-être sir Edmond voguera loin de sa femme, les vastes mers rouleront entre elle et lui ; il croira la voir sur le rivage, pâle, échevelée, mourante, élevant vers lui des bras suppliants, murmurant un long, un éternel adieu, et il ne pourra pas recueillir son dernier soupir.<sup>997</sup>»

Edmond parvient enfin à rencontrer le père de Fanny. Il est en compagnie d' « un homme de bonne mine et d'un maintien noble » qui s'éloigne après lui avoir manifesté un intérêt particulier. Sheridan apprend à Edmond que Fanny vient d'être retirée des mains de Madame de Sorcy ; le jeune homme plaide sa cause avec conviction : il est le propre neveu de Mistriss Birton dont les mensonges sont à l'origine de cette situation. Comme Milord Sheridan paraît agréer ses arguments, Edmond court chercher un homme de loi. Tandis que l'avocat rédige le document qui confiera la garde de l'enfant à Malvina

---

<sup>996</sup>M., V, Ch. LI, page 140.

<sup>997</sup>M., V, Ch. LI, page 143.

et à son époux, Milord Sheridan invite Edmond à le suivre dans une autre pièce ; l'inconnu qu'il avait entr'aperçu l'y attend :

« [...] vous avez des ennemis puissants, monsieur, et vous ignorez sans doute qu'ils ont obtenu du gouvernement l'ordre de vous faire embarquer pour les Indes, sous prétexte que vous formiez un parti à Édimbourg en faveur des principes français ; il doit être expédié demain : quoique je ne vous connaisse point, j'ai refusé de le signer, parce que, dans les accusations portées contre vous, je n'ai point trouvé de preuves assez graves pour excuser un acte aussi arbitraire.<sup>998</sup>»

Fort heureusement, il s'agit en l'occurrence d'un personnage important (le duc de <sup>\*\*\*</sup>) qui s'empresse d'introduire Edmond à la cour : présenté au roi et à ses ministres, le jeune homme est rapidement innocenté des fausses accusations qui pèsent sur lui. Lorsqu'il regagne son logis, il trouve une lettre accablante de Mistriss Clare : « l'horreur de votre conduite est mille fois au dessus de tout ce que j'ai pu connaître et supposer de vous [...] frémissez de vous voir entouré des meurtriers de votre femme, et, si vous voulez la voir encore une fois, ne perdez pas un moment.<sup>999</sup>» Aussitôt, Edmond monte à l'appartement de Mistriss Fenwich qu'il trouve endormie ; sur son secrétaire, bien en vue, gît la lettre de Malvina : « Oh ! qui pourra dire ce qu'il éprouva en parcourant ces tristes pages, en voyant les déchirantes expressions de celle qu'il aime ! Il cache contre ce papier son front pâle et humilié, il l'inonde de ses larmes, il suffoque de sanglots.<sup>1000</sup>» La réaction à l'égard de la perfide Kitty ne se fait pas attendre : « Vous êtes une vile, une méchante créature ; je vous hais,

---

<sup>998</sup> *M.*, V, Ch. LI, page 149.

<sup>999</sup> *M.*, V, Ch. LI, pages 152-153.

<sup>1000</sup> *M.*, V, Ch. LI, pages 153-154.

mais moins encore que je ne vous méprise, et je n'aurais jamais assez de remords pour expier la honte de m'être oublié pour vous.<sup>1001</sup>»

Le pathétique constitue le ressort principal du chapitre LII : Edmond accourt auprès de Malvina ; il traverse un parc où la nature a pris un aspect fantastique et aperçoit sa femme en habit de deuil. Mais lorsqu'il la tient dans ses bras et la presse contre son coeur, il s'aperçoit avec horreur qu'elle a sombré dans la folie : « [...] je parle à Malvina, et Malvina ne m'entend plus ! je suis devant ses yeux, et ses yeux ne me voient plus ! La douleur a détruit son intelligence, et c'est moi, moi, le plus barbare des hommes, qui l'ai plongée dans cet état.<sup>1002</sup>» Telle une somnambule, sous la pâle lumière de la lune, la belle Malvina semble désormais vivre dans un autre monde ; l'apaisement de la mort lui est refusé pour le moment : « il est à moi, l'enfant de Clara ! ne faut-il pas que j'en rende compte à sa mère ? Comment oser la rejoindre là-haut, quand j'ai perdu son enfant ? Comment soutenir sa voix menaçante, quand elle me demandera : « Qu'as-tu fait de mon enfant ? »<sup>1003</sup>» Mistriss Clare a rejoint Edmond : ils espèrent que le retour de Fanny permettra à la jeune femme de recouvrer la raison. Après une crise terrible, Malvina vient de tomber dans un état d'hébétude profond. Edmond, en proie au plus violent désespoir, apprend de la bouche de Mistriss Clare les événements qui sont à l'origine de la folie de Malvina. Mistriss Birton a rendu visite aux deux femmes en compagnie d'un juge de paix : affirmant que Sir Edmond Seymour voulait rompre son mariage, « Voici, madame, l'acte que je suis chargée de vous présenter de sa part : si vous consentez à le signer,

---

<sup>1001</sup> *M.*, V, Ch. LI, page 154.

<sup>1002</sup> *M.*, V, Ch. LII, page 160.

<sup>1003</sup> *M.*, V, Ch. LII, page 163.

vos noeuds seront détruits, et miss Fanny Sheridan restera près de vous.<sup>1004</sup>»  
mais tandis que Malvina fait front à Mistriss Birton, la femme de chambre de cette dernière, Mistriss Tap, enlève Fanny :

« Ils m'ont enlevé mon enfant ! s'écria Malvina éperdue et se précipitant hors de la chambre. - Maman ! maman ! appelait l'enfant en se débattant entre les bras de ceux qui l'emmenaient, est-ce que tu ne viens pas avec moi ? - Non, je ne te quitterai pas, lui cria Malvina en se jetant sous les roues de la voiture, et ils m'écraseront, les barbares ! avant de t'enlever à ta mère.<sup>1005</sup>»

Malvina perd connaissance, non sans avoir prophétisé la punition de l'ignoble Mistriss Birton. Pourtant, le choc ultime qui l'a plongée dans cet état d'égaré a été la lettre qui l'a convaincue de la trahison d'Edmond. À genoux devant son épouse, Edmond fait le serment de lui ramener l'enfant : « Sainte et douce victime ! tu seras vengée ; les monstres qui ont égaré ta raison et détruit ma félicité, recevront le prix de leurs forfaits, aujourd'hui même leur supplice commencera.<sup>1006</sup>» La jeune femme s'anime, l'espace d'un instant :

« - Ô femme trop outragée ! s'écria Edmond en pleurant, que vous devez haïr celui qui vous a fait souffrir tant de maux ! - Moi, le haïr ! interrompit-elle vivement ; je vois bien que vous ne le connaissez pas, vous sauriez que cela n'est pas possible... Écoutez, ajouta-t-elle plus bas, si vous le rencontrez jamais, cachez-lui bien que c'est lui qui m'a fait mourir, cela l'affligerait peut-être, et je veux qu'il vive heureux, mon Edmond, dût-il pour cela oublier tout-à-fait sa Malvina.<sup>1007</sup>»

Partant aussitôt, Edmond pénètre avec fracas chez sa tante et la surprend entourée d'un cercle brillant : l'occasion est toute trouvée d'étaler les turpitudes de Mistriss Birton qui « accablée d'humiliation, voit

---

<sup>1004</sup> *M.*, V, Ch. LIII, page 169.

<sup>1005</sup> *M.*, V, Ch. LIII, page 173.

<sup>1006</sup> *M.*, V, Ch. LIII, page 176.

<sup>1007</sup> *M.*, V, Ch. LIII, pages 178-179.

chacun frémir au récit d'Edmond, et s'éloigner d'elle avec horreur.<sup>1008</sup>» Puis, il emmène Fanny et c'est en compagnie du docteur Potwel qu'il regagne la demeure de Mistriss Clare.

Dans le parc, il retrouve Malvina ; un dialogue pathétique s'engage entre les deux époux :

« Écoutez répliqua-t-elle, après un long moment de silence où elle avait semblé réfléchir profondément, je crois vous avoir déjà vu, il y a longtemps ! bien longtemps ! ici, tout était beau, ajouta-t-elle en étendant la main vers tout le jardin : là, je cueillais des roses, elles étaient pour lui ; ici, j'entendais les oiseaux, ils chantaient pour lui ; partout, je respirais un air si doux, c'était encore pour lui ; tout, tout pour lui... - Mais il reviendra, lui répondit Edmond en la pressant doucement contre sa poitrine, et alors vous pourrez encore cueillir des roses, les oiseaux recommenceront à chanter, et l'air redeviendra doux ; - Non, non, interrompit-elle avec un tremblement convulsif ; non, non, jamais, jamais... Il faut subir son sort, le mien est de lui obéir ; il avait assez de Malvina, il l'a poussée vers le tombeau, elle y tombera... Ne dois-je pas mourir demain ?<sup>1009</sup>»

Le docteur Potwel intervient, prodiguant des soins palliatifs à la jeune femme : il réserve au lendemain les tentatives thérapeutiques qui pourraient apporter une amélioration. Edmond implore le ciel : « Et chacun pleurait en l'écoutant, et la bonne mistriss Tomkins qui avait nourri Malvina de son lait, et le vieux Pierre qui a abandonné son pays pour la suivre [...]»<sup>1010</sup>

Le lendemain soir, le docteur demande qu'on fasse entendre des sons harmonieux à Malvina : Mistriss Clare prélude sur un orgue. Cette mélodie produit un effet encourageant. C'est alors que Mistriss Clare prend sa harpe et se met à chanter une romance que Malvina avait composée peu de jours auparavant. La jeune femme reprend les paroles

---

<sup>1008</sup>*M.*, V, Ch. LIV, page 184.

<sup>1009</sup>*M.*, V, Ch. LIV, pages 186-187.

d'une voix plaintive ; c'est alors que la petite Fanny se jette dans ses bras :

« - Maman ! maman ! je t'ai donc retrouvée ! » À cette voix, Malvina frissonne, jette un cri aigu, prend l'enfant dans ses bras [...] Ah ! continua-t-elle en pressant sa main sur sa poitrine, comme je respire à mon aise ! je peux mourir en paix, maintenant, je peux rejoindre Clara, et elle ne me demandera plus avec sa voix menaçante : Qu'as-tu fait de mon enfant ? <sup>1011</sup> »

À la fillette qui lui demande pourquoi elle ne la caresse plus comme autrefois, Malvina répond : « Autrefois ! [...] tout le monde se souvient d'autrefois, moi seule je ne peux plus y penser : il y a là (en montrant sa tête) quelque chose d'obscur qui me le cache.<sup>1012</sup> » Potwel intervient : autrefois elle était bonne et n'affligeait personne, mais maintenant elle fait pleurer l'enfant de Clara : « je ne veux pas faire pleurer l'enfant de Clara ; mais que puis-je pour lui, à présent ? Vous voyez, je ne sais plus penser ; je ne sais plus rien, ils m'ont détruite ! <sup>1013</sup> » Malvina, plongée dans un état somnambulique, converse avec le médecin, apparemment au fait des procédés de suggestion<sup>1014</sup>. Potwel tente d'éveiller les souvenirs de Malvina. Mais elle se refuse toujours à reconnaître son mari. C'est le son

---

<sup>1010</sup> *M.*, V, Ch. LIV, page 191.

<sup>1011</sup> *M.*, V, Ch. LV, page 197.

<sup>1012</sup> *M.*, V, Ch. LV, pages 197-198.

<sup>1013</sup> *M.*, V, Ch. LV, pages 198-199.

<sup>1014</sup> L'on ne peut qu'être surpris par la modernité de la thérapie (suggestion, anamnèse, musicothérapie) mise en œuvre par Potwel, véritable précurseur des psychanalystes. Le séjour à Paris d'Antoine Mesmer, en 1778, marque le regain d'intérêt pour tous les phénomènes relevant de l'inconscient et du psychisme. «La médecine des années 1750-1780 n'avait pas manqué de s'attacher à ces maux psychosomatiques qui se manifestaient par les vapeurs, la langueur, les évanouissements, la faiblesse de la volonté, une nervosité tendue. Le célèbre D<sup>r</sup> Tronchin parlait déjà de « la médecine de l'âme ». Voltaire et Grimm ont loué la perspicacité d'un autre médecin des nerfs et des coeurs inquiets, le D<sup>r</sup> Pierre Pomme, dont Armand Hoog a décrit la technique. On interrogeait les rêves pour y lire les symptômes de l'angoisse ressentie et pour

de la flûte qui provoque la commotion finale, la ramenant à cette situation initiale où elle a, pour la première fois, contemplé le visage d'Edmond : « Entendez-vous, dit-elle d'une voix basse et tremblante, entendez-vous cette ravissante harmonie ? c'est lui qui la cause ; de même elle le précéda lorsqu'il m'apparut pour la première fois...<sup>1015</sup>» Malvina reconnaît alors Edmond et tombe foudroyée dans ses bras.

Transportée dans son lit, Malvina reprend ses esprits : ses forces l'abandonnent, mais elle éprouve le bonheur d'avoir retrouvé l'amour d'Edmond. Elle souhaite embrasser Fanny dont elle ira bientôt rejoindre la mère. « Mon Edmond ! je te la lègue, tu veilleras sur son bonheur ; nous serons deux là-haut qui déposerons auprès de Dieu de tout le bien qu'elle recevra de toi...<sup>1016</sup>» Elle demande alors que Mistriss Clare et M. Prior veillent à l'éducation de l'enfant. Après un moment d'inconscience, elle rouvre les yeux pour faire part d'une vision : Clara lui est apparue. « Viens à moi, viens te réjouir parmi les anges : un jour ton époux viendra ; mais il doit être enchaîné sur la terre pour protéger ma fille que tu abandonnes... Tel est l'ordre du Très-Haut...<sup>1017</sup>» Sans doute s'agit-il d'arracher à Edmond la promesse qu'il n'attentera pas à ses jours. Alors, promettant de préparer une place au Ciel à son époux, Malvina s'éteint.

Le chapitre LVII constitue l'épilogue de cette intrigue compliquée, riche en événements, en coups de théâtre, et dont le pathétique met à dure épreuve la fibre sensible du lecteur. Edmond, sous le coup du malheur qui le frappe, recherche la solitude ; il confie Fanny à Mistriss Clare. Un jour, ses pas le conduisent sur la tombe de

---

atteindre à un essai thérapeutique. (Henri M. Peyre, *Qu'est-ce que le Romantisme ?*, Paris, P.U.F., 1979, page 43.)»

<sup>1015</sup>M., V, Ch. LV, page 202.

<sup>1016</sup>M., V, Ch. LV, page 209.

<sup>1017</sup>M., V, Ch. L, page 210.



Malvina ; il y trouve Prior « prosterné sur la terre, les habits en désordre, et les cheveux trempés de la froide rosée de la nuit...<sup>1018</sup>» Les deux hommes pleurent Malvina : Prior témoigne de son espérance en une vie future. Edmond, profondément affligé, repousse toute consolation : « toute créature humaine m'est odieuse, je ne veux voir que les ténèbres, je ne veux vivre qu'avec les tombeaux et les ombres<sup>1019</sup>» Il renvoie Prior vers les vivants, vers Fanny dont, selon les vœux de Malvina, il doit prendre en charge l'éducation ; désormais il veillera jalousement sur ce tombeau dont il sera le seul gardien : « Nul que moi n'a le droit de contempler cette tombe... je l'ai payée assez cher ! Cette insensible et froide poussière n'appartient qu'à moi, je n'ai plus d'autre bien sur la terre, je veux en jouir seul...<sup>1020</sup>».

Mistriss Birton, en proie à la haine générale ne tarde pas à dépérir, rongée par une mélancolie qui consume son âme : vaniteuse, elle a perdu tout ce à quoi elle tenait, son ascendant, sa réputation. L'impure Mistriss Fenwich, quant à elle, continue de s'enivrer de tous les plaisirs : « Un jour sans doute elle sera punie, et si le monde n'est pas témoin de son châtement, c'est que son châtement sera ailleurs.<sup>1021</sup>»

Cependant, tandis que le temps a repris son cours, Edmond attend son heure dernière : « Bientôt, l'éternité viendra, et ne laissera d'autre vestige de l'existence actuelle, sinon qu'elle est bonne à jamais pour le juste<sup>1022</sup>» Les années passent et une transformation morale s'opère insensiblement ; Sir Edmond Seymour ne se plaignait plus : « sûr de la

---

<sup>1018</sup> *M.*, V, Ch. LVII, page 219.

<sup>1019</sup> *M.*, V, Ch. LVII, page 222.

<sup>1020</sup> *M.*, V, Ch. LVII, page 223.

<sup>1021</sup> *M.*, V, Ch. LVII, page 226.

<sup>1022</sup> *M.*, V, Ch. LVII, page 221.

rejoindre un jour, il attendit avec soumission l'instant où Dieu lui permit d'aller se réunir à la seule femme qu'il eût aimée sur la terre.<sup>1023</sup>»

c. Un galerie de personnages :
--------------------------------

Comme le souligne ce résumé, l'un des aspects qui caractérise *Malvina* est sans conteste la manière dont Mme Cottin parvient à camper une galerie de personnages typiques dont elle dessine prestement la silhouette. Elle obtient l'effet escompté avec une grande économie de moyens, en fait avec ceux que lui offre la technique littéraire de son époque : c'est en effet au travers des attitudes et des dialogues, plus qu'au travers de descriptions détaillées, que Sophie Cottin élabore ses portraits.

Il est relativement aisé d'en établir le constat, car les exemples abondent ; ainsi, lorsque Malvina veut quitter l'auberge du « Lion Rouge », à la fin du chapitre XXXII, elle parvient en quelques mots à décrire, de façon très caractéristique, les particularités des habitants du lieu : « tous ses efforts furent inutiles : le maître de l'auberge buvait, sa femme grondait, les domestiques couraient en disputant d'un côté et d'autre...<sup>1024</sup>» De la même manière, la garde (nous dirions « l'infirmière ») qui veille sur Sir Edmond, au chapitre XXV, prend vie au travers d'un détail précis : « Et si les symptômes devenaient plus alarmants, continua la garde en mettant ses lunettes sur son nez pour lire l'étiquette des fioles [...].<sup>1025</sup>» Cette Mistriss Goodwin, bourrue à

---

<sup>1023</sup>*M.*, V, Ch. LVII, page 227.

<sup>1024</sup>*M.*, IV, Ch. XXXII, page 162.

<sup>1025</sup>*M.*, IV, Ch. XXXV, page 188.

souhait<sup>1026</sup>, peu intelligente et guère raffinée, est pourvue d'une philosophie pratique, propre au corps médical, fondée sur une certaine insensibilité : « Il faut se faire à ça dans notre état ; si on s'affligeait de toutes les morts qu'on voit, on ne vivrait pas soi-même.<sup>1027</sup>»

On peut considérer qu'un des charmes du roman réside dans la quantité de ces types humains qui traversent la narration, parfois l'espace d'un instant, et qui représentent un éventail assez complet des types sociaux que la civilisation anglaise peut offrir : de l'aristocratie la plus haute (à laquelle appartient le duc de \*\*\* qui présente Edmond au roi) jusqu'aux représentants du bas-peuple (ces noirs Écossais à demi-primitifs qui travaillent dans la forge de Mistriss Birton), en passant par les diverses catégories de domestiques et de bourgeois, par les notaires et tabellions, par le corps médical, et le clergé, Mme Cottin s'efforce d'offrir le panorama le plus ouvert d'une société en mouvement.

La haute société fournit naturellement sa ration de débauchés, libertins tels qu'Edmond et Milord Sheridan, filles légères et perverses, à l'instar de Kitty Fenwich : en introduisant dans son oeuvre de tels personnages, notre écrivain se conforme à une tradition déjà bien établie dans la littérature anglaise<sup>1028</sup>. Le peintre William Hogarth (1697-1764), l'illustrateur attentif de ces moeurs, en a répandu la représentation dans

---

<sup>1026</sup>On peut remarquer que le stéréotype de « l'infirmière-chef » n'a guère évolué dans notre système de représentation collectif.

<sup>1027</sup>*M.*, IV, Ch. XXXV, page 189.

<sup>1028</sup>Depuis la *Moll Flanders* de Defoe (1722) et le très populaire *Beggar's Opéra* de Gay (1728), la brèche où passera tout le roman réaliste anglais ne cesse de grandir. Fielding, Smolett, et plus tard Dickens en sont les dignes représentants. Une certaine vision, stéréotypée certes, mais non point totalement fautive, de la société anglaise, s'impose dans le système de représentation collectif, français : elle passe par Montesquieu, l'abbé Prévost et Voltaire, par des romancières que nous avons citées.

l'Europe entière, car ses gravures, maintes fois copiées, connurent un succès mérité. Les huit tableaux de la *Carrière d'un roué* (*A Rake's Progress*) ou les six qui composent le *Mariage à la mode*, série qui détaille l'histoire lamentable d'une union « mondaine », pourraient à merveille recouper certaines scènes de *Malvina*. Lord Sheridan, mauvais époux, est très représentatif de cette aristocratie médiocre et oisive qui use ses forces et épuise sa fortune dans les plaisirs :

« Il y avait consenti, non par égard pour sa femme, mais pour se soustraire à un devoir qui aurait pu gêner, par moments, son goût effréné pour le jeu et le plaisir. Il était bien aise de pouvoir assembler chez lui ses bruyants compagnons de débauche : la présence de sa fille eût été, par la suite, un obstacle à ces réunions, et celle de Malvina, qu'il regardait comme un censeur, lui devint même assez à charge, pour qu'il lui fit entendre qu'elle ferait bien de chercher un autre domicile.<sup>1029</sup>»

On le verra reparaître vers la fin du roman pour jouer un rôle peu reluisant : Mistriss Birton parvenant facilement à le circonvenir contre la promesse d'une dot pour Fanny, le débauché signe sans discussion l'ordre de retirer sa fille à la garde de Malvina. Il agit ainsi, parce que le remords d'avoir spolié sa propre enfant par des excès dispendieux le rappelle à ses devoirs paternels. Edmond, usant des mêmes procédés que sa tante, parviendra à le faire revenir sur sa décision : il promet de faire de Fanny l'héritière de son couple, la seule, si son mariage avec Malvina demeure stérile.

Mais Sophie Cottin peint également d'autres agents sociaux qui, au sein de la société anglaise, incarnent un aspect de la modernité : un bourgeois comme M. Fenwich bénéficie d'un portrait savoureux, dans la lignée de ceux qu'affectionnait La Bruyère :

---

<sup>1029</sup>M., III, Ch. I, page 6.

« M. Fenwich était un petit négociant d'Édimbourg, de quarante ans à peu près, brun, court et épais ; humoriste chez lui, gai chez les autres ; pauvre d'idées, mais riche de mémoire ; n'intéressant point par son esprit, mais faisant rire par ses contes, flattant tout le monde et n'aimant personne. En épousant miss Melmor, il n'avait point pensé si elle était jolie, ni si son caractère lui convenait, et encore moins s'il la rendrait heureuse : mais en revanche, il avait pesé mûrement que mistriss Birton était vaine, riche et sans enfants. <sup>1030</sup>»

On le constate aisément ici, Mme Cottin excelle à créer des types, puis à les mettre en action ; sous son air bonace, M. Fenwich est un charognard de la pire espèce, cupide et âpre au gain, qui agit avec une parfaite malice afin de s'approprier la fortune de sa protectrice :

« [M. Fenwich] combinait depuis longtemps les moyens de perdre Malvina, et surtout sir Edmond, dans l'esprit de Mistriss Birton, afin de s'emparer seul de sa fortune et de sa confiance. Par ses artifices, il était parvenu à prendre une sorte d'ascendant dans la maison, et, guidée par lui, mistriss Fenwich avait déterminé mistriss Birton à éloigner Malvina [...] <sup>1031</sup>»

Ces exemples permettent au lecteur d'appréhender un « savoir » – qui est celui de la narratrice – sur les personnages : c'est au travers du regard démiurgique que porte l'auteur sur ses créatures que se trouvent identifiés des catégories, des caractères, des comportements ; Fenwich se trouve de la sorte rangé d'emblée dans le groupe des « opposants » qui ont pour visée de nuire au couple Malvina/Edmond, d'interdire que cette union se réalise.

D'autres procédés sont encore plus directs. Ainsi, la forme dialogique constitue une manière de faire appréhender des personnages secondaires au travers de leur prise de parole, sans recours à de longs

---

<sup>1030</sup> *M.*, III, Ch. XVII, pages 243-244.

<sup>1031</sup> *M.*, IV, Ch. XXIV, page 66.

passages explicatifs qui interrompraient le flux narratif. Parfois, une brève étiquette signalétique, une attitude qui confère un mouvement caractérisé au personnage, sont les éléments qui servent à introduire le style direct :

« Elle fut bientôt jointe par une femme d'un moyen âge, qui lui dit, en élevant les mains vers le ciel : «Béni soit le hasard qui vous envoie, madame ! [...]»<sup>1032</sup>»

La femme de chambre de Malvina, sa bonne Tomkins, est ainsi mise en scène au travers d'un dialogue vif qui donne du relief au personnage :

« - Hé ! ma bonne Tomkins, vous savez bien que je ne suis pas disposée à m'amuser. - Mais si madame voulait essayer seulement... d'ailleurs, on a tant de désir de la voir ! - Mais je ne suis connue de personne ici. - Qu'est-ce que cela fait ? on a entendu parler de madame, et on est impatient de la connaître ; chacun me questionne : Pourquoi votre maîtresse ne paraît-elle pas ? est-ce qu'elle est malade ? pourquoi se cache-t-elle ? est-ce qu'elle est laide ?... Ha ! ha ! comme je leur ai répondu avec dédain qu'ils parcourraient en vain leurs trois royaumes avant d'y trouver une figure comme la vôtre ; cela n'a fait que redoubler la curiosité.<sup>1033</sup>»

La simple utilisation du tiret suffit à signaler le changement de locuteur, sans incise explicative gérant la tonalité du discours. La prise de parole de la domestique se déploie avec beaucoup de simplicité et de naturel, avec ses tics de langages et ses répétitions. Du point de vue sociologique, ce dialogue nous renseigne sur le degré de familiarité pouvant exister entre les divers agents qui composaient la société à

---

<sup>1032</sup>*M.*, IV, Ch. XXIX, page 131.

<sup>1033</sup>*M.*, III, Ch. III, page 26.

l'époque de Mme Cottin. Il témoigne du degré d'intimité qui pouvait lier un domestique à son maître<sup>1034</sup>.

De cette manière, le discours d'un personnage suffit à lui assurer une consistance suffisante pour que le lecteur l'intègre en tant qu'actant fonctionnel sans que se ralentisse la progression narrative. Le procédé n'est pas rare dans *Malvina*. À nouveau, lors de la visite des hospices, au chapitre VI, un dialogue vif s'instaure entre Malvina et l'une des petites écolières ; il succède à la courte mise en place d'une scène digne de Millais<sup>1035</sup>:

« [...] entrant à l'école, elle laissa Mistriss Birton s'entretenir avec le maître, et passa dans le jardin, où elle vit plusieurs petites filles assises en rond. La plus grande, debout, au milieu de ses compagnes, leur chantait une chanson. <sup>1036</sup>»

La plus grande des fillettes parle très bien l'anglais, contrairement à ses camarades, ce qui a pour effet de surprendre Malvina. Un dialogue informatif (fondé sur le questionnement intéressé, presque maïeutique, de Malvina) s'instaure ; il permet en fait de dessiner le caractère de Sir Edmond :

« - C'est mon parrain qui me l'apprend, madame, quand il est ici ; et puis quand il s'en va, il paie le maître pour qu'on me le fasse parler

---

<sup>1034</sup>On doit à William Hogarth une toile célèbre où figurent les serviteurs du peintre (*Les serviteurs du peintre*, Londres, National Gallery). Elle illustrerait à merveille ce roman de Sophie Cottin où les domestiques tiennent une place notable.

<sup>1035</sup>On peut effectivement penser à *Autumn Leaves* (1856 - City of Manchester Art Galleries) ou à d'autres tableaux du préraphaélite J.E. Millais. Ce rapprochement peut paraître anachronique. (Il existe d'autres tableaux représentant des groupes d'enfants, antérieurs au moment historique où *Malvina* a été écrite, notamment *Les enfants Leveson-Gower -1776-1777-* de George Romney.) Nous voulons simplement suggérer que Sophie Cottin a saisi certaines caractéristiques permanentes de la vie anglaise lors de son séjour dans ce pays et qu'elle les utilise à bon escient dans son roman, en mettant son expérience personnelle au service de la couleur locale.

<sup>1036</sup>*M.*, III, Ch. VI, page 65.

<sup>1037</sup>*M.*, III, Ch. VI, page 66.

quelquefois. - Et qui est votre parrain, mon enfant ? - C'est sir Edmond Seymour, madame ; c'est lui qui m'a donné mon bel habit des dimanches : il ne vient jamais ici sans m'apporter quelque chose. - Mais s'il ne donne qu'à vous, vos compagnes doivent être jalouses ? - Oh ! pardonnez-moi, il n'oublie personne : voyez-vous ce fichu à Peggy, ce jupon à Mol, ces ciseaux à Suky ? c'est lui qui a acheté tout cela pour elles. <sup>1037</sup>»

La fillette joue donc un rôle du point de vue narratif : l'auteur lui délègue le pouvoir de faire mieux connaître un personnage principal, d'en apprécier une dimension. Il s'agit d'un artifice élaboré : le regard candide et naïf que pose la petite fille sur son bienfaiteur n'est entaché d'aucun soupçon ni préjugé. Le message qui transite par celle-ci est limpide (la vérité sort de la bouche des enfants). La romancière étoffe le personnage de la petite chanteuse au chapitre IX, en lui attribuant un nom : Azoletta – ce qui permet de tisser un lien de familiarité plus grand entre cette petite fille et le lecteur.

Par un redoublement du procédé que nous avons évoqué plus haut, la fillette sert, une fois encore, à « donner à voir » la bonté d'Edmond : elle est l'agent par lequel transitent les éléments positifs qui servent à construire l'image, la représentation, de ce personnage. Azoletta s'est liée à la petite Fanny ; voyant Edmond partir discrètement, elle entraîne Malvina sur ses traces :

« - [...] venez avec moi, et vous verrez si je me trompe. » [...] Arrivés à la porte d'une petite maison basse qui se trouvait dans une des basses-cours les plus retirées, Azoletta s'arrêta, et mettant le doigt sur la bouche : « Paix ! dit-elle à Malvina, il va vous entendre » ; et puis poussant doucement la première porte, marchant sur la pointe du pied, et prenant Malvina par la main, elle lui montra [...] <sup>1038</sup>»

---

<sup>1038</sup> *M.*, III, Ch. IX, pages 114-115.



On remarquera qu'Azoletta instrumente les trois modalités par lesquelles le lecteur accède à la figure d'Edmond : « vouloir, pouvoir et savoir » voir ; le lexique traduit cette triple fonction : « venez (vouloir) », « verrez (pouvoir) », « Paix [...] il va vous entendre (savoir) », « prenant Malvina par la main (savoir) », « elle lui montra (pouvoir) ». Elle apparaît de la sorte comme un personnage fonctionnel, assumant un rôle, de type synergique, dans la mise en place du portrait d'un personnage principal.

Ces remarques permettent de constater que lorsqu'il s'agit pour la romancière de camper un personnage essentiel à l'intrigue, la technique de présentation ne saurait se contenter des mêmes procédés qui régissent la mise en place de personnages secondaires. Une plus grande densité psychologique sera nécessaire pour donner corps à un « actant ». Lorsqu'un écrivain introduit dans la narration un personnage principal celui-ci doit être pourvu d'emblée d'une identité solide (elle est, en premier lieu, gérée par un nom propre qui induit, de la part du lecteur, un premier décryptage par rapport à son système de représentation ; ainsi, Sir Edmond Seymour est directement connoté comme noble - aristocratique - élégant, *Sir* étant un titre moins lourd à porter que *Milord*, qui est davantage pompeux. Du point de vue des sonorités, les thèmes {aide - mon - sait - mour} peuvent aboutir, par libre association, à {{ai-mons} - {mon-{a}-mour}}. (Ces éléments colorent le héros de qualités positives qui le répertorient comme premier rôle, « jeune premier », doté de l'aptitude à {aimer}-{être aimé}). Pour une lectrice de roman sentimental, le nom du personnage suffit à le cataloguer dans l'un des camps qui s'affrontent : Edmond bénéficiera d'un préjugé favorable. À l'inverse, une *Mistriss Birton*, affublée d'un

nom rugueux et horripilant<sup>1039</sup>, se trouve immédiatement rejetée à distance.)

La situation actuelle d'un être résulte à l'évidence de son histoire personnelle, elle découle de son passé. Le lecteur souhaitera mieux connaître celui ou celle qui fait naître son intérêt, vers qui se porte sa sympathie. Le portrait d'un tel personnage induit nécessairement l'obligation de recourir à une présentation élaborée. Ainsi, l'on peut remarquer que tout le chapitre II du roman constitue une « pause » narrative<sup>1040</sup> destinée à mettre en place le personnage principal, Malvina. Le titre de ce chapitre, « Portrait », est par ailleurs significatif. La narratrice profite d'une sorte de blocage temporel pour s'insinuer dans un espace laissé libre par l'intrigue : Malvina, arrivée dans le château de sa cousine, Mistriss Birton, au terme d'un long voyage, s'est endormie. L'on assiste alors à l'irruption d'une voix singulièrement lucide et perspicace, qui ne peut être que celle de l'écrivain démiurge, décrivant son personnage :

« Infortunée Malvina ! enfin tu as cessé de souffrir ; enfin le repos apporte son baume sur ta profonde blessure, et quelques instants, du moins, tu vas oublier que tu es restée seule au monde : mais, durant ce moment de calme, je veux dire ce qu'était Malvina ; je veux rendre, s'il est possible, quelques traits de cette femme charmante, dont les qualités, l'esprit et la figure formaient un ensemble qui n'a appartenu qu'à elle, et que la terre n'offrira pas deux fois. <sup>1041</sup>»

---

<sup>1039</sup>Uniquement pour un gosier français : ce n'est évidemment pas vrai si on le prononce à l'anglaise.

<sup>1040</sup>Cette « pause » (pour reprendre la terminologie de G. Genette), qui occupe un chapitre entier, pourrait être qualifiée de « pause totale », par opposition à celles qu'occasionne une mise en place plus brève, insérée dans un chapitre, du portrait d'un personnage principal.

<sup>1041</sup>*M.*, III, Ch. II, page 16.

Ce panégyrique place l'objet décrit sur une scène, dévoilant la présence d'un regard externe qui assure une fonction de régie sur l'intrigue ; il vise apparemment à fixer les traits de Malvina dans l'esprit du lecteur, image fondée sur la pudeur, la retenue et l'élévation morale du personnage ; plusieurs points communs la rapprochent d'ailleurs de la première héroïne de Sophie Cottin : « l'homme auquel on l'avait unie n'était pas propre à [...] lui inspirer [la passion], tant à cause de la disproportion des âges que du peu de rapports des caractères [...]. Ainsi, Malvina, arrivée à vingt-quatre ans sans avoir connu l'amour, ne se croyait pas susceptible d'en éprouver ; mais, pour y avoir été étrangère, on n'y est pas inaccessible. Hélas ! pourquoi l'ignorait-elle ?<sup>1042</sup>» On le voit, la dimension explicative reprend vite le dessus, la narratrice préparant, en quelque sorte, le lecteur aux péripéties désastreuses que nécessairement la candeur virginale de l'héroïne déclencherait. Cet art de la préparation rendait nécessaire cette intrusion rhétorique ; on remarquera l'usage particulier de la prétéition dans ce portrait de Malvina : « Ce n'est point en disant ce qu'était, mais ce qu'inspirait Malvina, qui pourrait la faire connaître [...] Je ne prétends pas dire que Malvina fût sans défauts [...] Avant de finir le portrait de Malvina, je ne parlerai point de sa bienfaisance [...] » Cette figure de style souligne les traits, les orchestre, les agence, d'où une certaine impression d'emphase : Mme Cottin semble ainsi se conformer à un ensemble de conventions qui caractérisent la perception du fonctionnement romanesque ; le lectorat avait besoin de tels repères pour mieux appréhender les ressorts d'une intrigue.

À ce portrait, essentiellement moral, correspond un autre, non moins conventionnel, mais plus évocateur quant aux charmes physiques de l'héroïne : il se situe au moment où s'opère la première rencontre

---

<sup>1042</sup>M., III, Ch. II, page 20.

entre Sir Edmond Seymour et la jeune femme. Malvina, traversant le salon de musique, aperçoit, auprès d'une harpe, un cahier de romances françaises. Elle se met à jouer. Soudain elle perçoit le son d'une flûte qui se mêle à son propre chant, se retourne : « C'était une de ces physionomies où tout le feu de l'esprit s'unit aux charmes de la sensibilité, et qu'il ne faut pas regarder deux fois, quand on veut conserver sa tranquillité. <sup>1043</sup>» L'effet de cette apparition est remarquable ; celui que la jeune femme produit sur Edmond l'est bien davantage, ce qui nous vaut ce portrait stéréotypé de Malvina :

« Ses beaux cheveux blonds, dont les boucles ondoyantes tombent sans art sur ses épaules ; ce teint semblable à ces roses blanches qui, nuancées d'un léger incarnat, laissent l'oeil incertain sur leur véritable couleur ; ce cou d'albâtre, que relève encore la robe lugubre dont elle est habillée ; ces yeux noirs bordés de longues paupières de soie, et dont le regard tendre et prolongé va toujours frapper au coeur ; cette contenance modeste et timide, tout l'étonne, l'enchanté ; l'univers qu'il a connu disparaît, un nouveau monde vient de s'ouvrir pour lui ; il s'y précipite sans examen, il y vivra avec délices, si Malvina veut l'habiter avec lui. <sup>1044</sup>»

Ce que subit Edmond, à proprement parler, est de l'ordre de la conversion religieuse. D'où l'amorce de cette idée essentielle à l'économie didactique du roman, selon laquelle le libertin peut se trouver converti, changé, par le spectacle de la beauté angélique d'une femme vertueuse et naturelle.

Parmi les portraits des personnages essentiels à l'intrigue prend place celui de M. Prior : sa figure se dessine de manière progressive. Malvina le croise, pour la première fois, dans un couloir, au chapitre IV

---

<sup>1043</sup>*M.*, III, Ch. VIII, page 90.

<sup>1044</sup>*M.*, III, Ch. VIII, page 91.

et bien évidemment le charme de la jeune femme produit, ici encore, son effet sur l'ecclésiastique : « [...] en enfilant un corridor, elle fut saluée par un homme d'environ trente ans, d'une figure noble, et dont les manières paraissaient respectueuses et polies.<sup>1045</sup>» Prior demeure interloqué tant cette rencontre inopinée provoque un émoi dû à la surprise : « Quand Malvina fut passée, M. Prior se retourna pour la regarder encore : quand elle eut tourné dans la galerie qui conduisait à son appartement, il avança quelques pas, allongea le cou pour la voir plus longtemps, resta un moment immobile à sa place lorsqu'elle eut disparu, et puis continua sa route plus lentement, en rêvant à la charmante personne auprès de laquelle il allait vivre.<sup>1046</sup>» Du point de vue de la technique romanesque, cette scène muette caractérise le personnage : son âge (signalé plus haut), son intérêt pour Malvina, construisent déjà la figure d'un soupirant éventuel. Cependant, la narratrice saisit l'occasion fournie par cette première apparition de M. Prior pour le présenter davantage au lecteur ; une « pause » explicative, incluse dans le chapitre, met en place l'« étiquette » du personnage : cela permet d'appréhender directement sa fonction précise à l'intérieur du château de Mistriss Birton. Le changement de temps (l'on passe d'un système en action, dominé par le passé-simple narratif, à un « historique », régi par le plus-que-parfait, qui détaille le *curriculum vitae* de M. Prior) signale parfaitement ce changement de plan narratif : l'« embrayage » entre ces deux pans du récit s'effectue de façon directe, sans ménagement rhétorique, l'entrée en scène du personnage autorisant la narratrice omnisciente à passer directement à la dimension biographique :

---

<sup>1045</sup>*M.*, III, Ch. IV, page 36.

<sup>1046</sup>*M.*, III, Ch. IV, page 37.

« [...il allait vivre.] M. Prior était d'une famille écossaise ; ses parents, chargés de beaucoup d'enfants, et sans fortune, lui avaient fait prendre l'état ecclésiastique, et il s'était conformé d'autant plus volontiers à leur volonté, qu'aimant passionnément l'étude et la littérature, il espérait pouvoir se livrer aisément à ses goûts dans son état : mais ce n'était pas le moyen d'y réussir. Dans celui-là, comme dans tout autre, les talents font moins que l'intrigue ; et M. Prior, avec le coeur le plus droit, l'esprit le plus cultivé et les moeurs les plus pures, n'avait pu trouver une place qui lui donnât de quoi vivre : il était dans cette situation, lorsque le hasard lui procura la connaissance de mistriss Birton, dans un voyage qu'elle fit à Édimbourg : elle avait assez d'esprit pour apprécier celui de M. Prior ; et flattée de retirer chez elle un homme d'une famille noble, elle lui offrit une place de chapelain dans son château, avec cent guinées d'appointements. Séduit par l'air gracieux de mistriss Birton, et par l'espérance de consacrer tous ses moments à l'étude, dans les montagnes escarpées et sauvages de Bréad-Alben, il accepta avec enthousiasme l'offre qui lui était faite. <sup>1047</sup>»

C'est un portrait où, à l'évidence, la dominante sociologique est importante : M. Prior apparaît bien comme un déclassé. C'est un héritier, en quelque sorte, des clercs désargentés du moyen âge. D'extraction noble, il a été voué à l'état ecclésiastique parce que sa famille était pauvre et trop prolifique. Voici une situation courante sous l'Ancien Régime, en France, et il n'est nul besoin de se situer sur le sol ingrat de l'Écosse pour en mesurer l'absence d'originalité.

Plus intéressant apparaît le statut d'intellectuel dont est pourvu notre homme : au chapitre V, on le voit pénétrer dans la bibliothèque de Mistriss Birton, les bras chargés de livres ce qui montre qu'il profite de sa situation particulière pour mener à bien des travaux d'érudition. Plus loin, Mistriss Birton l'interroge au sujet d'une liasse de papiers qu'il

---

<sup>1047</sup> *M.*, III, Ch. VI, page 38. Ce portrait de M. Prior, se trouve en quelque sorte « redoublé », quelques lignes plus loin (page 39), lors du dîner, lorsque Mistriss Birton présente à Malvina les hôtes du château : « Voici d'abord M. Prior, chapelain de ma maison, et dont la noble naissance est le moindre mérite ; les fonctions qu'il remplit ici sont bien au-dessous de ses talents, et je dois rendre grâce à sa mauvaise fortune, qui l'a forcé à s'y réduire. ».

porte sous le bras : « – Toutes les poésies galliques que j'ai pu recueillir, madame. <sup>1048</sup>» À Miss Melmor, qui trouve absurde qu'il perde son temps à recueillir ces «tristes psalmodies», le prêtre répond aussitôt par une envolée lyrique :

« Et comment se peut-il que vous donniez un pareil nom aux sublimes ouvrages qui ont immortalisé le nom d'Ossian ? s'écria M. Prior. Est-ce sur la terre qui le porta, au milieu de ces montagnes qui vivront encore par son génie, quand la main du temps les aura détruites, est-ce sur le sol de l'ancienne Calédonie, enfin, qu'on ose porter atteinte à la gloire du fils de Fingal ? <sup>1049</sup>»

Cette réplique témoigne du caractère entier, passionné et passionnel du personnage qui, tout en s'appliquant à recueillir les vieux récits, les légendes locales, possède une compétence de linguiste qu'il propose de faire partager à la ronde. À *Malvina*, qui avoue n'avoir lu que la traduction française de Macpherson, il rétorque :

« Vous ne connaissez donc pas Ossian. Vous ne le connaîtrez pas encore après avoir lu celle de M. Macpherson, ni la mienne que voici : si les difficultés ne vous rebutent pas, permettez-moi de vous donner quelques leçons de langue erse, afin que vous puissiez, quand les beaux jours renaîtront, aller entendre les descendants de Morven chanter les exploits de leurs pères dans toute la pureté de leur langue primitive. <sup>1050</sup>»

Certes ce stratagème permet à M. Prior d'envisager de passer de doux moments en compagnie de cette jeune femme qui l'éblouit et l'attire. Cependant, les éléments qui caractérisent M. Prior, outre le fait qu'ils relèvent d'une volonté délibérée d'introduire une touche de « couleur locale », témoignent bien de mouvements qui affectent le champ culturel. S'il est vrai qu'un Écossais se devait de manifester un attachement vrai à ses racines culturelles et qu'Ossian représente – de

---

<sup>1048</sup>*M.*, III, Ch. V, page 52.

<sup>1049</sup>*M.*, III, Ch. V, pages 52-53.

<sup>1050</sup>*M.*, III, Ch. V, pages 54-55.

même que cette fameuse langue erse – un indice qui participe à l'ancrage du « quasi-monde » narratif dans le système de représentation individuel que possède (de l'Écosse) tout lecteur français, il n'en est pas moins vrai que le comportement de M. Prior signale de nouvelles pratiques culturelles qui ont amorcé le courant romantique dès l'époque des Encyclopédistes. Nous avons cité Turgot et Diderot comme premiers admirateurs de Macpherson. En Allemagne, Klopstock et Herder, eux-mêmes collecteurs du fonds populaire germanique, repèrent immédiatement l'intérêt éminent des poèmes du barde calédonien qu'il font lire à leur ami Goethe. On sait de quelle manière ce dernier fera passer le souffle d'Ossian dans *Les souffrances du jeune Werther*. C'est ce courant neuf qui s'inscrit en filigrane dans le roman de Sophie Cottin, le personnage de Prior empruntant plusieurs de ses traits à la figure même de Macpherson.

Prior, nous l'avons vu, a été cruellement abusé par Mistriss Birton à laquelle il se trouve lié par contrat. Placé dans cet état de dépendance, il ne peut qu'attirer les sympathies du lecteur. C'est effectivement un personnage qui véhicule un certain nombre de valeurs positives et qui assume en partie le discours moralisateur de Sophie Cottin ; son esprit de sacrifice est remarquable et l'a conduit à subir un double esclavage : la prêtrise d'abord, la soumission totale à la fantasque châtelaine ensuite. D'une certaine façon, il est victime des lois sociales du temps, celles qui régissent la famille – et au sein de la famille, les fratries : il pâtit sans aucun doute de sa situation de cadet qui le voue à mettre une croix sur ses espérances. Lorsque son aîné est menacé de la prison pour dettes, à nouveau, Prior répond à l'appel en se chargeant de chaînes. Un tel personnage, prêtre de surcroît, émet un discours caractéristique ; en tant que religieux, il est porteur d'une sagesse, d'une parole canonique :



« [...] cet espoir de l'immortalité, qui est comme *l'ancre de l'âme* au milieu de ce *tabernacle de poussière* où nous sommes incessamment battus par l'orage des passions : la mort n'est que l'abandon de notre maison terrestre ; détachez-en vos regards, pour les élever vers cette maison qui n'a pas été bâtie par la main des hommes, et qui subsiste de toute éternité dans les cieux : c'est là que vous retrouverez votre amie. - Ah ! reprit Malvina, je sens que votre conversation me soulage [...] <sup>1051</sup>»

Mais son rôle ne consiste pas uniquement à consoler Malvina : du point de vue narratif, il lui ouvre les yeux sur la véritable nature de Mistriss Birton et l'informe en toute occasion. Actant « adjuvant » de l'héroïne, il assume une fonctionnalité précise par rapport à la fiction : il est celui par qui transitent des messages destinés au lecteur. Il « peut », il « sait » et il « veut » dire sa vérité sur les autres personnages impliqués. Ainsi, il est significatif que le « savoir » de Malvina concernant Sir Edmond passe par ce relais providentiel qu'est Prior :

« - Sir Edmond a eu le malheur, madame, d'être maître de lui de bonne heure ; et, jeté dans le monde sans guide, faute d'avoir su réprimer ses premiers mouvements, ils sont devenus une source de corruption. Assurément son âme est grande et belle ; je l'ai vu même, dans plus d'une occasion, porter l'enthousiasme du bien jusqu'au délire : sa parole est inviolable et sacrée, et nulle puissance ne l'y ferait manquer. Courageux jusqu'à la témérité, l'honneur lui est plus cher que la vie ; et son désintéressement est tel, que son peu de fortune vient du sacrifice qu'il a fait de la sienne à sa soeur, afin de faciliter divers arrangements qui s'opposaient à un mariage qu'elle désirait. <sup>1052</sup>»

Ce tableau favorable doit évidemment être tempéré puisqu'Edmond est un libertin ; Prior confirmera qu' « au sein de tant de vertus [...] s'élève une passion si désordonnée pour les femmes » que Sir Edmond les « séduit et les trompe sans remords ». L'image d'Edmond

---

<sup>1051</sup> *M.*, III, Ch. V, page 43.

<sup>1052</sup> *M.*, III, Ch. VIII, pages 97-98.

qu'il colporte est contrastée jusqu'à l'antithèse, presque oxymorique (cet individu détestable sur le plan de son éthique sexuelle, apparaît comme une âme d'élite, ce qui, pour le moins, constitue un paradoxe).

Pour compléter ce portrait de Prior et des relations fonctionnelles que ce personnage entretient avec Edmond, il serait bon de souligner un des rôles particuliers que joue ce prêtre : régulièrement, il déclenche la jalousie irrationnelle d'Edmond en figurant le seul rival plausible qui puisse lui faire ombre dans le coeur de Malvina. Si Edmond semble convaincu de l'inanité de ses soupçons, la pensée que Malvina puisse le trahir est constamment supplantée par une idée bien plus insupportable : il n'admet pas que Prior nourrisse des fantasmes au sujet de la jeune femme. Cette « appropriation imaginaire » de Malvina par le prêtre motive en grande partie la jalousie d'Edmond. Détruire physiquement cet adversaire, l'effacer de ce monde où il poursuit une existence concurrente, devient une obsession ; un duel malheureux en résultera. Cependant cette rage destructrice n'est point apaisée : dans la chambre d'auberge où, tel un automate, Edmond charge ses pistolets, il ne sait encore s'il se servira des armes pour commettre un meurtre ou bien pour mettre fin à ses jours. Seul l'incendie fait avorter ces projets sanguinaires et donne l'occasion à Edmond de faire preuve de courage et de grandeur d'âme en sauvant la vie de son ennemi. Prior, cependant, continue de lui inspirer un sentiment de haine tenace.

Ce rôle de rival se maintient tout au long du roman, jusqu'au mariage des deux protagonistes principaux. Un véritable renversement de situation se produit alors. L'esprit de sacrifice de Prior, une fois de plus, est le plus fort : le jeune prêtre prononce lui-même les paroles sacramentelles qui bénissent l'union des mariés. À l'issue de cette cérémonie, une réconciliation s'opère entre les deux rivaux puisque ce mariage met un terme définitif aux espérances que pouvait nourrir M.

Prior. Si ses vœux ecclésiastiques ne constituaient pas une barrière efficace à ses désirs, désormais il doit se plier à des lois supérieures : la volonté de Malvina s'est exprimée ; loyal, il ne peut convoiter la femme d'un autre homme, d'autant qu'il a lui-même uni par un lien sacré les deux époux. Son attitude reflète une forme d'héroïsme.

Cependant, le fait que, durant la plus grande partie du roman, Sir Edmond perçoive la menace que représente M. Prior revêt, à notre avis, une autre signification. Elle relève de la symbolique générale de l'oeuvre et du message que veut délivrer l'auteur. Prior, en tant que prêtre, incarne le plan divin : Dieu, l'autre monde, l'autre face de la réalité (d'une certaine manière, Malvina se trouve liée par serment à cet au-delà puisqu'elle a juré à Clara Sheridan de ne jamais se remarier). L'on peut se demander, dans ces conditions, si la jalousie d'Edmond ne porte pas sur cet autre rival qu'est Dieu, au travers de la figure de son représentant légitime, M. Prior. Lorsque Prior, au prix d'un effort surhumain, consent à bénir l'union d'Edmond et de Malvina, cessant par la même occasion de convoiter la jeune femme, la situation semble revenue à un point d'équilibre : en fait, le plan divin a dû se plier aux exigences terrestres, contraint et forcé par les passions humaines, plus irrésistibles que les vertus chrétiennes. L'accalmie n'en sera que plus brève. La suite prouvera qu'Edmond n'est pas à la hauteur du serment irrévocable qu'il a prononcé devant l'autel et que l'inconstance est la principale caractéristique du monde duquel nous sommes prisonniers. Les caresses de Kitty Fenwich lui font vite oublier son devoir conjugal. La revanche du plan divin ne tardera pas à se faire sentir. Privé de Malvina, Edmond sera définitivement guéri de ses pulsions, ce qui, à l'évidence, constitue une victoire incontestable du plan divin. C'est tourné vers l'autre monde, sur la tombe de Malvina, qu'il attendra sa fin. L'union mystique des deux âmes ne pouvant se réaliser qu'au Ciel,

le jeune homme semble avoir durement mesuré la vanité du désir terrestre et l'extrême vacuité de sa quête.

La figure d'Edmond se précise progressivement dans le roman (ainsi, ce n'est qu'au chapitre XLI que l'on apprend son âge exact, vingt-six ans), soit indirectement, comme nous venons de le voir, au travers des jugements qu'émettent à son sujet d'autres protagonistes du roman, soit directement, au travers de ses actions, de son comportement, et surtout de ses paroles. Son libertinage est le résultat de l'ennui : il n'a pas rencontré un idéal féminin qui sache combler son insatisfaction innée. Blasé sur tout, il n'éprouve nul attrait véritable pour la société qui constitue pourtant son terrain de chasse. Lorsque Mistriss Birton le convie à se rendre à Édimbourg pour assister à une fête chez Milord Stanholpe, le frère de Lady Sumerhill, Edmond refuse de « courir à une de ces fêtes que l'oisiveté rend nécessaires [...] mais que l'habitude rend insipides. » Il témoigne ainsi de son indifférence pour le monde, trait qui caractérise bien évidemment Mme Cottin elle-même. Surtout, il émet un jugement sur les femmes qui permet de mieux cerner les raisons de son anomie :

« - Ah ! madame, si vous connaissiez la fastidieuse monotonie qui règne à présent dans le grand monde !... - Mais les femmes, Edmond, se peut-il que vous oubliiez cette charmante moitié du monde ? - Les femmes, madame, ne se donnent plus la peine de l'embellir ; elles sont devenues si nonchalamment frivoles, que tout ce qui ne les berce pas, les fatigue. <sup>1053</sup>»

À l'instar de Dom Juan, il assimile les relations avec le beau sexe à un combat réglé, mais point inégal, car les femmes détiennent

---

<sup>1053</sup>*M.*, III, Ch. X, page 133.

d'incontestables atouts. L'homme, constamment provoqué, est réduit à la défensive :

« [...] je ne fus jamais faux ou perfide : sans doute j'usai souvent de finesse auprès des femmes ; mais tel usage que j'en aie pu faire, j'ai toujours été en reste avec elles ; et dans ce monde, où leur coquetterie nous tient sans cesse en état de guerre, il faut bien, pour s'en défendre, se servir de leurs propres armes : d'ailleurs, lorsqu'elles se font une gloire de la finesse, pourquoi m'en feraient-elles un crime et appelleraient-elles chez moi un tort du coeur ce qu'elles nomment chez elles un avantage de l'esprit ? <sup>1054</sup>»

Ainsi se trouve mise en accusation la rouerie féminine qui s'appuie sur la mauvaise foi flagrante et la distorsion sémantique. Edmond a perdu toutes ses illusions quant au comportement du sexe faible, dicté essentiellement par la vanité :

« [L]es femmes, à présent n'ont plus le coeur si faible : comment le déchirerait-on ? on ne le touche même pas ; la vanité le tient sous sa garde ; c'est un rempart inexpugnable qui empêche tout autre sentiment d'y pénétrer. <sup>1055</sup>»

L'on ne peut lui donner entièrement tort à considérer certaines des figures féminines qui traversent le roman : Kitty Fenwich, délurée et avide de plaisirs, est un monstre sans coeur, malfaisante, comme en témoigne la lettre qu'elle adresse à Malvina : « [...] elle l'avertissait en amie que ce n'était point avec des larmes qu'on pouvait fixer le coeur d'Edmond ; et, au reste, lui promettant que, lorsqu'elle, mistriss Fenwich, ne se soucierait plus de son amour, elle aurait la charité de lui enseigner comment il fallait faire pour l'obtenir. <sup>1056</sup>» D'une certaine manière, elle constitue bien le pendant féminin du libertin, la seule adversaire qui soit en

---

<sup>1054</sup> *M.*, III, Ch. X, page 136.

<sup>1055</sup> *M.*, III, Ch. X, pages 136-137.

<sup>1056</sup> *M.*, V, Ch. LI, page 140.

mesure de mener avec lui une lutte à armes égales, et le portrait sans concessions qu'en dessine Mme Cottin reflète presque une fascination pour cette catégorie de femmes :

« Ce n'est plus cette miss Melmor dont l'inexpérience ne savait tirer qu'un médiocre parti des avantages dont la nature l'avait pourvue, la coquetterie en a fait une autre femme, et chaque jour ajoute un charme à sa figure et un agrément à son esprit : peut-être n'a-t-elle rien de ce qui attache, mais elle a tout ce qui séduit : peut-être s'en laisserait-on dans la solitude ; mais dans le monde il faut tout quitter pour elle ; ses naïvetés sont si plaisantes ! ses saillies si heureuses ! son persiflage si piquant ! d'ailleurs, comment échapper à ses yeux tendres et si vifs qui semblent ne regarder que vous, qui vous poursuivent, vous enchaînent et se baissent avec modestie aussitôt qu'ils sont parvenus à vous émouvoir , et si je parle de ce souris touchant et fin qui a l'air de dire tant de choses, de ce regard languissant et voluptueux qui promet tant de plaisirs ; de ces phrases entrecoupées qui allument l'imagination en excitant la curiosité ; de ces réticences adroites qui laissent tout espérer sans rien promettre ; de ces efforts affectés qui ne retiennent ce qu'on veut dire que pour doubler le prix de ce qui échappe ; enfin, si j'ajoute à cela ces douces rêveries, ces distractions jouées, ce désordre enchanteur de la toilette qui laisse apercevoir, comme par hasard, ce qu'on rougirait de montrer, peut-être aurais-je peint une coquette, mais je n'aurais pas rendu encore *mistriss Fenwich*.<sup>1057</sup> »

Ce portrait vivant, alerte et soigné, qui confirme à nouveau que *La Bruyère* n'est point inconnu à Mme Cottin, intègre une visée moralisatrice, puisqu'il insiste sur la métamorphose que peut opérer la vie en société. L'apprentissage du vice est aisé lorsque l'on veut bien se donner la peine d'en apprendre les règles élémentaires. *Kitty Fenwich*, contrairement à *Malvina*, a pris la décision de profiter pleinement des avantages de la civilisation ; bien avant son mariage, son appétit de jouissance se manifestait déjà dans ses propos et l'attitude, ridiculement prude, de *Malvina* lui était incompréhensible :

---

<sup>1057</sup> *M.*, V, Ch. XLVII, page 102.

« Ah ! bon Dieu, reprit miss Melmor, comment se peut-il qu'on fasse un si triste usage de sa liberté, et qu'on se prive des bals, des spectacles, des fêtes, quand on est maîtresse d'en jouir ? J'avoue, pour moi, que je ne désire pas d'autres plaisirs...<sup>1058</sup>

d. Le théâtre de la débauche :
--------------------------------

La représentation de la débauche, du libertinage, constitue un élément remarquable de *Malvina* ; le sujet, en définitive, n'en est-il pas la rédemption d'un pécheur, Edmond, esclave de ses sens, mais guéri par l'amour véritable ? Certes la catastrophe finale qui sépare les deux amants en détruisant leur existence pourrait apparaître comme une issue pessimiste. Mais le message que semble délivrer la romancière est d'un autre ordre. L'univers médiocre dans lequel se déroule l'existence terrestre est hostile à ceux qui souhaitent vivre un amour pur ; c'est un univers dégradé et trompeur, perverti par la vie en société, soumis à l'instinct, et où les enjeux de pouvoir se donnent libre-cours. Dominer l'autre, le soumettre ou le souiller, tels sont les agissements d'une partie des humains. La vanité, la coquetterie, la suffisance, la cupidité régissent les rapports entre les individus. Telles sont les formes les plus ordinaires que prend le divertissement parmi les acteurs de ce théâtre social où la débauche est le plus sûr moyen d'oublier l'inanité de l'existence. Pourtant, selon Mme Cottin, il est un territoire où le véritable amour trouvera sa récompense : ce que la comédie sociale rend impossible ici-bas, s'accomplira ailleurs, dans l'autre-monde, pour l'éternité.

---

<sup>1058</sup>*M.*, III, Ch. IV, page 42.

La mise en scène du libertinage constitue donc pour Sophie Cottin la meilleure façon de montrer combien fallacieux est l'univers des passions humaines, régi par le goût du plaisir, et la bassesse des instincts.

Kitty, à laquelle le bel Edmond sert, en quelque sorte, de précepteur, en matière de vice, s'inscrit dans la catégorie des « opposants » dont les agissements visent à empêcher la réunion du couple. Dans le roman, cette « anti-Malvina », coquette et immorale, représente le versant féminin du libertinage. Contrairement à Louise, elle n'est pas une victime innocente de l'amour, immolée aux appétits sexuels du jeune débauché. Son mariage avec M. Fenwich constitue, en somme, un pis-aller, non point une catastrophe. Cet « arrangement » lui permet de mener une vie libre : la fortune de son époux lui donne accès au grand-monde, aux fêtes, aux plaisirs ; courtisée parce que séduisante, séduisante parce que coquette, Kitty peut désormais débrider ses désirs.

Le chapitre XI permet au lecteur d'appréhender la personnalité d'Edmond, au travers d'une lettre qu'il adresse à un ami intime, compagnon de libertinage, sir Charles Weyward. « J'ai un coeur fier, ami, et tous les trésors de Salomon (pourvu néanmoins que les sept cents femmes n'y fussent pas comprises) ne m'engageraient pas à aliéner la plus légère portion de mon indépendance<sup>1059</sup> » Il s'y révèle égoïste et calculateur : tel Valmont, il s'y montre capable d'échafauder de sombres machinations. Désormais, Kitty, qu'il a séduite sans aucune vergogne, l'embarrasse. Pour que ce scandale ne nuise pas à son image auprès de Malvina, il songe à faire enlever la jeune Miss Melmor par ses compagnons de débauche : « J'avais bien pensé, en cas de besoin, à la faire enlever par un de

---

<sup>1059</sup>M., III, Ch. XI, page 158.



vous [...] <sup>1060</sup>» La galante Kitty, qu'il qualifie de « facile », s'accommoderait sans nul doute d'une telle situation, mais Edmond, finalement, convient qu'il existe « un moyen plus décent » de parvenir à ses fins :

« Je feins, sous les yeux de mistriss Birton, et loin de ceux de madame de Sorcy, une *si vive ardeur* pour miss Melmor, que mon inquiète tante en est effrayée, et que, pour me conserver *pur* à lady Sumerhill, elle va s'occuper de trouver quelque espèce de mari à sa pupille : elle m'en parlera sans doute ; j'aurai l'air de me soumettre humblement à sa volonté, et, de concert avec elle, je prétexterai un voyage la veille du jour où elle donnera ses ordres à sa stupide amie pour le mariage de sa pétulante fille : celle-ci n'ayant, après mon départ, personne à qui recourir, et pressée entre les menaces de mistriss Birton et un mari, se sauvera des unes auprès de l'autre... <sup>1061</sup> »

Paradoxalement, cet égoïste qui fait si peu de cas des sentiments de ses victimes féminines et méprise quelque peu leurs faiblesses, semble subjugué par la figure angélique qui a croisé son chemin :

« Malvina m'a changé, ami ; elle a éveillé en moi des sensations qui m'étaient inconnues : elle a fait résonner dans mon cœur des cordes muettes jusqu'à présent : je ne m'approche du lieu où elle est qu'avec le frémissement religieux qu'on éprouve en entrant dans un temple ; je dépose, à son aspect, tout sentiment, toute pensée qui ne seraient pas dignes d'elle ; son souffle divin épure tout ce qui l'approche, et tant que je suis sous l'ombre de ses regards, je me sens à l'abri du démon. Ô Charles ! cette beauté touchante parle bien plus à mon cœur qu'à mes sens, et j'aspire moins à en jouir qu'à en être aimé [...] <sup>1062</sup>»

Sorte de vampirisme, le libertinage nécessite des victimes constamment renouvelées et transforme son adepte en créature du démon. Or, sir Edmond a trouvé une région où s'apaisent les tempêtes

---

<sup>1060</sup> *M.*, III, Ch. XI, page 159.

<sup>1061</sup> *M.*, III, Ch. XI, page 159.

<sup>1062</sup> *M.*, III, Ch. XI, page 156.

<sup>1063</sup> Laurent Versini, *op.cit.*, page 43.

des sens, où ne s'exercent plus les tortures du Malin. C'est le signe qu'une présence rédemptrice peut encore amender le débauché, éteindre la brûlure intérieure qui lui dévore l'âme, étancher la soif d'absolu qui habite son cœur. Encore faut-il accepter que le pécheur ne soit pas entièrement contaminé par son vice, que l'ennui découlant de l'uniformité soit la seule source de ses agissements, et non pas la froide détermination d'une intelligence mise au seul service du mal. Sans doute convient-il de s'entendre sur le sens précis des mots : l'évolution psychologique d'Edmond supposerait qu'il s'agit d'un simple débauché et non d'un libertin de tête ; comme le signale Laurent Versini, « [u]n prince de Ligne manifeste son indulgence pour le débauché, défini comme un homme de bonne compagnie qui a de mauvaises moeurs ; la débauche est le trop-plein de la vie ; quelques quarts d'heure de débauche garantissent l'honnêteté d'un «bon garçon qui fait le mauvais sujet». Le débauché reste disponible pour une autre existence ; la débauche n'est qu'un moment, on peut y renoncer ; le libertinage au contraire est une habitude, et même une nature.<sup>1063</sup>» Si l'on accepte ce *distinguo* subtil, il pourrait sembler qu'Edmond se présente davantage comme un individu amoral, agi pas ses pulsions sensuelles, plutôt que comme un immoraliste convaincu, pratiquant la religion du mal ; mais force est de constater que la frontière, qui sépare ce débauché du libertinage tel que le définit Laurent Versini, est fort mince : entré tôt dans la carrière – il a dix-neuf ans à peine lorsqu'il séduit Louise – il persévère dans ses méfaits, sept années plus tard, en séduisant Kitty et en jetant son dévolu sur Malvina. Comment nier, dans ces conditions, que le libertinage ne soit devenu pour lui une habitude, désormais installée à demeure, comme une pathologie chronique. Le donjuanisme d'Edmond, par ailleurs, paraît

---

évident, dès le premier moment : les liens les plus sacrés ne constituant nullement une barrière à sa frénésie sexuelle, il entreprend de faire une cour pressante à Mistriss Clare, qui vient de convoler avec son meilleur ami. Elle n'est, à tout prendre, qu'une place forte, dont le siège se poursuivra, inefficace, jusqu'à ce que paraisse sa jeune soeur, victime idéale pour l'appétit sans limites du libertin : « un nouvel objet vint allumer de nouveaux désirs dans mon sein<sup>1064</sup>». Edmond se heurte alors à l'intervention hostile de Mistriss Clare qui cherche à protéger Louise : « Cet obstacle ranima à l'instant toute ma tendresse : je parlai, je pressai, je me plaignis, et Louise fut bientôt à moi.<sup>1065</sup>» À l'instar de Dom Juan, Edmond ressent une stimulation plus forte à chaque fois que son désir rencontre une résistance ; les trois verbes convoqués par le séducteur signalent assez que sa stratégie repose sur un usage habile de la parole mise au service de son dessein. La possession de la victime érode naturellement l'intensité du désir – d'autant plus vite que celle-ci a cédé rapidement : « sa possession éteignit au bout de peu de temps cette irritation des sens, cette inquiétude d'imagination que j'avais prise pour de l'amour.<sup>1066</sup>» Edmond, en définitive, apparaît bien comme un esprit conformiste qui trouve la caution de ses actes dans la fragilité morale de ses proies :

« j'étais bien résolu à ne point me marier encore, et surtout avec une fille qui s'était donnée à moi avec si peu de résistance.<sup>1067</sup>»

Sans doute est-ce parce qu'il n'a trouvé aucune femme à sa mesure qu'il se permet de mépriser celles qui lui cèdent avec trop de

---

<sup>1064</sup>*M.*, V, Ch. XLI, page 20.

<sup>1065</sup>*M.*, V, Ch. XLI, page 20.

<sup>1066</sup>*M.*, V, Ch. XLI, page 20.

<sup>1067</sup>*M.*, V, Ch. XLI, page 21.

facilité : son donjuanisme exprimerait son mépris pour une société hypocrite, incapable de se conformer aux préceptes qu'elle affiche. Personnage paradoxal, Edmond incarnerait ainsi le libertin vertueux, condamné au vice par excès d'idéal :

« Eh! Comment vous aurait-il séduite s'il n'avait eu aucune vertu ? Mais elles sont chez lui plus pernicieuses que le vice même, et le dangereux emploi qu'il en fait porterait presque à le hair. <sup>1068</sup>»

Cependant, ce personnage n'est pas dépourvu d'une certaine perversité. Son attitude à l'égard de Louise donne la mesure exacte de ses vices. Sans doute s'applique-t-il à réparer ses fautes, mais avec une désinvolture choquante, faisant épouser à la jeune fille de seize ans un vieillard répugnant. À Bath, la transformation de la jeune femme rallume son désir ; Louise, enceinte, exerce une telle fascination sur le jeune homme qu'il ne résiste pas à l'envie d'en faire à nouveau sa maîtresse, malgré les assurances données à Mistriss Clare :

« [...] elle était grandie, son maintien avait pris plus d'assurance, sa physionomie plus de finesse, son teint plus d'éclat et de fraîcheur : d'ailleurs, sa grossesse, qui était déjà assez avancée, jetait sur elle un voile d'intérêt dont je ne pouvais me défendre. <sup>1069</sup>»

En dépit de ses mauvaises actions, Edmond trouve grâce aux yeux de Malvina. En lui confessant ses fautes, pouvait-il espérer autre chose que l'absolution ? Malvina devient, dès lors, l'agent actif d'une rédemption attendue : l'amour véritable opère une transmutation totale. Littéralement, la fibre du libertin se trouve changée, son être profond subit une métamorphose. Il est vrai que, pour Sophie Cottin, le libertinage est la résultante d'un vide moral et que le pécheur torturé par ses vices mérite la compassion :

---

<sup>1068</sup>*M.*, V, Ch. XLII, page 32.

<sup>1069</sup>*M.*, V, Ch. XLII, page 35.

« [...] surtout soyez bien sûre que les insensés qui consomment leur vie dans les plaisirs d'une grossière volupté, méritent plus encore la pitié que la colère ; en donnant tout à leur sens et rien à leur coeur, ils éprouvent un vide que la multiplicité de leurs jouissances ne peut jamais remplir : la débauche, en les dégradant, leur ôte le pouvoir d'aimer, sans leur en ôter le besoin : intérieurement tourmentés par le sentiment de leur bassesse et celui de leur noble origine, ils voudraient cesser d'être hommes pour se délivrer de leur conscience et se plonger sans remords dans leurs vils excès : mais c'est en vain ; ils ne peuvent étouffer cette âme qu'ils portent dans leur sein, et, jusqu'au dernier de leurs jours, il la sentent au-dedans, qui les poursuit, les condamne, les déchire, et leur reproche éternellement l'avilissement où ils l'ont réduite.<sup>1070</sup>»

Le libertin apparaît comme un damné, égaré dans un cercle infernal, où il erre, prisonnier. Il porte en lui la preuve évidente de l'existence d'un plan supérieur : sa souffrance intérieure résulte du sentiment douloureux de dégrader la part divine qui distingue l'homme de l'animalité.

e. Morale pratique, éthique et religion :

---

<sup>1070</sup>*M.*, V, Ch. XLII, pages 41-42.

*Malvina* véhicule, sinon une véritable philosophie, du moins une vision éthique. Sophie Cottin l'appuie sur des conceptions religieuses qui supposent, comme nous venons de le voir, l'existence d'un autre monde – plan supérieur régi par un Dieu personnel – qui serait l'envers parfait de notre plan terrestre dominé par le péché. Ici-bas, l'amour véritable apparaît bien comme la seule puissance positive capable de combattre le mal. C'est la vie en société, selon une conception empruntée à Rousseau, qui est la cause première de la corruption générale : vaniteux et soumis à l'amour-propre, les individus, pour la plupart, y ont pour principale visée de dominer leurs semblables. Notre écrivain se situe dans la droite lignée des moralistes et cet aspect de son oeuvre, loin d'être négligeable, en constitue une des composantes essentielles.

L'un des traits caractéristiques de Sophie Cottin est qu'elle introduit dans ses romans un certain nombre d'énoncés à tendance moralisatrice. Comme le souligne bien L.-C. Sykes, « [l]e but de Mme Cottin est non seulement d'émouvoir son lecteur, mais de l'édifier aussi.<sup>1071</sup> » Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, qu'un certain nombre de compilateurs<sup>1072</sup> avisés aient extrait de l'oeuvre des citations caractéristiques, éditées en recueils de *Pensées, maximes et réflexions morales*<sup>1073</sup>.

En ce qui nous concerne, nous retiendrons que nombre de ces énoncés relèvent d'une morale pratique à destination du public féminin,

---

<sup>1071</sup> Sykes, page 192. Signalons que L.-C. Sykes consacre un chapitre à cet aspect particulier de l'oeuvre de Sophie Cottin.

<sup>1072</sup> Voir la bibliographie établie par L.-C. Sykes, page 416, que nous reproduisons en annexe de notre propre bibliographie.

<sup>1073</sup> *Pensées, maximes et réflexions morales de Mme Cottin*, recueillies par A. Bernays, Londres, Treutel & Wurtz, 1820.

qui constitue le lectorat privilégié de l'oeuvre : il s'agit, pour la romancière, qui poursuit une visée didactique, de faire connaître aux femmes les dangers qui les guettent au sein d'une société dont les règles imposent un jeu social subtil ; le roman acquiert de cette manière une dimension formatrice, éducative, préventive. *Malvina* se prête particulièrement à ce dessein dans la mesure où il met en scène une héroïne confrontée à des situations diverses, impliquée dans des rapports sociaux complexes avec les autres protagonistes du roman : veuve, donc libre – au contraire de Claire d'Albe –, *Malvina* fait preuve d'autonomie et de sagesse ; le territoire « d'où elle parle » l'autorise à juger lucidement les situations et à délivrer un message clair :

« Une femme douée d'un coeur tendre et d'une imagination très vive, verra longtemps le monde avant d'apprendre à le connaître, car il y a si loin d'elle à lui, qu'en suivant l'instinct qui porte chacun à se regarder soi-même pour juger les autres, elle doit marcher d'erreur en erreur, de chute en chute, et vivre la moitié de sa vie avec ses chimères avant de les reconnaître pour telles. <sup>1074</sup>»

Les épreuves successives que traverse l'héroïne fournissent tout naturellement le prétexte à des réflexions empreintes de sens pratique :

« [...] et ce fut la première épreuve qui lui apprit qu'une femme tendre qui s'attend à recevoir autant qu'elle donne, et qui juge le coeur des hommes d'après le sien, est dans une erreur que l'expérience doit lui arracher tôt ou tard. <sup>1075</sup>»

Parfois, ce sont les propos d'autres personnages qui lui parviennent et qui trouvent un écho intéressé dans sa conscience ; ainsi, lorsque Mistriss Birton reproche à Sir Edmond d'avoir nourri les illusions de Lady Sumerhill quant à un mariage rapide :

---

<sup>1074</sup> *M.*, III, Ch. VII, page 87.

<sup>1075</sup> *M.*, III, Ch. XVI, page 222.

« Ma foi, madame, répondit-il vivement, je ne lui ai jamais adressé que de ces galanteries qu'on distribue au hasard à toutes les femmes, sur lesquelles on surfait par habitude comme on rabat par expérience : c'est une monnaie dont tout le monde connaît la valeur, et lorsqu'on s'y trompe, c'est bien plus la faute de celle qui la reçoit que de celui qui la donne. <sup>1076</sup>»

Malvina relève pareil propos qui prend figure de leçon : voilà un bel avertissement quant à la légèreté des serments et à l'inconstance des hommes. L'échange social use d'une monnaie singulièrement dévaluée, monnaie de singe avec laquelle on rémunère les sentiments, étalon auquel se jauge la sincérité humaine.

De telles maximes, si elles s'inscrivent naturellement dans une tradition bien établie et ancienne<sup>1077</sup>, sont plus particulièrement réservées à l'instruction des lectrices. Car la femme inexpérimentée, dépourvue de repères, peut, à l'instar de Kitty ou de Louise, se laisser abuser : « jeune, sans expérience, elle n'a pas prévu une défaite dont elle gémera toute sa vie, et le monde la rejettera de son sein, tandis qu'il accueillera le séducteur qui a médité sa chute, et qui se réjouit de son déshonneur !<sup>1078</sup>». Aussi s'agit-il, pour l'auteur, d'alimenter un débat fondé sur des situations possibles qui constituent, pour le lectorat féminin, un espace de simulation : c'est inciter la lectrice à se mettre à la place de l'héroïne, à évaluer les réponses et les marges admises, à proposer des solutions de rechange. Parfois, l'intrusion délibérée de la

---

<sup>1076</sup>*M.*, III, Ch. X, page 135.

<sup>1077</sup>La Rochefoucauld, Vauvenargues pour ne citer que les modernes. Les *Pensées, Maximes et Anecdotes* de Chamfort sont publiées dans les *Oeuvres* et datent de l'An III de la République (1795). Elle feront l'objet d'une publication séparée en 1803. Ce courant « moraliste » qui privilégie comme mode d'expression la maxime ou l'aphorisme trouve également l'une de ses racines dans l'Ancien Testament.

<sup>1078</sup>*M.*, III, Ch. XVI, page 234.



narratrice vient accompagner la réflexion morale comme s'il fallait défendre la voie empruntée par le personnage. L'on retrouve d'une certaine manière cette tendance à polémiquer qui avait accompagné, déjà au XVII<sup>e</sup> siècle, certains choix de Mme de Lafayette<sup>1079</sup>, mais insérée dans le roman, et non pas extérieure à lui, comme si l'auteur défendait ses propres choix du sein même de l'oeuvre :

« Si on accuse Malvina d'avoir été trop promptement entraînée par un penchant que la raison condamne, je répondrai que, sans en excepter *Clarisse*, on a toujours remarqué dans les femmes de la vertu la plus sévère, une sorte de prédilection envers les hommes de caractère ardent, passionné, quoique de mœurs un peu relâchées, soit qu'elles espèrent, en les arrachant à leurs erreurs, faire tourner au profit de la vertu toute l'activité de leur passions, soit que l'équité de la nature veuille rapprocher les extrêmes, pour qu'il n'y ait nulle part ni mal sans ressource, ni bien sans mélange [...]»<sup>1080</sup>

L'auteur convoque une référence littéraire pour justifier son point de vue, ce qui lui confère une qualité éminente, un « paratope » remarquable, argument d'autorité en la matière : elle détient un savoir exhaustif sur les héroïnes de roman, un savoir universel sur les comportements féminins, qui l'autorise à s'exprimer doctement.

La présence d'un prêtre catholique comme personnage actif, à l'intérieur du roman, fournissait naturellement à Mme Cottin la possibilité de tenir un discours se rapportant au plan religieux, c'est-à-dire d'affirmer des positions éthiques, morales, philosophiques, relevant du domaine de la croyance personnelle. Cette fonction

---

<sup>1079</sup>Nous faisons allusion au débat auquel prirent part les lecteurs, au sujet de la « scène de l'aveu », et auquel le *Mercur de France* donna une large publicité.

<sup>1080</sup> *M.*, III, Ch. XVII, page 238.

particulière de M. Prior est surtout mise à profit dans le premier tiers du roman, bien que le discours du prêtre soit constamment moralisateur. Ainsi, lorsque Sir Edmond, encore sous le choc du décès de la bonne Norton, manifeste son incrédulité face à l'absurdité de l'existence, il doit faire face à Malvina et à Prior.

Edmond fonde son attitude sur des arguments que lui dicte la raison :

« - Les gens d'église auront beau faire, ils ne me persuaderont jamais comment il est utile à l'ordre général qu'une honnête créature, qui a passé sa vie dans le travail, la termine dans la misère sans avoir joui de son existence [...] <sup>1081</sup>»

Ces arguments ne sont pas neufs et reprennent certaines attaques des philosophes athées du XVIII<sup>e</sup> siècle : Edmond vise directement le message des Églises, catholique ou calviniste, qui justifie la place du pauvre dans la société, « utile à l'ordre général ». La position philosophique d'Edmond s'appuie sur une critique sociale : l'inégalité de fortune rend impossible le bonheur des agents sociaux les plus misérables ; la vertu, par ailleurs, n'obtenant pas nécessairement ici-bas la récompense méritée, ce scandale suffit à disqualifier toute promesse des religions instituées. Prior s'emporte :

« Eh ! qui vous dit qu'elle n'en a pas joui ? reprit M. Prior : le bonheur n'appartient-il pas bien plus aux disciples de la vertu qu'aux favoris de la fortune ? et, à ce titre, mistriss Norton n'a-t-elle pas dû vivre plus satisfaite que... que vous, peut-être ? <sup>1082</sup>»

Cette répartie vise en fait à laisser Edmond définir sa propre situation : la mort de sa nourrice, le ramenant à ses origines, lui a surtout permis de formuler un bilan sur sa destinée personnelle :

---

<sup>1081</sup>*M.*, III, Ch. IX, page 122.

<sup>1082</sup>*M.*, III, Ch. IX, page 122.

« - Ma foi, cela se peut bien, répartit sir Edmond ; de la manière dont les choses sont arrangées ici-bas, je conviens que les conditions, pour être brillantes, n'en sont pas plus heureuses : aussi, dans le cours d'une vie qu'on regarde comme fortunée, et où j'ai compté bien plus d'heures d'ennui que de plaisir, ai-je souvent eu occasion de douter de la bonté d'une puissance qui nous donne si peu de biens pour tant de maux. <sup>1083</sup>»

Il y a, dans ces propos, une vision lucide de la condition humaine : prisonnier d'un temps répétitif et morne, aspirant confusément à un bien qui transcende la routine existentielle, l'être est guetté par l'ennui ; sans doute est-il anachronique de voir ici une formulation de la théorie de l'absurde. Il n'en est pas moins vrai que les récriminations d'Edmond à l'encontre de la divinité sont le reflet d'un sentiment de vacuité qui hante la nouvelle génération. « Cette disposition tient aux grands changements intellectuels qui ont eu lieu dans l'homme ; il tend toujours plus en général à se replier sur lui-même, et cherche la religion, l'amour et la pensée dans le plus intime de son être. <sup>1084</sup>» dirait Germaine de Staël, diagnostiquant chez ce jeune aristocrate anglais les symptômes du *spleen*. Les propos d'Edmond provoquent aussitôt la réaction de Prior :

« Ces paroles irritèrent M. Prior ; et regardant sir Edmond avec indignation, il lui dit d'un ton véhément : «Et qui es-tu, fils de l'homme, toi qui n'es sorti de la poussière que du jour d'hier, pour élever une voix téméraire contre ton Créateur ? Où sont tes titres pour critiquer l'arrangement de l'univers, toi dont le partage est si fort au-dessus de ce que tes vertus te donnent le droit d'attendre ? »<sup>1085</sup>»

Notons que ce discours porte les marques stéréotypées de la position du locuteur : le prêtre paraphrase le *Livre de Job* pour morigéner son interlocuteur. Il est certes facile d'affirmer que l'homme ne possède

---

<sup>1083</sup>*M.*, III, Ch. IX, page 122.

<sup>1084</sup>Mme de Staël, *op.cit.*, page 43.

pas suffisamment de jugement pour condamner sans appel la divinité. Mais le prêtre n'a pas relevé ce qui intéresse en fait Sir Edmond. Ce dernier, par glissements successifs, parvient à formuler sa détresse intérieure qui résulte du sentiment intime de sa propre déchéance : il se perçoit comme une créature faible, soumise à la tentation, incapable de résister, abandonnée par le Créateur. Cette conscience, si faible soit-elle, de sa nature pécheresse le met, à l'évidence, sur le chemin du repentir : libertin par penchant irréprouvable pour le sexe, Edmond, comme nous l'avons vu, n'entre pas dans la catégorie des roués « de tête ». L'on devine que son inconstance découlait d'une quête inconsciente de l'idéal féminin :

« - Je vous assure, M. Prior, répondit sir Edmond en souriant, que je sens fort bien le peu que je vaudrais, et que j'ai une très faible idée de mon mérite ; mais si Dieu me voulait sans tache, que ne m'a-t-il créé parfait ? Pourquoi m'envoie-t-il d'aimables tentations, s'il doit me punir d'y avoir cédé ? et de quoi puis-je être coupable, quand je ne fais qu'user de ce qu'il me donne ? <sup>1086</sup>»

Le principal reproche adressé à Dieu est d'avoir laissé une totale liberté à sa créature, la vouant de façon quasi inéluctable au péché : car comment résister aux « aimables tentations » à moins d'être pourvu d'une carapace de vertus dignes d'un stylite. La création prend figure de jardin d'abondance sur lequel pèse un terrible interdit. La menace d'une punition divine est d'autant plus incompréhensible puisqu'elle repose sur une contradiction fondamentale.

Edmond, tout comme Claire d'Albe, est confronté à la nature paradoxale du monde où le désir se trouve frappé d'anathème, où la

---

<sup>1085</sup>*M.*, III, Ch. IX, page 123.

<sup>1086</sup>*M.*, III, Ch. IX, page 123.

morale fait obstacle à l'épanouissement des individus ; encore bénéficie-t-il, par rapport au commun, d'avantages considérables, celui d'appartenir à la gent masculine et d'être né aristocrate. Cependant, Malvina prend le relais de Prior pour exprimer un autre point de vue, celui du coeur :

« - Peut-être l'êtes-vous, reprit Malvina avec un regard touchant, si vous avez vu le bien en faisant le mal, et si, en succombant, vous avez senti que vous pouviez résister. » Sir Edmond rougit, et se tournant du côté de M. Prior : « Écoutez bien, lui dit-il, voilà ce qu'il faut dire et comment il faut le dire, lorsque, dans votre chaire apostolique, vous voulez réveiller la conscience du pécheur et ouvrir les yeux de l'impie ; mais il faudrait y joindre ce regard, cet accent, et *ces lèvres charmantes où les grâces reposent près de la sagesse (Dryden)* »<sup>1087</sup> »

Sans nul doute trouvons-nous ici l'expression des idées personnelles de Sophie Cottin dont la foi repose davantage sur une certitude intérieure que sur des arguments rationnels : la voix du coeur qui juge le comportement des individus, cette conscience intime du bien et du mal, lui semble un guide plus sûr que tous les raisonnements théologiques. L'angélisme de Malvina n'est pas étranger au sentiment passager de honte qu'éprouve le pécheur à qui se dévoile la vérité profonde du message qui lui est délivré. Mme Cottin semble ainsi se faire l'apôtre d'une religion naturelle, l'âme sensible ouvrant naturellement la voie à une perception éclairée de la justice divine.

Malvina croit fermement en la puissance purificatrice de l'amour qui délivre des égarements des sens ; sans doute, à l'instar de Mme Cottin, considère-t-elle que la plus grande gloire d'une femme consiste à ramener dans la droite voie le pécheur :

---

<sup>1087</sup> *M.*, III, Ch. IX, pages 123-124.

« Oh ! quel charme, s'écria-t-elle, de pouvoir arracher au vice une âme comme la sienne ! de faire tourner au profit du bien tout le feu dont elle paraît consumée ! de lui apprendre à connaître cette volupté exquise qui naît d'un sentiment tendre et délicat, et de la pratique constante de la vertu !<sup>1088</sup>»

Cependant, il existe d'autres éléments qui permettent d'évaluer précisément la position paratopique de Sophie Cottin. L'amour rédempteur n'est pas totalement dépourvu de sensualité et les élans réciproques de Malvina et d'Edmond représentent bien la manifestation d'un désir. D'une manière plus générale, Sophie Cottin considère qu'il s'établit entre les êtres sensibles des liens électifs, particuliers. Elle accorde une grande importance à cette forme de communication supérieure qui met en relation les âmes.

Ainsi, alors que tout sépare *a priori* Edmond et Malvina (l'un voyant en cette femme dont on lui a parlé une future proie, l'autre ne songeant qu'à fuir le libertin), leur première rencontre, dans la salle de musique du château de Mistriss Birton, s'opère au travers d'un dialogue musical ; par le biais du langage harmonique des sphères, c'est-à-dire du langage même de l'âme, les deux personnages établissent un lien privilégié, sans commune mesure avec le discours social, policé et pervers, fallacieux et, par essence, trompeur : d'emblée, ils se présentent l'un à l'autre dans une nudité originelle qui renforce l'intensité affective de ce moment.

On sait quel effet aura sur Malvina, à la fin du roman, le son de la flûte : l'instant initial de la rencontre a laissé sa marque indélébile dans

---

<sup>1088</sup>*M.*, IV, Ch. XXIII, page 59.

son âme et la mélodie ressuscite cet ineffable contact (devenue folle, Malvina se trouve privée de la capacité de reconnaître Edmond, l'enveloppe physique du jeune homme ayant acquis pour elle une opacité qui fait obstacle à la claire vision de son âme immatérielle).

L'on peut déduire de cela que la véritable communication entre les individus relève d'un autre plan que celui qui régit fonctionnellement les rapports humains : il existe une autre dimension où se dévoile, dans sa transparence, la véritable nature des êtres. L'enfant, non encore perverti par la société, est un miroir limpide : naturellement proche de ceux qui sont dotés d'une âme sensible, il communique avec eux sans aucune difficulté, sans artifices. Ainsi, Edmond n'est-il pas totalement mauvais puisqu'il communique facilement avec ce monde de l'enfance : tour-à-tour, Fanny et Azoletta se retrouvent naturellement sur ses genoux, preuve (redondante) qu'une âme innocente sait reconnaître la nature profonde des êtres. Ce don, par ailleurs, est partagé par certains membres de l'élite sociale, les véritables aristocrates dont la noblesse morale constitue une qualité innée : ainsi, le duc de \*\*\* vient en aide à Edmond parce que l'honnêteté du jeune homme lui est apparue, évidente. Les gens de bien peuvent, de la sorte, établir une communication : l'amitié étant une forme supérieure, l'amour une forme paroxystique, de ce lien spirituel.

On connaît l'importance que Mme Cottin accordait à l'amitié ; sa relation privilégiée avec sa cousine Julie lui a probablement inspiré le lien qui, dans le roman, unit Malvina à Clara Sheridan. C'est par référence littéraire à Montaigne que, dans le chapitre V, Sophie Cottin évoque cette affinité élective qui s'établit entre les êtres :

« [...] elle s'arrêta devant un rayon qui contenait tous les auteurs français : c'étaient les bons amis de sa jeunesse ; c'était entre eux et milady Sheridan qu'elle avait passé les plus beaux moments de sa vie.

Elle pleura en voyant Montaigne : son imagination la transporta à l'instant dans la fertile France, sous le toit paternel, où, pour la première fois, elle avait lu son chapitre de l'Amitié. Elle n'était pas mariée alors, non plus que sa Clara, qui était de moitié dans cette lecture. <sup>1089</sup>»

La fidélité, aliment principal de l'amitié et vertu héroïque, constitue un élément essentiel de la pensée de Sophie Cottin. Elle représente aussi un moteur essentiel de l'intrigue : Malvina est liée par la promesse faite à Clara Sheridan. En épousant Edmond, elle a manqué à la parole donnée. Le rapt de Fanny par Mistriss Tap est un rappel cuisant de la faute commise et durant tout l'épisode de la folie, la pauvre Malvina est obsédée par la pensée de comparaître au Ciel, non devant Dieu, mais devant son amie. C'est l'infidélité d'Edmond qui constitue le second élément de déséquilibre : pour Malvina, rien ne peut être pire que d'avoir manqué à sa parole pour accorder sa foi à un être aussi infidèle. Le réel s'en trouve dévalué : d'où cette coupure totale entre son esprit et le monde, cette incapacité à reconnaître les visages et les formes. Réfugiée dans le monde des esprits, mais encore emprisonnée dans son vêtement de chair, Malvina n'est plus qu'un spectre sublunaire hantant la proximité de sa tombe, espérant une délivrance.

Sophie Cottin exprime ainsi au travers de ce roman sa position éthique : le monde que nous foulons n'est que la caricature imparfaite et transitoire d'un autre plan d'existence. Dans l'autre monde, les élus trouveront les récompenses éternelles, les compensations attendues et méritées ; ici-bas règnent le chaos et la souffrance, l'incertitude et l'infidélité. Le plan terrestre est assimilé sinon à une sorte d'enfer, du moins à un purgatoire où ne manquent ni les embûches, ni les

---

<sup>1089</sup>*M.*, III, Ch. V, page 45.



épreuves : ce sont bien nos semblables qui rendent cet univers-ci inhabitable et hostile. Aux lois naturelles, ils ont substitué l'hypocrisie sociale : l'amour-propre, la vanité, la coquetterie, la volonté de puissance, le désir insatisfait transforment notre monde imparfait en un lieu tragique. Le roman s'ouvre sur une tombe, celle de Clara Sheridan, et s'achève sur une autre, celle de Malvina : ces tombes sont les portes de l'autre monde, idéal, où l'être humain trouvera la plénitude. Edmond, délivré de ses vices, achève son existence auprès de la tombe de sa bien-aimée, désormais convaincu qu'au delà de ce seuil surgira un monde, le seul véritable, exempt d'imperfections.

f. Décors et société :
------------------------

Le décor joue un rôle important dans un tel roman sans pourtant que la description y prenne une place prééminente en assumant une fonction diégétique manifeste. On peut remarquer que l'intérieur luxueux de l'étonnant château de Mistriss Birton contraste avec son apparence externe de demeure gothique hantée :

« Le déjeuner étant fini, et la conversation épuisée, mistriss Birton proposa à sa cousine de parcourir l'intérieur du château, et la conduisit d'abord dans un joli salon de musique ; elle lui montra des orgues, des pianos, des harpes, enfin toutes sortes d'instruments possibles. De là, elles passèrent dans une spacieuse bibliothèque, qui les conduisit à une vaste galerie de tableaux : des poêles souterrains chauffaient ces pièces ; et leurs différents tuyaux se réunissant auprès de l'appartement de mistriss Birton, elle avait fait construire au-dessus une petite serre chaude où elle cultivait, en toutes saisons, les arbrisseaux odorants que des climats plus doux ne voyaient naître que l'été : par une ouverture aménagée avec art, la rose, l'oranger et l'héliotrope exhalaient leurs

parfums aromatiques dans son boudoir. Cette petite pièce, peinte à fresque sur le mur, représentait un bocage de verdure, entremêlé de touffes de fleurs si bien imitées, que chacun, trompé par leurs couleurs et séduit par l'odorat, se croyait au milieu des champs : quelques glaces, dont les bordures étaient cachées par des feuillages découpés, égayaient encore ce séjour ; et dans le fond une ottomane placée dans une alcôve, et cachée par un rideau de crêpe, présentait l'asile de la volupté.<sup>1090</sup>»

Cette organisation parfaite de l'intérieur du château reflète une mise en scène de l'espace qui n'est pas sans rappeler un autre grand contemporain de Mme Cottin, Sade ; ce château clos convoque, une fois encore, ce fantasme toujours présent chez Sophie, celui de l'univers auto-suffisant, replié sur lui-même, tirant ses ressources de son fonctionnement propre. Retranché du monde réel, ce microcosme est pourvu d'une machinerie interne qui produit l'énergie nécessaire à son entretien : des poêles alimentent en chaleur la serre chaude et un réseau compliqué de tuyaux rend possible l'acclimatation d'essences rares. Là ne s'arrête pas la volonté, que manifeste Mistriss Birton, de recomposer le monde à sa convenance, de le mettre en scène : l'illusion est renforcée par l'artifice. La peinture contribue à étendre l'espace imaginaire, lui-même démultiplié, mis en abyme, par des miroirs. La vue et l'odorat se conjuguent pour aiguïser la sensualité du visiteur : environné d'une luxuriante flore méditerranéenne, le voici enivré par l'atmosphère orientale qui règne en ce lieu. Très suggestive, la présence de cette ottomane, « asile de la volupté », pourrait laisser quiconque songeur quant à l'usage auquel la destine la maîtresse du château. Un tel luxe ne peut paraître qu'inconvenant à la prude Malvina d'autant qu'en cette contrée reculée le peuple, primitif, vit dans une promiscuité absolue.

---

<sup>1090</sup>M., III, Ch. III, pages 30-31.

La description sert ainsi à caractériser un personnage ; le lecteur, connaissant l'univers de Mistriss Birton, possède désormais la clef de son caractère : se complaisant dans le factice et l'illusoire, elle est régie par le « paraître ». Maîtresse d'un palais de conte de fées, elle figure « l'anti-nature », c'est-à-dire tout ce qui, dans le discours de Sophie Cottin, est entaché d'un préjugé défavorable. Une autre description valide cette analyse : elle se place au chapitre XXIX. Malvina et Mistriss Clare, en route vers Kinross, s'arrêtent dans une ferme :

« Au bout d'un quart d'heure, la voiture s'arrêta devant une ferme isolée. «Pendant que les chevaux vont se reposer quelques instants, dit mistriss Clare, venez, ma chère Malvina, reconnaître la maison où vous nous trouverez à votre retour» ; et prenant son bras sans attendre sa réponse, elle s'avança vers une roche assez élevée d'où pendaient, en festons et en guirlandes, des touffes de ronces ou de plantes sauvages qui cachaient en partie une petite porte fabriquée avec art dans le rocher même ; elle enfonça sa main sous une pierre qui s'avancait en saillie pour prendre un cordon qui tira une petite sonnette, et aussitôt un enfant de sept ans environ vint ouvrir. <sup>1091</sup>»

Il s'agit en effet du lieu où vit Louise avec l'enfant d'Edmond. Ce refuge, comme on peut le constater, sorte de demeure troglodyte, est littéralement « naturelle », creusée dans la roche et masquée de verdure. Contrairement au manoir de Mistriss Birton, qui constitue un sommet en matière d'artifice et qui est destiné à « mettre en scène » son opulence, la demeure cachée – camouflée – de Louise est parfaitement mimétique : la nature, protectrice, prend en charge la jeune femme, rejetée hors de la société, officiellement morte.

En dehors de ces exemples, on peut considérer que la description, dans le roman, sert uniquement à conférer une coloration à

---

<sup>1091</sup> *M.*, IV, Ch. XXIX, page 130.

la narration : brosser rapidement un arrière-plan, solliciter l'imagination du lecteur afin de le faire songer à une atmosphère précise, opérer un glissement suggestif, poétiquement parlant. Elle est donc rare. Au chapitre XII, par exemple, *Malvina*, jetant un regard par la croisée, considère que les conditions météorologiques sont favorables à une promenade : « je crois que malgré l'excessive rigueur du froid, le soleil est si brillant, qu'il ferait beau au bord du lac » ; une description apparemment stéréotypée met en place le décor : « Les arbres et les rochers, hérissés de glaçons frappés par les rayons du soleil, brillaient des plus vives couleurs de l'arc-en-ciel ; la neige qui couvrait le haut des montagnes scintillait de feux si éclatants, que les yeux étaient réellement éblouis de l'aspect de la campagne.<sup>1092</sup>» Il s'agit d'un décor polaire succinct réduit à ses composantes minimales, arbres - rochers - cimes, mais dont tout le lexique vise à traduire la luminosité insupportable. Prior se met alors à déclamer un poème d'Ossian dédié à l'astre solaire<sup>1093</sup>. Le décor se trouve ainsi mis à profit pour favoriser une inclusion intertextuelle. Cette association, par ailleurs, est très représentative de l'esthétique nouvelle qui considère comme sublime le décor minéral, sauvage et glacé.

Une des plus poétiques descriptions du roman se place après le mariage de *Malvina* avec Sir Edmond, au chapitre XLVI. Les deux époux profitent des uniques instants de bonheur conjugal qu'il leur sera donné de connaître :

---

<sup>1092</sup>*M.*, III, Ch. XII, page 169.

<sup>1093</sup>Où se distingue notamment ce passage aux consonances baudelairiennes : « lorsque le monde est obscurci par les orages, lorsque le tonnerre roule et que l'éclair vole, tu sors de la nue dans toute ta beauté, et tu te ris de la tempête. » (*M.*, III, Ch. XII, page 170).

« [...] tandis que l'amour les unissait si délicieusement, on eût dit que la nature entière cherchait à s'embellir pour eux. Caché dans les buissons, le rossignol modulait ses cadences touchantes qui semblent partir du coeur, et qui vont y mourir ; une source d'eau pure murmurait en bouillonnant sur l'herbe épaisse ; le soleil se couchait dans une mer de feu ; et peu à peu les premières ombres descendant lentement sur la terre, luttèrent longtemps contre ses derniers rayons ; tant il semblait que, d'accord avec ces époux, le jour quittait à regret la nature.<sup>1094</sup>»

La nature participe directement aux sentiments des héros, de manière mimétique. Les sons et la lumière sont les thèmes essentiels qui établissent ce rapport : chant du rossignol et murmure de la source, constituent le fond sonore de l'incendie crépusculaire qui symbolise les feux de la passion. Ce sommet de délices trouve son pendant au chapitre LII : le parc où pénètre Edmond a perdu son charme. À la rouge lumière (celle du sang) succède la clarté lunaire, pâle ; non plus celle de la vie, mais celle de la mort, lumière spectrale qui argente les espèces végétales qui ornent ordinairement les allées de cimetières : cyprès et sapins. Au gai rossignol répond le hibou funèbre :

« La lune jette une vive clarté sur tous les objets qui l'entourent : combien ils sont changés ! Depuis son départ, les arbres ont perdu leur parure, les fleurs ont disparu, les oiseaux ne chantent plus ; un froid piquant a succédé à l'air doux et embaumé qu'on y respirait. Dans son chemin, il aperçoit quelques cyprès religieux, quelques sombres sapins dont les tiges pyramidales conservent un reste de verdure ; du haut de leurs sommets le cri du hibou s'est fait entendre ; ce son a retenti dans le vaste silence de la nuit, l'écho l'a répété [...] [Edmond] heurte une pierre ; un rayon de la lune perce le feuillage, il permet à son oeil égaré de voir que cette pierre couvre un tombeau.<sup>1095</sup>»

---

<sup>1094</sup> *M.*, V, Ch. XLV, page 86.

<sup>1095</sup> *M.*, V, Ch. LII, page 157.

Les nouveaux sentiers dans lesquels s'engage le roman, en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle, supposent, de la part de l'écrivain, la mise en place d'un univers auquel le lecteur puisse donner son adhésion, son accord. Comme nous venons de le voir, le décor participe certes à l'élaboration de l'espace romanesque de manière directe, mais il est remarquable de voir s'affirmer une tendance nouvelle qui consiste à injecter, par petites touches, des objets référés à cet univers qui sert de plate-forme<sup>1096</sup> : ainsi si l'on pose que l'univers de *Malvina* s'établit comme suit

{ Angleterre {Écosse {{château {milieu aristocratique}}} Édimbourg}Fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. },

l'on pourrait aisément répertorier les « meubles » qui construisent, dans l'esprit du lecteur, le « quasi-monde » fictionnel. Plus précisément, ce qui se trouve impliqué dans ce type de construction, c'est la « couleur locale ». L'on peut repérer, dans *Malvina*, l'apparition d'une attitude nouvelle face à l'élaboration de l'espace fictionnel : l'écrivain se trouve contraint de fonder sa construction sur des éléments qui confortent la représentation personnelle du lecteur. En fait, le procédé permet également de diffuser un savoir, donc s'enrichit d'un didactisme documentaire : la représentation du lecteur, nécessairement stéréotypée, quémandera des poncifs pour adhérer à l'univers fictif – ainsi est-il naturel que dans le château de Mistriss Birton l'on se réunisse le soir autour de la table à thé (chapitre XV) afin de consommer ce breuvage plutôt que du moka ou du chocolat (nous avons vu que L.-C. Sykes, parce que son système de représentation n'est plus celui du lecteur de 1800-1801, et qu'il vit sur une représentation de l'Écosse héritée de Scott et de Stevenson, reproche ironiquement à Mme Cottin d'ignorer l'attirail

---

<sup>1096</sup>Voir Yves Reuter, *op.cit.*, page 37 : « [...] l'analyse narratologique distinguera entre la *fiction* (l'image du monde construite par le texte et

conventionnel qui améliorerait la « couleur locale » : tartans, noms de personnages précédés du « Mac » traditionnel, et – pourquoi pas – claymores et cornemuses.<sup>1097</sup>) Mais de plus, cette représentation du lecteur ne demande qu'à s'élargir, avide d'informations neuves. *Malvina*, comme nous l'avons déjà souligné, s'installe sur les brisées du courant « ossianiste » : il s'agit de capter le souffle rénovateur de ce prodigieux vent froid venu du nord que Mme de Staël, sous l'influence d'August Wilhelm Schlegel<sup>1098</sup>, ira – quant à elle – chercher du côté des Allemagnes. Avec pour dessein affiché que la voix barbare de l'Antiquité féconde l'imaginaire libéré des contraintes du classicisme. Prior, nous l'avons vu, est – d'une certaine façon – un « double » imaginaire de Macpherson. Cependant, il est un autre procédé dont use abondamment Sophie Cottin dans ce roman pour créer l'impression de « couleur locale » et élargir la représentation du lecteur : c'est la référence textuelle. Ossian, Dryden, Sterne, Milton, Adisson et

---

n'existant que dans et par ses mots) et le *référent* (notre monde, le réel, l'histoire... existant hors du texte). »

<sup>1097</sup>Or, comme le souligne Maurice Lévy (*op.cit.*, pages 234-235), les romanciers anglais contemporains de Sophie Cottin sont bel et bien tributaires du même système de représentation que notre romancière, ce qui montre assez combien le point de vue de L.-C. Sykes se trouve faussé par une méconnaissance du feuillet de réception : « À dire vrai, l'Écosse d'Anne Radcliffe n'a rien de très caractérisé. La romancière a su retenir l'atmosphère des poèmes d'Ossian, le romantisme échevelé de ses héros légendaires, la violence de leurs passions, leurs rivalités de clans. [...] Nulle région mieux que l'Écosse, avec ses amoncellements de rochers, ses cataractes et ses vastes étendues de bruyères, avec les effrayantes ténèbres de ses forêts, la violence de ses orages qui emplissent le cœur de l'homme à la fois d'enthousiasme et de crainte, ne pouvait séduire la jeune romancière éprise de pittoresque. Mais hormis quelques descriptions d'une nature sauvage et romantique, de côtes rocheuses et déchiquetées qui servent l'intrigue en rendant vraisemblable un naufrage, peu de concessions sont faites à la couleur locale.» On peut aisément constater combien un tel jugement pourrait s'appliquer à Mme Cottin sans qu'il soit besoin d'en modifier les termes.

<sup>1098</sup>Dont on peut signaler que l'oeuvre magistrale fut la traduction en allemand de l'oeuvre de Shakespeare.

Shakespeare viennent alimenter de leurs citations l'univers de la fiction : de la sorte, Mme Cottin construit, pour son lecteur, (un physicien dirait « modélise ») l'univers personnel d'un □□Anglais□Écossais□□ dont elle vise à restituer la mentalité, au travers de référents culturels spécifiques, de manière suffisamment exotique pour faire naître un intérêt. L'un des moments particuliers du roman où l'auteur recourt directement à ce type d'« intertextualité<sup>1099</sup> » se situe au chapitre XI : l'utilisation d'une citation y sert d'élément moteur à l'intrigue, ce qui élimine la gratuité d'un tel procédé car il pourrait effectivement paraître factice d'insérer dans la narration, sans raison déterminante, des allusions aux écrivains anglais. Edmond se sert d'un passage de *La Tempête* de Shakespeare pour faire à Malvina l'aveu de sa passion : il vient de répondre à « plusieurs frivoles questions » de Miss Melmor et, notamment, à celle-ci : « Apprenez-moi, sir Edmond, combien de temps vous a fixé la femme que vous avez le plus aimée ? ». Le libertin avoue que jusqu'à ce moment, de toutes les « beautés qui embellissent les fêtes de Londres et d'Édimbourg », aucune n'a pu le retenir au-delà de quelques mois :

« - Comment faut-il donc être pour vous plaire ? » reprit-elle en contenant sa joie, et sûre qu'il allait lui dire à l'oreille, *comme vous*. Au lieu de cela, il ouvrit le livre qu'il tenait, et lut avec chaleur le morceau suivant : « Nombre de femmes ont attiré mes vœux et intéressé mon âme ; plus d'une fois la mélodie de leur voix captiva mon oreille trop attentive à les écouter : plusieurs belles me plurent, l'une pour la vertu, l'autre pour une autre ; mais une beauté parfaite, je ne la trouvai jamais : toujours quelque défaut jaloux auprès de la plus belle de ses grâces en détruisait les charmes ; mais elle ! elle incomparable, accomplie en tout, le ciel la forma du trait le plus parfait de chacune de ses créatures. » Il appuya sur cette dernière phrase, en jetant sur Malvina un regard si

---

<sup>1099</sup>Gérard Genette réserve ce terme à la coprésence de deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire à la présence effective d'un ou plusieurs textes dans un autre texte. Cela comprend, la citation, le plagiat, l'allusion.



tendre et si expressif, qu'elle en fut troublée jusqu'au fond de l'âme, et de ce moment elle entrevit que, s'il eût réellement aimé miss Melmor, c'eût été elle qu'il eût regardée ainsi.<sup>1100</sup>»

De cette manière, la couleur locale (un Anglais connaît Shakespeare) devient un élément fonctionnel de la narration (la citation permet à Malvina d'appréhender les véritables sentiments d'Edmond).

Si la description vise surtout à mettre en place une atmosphère, si l'utilisation de la couleur locale alimente la représentation personnelle du lecteur de façon à lui donner l'illusion de se trouver Outre-Manche, on peut également affirmer que la peinture de la société est un élément important dans *Malvina*. Maints détails permettent de constater que Sophie Cottin s'emploie à « meubler » son univers fictionnel d'objets empruntés à la réalité contemporaine.

L'on y constate aisément l'importance de la musique, du chant et de la danse comme pratiques sociales au sein de la classe dominante : ainsi Mistriss Birton possède un salon rempli d'instruments divers. C'est auprès d'une harpe qu'Edmond découvre Malvina – lui même s'empare aussitôt d'une flûte pour accompagner le chant de la jeune femme. À la fin du chapitre VIII, l'interprétation de morceaux choisis, apporte une alternative naturelle à la pratique de la conversation : l'on se retrouve autour d'un piano pour déchiffrer des airs et Malvina se montre davantage douée que la piètre Kitty. Les compositeurs cités permettent de cerner les goûts musicaux de l'époque : « exécutons plutôt quelques morceaux de ces partitions d'opéras français. - Quoi ! vous avez ici *Armide*, *Alceste*, *Oedipe*, tous ces immortels chefs-d'oeuvre de notre scène ?<sup>1101</sup>» C'est encore la musique qui, au chapitre XV, autorise un

---

<sup>1100</sup>*M.*, III, Ch. XI, pages 149-150.

<sup>1101</sup>*M.*, III, Ch. VIII, pages 106-107.

rapprochement entre Malvina et Edmond : grâce aux paroles d'*Armide* et à celles de la romance française s'instaure une communication pathétique qui échappe totalement à Mistriss Birton comme à Mistriss Melmor. L'on peut remarquer aussi l'importance que revêt la musique dans la tentative de guérison finale : la musicothérapie mise en oeuvre par le docteur Potwel constitue, sans conteste, une innovation médicale.

Le bal auquel paraît Malvina constitue l'un des points forts du récit. Véritable cérémonial pour lequel les femmes sont tenues de choisir longuement des toilettes appropriées et des bonnets de dentelle (chapitre XX), il favorise les rencontres. Terrain privilégié où le factice règne en maître absolu, on y rencontre rarement le charme de la simplicité comme le suggère la scène (chapitre XXI) où les participants montent sur des chaises pour mieux apercevoir Malvina. Au chapitre XLVIII, la danse joue également un rôle essentiel puisqu'elle permet à Kitty de reprendre un ascendant sur Edmond. Dans ce roman, publié en 1800, c'est la walse qui constitue la danse à la mode : « cette danse dangereuse que la volupté imagina pour éveiller le désir, amollir le courage et enflammer l'innocence.<sup>1102</sup> » Il faut certes opérer une distinction entre les grandes fêtes rituelles organisées par la *gentry*, où une femme honnête peut paraître sans risquer sa réputation, tel ce bal du chapitre XXI, et d'autres fêtes où le nombre plus restreint des convives peut favoriser la débauche ; ainsi, la fête à laquelle participe Kitty dégénère rapidement et des divertissements impudiques succèdent aux figures lascives de la walse. Kitty concentre sur sa personne l'attention de l'assistance ; meneuse de jeu de cette fête galante, distribuant à la ronde l'alcool qui fait tourner les têtes, elle excite les désirs :

---

<sup>1102</sup>M., V, Ch. XLVIII, page 108.

« [...] alors elle se lève de table, après avoir versé encore quelques verres de punch, et donne le signal de ces jeux innocents que la liberté de la compagnie autorise, mais que l'exaltation des têtes rend quelquefois si dangereux. Tantôt un bandeau sur les yeux, elle court les bras étendus, et, relevant avec adresse un coin du mouchoir, aperçoit sir Edmond, se dirige de son côté, et se précipitant avec un rire folâtre entre ses bras, feint de le méconnaître et nomme le vieux lord Chattam.<sup>1103</sup> »

Bien évidemment, ce comportement portera ses fruits : l'on sait qu'Edmond, finira dans le lit de la perverse Mistriss Fenwich.

Le roman abonde en scènes où l'on peut aisément repérer la stratification sociale – le rôle et les relations qu'entretiennent des différents agents sociaux. Certes, en l'occurrence, il est difficile de préciser si ces scènes rendent fidèlement compte de la réalité ou engagent, plutôt, la représentation personnelle que se fait l'auteur de la société de son temps. Il n'est pas besoin de revenir sur le cas du chapelain Prior que nous avons longuement évoqué. À un autre niveau, les relations avec les domestiques (le vieux Pierre, la brave Tomkins, la bonne nourrice Norton) impliquent une familiarité indulgente de la part des maîtres, fondée sur un paternalisme affectueux.

Ces « gens de maison » trouvent place dans la proximité des dominants et sont intégrés, dans une certaine mesure, dans le cercle familial ; leur position engendre naturellement des retombées économiques pour leurs parents. Cette situation est décrite au chapitre IX ; la vieille nourrice Norton, qui est l'objet des bienfaits d'Edmond, l'implore de ne pas abandonner sa famille, après sa mort : « [...] mais si je regrette la vie, c'est à cause de ma pauvre famille qui reste dans la misère : tant que j'ai vécu, j'ai partagé avec elle les bienfaits de mon fils Seymour ;

---

<sup>1103</sup>M., V, Ch. XLVIII, page 110.

mais en me perdant, que lui restera-t-il ? <sup>1104</sup>» Encore s'agit-il, dans ce cas précis, d'agents bénéficiant d'une situation privilégiée. L'ensemble de la population reste tributaire du bon vouloir du seigneur local : nous nous trouvons certes en Angleterre, pays où les structures féodales<sup>1105</sup> accusent cet aspect – qui plus est, dans la sombre Écosse, primitive et barbare. Mais peut-on douter qu'en France, malgré la tempête révolutionnaire, la situation soit différente, une nouvelle caste ayant occupé les places vides. Le bon vouloir seigneurial se manifeste au travers des structures qui prennent en charge les miséreux et les déshérités : à l'univers socialement ordonné de M. d'Albe, disciple éclairé des physiocrates, répond, dans *Malvina*, celui de Mistriss Birton qui ne vise qu'à asseoir la réputation de la châtelaine hors de son domaine. Les hospices qu'elle a installés sont certes dotés d'une école, d'une infirmerie et d'une forge, mais cette façade sociale sert uniquement d'alibi commode à cette femme insensible :

« Comme elle ne s'intéressait à personne, personne ne venait lui raconter ses maux : et les vassaux, qu'elle se vantait de protéger, souffraient et mouraient le plus souvent sans qu'elle en fût informée. <sup>1106</sup>»

Les crédits qu'elle alloue au fonctionnement de ces institutions sont maigres. Sir Edmond Seymour supplée à l'avarice de sa tante en payant le maître d'école. Il n'en demeure pas moins vrai que la

---

<sup>1104</sup>*M.*, III, Ch. IX, page 120.

<sup>1105</sup>Nous ne faisons évidemment pas allusion au servage, mais à des liens de dépendance qui tissent les rapports entre dominants et dominés. Le servage a disparu, pratiquement partout, en France, au lendemain de l'an mille ; il survit, tant bien que mal, jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, en Nivernais, Bourbonnais, Franche-Comté. L'édit d'août 1779 par lequel Louis XVI affranchit les derniers serfs vise surtout à abolir les ultimes vestiges du servage qui ont pu se maintenir localement. En Angleterre, le servage a disparu complètement au début du XVII<sup>e</sup> siècle. L'Écosse, théâtre de *Malvina*, le conserve sous une forme atténuée, jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1106</sup>*M.*, III, Ch. X, page 128.

description des déshérités accuse la distance qui existe entre les diverses catégories sociales représentées : le luxe considérable du château de Mistriss Birton contraste avec la vie misérable de la population qui vit sur ses terres. On le découvre lorsque Malvina rend visite aux ouvriers de la forge, ce qui nous vaut une description où semble se faire entendre l'écho d'un passage célèbre de La Bruyère :

« Au milieu de cette fournaise ardente, de ces misérables couverts de haillons, brûlés et noircis par le feu, elle semblait un ange descendu du ciel ; du moins ils paraissaient le croire : tous l'entouraient, enchantés et surpris qu'elle daignât entrer dans de pareils détails ; car, pour être un sauvage habitant des montagnes, on n'en est pas moins sensible au plaisir d'être compté pour quelque chose. <sup>1107</sup> »

La jeune femme s'informe du sort de chacun, de son nom, de sa famille, de son état : contrairement à la perfide Mistriss Birton qui ignore tout, nous l'avons vu, de ses sujets. Sophie Cottin émet ainsi l'idée que la communication sociale constitue un remède à la fracture entre les classes, qu'elle permet au malheureux de se sentir valorisé, c'est-à-dire de retrouver une dignité humaine qui lui permet d'exister en tant qu'agent social.

L'on retrouve cette idée au chapitre XX, lorsque Malvina accorde une oreille attentive à Mistriss Moody : « En entrant chez mistriss Birton, elle trouva dans l'antichambre une femme du commun, mais de bonne mine, et qui pleurait amèrement. <sup>1108</sup> » Cette pauvre femme expose sa situation en espérant obtenir l'appui de son interlocutrice : « je tiens des chambres garnies dans une maison appartenant à milord Stanholpe, et comme elle est dans un quartier commerçant, j'y trouve de quoi gagner ma vie et élever ma

---

<sup>1107</sup> *M.*, III, Ch. VI, page 69.

<sup>1108</sup> *M.*, IV, Ch. XX, page 10.

nombreuse famille. <sup>1109</sup>» Or, ce privilège risque de lui être ravi, car M. Bingham, l'intendant de milord Stanholpe refuse de renouveler le bail afin d'en faire bénéficier son neveu. M. Bingham est représentatif d'une classe sociale qui en Angleterre (mais probablement en France aussi), profite de sa position de proximité par rapport à la classe aristocratique dirigeante qui lui délègue une large part de son pouvoir : intendants, notaires, hommes de paille, attentifs à détourner à leur profit personnel les menus avantages dont pourraient bénéficier d'autres agents sociaux. Ce Bingham n'est guère différent de M. Fenwich qui a épousé Miss Melmor et dont le projet essentiel est de capter la fortune de Mistriss Birton. Aussi n'est-il pas étonnant de le voir faire preuve d'une ironie cinglante lorsqu'il révèle à cette dernière les raisons du retard de Malvina : « Vous ne devineriez jamais, madame, s'écria M. Fenwich, en faveur de qui madame de Sorcy vous a fait attendre si longtemps ? Croiriez-vous que je l'ai trouvée en tête-à-tête dans l'antichambre avec cette vieille pleureuse qui est venue nous rompre la tête tout-à-l'heure ? <sup>1110</sup>» Mistriss Birton répond qu'elle connaît le goût tout particulier de sa cousine pour « ces gens-là ». Ce manque de compassion caractérise une partie de la société ; on notera la réaction de lord Stanholpe qui refuse le contact direct avec le déplaisant spectacle qu'offrent les malheureux : « les vieilles figures font une si laide grimace en pleurant, que je me retourne toujours d'un autre côté quand je les vois. <sup>1111</sup>» Lorsque Malvina, ayant obtenu satisfaction pour la requête de Mistriss Moody, demande à Lord Stanholpe d'aller personnellement rassurer la vieille femme et de lui remettre le billet salvateur qu'il vient de signer, celui-ci affiche sa

---

<sup>1109</sup>*M.*, IV, Ch. XX, page 12.

<sup>1110</sup>*M.*, IV, Ch. XX, page 14.

<sup>1111</sup>*M.*, IV, Ch. XX, page 15.

répugnance : « - Que je meure si je me suis jamais occupé de pareilles choses ; cependant, vous en parlez avec tant d'agrément, que vous me donneriez presque l'envie d'y penser, et si j'avais le temps... <sup>1112</sup>» Il préfère aller voir courir son cheval. Peut-on considérer que Mme Cottin a su peindre avec discernement une société en pleine évolution où se décèlent des fractures et des dysfonctionnements ? De ce point de vue, les antagonismes mis en lumière par la Révolution française sont absents de son oeuvre. Il est vrai que l'Angleterre qu'elle-même a pu connaître et qu'elle décrit dans *Malvina*, n'offre pas les mêmes stratifications ou les mêmes clivages que la France. Cependant, l'on peut se demander si le tableau qui nous est offert des moeurs de l'élite anglaise correspond à l'expérience réelle qu'a pu en avoir Mme Cottin, ou s'il s'agit plutôt d'une reconstruction opérée à partir de ses connaissances livresques, tempérées certes par des observations personnelles. Le comportement de Milord Stanholpe est bel et bien celui d'un membre éminent de la *gentry* ; il affiche ostensiblement les marques de sa fortune et de sa galanterie la plus raffinée : « [...] la partie de demain - Quelle partie ? demande-t-elle. - Nous avons pour projet d'aller promener sur le golfe d'Édimbourg, lui dit milord Stanholpe, afin de faire voir la mer à mistriss Fenwich, et j'espère avoir l'honneur de vous conduire dans mon phaéton. <sup>1113</sup> [...] j'oublie même auprès de vous qu'on m'attend pour une course de cheval. <sup>1114</sup>» Ainsi, si l'on s'arrête aux stéréotypes que véhicule le roman, force est de constater que l'aristocrate anglais roule en phaéton et assiste à des courses de chevaux, ce que confirme

---

<sup>1112</sup>*M.*, IV, Ch. XX, page 19.

<sup>1113</sup>*M.*, IV, Ch. XX, page 16.

<sup>1114</sup>*M.*, IV, Ch. XX, page 19.

parfaitement, par ailleurs, l'iconographie de cette époque<sup>1115</sup>. Le duel, par ailleurs, revêt déjà une importance romanesque : il demeure une pratique légitimée entre gentilshommes, comme dans les *Liaisons*. En effet, contre Milord Weymouth, Sir Edmond n'hésite pas à tirer son épée : certes, il ne s'agit pas d'un duel réglé se déroulant sur le pré, mais il caractérise une catégorie sociale précise, prompte à s'emporter et à prendre la mouche. Le duel au pistolet qui oppose M. Prior à Edmond est cependant différent : l'usage d'une arme à feu – arme ne nécessitant pas un long apprentissage – reflète une démocratisation de la pratique du duel. Démocratisation durable puisque, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'exclusion des duels au sabre entre militaires, le pistolet occupera la première place, le rituel du chargement de l'arme devenant un lieu commun romanesque<sup>1116</sup>.

Riche en éléments sociologiques, *Malvina*, prioritairement destinée à un public féminin, se devait d'offrir une représentation de la condition féminine.

Dans la société décrite par Mme Cottin, les femmes semblent jouir d'une certaine liberté, que reflètent les discours de Sir Edmond ou encore le comportement de Kitty Melmor. Les femmes, qu'il s'agisse de Mistriss Birton, de Mistriss Clare, de Lady Sumerhill ou de Kitty Melmor, jouent un rôle essentiel dans ce roman. Souvent veuves ou célibataires, elles mènent leur barque avec beaucoup d'énergie. Dans le cas précis de Kitty Fenwich, le mariage représente la conquête d'une

---

<sup>1115</sup>Le peintre George Stubbs (1725-1806), contemporain de Sophie Cottin, a représenté un de ces phaétons avec son attelage. Au milieu du siècle, William Powell Frith (1819-1909) peindra son admirable derby victorien, chef-d'oeuvre de la peinture anecdotique.

<sup>1116</sup>Il serait vain de vouloir dresser la liste de tous les européens célèbres morts en duel, d'Évariste Galois à Pouchkine.



totale indépendance. L'on ne peut donc prétendre, de ce point de vue, que le roman offre l'image de la soumission féminine.

Par ailleurs, l'on remarquera que les personnages féminins sont loin d'inspirer la sympathie. Mistriss Birton, parfaitement dure et méprisante à l'égard de son entourage, est l'incarnation de l'égoïsme et de l'hypocrisie. Elle n'hésite pas à manipuler son entourage. D'un point de vue strictement narratif, Mistriss Clare, femme de tête, la seule qui ait manifesté une résistance à l'égard d'Edmond, joue un rôle « adjuvant » par rapport à l'héroïne : mais l'on ne peut prétendre que cette femme raisonnable, dépourvue de faiblesses, finalement assez proche de l'Élise de *Claire d'Albe*, inspire une véritable sympathie. Louise, sa soeur, innocente et fade, d'une faiblesse consternante chaque fois qu'elle se trouve en présence du bel Edmond, inspire tout au plus la compassion, mais guère l'intérêt. La psychologie très fouillée de Kitty en fait un personnage de premier plan qui évolue au fil du roman ; Prior, déjà, l'avait percée à jour, la jugeant avec une lucidité sévère :

« Quant à miss Melmor, ce n'est qu'une jolie poupée sans principes, sans délicatesse, qui ne manque ni d'esprit, ni d'adresse, mais qui, joignant un coeur froid à une mauvaise tête, serait capable de s'évader avec sir Edmond, si elle se croyait soupçonnée. Que deviendrait-elle alors ? délaissée avant peu par son séducteur, un autre l'aurait bientôt remplacé ; et comme on ne peut pas dire où s'arrêtera celle qui ose faire le premier pas dans cette carrière, après avoir commencé par se donner, peut-être finirait-elle par se vendre et augmenter ainsi le nombre de ces femmes avilies qui rougissent d'abord au nom de vertu, et bientôt ne rougissent plus de rien. <sup>1117</sup>»

Cependant, ce jugement péchait par manque de hardiesse car loin de sombrer dans la prostitution de bas-étage, Kitty Fenwich, a su tirer parti de sa situation, osant prendre une revanche sur son destin :

---

<sup>1117</sup>M., III, Ch. XII, page 165.

si elle ne « rougi[t] plus de rien », c'est dans une « carrière » bien plus prestigieuse que celle que lui prédisait Prior qu'elle engage son « char » :

« Elle habitait depuis peu de jours le château de milady Dorset, et déjà elle avait attaché à son char tous les hommes de cette cour<sup>1118</sup>. »

Et bien qu'elle ne bénéficie nullement de la faveur de la narratrice, il est assez remarquable que, dans les dernières pages du roman, Mme Cottin ne soit pas parvenue à châtier de manière convaincante la perfidie criminelle de cette héroïne (« Mistriss Fenwich continua de briller avec tant d'éclats dans le monde, et de s'enivrer si impunément de tous les plaisirs [...] <sup>1119</sup>») Le portrait de la coquette, sur lequel nous avons eu l'occasion de nous arrêter, constitue un véritable morceau de bravoure qui laisse peut-être deviner, de la part de Mme Cottin, une condamnation ambiguë de son héroïne, révélatrice d'une admiration inconsciente.

g. Effets de style :
----------------------

Du point de vue du style, *Malvina*, par sa structure même, offre davantage de libertés que le roman par lettres. Ainsi, le début du chapitre X<sup>1120</sup>, laisse apparaître l'aisance avec laquelle s'opèrent des glissements successifs, du simple plan narratif (la narratrice relate les événements objectivement, de façon extérieure, en « focalisation zéro » : « Dévorée par l'ambition, [Mistriss Birton] entretenait une correspondance

---

<sup>1118</sup>*M.*, V, Ch. XLVII, page 98.

<sup>1119</sup>*M.*, V, Ch. LVII, page 226.

avec milord Stafford...) au plan intérieur (monologique et introspectif, rendu par le style indirect libre, en « focalisation interne » qui nous fait participer aux plans de Mistriss Birton : « ...et d'ailleurs, en l'éloignant, qu'y gagnait-elle ? Malvina n'était-elle pas libre de se fixer où elle voulait ? »), puis au discours direct (qui matérialise la résultante de ces cogitations en leur donnant une coloration itérative : « - Voyez quelle est ma peine, ma chère cousine, disait-elle avec une feinte confiance ; malgré les écarts sans nombre de mon neveu, je l'aime tendrement... »).

Ce déplacement des styles crée un effet de variété qui rend le roman vivant, un effet identique découlant des péripéties nombreuses. L'intrigue, par ailleurs, autorise une grande diversité, monologues intérieurs qui matérialisent la densité psychologique des personnages, passages dialogués qui restituent le caractère piquant des conversations de salon (le chapitre X s'intitule « Des Conversations. »), alternant avec des morceaux narratifs, voire inclusion directe d'une lettre, comme au chapitre XI (Lettre de Sir Edmond Seymour à Sir Charles Weyward).

Les intrusions flagrantes de la narratrice sont relativement rares, mais marquent des instants privilégiés de la narration : ainsi, avons-nous pu constater, au chapitre II, que la narratrice se dévoilait pour mieux dessiner le portrait de Malvina. Ces interventions s'apparentent parfois à l'ellipse : elles visent à accélérer la narration en passant sous silence, au moyen de la prétéition, des événements que le lecteur doit imaginer librement :

« Je n'entreprendrai pas de peindre ces instants, ceux même qui en jouissent le pourraient-ils ? N'est-ce pas là une de ces émotions si vives qu'elle se refuse au langage, et que c'est pour l'âme qui l'éprouve une sorte de tourment de ne point trouver d'expressions pour la rendre ? Ce sont les grandes passions, sans doute, qui ont enfanté l'énergie de

---

<sup>1120</sup>*M.*, III, Ch. X, pages 128-131.

l'éloquence ; mais, poussés à un certain point, elles la dépassent, et se taisent quand elles touchent aux cieux. <sup>1121</sup>»

Mme Cottin se sert d'un procédé particulier pour immobiliser la narration, comme s'il fallait éclairer plus intensément un point particulier du récit, lui conférer l'aspect d'une vignette, figée, fixée : une rupture brutale s'opère alors, le présent de narration suspendant le courant narratif.

Parfois – à partir de ce présent qui ménage une plage dans la narration – la narratrice elle-même semble prendre une distance idéale pour puiser directement dans le futur les indices d'une menace conséquente. Se mêlant à ce présent, prenant appui sur ce moment de conscience qui privilégie une vision lucide de la situation, un futur prophétique annonce un noeud tragique, une fatalité ; ainsi lorsque *Malvina*, à la fin du chapitre XIII, est désormais subjuguée par le lien sympathique qui la jette inéluctablement dans les bras d'Edmond :

« Déjà le souvenir de son amie se perd dans le lointain, sa douleur est suspendue ; son sang, plus agité, se porte vers son coeur ; elle n'a plus de pensées que pour un objet ; elle est tout à lui, et ne s'en doute point encore ; elle ne s'en apercevra que lorsque les premières atteintes de la douleur lui feront connaître un mal mille fois plus cruel que tous ceux qu'elle a éprouvés. L'infortunée alors voudra s'y soustraire, il ne sera plus temps ; car l'amour, cette puissance enchanteresse et dominatrice, subjugué avec un attrait invincible et si doux, qu'on est soumis avant d'avoir pensé à se défendre. <sup>1122</sup>»

Ainsi, l'utilisation du présent de narration, chez notre romancière, vient souligner des moments dramatiques. L'« énalage de temps », selon Fontanier « est très commune dans ces narrations et dans ces descriptions vives, animées que l'on appelle *tableaux*, *images*, *hypotyposes*.

---

<sup>1121</sup>*M.*, V, Ch. XXXIX, page 13.

[Où l'on voit] à tout moment le présent mis pour le passé.<sup>1123</sup>» Cependant, au-delà de la simple « recette » empruntée à la rhétorique classique (dont Sophie Cottin maîtrise parfaitement les techniques), le présent joue le rôle qui a été mis en évidence par Antoine Culioli<sup>1124</sup> ; ce dernier l'explique à partir de la notion de « repère-origine-fictif » : le présent historique prend pour repère temporel un point fictif, construit à partir du repère de l'énonciation, mais coupé de lui, à la fois identifiable et non-identifiable à lui. Se constitue ainsi un espace où les contradictions sont suspendues, comme dans les emplois d'ordre fantasmatique.

Cessant, pour un bref laps de temps, d'être prisonnier d'un imaginaire qui constamment le retient dans son passé ou le relie à un futur possible, l'être remet le pied sur terre et profère la question essentielle : « où suis-je ? ». Confronté au réel, « ici-et-maintenant » douloureux, le personnage émerge de l'état d'hypnose idéale où le place d'ordinaire tout l'appareil narratif :

« Quel instant que celui-là ! quelle situation que la sienne ! Elle le revoit enfin cet objet tant aimé ; mais comment le retrouve-t-elle ? dans une chambre éclairée d'une lueur sépulcrale, inanimé, ne distinguant personne, ne reconnaissant plus Malvina, expirant enfin... Elle s'approche de son lit, entr'ouvre le rideau, prend sa main et la trouve glacée : elle pose la sienne sur le front de son amant ; il est baigné d'une froide sueur, ses lèvres décolorées sont sèches et entr'ouvertes, et son haleine exhale à peine un reste de chaleur. Elle croit l'entendre articuler quelques mots ; elle ne respire plus, elle écoute. « *Malvina* ! dit-il d'une voix mourante, *Malvina* ! » À ce nom, l'infortunée ne peut contenir ses sanglots ; pour qu'ils ne soient pas entendus, elle enveloppe sa tête sous les rideaux, elle tremble que le cri de sa douleur n'aille apprendre à Edmond qu'elle est là ; et pour pouvoir le mieux servir, elle se condamne

---

<sup>1122</sup>*M.*, III, Ch. XIII, page 190.

<sup>1123</sup>Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, page 293.

<sup>1124</sup>Antoine Culioli, « Valeurs aspectuelles et opérations énonciatives », in *La Notion d'aspect*, éd. Par Jean David et Robert Martin, Paris, Klincksieck, 1980, pages 185-186.

à ne plus se plaindre. Ses yeux n'ont plus de larmes, son coeur a cessé de gémir ; le regard fixé sur une montre, elle compte les minutes, et à mesure que chacune passe, elle frémit sur celle qui va suivre. Bientôt elle n'a plus besoin d'aiguille pour calculer le temps, elle le marque par les battements de son coeur ; à genoux devant le lit d'Edmond, la tête penchée sur cette main froide et pâle, elle la réchauffe entre les siennes, et, au milieu du silence du monde, implore le Dieu des miséricordes en faveur de celui qu'elle adore.<sup>1125</sup>»

L'utilisation du présent de narration permet de vérifier que l'esthétique romanesque de Sophie Cottin est largement fondée sur la vision ; le regard du lecteur se trouve constamment sollicité afin que celui-ci constate, éprouve, embrasse – par le regard privilégié d'un personnage – une scène théâtralisée :

« Contemplez votre victime, s'écria-t-elle ; repaissez vos yeux cruels du spectacle de sa douleur ; voyez-la se débattre dans le violent combat de l'amour et du devoir, et restez insensible, si vous pouvez, à des maux dont vous êtes l'auteur.<sup>1126</sup>»

Le lexique de la vision (« regardez », « voyez », « contemplez ») préside à cette scénographie qui sollicite la participation émotive du lecteur.

Autre procédé fréquent dans le fil du roman, et que nous avons déjà abordé, l'utilisation qui est faite de citations d'auteurs anglais ; cela pose, de manière plus générale, le problème de l'introduction d'éléments hétérogènes dans une trame narrative. Nous avons pu voir que ces citations ne sont pas purement gratuites, qu'elle ne servent pas constamment à souligner un propos moralisateur ou une maxime

---

<sup>1125</sup>*M.*, IV, Ch. XXXV, pages 190-191.

<sup>1126</sup>*M.*, V, Ch. XLII, page 29.

philosophique, qu'elles ne visent pas uniquement à légitimer le « quasi-monde » fictionnel : elle jouent souvent un rôle fonctionnel dans l'intrigue, comme la citation de Shakespeare, au chapitre XII, qui favorise l'aveu amoureux d'Edmond. L'inclusion d'une lettre – celle qu'écrit Edmond Seymour à Charles Weyward – participe d'une esthétique voisine qui vise à briser la monotonie du carcan narratif. Mais la lettre ne constitue pas un élément totalement exogène puisqu'elle est rédigée par un protagoniste du roman. Elle vise essentiellement à dissiper l'opacité qu'induit naturellement toute narration externe, même traversée de monologues intérieurs qui font le point sur la situation morale d'un personnage : modifiant la position de parole en la transférant du narrateur omniscient à l'un des actants, elle donne accès à une intériorité, en apparence non instrumentée<sup>1127</sup>. L'inclusion d'un récit secondaire, ici l'histoire de Louise, constitue un élément beaucoup plus traditionnel : l'on peut même affirmer qu'il s'agit d'un ingrédient romanesque à part entière qui a fait ses preuves par le passé.

Dans *Malvina*, Mme Cottin introduit également des romances : celle que chante l'héroïne, au chapitre XV, établit, sur le mode pathétique, une complicité sentimentale entre Malvina et Sir Edmond. Ici encore, un matériau exogène, inattendu, en incrustation, apporte une tonalité particulière à la narration, tout en assumant une valeur fonctionnelle.

Cette romance pourrait entrer dans la catégorie des citations si l'on en connaissait l'auteur ; or, le seul renseignement à ce sujet nous est fourni par la remarque de Mistriss Birton qui constate, en prenant le

---

<sup>1127</sup>Telle est du moins l'illusion qu'engendre cet artifice : nous ne prétendons nullement que le narrateur laisse la main à son personnage et que ce dernier conquiert son autonomie.

cahier, que la romance a été écrite par une femme<sup>1128</sup>. Par déduction, et sachant que Sophie Cottin écrivait elle-même des pièces fort similaires, l'on peut supposer que ce texte est son oeuvre. Dans le roman, typographiquement, ce passage crée une coupure, une discontinuité : le lecteur (la lectrice) se trouve obligé de ralentir sa vitesse de lecture. Bien plus, il ne fait guère de doute que la tentation de chanter ces strophes en leur affectant une mélodie adéquate se présentera à bon nombre de lectrices<sup>1129</sup>.

Gageons que plus d'une d'entre elles ira auprès de sa harpe, de son clavecin ou de son piano-forte afin d'accompagner de quelques accords choisis ces vers délicieux :

## Romance

Pour surmonter tendre langueur  
Avec courage,  
Ai fui souvent dans l'épaisseur  
Du bois sauvage ;  
Las ! y portais avec mon coeur  
Ta douce image.

Cruel, quand vas fuir le séjour

---

<sup>1128</sup>Celles que composait la reine Hortense sont restées célèbres.

<sup>1129</sup>À une époque où n'existent pas les moyens techniques actuels de diffusion musicale de la parole chantée, la musique et la chanson jouent néanmoins un rôle fondamental dans la vie sociale. L'on peut évoquer le souvenir attendri de Rousseau qui, dans le « Livre premier » des *Confessions* tente de retrouver les paroles de la romance que lui chantait sa tante : « Tircis, je n'ose / Écouter ton chalumeau/ Sous l'ormeau ».



De ton amante,  
Devrais t'oublier sans retour  
En vain le tente ;  
Plus veux éteindre mon amour,  
Plus il augmente.

Mais du moins, quand t'éloigneras,  
Regrette et pleure  
Ces longs jours où plus ne seras  
Dans ma demeure,  
Et dont loin de vais, hélas !  
Compter chaque heure.

Ces remarques sont loin d'être naïves car elles restituent pleinement, à notre avis, des modalités de lecture propres au feuillet de réception particulier où éclôt *Malvina* : le fait d'inclure le texte d'une romance dans une oeuvre littéraire constitue en soi une invitation à opérer une pause. En pratique, il s'agit d'opérer un effet direct sur la sensibilité du lecteur en faisant croître la tension nerveuse : Edmond oblige Malvina à chanter cet air précis parce qu'il se réfère directement à leur situation - il est sur le point de partir afin de se rendre à Édimbourg et à Londres, chez Lady Sumerhill et veut mesurer combien ce départ fait souffrir Madame de Sorcy. Un paroxysme est ainsi mis en place au travers de cette pause musicale et poétique. De la même manière, la romance que chante Mistriss Clare à Malvina, devenue folle, contribue à renforcer l'effet pathétique de la situation : Malvina reprend mélancoliquement les paroles qu'elle a composées. L'effet recherché est toujours le même : la narratrice sollicite l'empathie directe du lecteur.

Le pathétique constitue un élément essentiel de l'art de Sophie Cottin, sur lequel s'est établie, en grande partie, sa réputation littéraire. Davantage, peut-être, que dans *Claire d'Albe*, ce pathétique se manifeste,

de manière fonctionnelle dans *Malvina*. Stylistiquement, ces effets pathétiques reposent sur l'utilisation d'apostrophes sériées, le point d'exclamation émaillant les dialogues, notamment lorsque ceux-ci prennent un tour exalté. Le vocabulaire, la gestuelle des personnages, permet à ces derniers d'exhiber en artistes les douleurs de leur condition. Le pathétique trouve son expression dans les larmes que versent les personnages des deux sexes, comportement révélateur d'un déséquilibre nerveux qu'il s'agit de faire partager au lectorat.

Autre point important, qui semble relever des pratiques de lecture : Mme Cottin inaugure des techniques d'écriture qui préfigurent nettement celles du roman feuilleton. On connaît la place que prendra ce type narratif dans la presse romantique. L'une de ces techniques consiste à suspendre l'intérêt du lecteur à la fin d'un chapitre, puis à dénouer la tension créée, au début du chapitre suivant, par un coup de théâtre. Progressivement, à mesure que montent les menaces, le roman se sert de la péripétie frappante pour tenir en haleine le lecteur : les surprises se multiplient, accélérant la narration, y mêlant des actions romanesques (duels, incendie, cavalcades, personnages providentiels<sup>1130</sup>).

La variété des situations et des procédés, des personnages et des péripéties, confère une certaine richesse au second roman de Sophie Cottin. Autant la simplicité tragique de *Claire d'Albe* s'accommodait d'un nombre restreint de moyens, autant *Malvina* est révélateur d'une technique et d'un imaginaire foisonnants.

---

<sup>1130</sup>Le duc de \*\*\* et le docteur Potwel, par exemple.

Il est donc permis de conclure l'étude de cette oeuvre en soulignant que l'idée reçue selon laquelle Sophie Cottin se répéterait platement de roman en roman est erronée.

