

# LE ROMAN FRANÇAIS DU DÉBUT DU XIX<sup>ÈME</sup> SIÈCLE : DE LA MATURATION DU GENRE À LA NAISSANCE DE LA SENSIBILITÉ ROMANTIQUE

**Karim Fakoro Sountoura**

Université des Lettres et des Sciences humaines de Bamako,  
Campus universitaire de Kabala, DER Lettres, BP: E 3637 Bamako, Mali  
karis52@yahoo.fr

**The French novel from the beginning of the 19th century: from the maturation of the genre to the birth of the romantic sensibility**

**Abstract :** Even if intimate and individualistic writing was acclaimed by Rousseau towards the end of the previous century, it was Madame de Staël, convinced of the relevance of this new sensibility with her novel *Corinne or Italy*, who inaugurated the romantic novel under the Empire. Benjamin Constant and Chateaubriand also tried their hand at romantic romance with *Adolphe* and *Atala*, respectively, without achieving the same success, which has led us to focus on the analysis of the Staëlian novel. In this article, the concomitant development of the novel and romantic sensibility at the very beginning of the XIXth century is retraced by linking Staël's eponymous heroine to other heroines who evolved in her dissenting and transgressive wake. This is how we were able to observe that the novelists of the years 1820-1830, such as Stendhal, definitely, following Madame de Staël, made the link between the pre-eminence of the novel in literature and the development of the romantic aesthetic. It even appears that the influence of the author of *Corinne* goes beyond the beginning of that century, since it is noticeable among novelists of the second half of the 19th century, such as Gustave Flaubert. This link will be structured through the intermediary of the romantic heroine who becomes the major figure of the novel: from Corinne to Emma Bovary.

**Keywords:** French novel; romanticism; XIXth century; Madame de Staël; First Empire

**Résumé :** Même si une écriture intimiste et individualiste est plébiscitée par Rousseau vers la fin du siècle précédent, c'est Madame de Staël, convaincue de la pertinence de cette nouvelle sensibilité avec son roman *Corinne ou l'Italie*, qui inaugure le roman romantique sous l'Empire. Benjamin Constant et Chateaubriand s'essaieront également au roman romantique avec respectivement *Adolphe* et *Atala* sans obtenir le même succès, ce qui nous a amené à privilégier l'analyse du roman staëlien. Dans cet article, nous avons retracé le

cheminement concomitant du roman et de la sensibilité romantique au tout début du XIX<sup>ème</sup> siècle en reliant l'héroïne éponyme staëlienne à d'autres héroïnes ayant évolué dans son sillage contestataire et transgressif. C'est ainsi que nous avons pu remarquer que les romanciers des années 1820-1830 comme Stendhal ont définitivement, à la suite de Madame de Staël, fait le lien entre la prééminence du roman dans la littérature et le développement de l'esthétique romantique en son sein. Il apparaît même que l'influence de l'auteure de *Corinne* va au-delà du début du siècle puisqu'elle est perceptible chez certains romanciers de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle comme Gustave Flaubert. La structuration de ce lien se fera par le truchement de l'héroïne romantique qui devient la figure majeure du roman : de Corinne jusqu'à Emma Bovary.

**Mots-clés :** roman français ; romantisme ; XIX<sup>ème</sup> siècle ; Madame de Staël ; Premier Empire

C'est un fait bien connu que le genre romanesque acquiert un prestige nouveau au XIX<sup>ème</sup> siècle. On sait pourtant que le récit fictif avait connu de très grands succès : romans médiévaux en vers ou en prose, romans de chevalerie, comme ceux qui tournent la tête de Don Quichotte, romans picaresques, de *Lazare de Tormes* à *Gil Blas* et Defoe. Le genre a même produit des héros mythiques comme Robinson Crusoé ; il a déjà servi à l'expression d'idées philosophiques et à la satire politique, religieuse et intellectuelle avec Voltaire ; par lui Rousseau avait formulé une sensibilité nouvelle. Mais il est vrai qu'il ne figure pas à la même place, dans la hiérarchie des genres, que la poésie, la tragédie et même la comédie. Il n'empêche que depuis déjà un siècle, vers 1800, le récit fictif n'a cessé de gagner en intensité et en ampleur dans sa fonction de représentation de l'homme et de la société.

Rousseau, à travers *La Nouvelle Héloïse*, nous dresse une esquisse de ce que pourrait être le roman romantique, un récit dans lequel la psychologie tient un rôle plus important puisque l'auteur reviendra sans cesse sur les pensées, les vœux et les désirs des personnages. Mais on assiste surtout à une prééminence de l'imagination dans ce genre de récit, une nouvelle donnée par rapport à la tradition classique.

Ce lyrisme demeure à son tour un élément majeur des romans de notre époque, qui conduit à l'autobiographie. La plupart des œuvres en prose du premier Empire sont autobiographiques même si les auteurs éprouvent une certaine gêne à dire délibérément que leurs œuvres sont, en fait, le récit d'une partie de leur vie ou souvent de toute leur vie. C'est précisément en cela que la forme la plus répandue à l'époque pour occulter le caractère autobiographique des œuvres était le roman. Il est donc évident que le roman a subi de grandes et surprenantes mutations depuis ses débuts jusqu'à la forme qu'il aura au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle. Notre but n'est pas de parler d'une manière approfondie de l'apparition du roman, mais de retracer les différentes formes qu'il a prises avant d'arriver à l'âge romantique.

La période du premier Empire constitue le moment de plusieurs de ces métamorphoses du genre. Cette gestation du roman va de pair avec le succès des essais qui deviennent des passerelles stylistiques permettant au roman d'atteindre une forme plus accomplie. Ce lien est d'autant plus pertinent que les romanciers de cette époque ont été d'abord des essayistes de talent : Chateaubriand excelle dans ce genre, mais aussi Madame de Staël et Benjamin Constant. Les romans de ces auteurs

sont d'ailleurs très souvent à mi-chemin entre l'essai et le roman. *Obermann* de Senancour et *Adolphe* de Constant sont tiraillés entre un récit de faits scénarisés et un développement philosophique des sujets abordés dans lesdits romans. Seulement, à partir de ces derniers, la maturité du genre interviendra dans la seconde génération romantique avant que les réalistes et les naturalistes ne fixent presque de façon indélébile la forme du roman qui a évolué de concert et même souvent en concurrence avec l'essai, du moins, chez certains auteurs. Il faut préciser que le roman français du premier Empire a très peu été étudié, que les ouvrages critiques consacrés à la problématique développée dans ce travail sont extrêmement rares voire inexistantes.

## **1. De la maturation du genre romanesque sous l'effet catalyseur du - pré - romantisme : une relation d'intimité entre l'auteur et le lecteur**

Longtemps le lecteur et l'auteur ont eu une relation biaisée, basée généralement sur une narration linéaire des récits. Les tragédies, les poèmes et les fables se situaient très souvent dans cette configuration classique, quand au début du siècle suivant, une littérature de la sensibilité, de l'autobiographie et même intimiste, sous quelques angles, apparaît. L'auteur n'entend plus se contenter de raconter une histoire qui lui est extérieure, mais il veut désormais faire part au lecteur de ses sensations, de ses croyances, de ses craintes et de ses peurs de sorte qu'il puisse avoir en retour un écho de cette intimité chez ces derniers. Cependant, cette écriture personnelle existait bien avant notre période, comme peuvent en témoigner *Les Rêveries du promeneur solitaire*<sup>1</sup> de Rousseau ; œuvre d'une sensibilité et d'une intensité inédites à l'époque, et dont les résonances atteignirent notre période.

René s'enfonce dans les bois pour exprimer son « vague des passions » à ses lecteurs, de même qu'Obermann nous communique la grande mélancolie et les incertitudes qui émaillent le cours de son existence<sup>2</sup> ; ces héros n'essayaient plus de s'enfuir dans le passé, pas plus qu'ils ne veulent déguiser leurs sentiments aux lecteurs, au contraire de leurs aînés. On accède donc, d'une manière générale, à une nouvelle vision qui intègre l'homme et son vécu dans la matière littéraire ; l'homme et la société tiennent donc désormais un rôle majeur dans l'entreprise littéraire et même artistique. Benjamin Constant s'engouffre également dans cette brèche avec Adolphe dont l'indécision scelle le sort d'Elléonore, sa compagne. Ce personnage donne naturellement accès à toutes ses émotions au lecteur qui devient le témoin privilégié de son désarroi, de son ennui et de son vague à l'âme auxquels l'amour impossible attendu par Elléonore donne des accents romantiques.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> « De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image : mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui sans aucun concours actif de mon âme ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans effort » (Jean-Jacques Rousseau 1959 : 1045).

<sup>2</sup> « Il y a là une permanence qui nous confond : c'est pour l'homme une effrayante éternité. Tout passe ; l'homme passe, et les mondes ne passent pas ! La pensée est dans un abîme entre les vicissitudes de la terre et les cieus immuables » (Etienne de Senancour 2003 : 21).

<sup>3</sup> « Si je crains tellement la douleur d'une femme qui ne me domine que par sa douleur [...], avec quel soin

Ce rapprochement entre l'écrivain et le lecteur renforce encore plus sa légitimité, il se confond dorénavant avec le quidam non pas dans son talent ou sa fortune, mais avec son cœur qui, finalement, est sujet à des tourments, à des inquiétudes et à des vicissitudes similaires à ce que connaissent les autres hommes en société. Cette intimité qui imprègne donc très fortement le roman de notre période préfigure tout autant un basculement de la littérature vers l'évocation du "moi". René confie au lecteur :

Appuyé contre le tronc d'un ormeau, j'écoutais en silence le pieux murmure. Chaque frémissement de l'airain portait à mon âme naïve l'innocence des mœurs champêtres, le calme de la solitude, le charme de la religion, et la délectable mélancolie des souvenirs de ma première enfance (Chateaubriand 1964 : 150).

Ainsi le XIX<sup>ème</sup> siècle s'ouvre devant la prépondérance du roman qui s'était entre-temps défait de sa forme épistolaire pour épouser la prose dans son expression la plus directe, et qui sied parfaitement à la sensibilité romantique qu'il entend porter. À vrai dire, en ce moment, le romantisme n'était pas encore né, ni ne s'était constitué comme inspiration littéraire revendiquée. Aussi, par un abus de langage, l'on préfère souvent appeler les précurseurs de cette nouvelle sensibilité : *les préromantiques*. Il s'agit donc d'auteurs peu connus du grand public comme Madame de Staël, Benjamin Constant ou encore Senancour, qui se saisissent de la liberté qu'offre le genre romanesque pour impulser une écriture nouvelle, plus intimiste et plus individualiste – déjà entreprise par Rousseau. En somme, une révolution littéraire pour accompagner la révolution sociale et politique française de 1789.

Aussi, nous entendons développer au cours de cette étude les aspects les plus remarquables de ce basculement littéraire ayant intronisé le roman teinté de romantisme comme genre majeur de la littérature française. Qui plus est, la découverte des premiers auteurs qui ont porté et accompagné cette transformation littéraire dans une perspective romantique nous éclairera sur l'évolution, l'explosion et la domination de l'esthétique romantique dans le roman au cours des décennies suivantes. Ne pouvant axer notre étude sur les œuvres de tous les auteurs *préromantiques*, il nous est apparu beaucoup plus opportun de concentrer nos travaux sur la production littéraire de Madame de Staël, plus à même de décrire le cheminement concomitant du roman et de la sensibilité romantique. Une œuvre de Madame de Staël symbolise cet état de fait : *Corinne ou l'Italie*. Nous verrons également comment ce roman a pu impulser, au-delà même de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, une nouvelle dynamique fondée sur la prééminence du romantisme au cœur de ce genre dont il accompagne le développement.

## 2. Madame de Staël ou l'esquisse du roman romantique

Le lyrisme est l'un des éléments fondamentaux du romantisme qui va s'affirmer à travers les différents écrits que l'émergence du roman met au jour sous la plume d'un certain nombre d'auteurs, dont il serait inopportun de ne pas reconnaître la

---

j'écarterais toute affliction, toute peine, de celle à qui je pourrais hautement me vouer sans remord et sans réserve ! Combien alors on me verrait différent de ce que je suis ! » (Benjamin Constant 1968 : 104).

qualité de précurseurs. Le lyrisme, à cette époque, est encore considéré comme quelque chose de nouveau en prose pour la simple raison qu'il est en parfaite rupture avec les écrits classiques qui prévalaient et qui préconisaient, en vers, la célébration de hauts faits historiques, la valorisation de la bravoure et de la gloire ; c'est-à-dire les épopées en général. Cette aspiration neuve, étant considérée, de ce fait, comme une sorte de primauté que l'on accorde à l'évocation de ses sentiments personnels, de sa conscience ou encore de ses souvenirs, donne une nouvelle mission à la littérature et élargit son champ qui était quelque peu restrictif. Une nouvelle ère commence, celle qui va donner la possibilité aux écrivains de parler de leur « ego » avec l'évocation du « moi ».

La nouveauté du romantisme paraît si vigoureusement que, par un choc en retour, « les classiques » devront se définir et manifester quelques traits différentiels. Mais ce phénomène aura surtout lieu vers 1820. À notre époque, la différence n'est pas si claire. On constate seulement l'envahissement de la prose par l'expression lyrique réservée longtemps à la poésie. Cet avènement, déjà bien avéré chez Rousseau, va permettre aux auteurs de parler d'eux-mêmes et de leur vie même si c'est souvent d'une manière déguisée, c'est-à-dire par le biais de récits à caractère autobiographique. C'est le romantisme, par la pratique nouvelle du lyrisme, qui va permettre au roman d'éclorre véritablement et d'occuper la place qui sera la sienne dans la littérature par la suite.

Cela étant, ces auteurs ne réfutent pas les talents classiques, mais le vrai mérite de ces écrivains est d'avoir apporté, et à un moment déterminant, des concepts, des idées et des théories pour sortir la poésie et d'ailleurs toute la littérature de l'influence exclusive du classicisme sans toutefois lui porter totalement préjudice. En effet, un écrivain vers 1800 aurait bien tort de se passer de l'extraordinaire prestige qui avait donné aux auteurs français des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles cette autorité qui fit d'eux des philosophes rivaux de l'Église et des pouvoirs ; une autorité « classique » qu'ils ont longtemps revendiquée. Il faudra d'ailleurs attendre la réaction politique antirévolutionnaire pour voir le romantisme refuser cette légitimité traditionnelle.

Les idées nouvelles et la figure même de Madame de Staël semblent être des points d'ancrage assez solides pour la formalisation ultérieure des théories romantiques, qui seront érigées en un puissant courant littéraire par les écrivains de 1820-1830 comme Hugo ou Lamartine. Elle revendique ces idées dans sa conception et son élaboration de la poétique romantique. Son talent lyrique sera véritablement reconnu dans *Corinne ou L'Italie*, où l'héroïne ose exprimer ses sentiments, sa vision de la société et ses différentes sensibilités. En effet, ce roman apparaît au moment où l'auteure divulgue peu à peu sa conception de la littérature, c'est-à-dire une littérature sentimentale imbue en quelque sorte de militantisme féministe, dont vont s'inspirer les générations futures. L'autre exception de Corinne est qu'il s'agit d'une héroïne qui va à contre-courant des conventions sociales établies, comme peuvent en attester ses activités littéraires et artistiques très mal vues de la société. La personnalité de Corinne se prête particulièrement à ces différentes caractéristiques ; elle répète à chaque page du roman son goût pour la musique, elle s'extasie littéralement devant les différents

monuments qu'elle visite, elle est profondément marquée par la beauté des diverses figures architecturales entrevues en Italie. Elle sait sublimer ce qu'elle aime dans l'art, elle parle sans ambages de ses sentiments – revendiqués énergiquement et qui semblaient lui conférer une aura spéciale dans les milieux intellectuels. Corinne tient enfin les mots qui manquaient à Madame de Staël pour exprimer tout ce qu'elle intériorisait, et cette dernière compte profiter de la liberté de son personnage pour parler d'art, de peinture, de musique et d'architecture. Une grande partie du roman est consacrée à ces objets qui éveillent la sensibilité de Corinne :

Ce temple est une image de l'infini ; il n'y a point de termes aux sentiments qu'il fait naître, aux idées qu'il retrace, à l'immense quantité d'années qu'il rappelle à la réflexion, soit dans le passé, soit dans l'avenir, et quand on sort de son enceinte, il semble qu'on passe des pensées célestes aux intérêts du monde, et de l'éternité religieuse à l'air léger du temps. [...] (Madame de Staël 1980 : 106).

L'imagination exaltée peut produire des miracles du génie ; mais ce n'est qu'en se dévouant à son opinion, ou à ses sentiments, qu'on est vraiment vertueux : C'est alors seulement qu'une puissance céleste subjugue en nous l'homme mortel (*Ibid.* : 116).

Le roman est parsemé de ce genre de témoignages. Il faut dire que Corinne est avant tout une artiste qui est douée dans de très nombreux domaines et que ce ne sont pas uniquement les monuments qui lui inspirent ces sentiments exaltés. En effet, les mœurs de l'Italie sont propices à ce genre d'épanchement et la légendaire légèreté italienne qui donne lieu à tant de sensations est à l'honneur dans ce roman ; mais la passion demeure le maître mot de cette exception transalpine : elle est la principale caractéristique des Italiens, qu'elle soit inspirée par une personne physique ou toute autre chose pouvant par sa beauté flatter les sens.

Il semble désormais établi que le préromantisme tel que Madame de Staël le représente dans ses œuvres romanesques ou dans ses essais comme *De l'Allemagne* prépare le champ d'expansion théorique et pratique du romantisme dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le roman romantique naîtra de cette ébullition intellectuelle qui produira à son tour la figure de l'héroïne romantique promue par Madame de Staël, prompte à contester la rigueur de son environnement, toujours à même de bousculer l'ordre établi une fois en quête de liberté.

### **3. La filiation romantique staélienne : la transgression par la passion**

#### **3.1. L'Italie : terre de passion**

Il serait intéressant de voir plus clairement l'influence que Madame de Staël a pu avoir sur les romantiques des années 1820-1830 dont Stendhal fait inévitablement partie. Même si ces auteurs ne revendiquent pas ouvertement cette influence, elle est toutefois évidente. L'Italie procure à l'auteure de *Corinne* et à Henry Beyle des sentiments euphoriques, elle est synonyme pour eux de *passion*, et cela revient d'une manière constante dans leurs récits.

À ce propos, nous devons remarquer une certaine ressemblance non négligeable entre les personnages de Madame de Staël et de Stendhal. En effet, nous voudrions



attirer l'attention sur l'analogie qui existe entre les personnages de Corinne et de la Sanséverina dans *La Chartreuse de Parme*. Ces deux héroïnes romantiques ont toutes deux des filiations italiennes, elles inspirent la passion et l'éprouvent, mais malheureusement pour elles, les hommes qu'elles aiment leur sont inaccessibles : dans le cas de la Sanséverina, à cause du lien de parenté qui la relie à son neveu Fabrice, dont elle est naturellement l'aînée ; dans celui de Corinne, c'est Lord Nelvil qui est moins âgé que l'héroïne éponyme, ce qui n'allait pas de soi à cette époque. Quant aux hommes qui les aiment de passion, soit ils ne les intéressent pas, soit elles les aiment beaucoup plus d'une manière amicale que passionnelle. Corinne repousse avec ménagement le comte d'Erfeuil et la Sanséverina reste avec le comte Mosca davantage parce qu'elle le considère comme un ami utile qu'un amant qu'elle aime.

Ce qu'il faut voir aussi dans cette ressemblance entre ces deux romantiques, c'est leur goût pour la poésie lyrique et amoureuse, leur naturel dans toutes les circonstances, ou encore leur spontanéité et leur enthousiasme ; ces qualités *italiennes* leur valent leur réputation dans la société et marquent leur différence avec les autres femmes. Corinne fait partie de l'élite, elle est une célèbre poétesse, pétillante, brillante, vive et pleine de sagesse, tout comme la Sanséverina qui, elle, a beaucoup d'esprit, cet esprit qui lui permet de désennuyer la cour du prince et de montrer sa suprématie sur les autres. Elle manifeste aussi son amour de la poésie qu'elle partagera avec son amant occasionnel, l'insurgé Ferrante Pella. Il ressort de cette étude comparative préliminaire que certains romantiques de 1820-1830, dont Stendhal, ont été vraisemblablement influencés par les *préromantiques*, et spécialement par Madame de Staël. Il est indéniable que ces deux romans se ressemblent en de très nombreux points, ce qui ressort clairement dès lors que l'on se penche sur le caractère de leurs héroïnes et sur leur personnalité. C'est ce qui nous conduit à penser que Madame de Staël fait partie de ceux qui ont posé les fondements du roman romantique dont vont se servir les générations qui suivront. Pour souligner un peu plus l'adéquation entre ces deux générations, nous nous sommes proposé de superposer deux passages de ces deux romans qui confirment à nos yeux leur forte ressemblance.

Quand j'ai appris votre arrivée en Italie, quand j'ai revu votre écriture, quand je vous ai sue là de l'autre côté de la rivière, j'ai senti dans mon âme un tumulte effrayant. Il fallait me rappeler sans cesse que ma sœur était votre femme, pour combattre ce que j'éprouvais. Je ne le vous le cache point, vous revoir me semblait un bonheur, une émotion indéfinissable que mon cœur enivré de nouveau préférait à des siècles de calme ; mais la providence ne m'a point abandonné dans ce péril. N'êtes-vous pas l'épouse d'une autre ? Que pouvais-je donc avoir à vous dire ? M'était-il permis de mourir entre vos bras ? Et que me resterait-il pour ma conscience, si je ne faisais aucun sacrifice, si je ne voulais encore un dernier jour, une dernière heure ? [...]

Chercheriez-vous encore ce qu'on appelle le bonheur ? Ah ! Trouverez-vous mieux que ma tendresse ? Savez-vous que dans les déserts du nouveau monde, j'aurais béni mon sort, si vous m'aviez permis de vous y suivre ? Savez-vous que je vous aurais servi comme une esclave ? Savez-vous que je me serais prosternée devant vous comme devant un envoyé du ciel, si vous m'aviez fidèlement aimée ? Eh bien, qu'avez-vous fait de cette affection unique en ce monde ? Un malheur unique comme elle (Madame de Staël 1980 : 571-572).

Cette lettre de Corinne à Lord Nelvil, à cœur ouvert, démontre toute la qualité du récit romantique staëlien, et elle ne présente pas de vraies différences avec ceux de 1830 que nous allons illustrer cette fois par un passage de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal pour achever notre comparaison :

Ainsi quelle inquiétude, quelle douleur pour la duchesse ! Cet être adoré, vif, original, était désormais sous ses yeux en proie à une rêverie profonde, il préférerait la solitude même au plaisir de parler de toutes ces choses, et à cœur ouvert, à la meilleure amie qu'il eût au monde. Toujours était-il bon, empressé, reconnaissant auprès de la Duchesse, il eût comme jadis cent fois donné sa vie pour elle, mais son âme était ailleurs [...]

Voilà ce qui devait arriver tôt ou tard, se disait la Duchesse avec une tristesse sombre. Le chagrin m'a vieilli, ou bien il m'aime réellement, et je n'ai que la seconde place dans son cœur. Avilie, atterrée par ce plus grand des chagrins possibles [...] Le ciel l'a voulu, reprenait-elle : Fabrice était amoureux, et de quel droit voudrais-je qu'il ne fût pas amoureux ? Une seule parole d'amour véritable a-t-elle jamais été échangée entre nous [...]

Quant à la personne qui pourrait être la cause de l'étrange rêverie de Fabrice, il n'était guère possible d'avoir des doutes raisonnables : Clélia Conti, cette fille si pieuse, avait trahi son père puisqu'elle avait consenti à enivrer la garnison, et jamais Fabrice ne parlait de Clélia !

Mais, ajoutait la Duchesse se frappant la poitrine avec désespoir, si la garnison n'eût pas été enivrée, toutes mes inventions, tous mes soins devenaient inutiles ; ainsi c'est elle qui l'a sauvé (Stendhal 1980 : 602-603).

Cet épisode de l'évasion de la prison de Fabrice avec la complicité de sa tante et de Clélia nous donne des indications quant à la ressemblance entre à la fois les récits et les caractères des personnages. En effet, on a remarqué que ces deux femmes étaient en proie à de véritables chagrins d'amour causés par des hommes qui leur sont en substance défendus, mais c'est sans compter sur le caractère passionnel de ces deux personnages qui n'entendent pas se plier aux règles et à la morale de la société. Pour ces deux héroïnes, la transgression est une vertu.

Corinne et la duchesse commettent des interdits que la société ne saurait pardonner, comme d'ailleurs la plupart des héroïnes romantiques, et elles meurent dans des situations très pénibles comme pour leur signifier que le code de la société est inviolable. Elles se complaisent pendant un certain temps dans cet iconoclasme mais plus tard, la société aura sa revanche sur elles. De par ce fait, ces personnages staëlien et stendhalien meurent dans la solitude, après avoir atrocement souffert de la perte des personnes qu'elles aimaient. Celles-ci les abandonnent pour leurs rivales qui sont plus légitimes et plus jeunes qu'elles ; c'est aussi une manière de les assujettir à l'ordre social établi en les laissant méditer sur l'inconséquence et l'inadéquation de leur conduite durant les derniers instants de leur vie en dépit des regrets qu'elles expriment.

Toutes ces analogies rassemblées nous montrent aussi qu'il y a une convergence entre ces œuvres romantiques ; ce qui nous amène à reconnaître que le rôle de Madame de Staël n'a pas été anodin dans l'émergence du roman romantique et la formation des écrivains qui lui étaient postérieurs. Les résultats de notre étude comparative ne sont en aucun point équivoques et ils nous permettent d'établir que



Stendhal, ainsi que certains des écrivains qui lui étaient contemporains, ont subi, ne serait-ce que partiellement, l'influence de Madame de Staël. Pour consolider cette idée, il convient d'établir concrètement ce lien filial.

Effectivement, la transgression relie Corinne aux autres héroïnes romantiques. Quand Corinne rencontre Lord Nelvil, il ne la connaît pas encore, c'est une femme qui le subjugue et qu'il voudrait conquérir pour son talent et son esprit. Mais Corinne sait que c'est ce jeune homme qui doit devenir le mari de sa demi-sœur. Nonobstant cette résolution dont elle est informée, elle ne se contente pas de lier une relation amicale avec Oswald, même si ce dernier est aussi intéressé et insiste beaucoup ; mais elle entretiendra avec le futur mari de sa demi-sœur une idylle. Il aurait été plus prudent de sa part de nouer tout simplement un rapport amical avec le jeune homme, au lieu de chercher à l'impressionner en lui faisant voir sa célébrité et son talent dont raffolaient les Italiens et le représentant français en la personne du comte d'Erfeuil.

Oswald était tout à la fois surpris et charmé, inquiet et entraîné ; il ne comprenait pas comment une seule personne pourrait réunir tout ce que possédait Corinne, si se demandait si le lien de tant de qualités presque opposées était l'inconséquence ou la supériorité ; si c'était à force de tout sentir, ou parce qu'elle oubliait tout successivement, qu'elle passait ainsi, presque dans un même instant, de la mélancolie à la gaieté, de la profondeur à la grâce de la conversation, la plus étonnante, et par les connaissances et par les idées, à la *coquetterie* d'une femme qui cherche à plaire et veut captiver ; mais il y avait dans cette *coquetterie* une noblesse si parfaite qu'elle imposait autant de respect que la réserve la plus sévère (Madame de Staël 1985 : 76).

Oswald lui-même reconnaît la coquetterie de Corinne et son désir de plaire, de captiver l'attention. Cette coquetterie est si manifeste aux yeux de Lord Nelvil qu'il nous est pratiquement impossible de réfuter l'idée que Corinne ait volontairement et délibérément cherché à séduire ce jeune homme qui lui était pourtant défendu. D'un autre côté, nous savons que Corinne sent pertinemment qu'elle a un certain ascendant sur Oswald, et à partir de là la sagesse aurait été de clarifier les choses. Qui plus est, Corinne est également au courant du fait que le père d'Oswald s'est montré réticent à propos d'une éventuelle union entre elle et son fils, et qu'il veut que ce soit Lucile, la demi-sœur de Corinne, qui épouse ce dernier. Oswald est loin de se douter de tous ces petits secrets soigneusement gardés par notre héroïne.

L'enthousiasme et le désir de liberté de Corinne sont tels qu'elle ne peut considérer des questions comme le respect des codes moraux et sociaux. Elle va au-devant des choses sans se préoccuper de quelque objection, de quelque personne ou même de quelque institution que ce soit ; ce qui compte pour elle, c'est la satisfaction de ses désirs et l'obtention de ce qu'elle veut : vivre sa vie.

La figure de Corinne est ainsi celle de la contestation et de la transgression des règles sociales et elle s'impose donc comme l'ancêtre des plus grandes héroïnes romantiques. Cette ressemblance vient du fait que la caractéristique fondamentale des héroïnes romantiques reste la transgression et la contestation. Même si ces dernières n'ont pas toutes le même enthousiasme et la même désinvolture que leur ancêtre, il n'en demeure pas moins qu'elles aussi ont vu dans la transgression une manière

efficace de s'exprimer, de se faire entendre, d'exposer au grand jour une partie de leur « moi » que plusieurs siècles de domination avaient enfouie dans leur inconscient. Subitement, elles n'ont plus peur de contrarier la société *bien-pensante* de l'époque, dont l'opinion est exercée exclusivement par des hommes. Cet autre côté inconnu de ces héroïnes surgit finalement sous l'impulsion de l'enthousiasme, de la passion et des élans de leur cœur, qui prennent le pas sur les considérations d'ordre social.

Toutes ces caractéristiques, que Corinne a été l'une des premières à incarner, sont devenues chez les romantiques indissociables du courant littéraire, même dans sa conception actuelle, en ce sens que l'enthousiasme, l'expression lyrique et la passion sont de nos jours encore les ingrédients inconditionnels de toute œuvre romantique. C'est dans cette optique que nous pourrions considérer un certain nombre d'héroïnes comme des descendantes directes du personnage staëlien avec qui elles ont des ressemblances pour le moins évidentes. Cette ressemblance est empreinte d'une sorte de transcendance, comme si Corinne entraînait toutes les autres héroïnes romantiques dans le sillage de la transgression, de la contestation et de la passion : de ces passions orageuses et dangereuses défendues par la société.

Cette transgression qui a accompagné l'évolution du roman romantique est une arme spécialement utilisée par ces héroïnes pour s'emporter contre ce qu'elles considéraient comme une injustice. L'Italie demeure le décor esthétique qui sied le mieux à ces élans du cœur que seules les « âmes sensibles » sont destinées à connaître et à faire éprouver. Toutefois, certaines héroïnes romantiques, moins spirituelles, dépourvues de ces prédispositions transalpines et aspirant simplement à mener une vie de routine, seront pourtant happées et emportées par les tourbillons d'une passion amoureuse dévorante mais désinhibante.

### **3.2. Une transgression libératrice et désinhibante : défier les conventions sociales**

Même loin de l'Italie, terre de passion et de romantisme, la filiation romantique staëlienne produit ses effets dans des proportions moins importantes que celles constatées entre Corinne et la Sansséverina, mais tout autant symboliques. Cette prééminence de la transgression comme trait de caractère de l'héroïne romantique nous permet de rapprocher encore une fois l'écriture stendhalienne de l'influence de Madame de Staël, qui transparaît derrière la volonté transgressive identifiée en Corinne et transmise à Madame de Rênal par Stendhal. Cette analogie scelle et entérine la filiation romantique staëlienne avec d'autres héroïnes postérieures à Corinne, moins spirituelles, originellement dociles et formatées par l'attente sociale. La transgression par la passion initiée par Corinne caractérise ce deuxième niveau de ressemblance qui confirme la filiation entre elle et les autres héroïnes romantiques.

Madame de Rênal, dans *Le Rouge et le Noir*, correspond au type même de la femme innocente, éloignée des mondanités et de la pétulance intellectuelle caractérisant Corinne. En effet, elle n'a rien de la femme spirituelle et coquette et elle n'est pas non plus une calculatrice prédisposée à aller à l'encontre des codes sociaux établis. Elle représente l'archétype même de la bourgeoise provinciale qui n'aspire qu'à élever correctement ses enfants et à s'occuper paisiblement de son mari. Si sa vie dans le

roman s'était limitée à cela, elle n'aurait sûrement pas été l'héroïne qu'elle fut, en ce sens qu'une seule chose pouvait faire d'elle une héroïne romantique, à savoir la transgression ; et elle ne manquera pas d'adopter cette posture pour faire partie de ces femmes qui nous intéressent.

Justement, cette femme dévouée exclusivement à l'entretien de son foyer va progressivement changer d'attitude en ayant une relation extraconjugale avec le jeune Julien Sorel, qui est de plusieurs années moins âgé qu'elle. Elle contracte cette relation avec le jeune homme presque inconsciemment et innocemment, ce qui ne fait pas moins d'elle une femme qui transgresse. Ce qui la différencie des autres héroïnes, c'est son ingénuité et sa naïveté déconcertantes. On constate dans le récit de l'auteur des allusions qui visent à conforter cette hypothèse. C'est dans cette optique que le mari de cette femme nous est dépeint comme un goujat qui ne mérite pas son épouse, ce qui porte à cautionner cette aventure qui demeure *immorale* aux yeux de la société.

C'est ainsi que cette relation, qui n'était pas publique au début, ne tardera pas à défrayer la chronique dans la petite ville de Verrières du fait de l'attitude des amants qui, il est vrai, est osée. En effet, Julien et la femme du maire n'hésitent plus à s'afficher au grand jour, ce qui ne manque pas de susciter des protestations et des incriminations, même sporadiques, dans l'opinion publique de la petite ville. De plus, cette attitude est vue comme un défi et une atteinte grave aux mœurs de la société qui n'entendent pas laisser les choses en l'état. Les amoureux deviennent ainsi des transgresseurs notoires, et leurs réputations respectives en pâtissent. C'est la manière dont les deux amants se montrent en public qui les perd, bien davantage que l'existence de leur relation elle-même, en ce sens que cette sorte d'idylle est courante dans la société mais l'on se garde bien de la rendre publique de cette façon.

Les proches des deux protagonistes ne tardent pas à manifester leur désapprobation vis-à-vis de cette aventure. Madame Derville assiste, médusée, à la scène où Julien frotte ses bottes à celles de Madame de Rênal, et lui fait savoir que la relation qu'elle entretient avec le jeune Sorel est inappropriée ; mais elle n'en a cure. De même, le curé Chélan appelle son jeune protégé pour le mettre en garde contre les conséquences de ce qu'il s'apprête à faire avec la femme du maire, qui n'a pas encore eu vent de cette relation. C'est pour cela que le curé lui intime de mettre un terme à cette liaison illégitime et décide même de l'envoyer à Besançon, le temps que toute l'affaire s'estompe. Rien n'y fait, la passion rapproche les deux amants malgré toutes ces remontrances.

Si la transgression de l'héroïne stendhalienne n'est pas aussi spectaculaire que celle de Corinne ou de la Sanséverina, il demeure toutefois que Madame de Rênal s'inscrit dans la même logique et que toutes trois y sont poussées par l'enthousiasme et la passion. La transgression de Madame de Rênal est progressive, puisque sa relative naïveté fait qu'elle se laisse facilement séduire et que son innocence et son inexpérience devant l'amour la poussent dans le giron de la passion qui l'amène à commettre indifféremment tous ces interdits qui la placent dans le sillage des autres héroïnes romantiques.

Jacques Dubois semble également frappé par la trajectoire transgressive des héroïnes stendhaliennes, qui correspondent parfaitement à l'image que nous nous faisons de ces femmes qui affrontent le jugement de la société pour avoir outrepassé ses limites. Il croit même deviner que les intrigues amoureuses et le romantisme du récit stendhalien mettent au jour la position de l'auteur sur les questions de classes qui traversent la France de la Restauration. Ces femmes, appartenant à la noblesse, sont conquises par des hommes de condition inférieure et ce constat est assez symptomatique de la revanche que la jeunesse bourgeoise, dont est issu Henry Beyle, a toujours désiré prendre contre la noblesse. Le romantisme ne serait qu'un alibi malgré la passion qui semble être la matière même des romans stendhaliens. Cependant notre intérêt demeure la reconstitution de la filiation romantique de Corinne par l'analyse des héroïnes stendhaliennes. Jacques Dubois observe :

Avant découvert que le monde qui l'entoure n'est pas digne de lui et ayant pris la mesure de sa mesquinerie ou de sa corruption, il (le héros stendhalien homme ou femme) va rompre au gré d'un acte scandaleux, transgressif. En chaque cas ou presque, c'est l'amour qui est à l'origine de l'acte de rupture et qui le justifie. Mais ce qui apparaît comme un geste individuel à connotation romantique se révèle à l'analyse être une prise de position sur les rapports entre classes tels qu'ils pouvaient s'établir sous la Restauration [...] Et si les vrais personnages transgressifs de l'univers stendhalien étaient les femmes ? Le romancier nous a laissé une très belle galerie de figures féminines : en particulier, Madame de Rênal et Mathilde, Gina et Clélia. Toutes sont belles, sensibles, intenses, passionnées. Toutes sont exclusives aussi et, pour obtenir ce qu'elles désirent, n'hésitent pas à faire fi des conventions. Elles agissent par amour mais plus encore par souci supérieur de défier la morale dans ce qu'elle a de tristement contraignant. Amantes maternelles, Madame de Rênal et la Sanséverina marquent encore un respect des usages. Mathilde et Clélia, elles, voient dans l'amour l'occasion de briser enfin avec un milieu étouffant et de rompre avec ses mensonges (Dubois 2000 : 195-196).

De même, Madame Bovary, la plus illustre mais aussi la plus lointaine représentante de cette filiation romantique, veut vivre comme une grande bourgeoise enchantée de ses conquêtes amoureuses scandaleuses. En cela ce personnage flaubertien nous intéresse particulièrement. Emma trouve dans ses lectures – il s'agit là, bien entendu, des romans d'amour où l'on conte des aventures qui malmenaient la bienséance, et plus précisément de ces romans populaires de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle<sup>4</sup> – le modèle de vie qu'elle voudrait mener, une vie où elle serait en phase avec ses aspirations : être toujours habillée à la mode parisienne et séduire les hommes qui l'intéressent en sortant de la monotonie routinière provinciale, étouffante pour elle. Le regard critique de la société, la désapprobation de cette dernière à propos de ce qu'elle considère comme une subversion, n'a pas vraiment d'impact sur le comportement du personnage de Flaubert, qui vit dans sa bulle sans se préoccuper de ce qui se dit à son sujet.

Cet idéalisme fait écho à celui de Corinne qui entendait naïvement convaincre l'opinion publique de l'innocence et de la légitimité de ses talents, alors même que son sexe rendait rédhibitoire aux yeux de la société l'exercice de tels talents. Ce rapport personnel, complexe et biaisé à l'opinion publique inhibe initialement les

<sup>4</sup> *Manon Lescaut, Les Liaisons dangereuses, etc.*

héroïnes romantiques, avant que la transgression ne leur apparaisse comme un élément de rupture leur ouvrant la voie à la liberté, une liberté totale qui anime ces femmes d'un sentiment de toute-puissance. Comme Corinne, elles agissent alors sans inhibition à l'égard de la société. Qui plus est, cette désinvolture et ce détachement vis-à-vis de l'opinion publique malgré les actes *subversifs* qu'elles posent relie également ces deux femmes qui agissent selon une morale personnelle alternative, c'est-à-dire romantique.

Si dans la fiction, la population ne dit pas ouvertement son opposition à l'attitude d'Emma, l'auteur va essayer les plus vives critiques à cause de l'immoralité supposée contenue dans son œuvre et qu'il contribue à cautionner en publiant un tel ouvrage. Cette œuvre a été d'autant plus incriminée qu'elle pointe le comportement de certaines femmes comme Emma qui transgressent ouvertement les *codes sacrés*, et cela à deux niveaux. Tout d'abord, au niveau social : Emma vient de la petite bourgeoisie provinciale, ce qui ne lui convient pas car elle vise une assimilation à la bourgeoisie parisienne. Mais elle n'en a pas les moyens et, pour y remédier, elle n'hésite pas à contracter des dettes excessives dans l'achat de robes et de produits cosmétiques pour paraître encore plus coquette. La recherche de cette coquetterie n'est pas anodine, elle participe d'un objectif de séduction dans le but d'entraîner les hommes par ses charmes afin de compléter le tableau des différents caractères des personnages des romans d'amour qu'elle lit. Ce premier niveau de transgression, bien qu'il soit mineur, n'en est pas pour autant superflu. Le deuxième niveau de transgression concerne les mœurs, c'est-à-dire que la transgression est ici une atteinte directe à la bienséance et découle surtout de la désacralisation des liens du mariage par Madame Bovary à travers ses relations extraconjugales. Le souci de réalisme de Flaubert l'a poussé à étaler au grand jour l'existence de cet état de fait dans la société. Et c'est précisément en ce sens que *Madame Bovary* choqua. La première relation qu'elle entretient avec Rodolphe fait grand bruit dans la ville, mais celle qu'elle a avec Léon, qu'elle ira rejoindre à Paris dans un hôtel en laissant sa petite fille et son mari derrière elle, finit de la perdre aux yeux de la société. Cet épisode rappelle le départ de Corinne pour l'Angleterre à la rencontre de Lord Nelvil qui devait épouser sa demi-sœur.

C'est certainement ce deuxième niveau de transgression qui a le plus marqué le public. Le mariage était sacré et supposait l'existence de certains liens que l'on ne pouvait se permettre d'enfreindre, au risque d'être bannie de la société. Mais la femme de Charles foule aux pieds toutes ces règles morales, ce qui a pour conséquence pour elle d'avoir une fin semblable à celle des autres héroïnes romantiques, c'est-à-dire la déchéance – un euphémisme que l'on utilise pour ne pas mentionner la mort, qui, il est vrai, est le destin précoce de presque toutes ces femmes ayant vécu dans l'outrage des *bonnes mœurs*. Flaubert pousse encore plus loin la transgression d'Emma par la qualité inimitable de son style découlant de son aptitude unique à décrire à la fois les hommes et leurs sentiments :

D'ailleurs, elle ne cachait plus son mépris pour rien, ni pour personne ; et elle se mettait quelquefois à exprimer des opinions singulières, blâmant ce que l'on éprouvait, et approuvant des *choses perverses ou immorales* : ce qui faisait ouvrir de grands yeux à son

mari [...] Elle valait bien cependant toutes celles qui vivaient heureuses ! Elle avait vu des duchesses à la Vaubyessard qui avaient la taille plus lourde et les façons plus communes, elle exécrait *l'injustice de DIEU* ; elle s'appuyait la tête aux murs pour pleurer ; elle *enviait les existences tumultueuses*, les nuits masquées, les insolents plaisirs avec tous les éperduements qu'elle ne connaissait pas et qu'ils devaient donner (Flaubert 1971 : 69).

Ou encore :

- Ah ! Va t'en ! disait-elle. Ou d'autres fois, brûlée plus fort par cette *flamme intime que l'adultère avoait*, haletante, émue, *toute en désir*, elle ouvrait sa fenêtre, aspirait l'air froid, éparpillait au vent sa chevelure trop lourde, et, regardant les étoiles, souhaitait des amours de prince. Elle pensait à lui, à Léon. Elle eût alors tout donné pour un seul de ces rendez-vous, qui la rassasiaient (*Ibid.* : 295).

Toutes ces femmes développent un certain nombre de caractéristiques comme la passion, l'enthousiasme et la spontanéité si chères au romantisme. Comme nous venons de le constater, tous ces points sont visibles chez les personnages romantiques qu'il nous a été donné d'étudier. Même s'il subsiste des différences caractérielles entre ces femmes, il est évident que la passion et la transgression façonnent leur attitude dans ces romans et aux yeux des lecteurs qui détectent assez facilement leur malaise et leur volonté d'aller contre le fonctionnement orthodoxe de la société. Ce sont des inadaptées.

Cependant, il n'est pas rare de voir que dans les œuvres romantiques subsiste à côté de l'héroïne une autre femme, dont le profil correspond à celui agréé par la société ; elle s'oppose à nos héroïnes en s'interposant entre elles et l'être aimé sans pour autant arriver à les compromettre, ce privilège étant l'apanage exclusif de la société, juge suprême. Le roman français du début du XIX<sup>ème</sup> siècle se construit dans ce rapport complexe avec le romantisme sur lequel il s'appuie pour s'imposer comme le genre majeur de la littérature. Cette transformation s'est opérée plus tôt sous la plume d'un Rousseau, qui avait innové en revendiquant un lien d'intimité avec son lecteur dans ses *Confessions*. Madame de Staël, qui s'inspire ouvertement de la trajectoire romanesque et romantique rousseauiste, est le témoin privilégié de la métamorphose du roman sous l'effet catalyseur du romantisme naissant. Elle y a participé comme auteure de premier plan en institutionnalisant la figure de l'héroïne romantique, et elle a même incarné la légitimité des sentiments et des idées aux prises avec le conformisme littéraire et social.

### **Bibliographie**

- CHATEAUBRIAND, François-René (1964), *René – Atala*, Paris : Garnier-Flammarion.  
CONSTANT, Benjamin (1968), *Adolphe*, Paris : Garnier.  
DUBOIS, Jacques (2000), *Les romanciers du réel : De Balzac à Simenon*, Paris : Seuil.  
FLAUBERT, Gustave (1971), *Madame Bovary*, Paris : Garnier.  
ROUSSEAU, Jean-Jacques (1959), *Œuvres Complètes I*, Paris : Gallimard.  
ROUSSEAU, Jean-Jacques (1961), *Œuvres Complètes IV*, Paris : Gallimard.  
SEANANCOUR, Etienne Pivert (de) (2003), *Obermann*, Paris : Champion.  
STAËL, Germaine (de) (1980), *Corinne ou l'Italie*, Paris : Gallimard.  
STENDHAL (1980), *La Chartreuse de Parme*, Paris : Robert Laffont.  
STENDHAL (1980), *Le Rouge et Le Noir*, Paris : Robert Laffont.