

Violenza dei sentimenti
e violenza della storia
Le roman français à l'orée du XIX^e siècle

Testi riuniti da Silvia Lorusso

anteprima

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con i fondi del progetto PRIN 2015
non finanziato dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Dipartimento di Lettere Lingue Arti. Italianistica e Culture comparate*

© Copyright 2019
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675666-4

Introduction

Depuis quarante ans à peu près, la critique accorde une attention toute particulière à la saison littéraire qui va du déclin des Lumières au développement du Romantisme (de 1780 à 1820 environ), saison que Simone Balayé et Jean Roussel ont dénommée une « période sans nom »¹. Durant ce laps de temps, dans les histoires littéraires, la notion de pré-romantisme a été remplacée principalement par des métaphores ; la plus heureuse d'entre elles – dont nous sommes redevables surtout au volume de Michel Delon² – est sans nul doute « le tournant des lumières » qui signale cette rupture sans toutefois la nommer. Mais à défaut d'un nom³, des études importantes ont montré non seulement sa richesse mais aussi sa spécificité.

Les contributions réunies dans ce volume se situent dans ce sillage, tout en posant une question essentielle : est-ce que la Révolution, qui occupe le centre de cette saison chronologiquement et surtout symboliquement, a marqué la production romanesque ? et, si oui, comment l'a-t-elle fait ?

A priori, on pourrait penser qu'il s'agit là d'une question oiseuse. Les vies de tous les principaux romanciers considérés ici, indépendamment de leur date de naissance, ont été marquées par la Révolution :

¹ S. Balayé et J. Roussel, *Présentation*, in « Dix-Huitième Siècle », n. 14, 1982, p. 6. Sur les recherches relatives à cette période cf. de M. Delon, un des protagonistes de ces études, *Quarante ans de recherche sur un objet protéiforme*, in *Une « période sans nom ». Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, dir. F. Bercegol, S. Genand et F. Lotterie, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 37-49.

² M. Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières, 1770-1820*, PUF, Paris 1988.

³ Un nom qui puisse remplir une fonction identitaire comme, pour la saison entre la fin de la Renaissance et le Classicisme, celui de Baroque, d'ailleurs lui aussi contesté. L'attribution d'un nom à une saison culturelle est toujours une opération avec des implications idéologiques et politiques. Cf. *Une « période sans nom »* cit.

de Chateaubriand et Mme de Staël impliqués activement dans les événements, à Pigault-Lebrun, dont la fortune comme auteur de théâtre et surtout de romans, débute avec la prise de la Bastille ; de Charles Nodier, fils du président du tribunal révolutionnaire de Besançon, à jamais obsédé par l'image des têtes coupées à Claire de Duras dont le père fut décapité ; d' Aimée de Coigny, la jeune captive d'André Chénier qui risqua la sienne, à Sophie Cottin, accusée d'émigration et contrainte à se cacher... Par ailleurs, en 1835 Charles Nodier, témoin et protagoniste de cette époque, observait à propos des effets de la Révolution : « Toutes les institutions avaient changé de forme, toutes les idées avaient changé de nom, tous les mots avaient changé de valeur. La littérature seule resta immobile comme un vaisseau bien fixé à ses ancras au milieu d'une tempête »⁴. On pourrait en dire autant, à plus forte raison, pour le roman en tant que genre, comme l'a noté Franco Moretti, cité ici par Silvia Lorusso : « Le roman [...] préfère normalement passer sous silence les fractures révolutionnaires ». À la différence du théâtre, ce genre semblerait réfractaire à la représentation de « cette sphère d'action particulière – le pouvoir centralisé de l'État » (voir *infra* p. 43). En effet si à propos du roman de cette époque on peut noter – comme l'observe ici encore Michel Delon – « une expansion sans précédent de la demande qui répond au nouveau public dans la France révolutionnée et une liberté esthétique qui naît de la crise des modèles littéraires d'Ancien Régime » (voir *infra* p. 13), il est loisible d'observer par ailleurs que les événements révolutionnaires sont rarement évoqués directement dans ces narrations. Le roman de cette époque semble établir un rapport « oblique » (le mot est de Lucia Omacini⁵) avec les événements révolutionnaires. Se proposer d'examiner la violence sous ses différents aspects – comme l'annonce le titre de ce volume – cela signifie avoir identifié une piste importante pour découvrir le rapport qui lie le genre romanesque au contexte de cette époque marquée par la Révolution.

Ainsi, à travers l'analyse de plusieurs romans de l'époque, souvent méconnus aujourd'hui, Michel Delon montre comment – sous la forme d'orage, d'ouragan, de tonnerre, de cascade, et surtout (*new entry*)

⁴ Ch. Nodier, *Suite de l'introduction – Littérature républicaine*, in « Revue de Paris », t. 13, 1835, p. 65. Cité par P. Kompanietz, *Nodier et la littérature de la Révolution*, in *Une « période sans nom »* cit., p. 132.

⁵ L. Omacini, *Le Roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Honoré Champion, Paris 2003, p. 40.

d'avalanches et de volcans – la violence de la nature devient un *topos* qui se substitue au *locus amoenus* et brise souvent la vie même des personnages. La violence météorologique peut traduire le désordre moral ou devenir l'image de l'injustice sociale (dans *Frère Ange, ou L'avalanche du mont Saint-Bernard*). Elle peut aussi se présenter comme une force supérieure (volonté divine ou Nature) qui s'impose : est-ce que l'irrésistibilité des phénomènes naturels avec leurs conséquences catastrophiques décrit une attitude passive et résignée qui peut se concilier avec le sentiment de ceux qui subirent les événements révolutionnaires ?

Patrizia Oppici analyse un sous-genre romanesque à la mode pendant cette même période, le roman des *enfants* où elle découvre des solutions morales inédites (et inimaginables avant et après la Révolution) comme la survivance heureuse de la femme qui a sacrifié sa vertu pour sauver son amant. A contrario, et toujours dans le roman du XIX^e, ce choix féminin comportera inmanquablement la mort. Mais – pour en revenir aux romans qui évoquent explicitement les événements révolutionnaires – Oppici observe que « le véritable déchaînement passionnel a lieu plutôt dans les romans qui suppriment les événements révolutionnaires du niveau explicite du texte. Ce refoulement provoque un excès de violence dans des intrigues où sont alternées scènes de décapitation, coupes de sang à boire, cannibalisme involontaire » (voir *infra* p. 37). Encore une fois le rapport avec la violence révolutionnaire est plus fort quand il se présente obliquement et qu'il est allégorique, comme c'est le cas pour *Victor ou l'enfant de la forêt*. À la fin du roman de Ducray-Duminil, avec la mort des deux pères, l'aristocratique et l'autre, le brigand célèbre qui peut symboliser la Révolution, « le jeune couple va créer une nouvelle génération, qui instruite par la leçon de cette catastrophe, vivra dans le bonheur de la vertu » (voir *infra* p. 41).

Des marques significatives de cette saison historique orageuse se trouvent aussi dans un sous-genre romanesque qui, de par sa nature, se concentre plutôt sur l'intériorité : ce sont des romans écrits principalement par des femmes, qui se construisent autour d'une histoire d'amour, ceux que le XX^e siècle désignera sous le nom de « romans sentimentaux ». Silvia Lorusso relève que, dans ces romans, les sentiments et même les actions peuvent atteindre à un paroxysme. Bien que se référant rarement aux événements révolutionnaires, ils représentent cependant une humanité frêle, toujours au bord d'une crise, en proie à des désirs que le conformisme de la société n'arrive plus à museler. Ainsi dans les romans de Staël, de Souza, de Cottin, de Duras – mais le modèle de Chateaubriand est bien

présent à la mémoire de tous ces auteurs – le suicide devient une tentation récurrente, sinon une pratique, et le sang coule abondant ; la folie, dans ses variantes féminine et masculine, est analysée en détail. Le suicide, le sang, la folie : ces *topoi* existaient déjà dans la tradition romanesque mais, du fait des événements révolutionnaires, comme l'observe Mme de Genlis, ils ont une extension nouvelle et surtout ils sont réactualisés. Toute cette violence romanesque traduit la violence historique, mais en même temps génère un risque moral que n'a pas manqué de dénoncer Mme de Staël pour qui « la vision continuelle de la violence éteint la pitié et les sentiments, la tragédie induit à une concentration sur soi-même, mène à la solitude » (voir *infra* p. 58).

Fabienne Bercegol lit le roman *Mathilde* de Sophie Cottin à la lumière des innovations idéologiques et narratives apportées par Chateaubriand dans le *Génie du christianisme* et *Atala*. L'amour de Mathilde, sœur de Richard Cœur de Lion, et de Malek Adhel, frère de Saladin, inscrit la religion dans l'histoire d'amour, innovant ainsi le modèle sentimental du roman : le sentimentalisme des larmes est intégré et même supplanté par une instance supérieure, solennelle. Mais la religion n'annule pas la force de la passion ; au contraire, selon un modèle de conflit romanesque que Mme de Staël avait déjà constaté dans *La Nouvelle Héloïse*, la morale est d'autant plus exaltée qu'elle arrive à supplanter un sentiment d'amour authentique et violent⁶. Conforme à l'esprit troubadour, la fin du roman présente « des scènes de concorde et de paix qui doivent rappeler à son lectorat qu'une réconciliation est toujours possible à l'issue des temps de crise et que le christianisme peut en être le vecteur » (voir *infra* p. 71). Dans les romans de cette époque on peut trouver une alternative aux fins tragiques ; des fins avec un fort pouvoir allégorique où une formation de compromis arrive à concilier (ou neutraliser) des instances alternatives qui se sont combattues dans le roman (et dans la réalité historique).

Benedetta Craveri analyse *Alvare*, singulier roman d'Aimée de Coigny qui mêle le registre narratif du roman de mœurs et du roman d'aventures à des considérations idéologiques sur la confrontation entre l'Espagne et l'Angleterre, entre monarchie absolue et monarchie constitutionnelle. En 1818, effectivement, le roman sentimental peut assumer des implications

⁶ Cf. F. Fiorentino, *Quatre modèles de moralité romanesque à l'orée du XIX^e siècle*, in *Le Bien. Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX^e siècle*, éd. M. Bertrand et P. Tortonesi, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2017, pp. 50-52.

politiques modérées en conformité avec la politique de Louis XVIII. Mais encore plus surprenant paraît le personnage d'Alvare, grand d'Espagne, bigame, au caractère contradictoire et imprévisible, qui semble annoncer la trempe qu'auront Argow ou Horace Landon, ces personnages des œuvres du jeune Balzac à l'époque où il portait encore le pseudonyme de Horace de Saint-Aubin.

Marie-Bénédicte Diethelm reconstitue la figure et l'œuvre de M. de Lévis, personnage qui eut un rôle dans la vie mondaine et littéraire surtout pendant l'Empire. Duc ayant de grandes (et peu justifiées) prétentions littéraires, dans ses *Nouvelles lettres chinoises* il lance une violente attaque contre les femmes et en particulier contre les femmes auteurs, dépourvues de génie et incapables de créer. Les réactions des salons parisiens nobles et cultivés, à partir de sa cousine Mme de Duras, sont sans complaisance : il est ignoré et souvent ridiculisé. Cet épisode de misogynie littéraire se situe au lendemain de la Révolution où, à partir de Constance de Salm⁷, on avait revendiqué pour les femmes, parmi d'autres droits, celui d'écrire, et lors d'une saison romanesque dominée par des écrivaines. Malgré l'approbation du *Journal de l'Empire* prêt à soutenir n'importe quoi contre Mme de Staël, la femme auteur par excellence, la condamnation de l'ouvrage fut unanime.

Les deux dernières contributions concernent des ouvrages de Nodier, auteur qui se place à l'extrême limite de cette période. Jean-Marie Roulin montre que le souvenir de la violence révolutionnaire hante les romans qui présupposent un lectorat venant de traverser cette période terrible de l'histoire. À partir d'une perspective proche mais déjà posthume, ces romans peuvent mettre directement en scène les événements, surtout ceux de la guerre de Vendée, sujet romanesque privilégié par Nodier, mais pas seulement. La violence révolutionnaire se défoule moins dans les scènes de batailles ou d'exécutions ; elle s'empare, notamment, de tous les sentiments, à partir de l'amour qui présente un côté brutal (les lèvres, mais aussi les dents), et tous les paysages, où la sauvagerie et la rudesse contrastent avec l'enchantement du *locus amoenus*. « Le roman sentimental est ainsi travaillé en profondeur par une "lutte convulsive" ; la métaphore médicale de la convulsion installe l'approche de la Révolution sur le

⁷ Cf. T. M. Lussone, *L'Épître à Églé di Sophie Cottin e il dibattito sulla femme auteur*, in « Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici », n. 30, 2017, pp. 139-171.

terrain de la nosographie, d'une pathographie civilisationnelle » (voir *infra* p. 122). Cette pathologie envahit également le rêve qui n'est plus « un ailleurs heureux où s'évader. Il est bien plus le lieu du retour du refoulé de l'Histoire et de sa violence » (voir *infra* p. 130).

Cornelia Klettke, enfin, montre les sources anciennes et modernes, différentes et composites, auxquelles Nodier puise pour la composition du plus onirique de ses contes, *Smarra* : ces références témoignent d'une opération intertextuelle complexe, bien éloignée des exigences du contexte historique. La violence du cauchemar alimentée par la jalousie – qui génère des monstres nocturnes, des démons, des vampires, et qui arrive à concrétiser l'expérience de la tête coupée – peut ainsi se transformer en un comique grotesque. « Dans la prose onirique de Nodier, la terreur et l'horreur vont de pair avec le comique » (voir *infra* p. 147). Le souvenir incontestable de la Terreur révolutionnaire, à travers une manipulation toute littéraire, se prête désormais à la représentation d'une pathologie existentielle (et non plus vice-versa).

Une saison qui touche à sa fin.

Francesco Fiorentino

Michel Delon

Roman et violence au début du XIX^e siècle

Le roman du début du XIX^e siècle connaît deux phénomènes inédits : une expansion sans précédent de la demande qui répond au nouveau public dans la France révolutionnée et une liberté esthétique qui naît de la crise des modèles littéraires d'Ancien Régime. Le genre cherchait sa légitimité au XVIII^e siècle dans la fiction du témoignage à la première personne et prétendait échapper à la norme rhétorique : recueils de lettres et récits-mémoires se donnaient pour des manuscrits qui s'adressaient moins à des lecteurs qu'à des âmes sensibles capables de partager les émotions des narrateurs ou à des esprits complices susceptibles d'apprécier l'ironie du texte. Les récits à la troisième personne supposaient eux-mêmes un narrateur, présent dans une préface ou une annotation, et garant d'une position morale. Un nouveau modèle de récit, observant la vie sociale dans une situation panoramique et lui faisant concurrence avec son désordre et son inépuisable renouvellement, ne s'impose que lentement. Dans l'entre-deux, les romanciers se sentent libres de toutes les expérimentations et de toutes les audaces. Formellement, les narrations épistolaires se défont ou se compliquent selon des procédés hybrides étudiés par Lucia Omacini¹. Le genre s'approprie les ressources de formes voisines. Il revendique le frontispice qui était une marque de livres de luxe et devient le signe d'une narration pathétique, dépassant les simples mots. Il intègre de nombreuses romances qui caractérisent des scènes de résonance morale en-deçà du regard et même de la parole. Le poème est parfois accompagné en fin de volume de sa partition et la page de titre annonce « avec des romances »

¹ L. Omacini, *Le Roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Honoré Champion, Paris 2003. J'ai essayé d'étudier la question du vraisemblable et du romanesque dans *Le roman en 1800, entre dérégulation et normalisation*, in *Le Tournant des Lumières. Mélanges en l'honneur du professeur Malcolm Cook*, dir. K. Astbury et C. Seth, Classiques Garnier, Paris 2012, pp. 257-274.

Patrizia Oppici

Actualité révolutionnaire et violence des passions dans les romans des *Enfans*

Le corpus romanesque que l'on présente ici se caractérise par un élément commun de genre para textuel, le titre, qui a connu un grand succès dans les années du Directoire, et dont la fortune s'est prolongée au-delà de l'Empire et jusqu'à la Restauration. La mode de ce genre de livres est attestée non seulement par le nombre de publications de ce type qui s'échelonnent de 1796 à 1819 (au moins une trentaine si on tient compte des traductions qui exploitent ce titre) mais aussi par le premier chapitre d'un de ces romans, *L'enfant de mon père* de Dumaniant, (1799) qui s'ouvre sur ce dialogue entre un auteur et son éditeur :

Les enfans réussissent beaucoup cette année, me dit mon libraire en m'abordant, et vous devriez m'en faire un. – Volontiers, votre femme en vaut bien la peine. – Je vous parle d'un roman. – C'est une affaire et plus longue et moins amusante. – Un auteur s'amuse en travaillant. [...] Je ne vous demande pas un chef-d'œuvre, mais un roman qui ait pour titre l'Enfant de... qui vous voudrez¹.

Cette conversation imaginaire contient beaucoup d'éléments intéressants pour notre sujet : d'abord le libraire évoque des pièces de théâtre de boulevard portant ce titre : « on ne voit plus au théâtre que des enfans qui sont faits par les plus honnêtes filles, ou les épouses les plus intéressantes ». En effet, beaucoup de ces enfants romanesques

¹ A.-J. Dumaniant, *L'enfant de mon père, ou les torts du caractère et de l'éducation*, Barba, Paris 1799, t. 1, pp. 1-2. Pour une bibliographie des romans et des pièces de théâtre portant ce titre cf. P. Oppici, *Bambini d'inchostro. Personaggi infantili e sensibilità nella letteratura francese dell'ultimo Settecento*, Goliardica Editrice, Pisa 1986, pp. 85-92.

Silvia Lorusso

La cruauté inéluctable du destin romanesque à une époque tragique

Les révolutions n'ont pas apporté dans l'histoire du roman des changements significatifs, a observé Franco Moretti :

Le roman [...] préfère normalement passer sous silence les fractures révolutionnaires. Et cela, parce qu'il s'agit de fractures, de bouleversements trop brusques et radicaux du *continuum* narratif. Mais également parce qu'elles investissent cette sphère d'action particulière – le pouvoir centralisé de l'État – par rapport à laquelle la culture romanesque, à l'encontre de la culture tragique, est victime d'un véritable tabou¹.

En effet, à la différence du théâtre qui a des implications politiques immédiates, le roman semble souvent vouloir éluder les événements contemporains. À l'époque révolutionnaire, les ouvrages qui mettent au centre de leur intrigue l'Histoire contemporaine ne sont pas nombreux. À part *L'Émigré* (1797) de Sénac de Meilhan, un autre exemple du rapport intense et controversé du roman avec la Révolution est sans doute constitué par les diverses versions de *Delphine*, le roman de Mme de Staël dont la narration débute le 12 avril 1790 et s'achève deux ans plus tard, donc pendant la période de la Terreur².

¹ « Il romanzo [...] preferisce di norma passare sotto silenzio le fratture rivoluzionarie. Perché fratture, sconvolgimenti troppo bruschi e totali del continuum narrativo, certo. Ma anche perché investono quella particolare sfera d'azione – il potere centralizzato dello stato – nei cui confronti la cultura romanzesca, in antitesi a quella tragica, è vittima di un vero e proprio tabù ». Dans F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano 1986, pp. 85-86. Traduction française dans L. Omacini, *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Honoré Champion, Paris 2003, p. 37.

² S. Balayé a reconstruit une chronologie interne de l'histoire racontée. Dans Mme de Staël, *Delphine*, in *Œuvres littéraires*, t. 2, in *Œuvres complètes*, série II, texte établi

Fabienne Bercegol

Religion et violence des passions dans *Mathilde*
ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades
de Sophie Cottin

En publiant en 1805 avec *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades* un roman qui fait de la religion un ressort dramatique majeur ainsi qu'un trait définitoire également déterminant de l'identité des personnages, Sophie Cottin a été accusée d'opportunisme, par Benjamin Constant, par exemple, qui déclare en 1807 que, dans ce roman, « pour se conformer au goût du jour, elle s'était fait dévote »¹ : jugement peu amène, qui suggère que la religion n'a jamais été pour l'écrivaine qu'un moyen pour assurer le succès de son roman, et qui fait aussi penser, à travers les connotations péjoratives du mot « dévote », qu'il y a un excès de zèle dans la représentation de la religion dans cette histoire et que les élans religieux n'y sont pas forcément sincères. Benjamin Constant n'a pas tort de pointer l'emphase que l'on trouve dans les discours à la gloire du christianisme dans ce roman, où l'exaltation de la foi des personnages et les leçons édifiantes qui en sont tirées alimentent une rhétorique prêchante qui peut gêner, lasser en tout cas. Il n'a pas tort non plus de mettre en avant la mode littéraire et artistique des sujets religieux en ce début de siècle, même s'il faut tout de suite préciser que Sophie Cottin ne fait pas qu'en jouer et que les bienfaits de la religion qu'elle va illustrer dans son roman procèdent d'une expérience vécue et reposent donc chez elle sur une foi authentique, renouvelée dans ces années-là par la rencontre avec Azais². Dans le très utile panorama de la

¹ Lettre à la comtesse de Nassau du 9 septembre 1807, reproduite dans la biographie que consacre Silvia Lorusso à Sophie Cottin, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, Classiques Garnier, Paris 2018, p. 267.

² Voir *ivi*, pp. 175-181 pour le récit de cette rencontre et pour l'analyse de son influence sur les idées religieuses de Sophie Cottin, qui ont été l'objet de controverses puisque, tout en restant protestante, elle écrit des romans qui célèbrent plutôt les mérites du catholicisme.

Benedetta Craveri

Alvare, le héros fatal d’Aimée de Coigny

Le roman *Alvare* d’Aimée de Coigny, qui s’inscrit pleinement dans le thème de *La violence des sentiments et la violence de l’Histoire*, mérite de sortir de l’oubli où il a été relégué. Il permet en effet à son auteur d’occuper une place de choix parmi ces femmes écrivains qui, entre la fin du XVIII^e siècle et les premières décennies du XIX^e siècle, ont contribué à renouveler le roman sentimental français. Assurément l’édition limitée à vingt-cinq exemplaires sans nom d’auteur à Paris en 1818 chez Firmin Didot n’a pas facilité sa diffusion, mais on est surpris du petit nombre de ceux qui, s’étant intéressés à Aimée de Coigny, ont pris la peine de le lire, alors que la Bibliothèque Nationale de Paris et celle de l’Université de Harvard en détiennent des exemplaires¹.

En revanche, les *Mémoires* d’Aimée de Coigny, publiés pour la première fois en 1902 par Étienne Lamy², ont obtenu plus de succès. En 1938, ils ont aussi eu une édition italienne chez Laterza, et plus exactement dans la collection « *Biblioteca di Cultura Moderna* » dirigée par Benedetto Croce, enrichie d’une longue préface d’un historien aussi illustre qu’Adolfo Omodeo, dans la traduction d’Ada Prospero, femme de Piero Gobetti, mort douze ans plus tôt en France où il avait fui

¹ Je voudrais par ailleurs signaler l’excellent mémoire de master 2 en littérature française de Rosanna Buono, *Alvare di Aimée de Coigny*, rapporteur Benedetta Craveri, co-rapporteur Alvio Patierno, Facoltà di Lettere, Corso di laurea in Lingue Moderne, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Naples, année universitaire 2012-2013, et la thèse de doctorat approfondie et apportant des éléments nouveaux de Mme Guilaine Jacques-Moyal, *Aimée de Coigny, « la Jeune Captive », romancière et moraliste*, dirigée par Geneviève Haroche-Bouzinac, rapporteurs Benedetta Craveri et Jean-Jacques Tatin-Gourier, École doctorale sciences de l’homme et de la société, Université d’Orléans, 24 novembre 2017.

² A. de Coigny, *Mémoires*, introduction d’Étienne Lamy, Calmann-Lévy, Paris 1902.

Marie-Bénédicte Diethelm

« Les femmes ont toujours imité, et jamais créé » :
les philippiques de M. de Lévis

Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité ;
L'une est moitié suprême, et l'autre subalterne
L'École des femmes, acte III, scène II.

Mme de Chateaubriand a conservé un souvenir attendri du charme de la société sous l'Usurpateur. De cette époque bénie où l'« on pouvait être d'opinion contraire sans s'arracher les yeux » : « nous nous sommes trouvés nombre de fois réunis, par exemple à Champlâtreux [chez Mathieu Molé] et au Marais [chez Mme de La Briche], avec tout ce qu'il y avait de plus bonapartiste »¹. Au cours de ces réunions, on s'entend et on se parle, que l'on soit rallié ou non à l'Empereur.

L'hiver se passe généralement à Paris. Les beaux jours arrivant, on se rend à la campagne. Les Duras reçoivent leurs amis à Ussé en Touraine. De son côté, Hervé de Tocqueville, père d'Alexis, évoquera les nombreux visiteurs qui affluaient à Verneuil-sur-Seine : « nous avons un courant de société qui rendait facile le passage du temps ». Facile et plaisant, en effet, car on joue la comédie, on lit, on cause de ce qu'on lit. Alexis de Tocqueville, lui-même, se souviendra qu'à Verneuil (où le ménage Chateaubriand séjournait souvent), la vie était alors fort douce :

On ne parlait jamais de politique, et je crois même qu'on y pensait peu. La littérature était un des sujets habituels de conversation. Tout livre nou-

¹ *Les Cahiers de Mme de Chateaubriand*, éd. J. Ladreit de Lacharrière, Émile-Paul, Paris 1909, p. 65.

Jean-Marie Roulin

Des cheveux coupés par des dents : la violence révolutionnaire dans les romans sentimentaux de Charles Nodier

De l'œuvre abondante et protéiforme de Charles Nodier, la critique a d'abord retenu son art de décentrer la narration et de déstabiliser l'espace. Techniques par lesquelles, il a été l'un des pionniers de l'exploration narrative de l'imaginaire, du songe et de la folie¹. Incontestablement, cet art du récit décalé et sa pratique du conte fantastique, mêlant traditions populaires et dimension onirique, constituent la part la plus originale de son œuvre. Cette poétique s'inscrit pourtant dans un contexte, fortement prégnant sur deux plans. Nodier, né en 1780, commence à écrire dans les années de la Révolution et de l'Empire. Moment où, d'une part, le roman français, entre *Les Liaisons dangereuses* et la « chronique de 1830 » qu'est *Le Rouge et le Noir*, affronte une profonde mutation qui se déploie dans une redéfinition de la littérature formulée au premier chef par Germaine de Staël dans *De la littérature* et Chateaubriand dans le *Génie du christianisme*². Moment où, d'autre part, la Révolution ébranle non seulement la vie politique, mais bouleverse la sphère privée et exacerbe les passions. Elle constitue un paramètre essentiel de la formation du jeune Charles, fils d'un jacobin, président du tribunal de Besançon, et participant lui-même très tôt aux manifestations liées à la Révolution. La poétique romanesque

¹ Comme l'a montré Albert Béguin dans *L'Âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française* [1939], Le Livre de Poche, Paris 1991, pp. 455-467. Et plus récemment, entre autres, B. Rogers, *Charles Nodier et la tentation de la folie*, Slatkine, Genève 1985, ou P.-A. Rieben, *Délires romantiques. Musset – Nodier – Gautier – Hugo*, Paris, José Corti, Paris 1989.

² Ou encore Senancour qui, dans *Obermann*, tente de repenser la nature même du roman, comme l'a récemment montré Yvon Le Scanff dans *Senancour et le roman naturel : Oberman*, in « Revue d'Histoire littéraire de la France », n. 3, vol. 117, pp. 581-603.

Cornelia Klettke

Perversions de l'amour sentimental dans
Smarra ou les démons de la nuit
de Nodier

I

Le Je narratif de cette nouvelle, parue pour la première fois en 1821, guide le lecteur à travers le labyrinthe d'un conte onirique fantastique et en fait le témoin d'un drame de l'âme dans lequel la terreur et la violence sont exaltées à l'extrême. Le sentiment intensifié jusqu'à en devenir insupportable, faisant ainsi écho au concept platonique de la *mania*¹, débouche dans les récits de Nodier souvent sur la folie et sur des images transgressives du désir amoureux, qui se manifestent sous la forme de variations toujours nouvelles, comme par exemple dans *Thérèse Aubert* (1819) et *Adèle* (1820). Au sujet de *Smarra*, Nodier lui-même parle dans sa *Préface de la première édition* (1821) de « délires d'une imagination exaltée »².

Le texte de *Smarra* se réduit presque totalement à un conte onirique. Celui-ci est enchâssé dans la description situationnelle de deux états

¹ Pour le concept de la *mania*, voir Platon, *Phèdre* 244a-245c, ici 244a : « mais c'est un fait que, des biens qui nous échoient, les plus grands sont ceux qui nous viennent par le moyen d'un délire [*mania*], dont assurément nous sommes dotés par un don divin. » Cit. d'après Platon, *Œuvres complètes*, trad. L. Robin, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris 1950, t. 2, p. 31. Cf. également la citation de Shakespeare qui figure en tant qu'épigraphe de « L'Épilogue » de *Smarra* : « Jamais je ne pourrai ajouter foi à ces vieilles fables, ni à ces jeux de féerie. Les amants, les fous et les poètes ont des cerveaux brûlants, une imagination qui ne conçoit que des fantômes, et dont les conceptions, roulant dans un brûlant délire, s'égarant toutes au-delà des limites de la raison ». Ch. Nodier, *Smarra ou les démons de la nuit*, in Id., *Contes avec des textes et des documents inédits*, éd. P.-G. Castex, Classiques Garnier, Paris 1961, p. 75.

² Ch. Nodier, « Préface de la première édition » (1821), in Id., *Contes avec des textes et des documents inédits* cit., p. 34.

Table des matières

Francesco Fiorentino	
Introduction	7
Michel Delon	
Roman et violence au début du XIX ^e siècle	13
Patrizia Oppici	
Actualité révolutionnaire et violence des passions dans les romans des <i>Enfans</i>	31
Silvia Lorusso	
La cruauté inéluctable du destin romanesque à une époque tragique	43
Fabienne Bercegol	
Religion et violence des passions dans <i>Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades</i> de Sophie Cottin	59
Benedetta Craveri	
Alvare, le héros fatal d'Aimée de Coigny	75
Marie-Bénédicte Diethelm	
« Les femmes ont toujours imité, et jamais créé » : les philippiques de M. de Lévis	87
Jean-Marie Roulin	
Des cheveux coupés par des dents : la violence révolutionnaire dans les romans sentimentaux de Charles Nodier	117
Cornelia Klettke	
Perversions de l'amour sentimental dans <i>Smarra ou les démons de la nuit</i> de Nodier	131
Index des noms	149

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di ottobre 2019