

INFORMATION TO USERS

While the most advanced technology has been used to photograph and reproduce this manuscript, the quality of the reproduction is heavily dependent upon the quality of the material submitted. For example:

- **Manuscript pages may have indistinct print. In such cases, the best available copy has been filmed.**
- **Manuscripts may not always be complete. In such cases, a note will indicate that it is not possible to obtain missing pages.**
- **Copyrighted material may have been removed from the manuscript. In such cases, a note will indicate the deletion.**

Oversize materials (e.g., maps, drawings, and charts) are photographed by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each oversize page is also filmed as one exposure and is available, for an additional charge, as a standard 35mm slide or as a 17"x 23" black and white photographic print.

Most photographs reproduce acceptably on positive microfilm or microfiche but lack the clarity on xerographic copies made from the microfilm. For an additional charge, 35mm slides of 6"x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations that cannot be reproduced satisfactorily by xerography.

8713777

Mann, Maria A.

LA MERE DANS LA LITTERATURE FRANCAISE, 1678-1831. (FRENCH TEXT)

City University of New York

PH.D. 1987

**University
Microfilms
International** 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1987

by

Mann, Maria A.

All Rights Reserved

PLEASE NOTE:

In all cases this material has been filmed in the best possible way from the available copy. Problems encountered with this document have been identified here with a check mark ☒.

1. Glossy photographs or pages _____
2. Colored illustrations, paper or print _____
3. Photographs with dark background _____
4. Illustrations are poor copy _____
5. Pages with black marks, not original copy ☒
6. Print shows through as there is text on both sides of page _____
7. Indistinct, broken or small print on several pages _____
8. Print exceeds margin requirements _____
9. Tightly bound copy with print lost in spine _____
10. Computer printout pages with indistinct print _____
11. Page(s) _____ lacking when material received, and not available from school or author.
12. Page(s) _____ seem to be missing in numbering only as text follows.
13. Two pages numbered _____. Text follows.
14. Curling and wrinkled pages _____
15. Dissertation contains pages with print at a slant, filmed as received _____
16. Other _____

University
Microfilms
International

LA MERE DANS LA LITTERATURE FRANCAISE

1678-1831

by

MARIA A. MANN

A dissertation submitted to the Graduate Faculty
in French in partial fulfillment of the
requirements for the degree of Doctor of
Philosophy, The City University of New York.

1987

© 1987

MARIA A. MANN

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

4/21/87
Date

Madeline F. Morris
Chair of Examining Committee

4/21/87
Date

Hanna Charney
Executive Officer

Bettina Kuepp
John W. Sneller

The City University of New York

Abstract

LA MERE DANS LA LITTERATURE FRANCAISE

1678-1831

by

Maria A. Mann

Adviser: Professor Madeleine Morris

Absente de la plupart des oeuvres littéraires du Moyen Age et de la Renaissance, la mère ne fait son entrée dans la littérature qu'au dix-septième siècle.

Alors que les moralistes insistent sur la nécessité, pour la femme, de s'occuper personnellement de ses enfants, les écrivains s'appliquent à créer des figures de mères conseillères dont le soin est celui d'inspirer la vertu à l'enfant, ou bien de mères moralement méprisables qui se rendent responsables des égarements de leur progéniture.

C'est avec Rousseau que la mère commence à jouer un rôle important dans la littérature et que la maternité s'enrichit d'une signification nouvelle. Nourri de la morale bourgeoise de son siècle qui oppose le bonheur familial aux ravages de la passion, il exprime, dans sa Julie, une conception nouvelle du mariage et de la

maternité. Pour la première fois dans l'histoire littéraire, la protagoniste d'un roman regarde sa vie d'épouse et de mère comme l'aventure qui, seule, puisse donner un sens à sa vie. D'après Julie, la femme apprend à renoncer au plaisir de la passion en faveur des soins du ménage et des enfants. Devenue le symbole de l'abnégation et du sacrifice, la femme-mère peut se réjouir de l'admiration de son mari et s'identifier à la Vierge Mère.

Le thème de l'importance de la présence maternelle dans la vie de l'enfant, qui est chez Rousseau le témoignage de son expérience personnelle, se confond avec celui de la quête d'une amante maternelle. Plusieurs romanciers orphelins créent, d'après Jean-Jacques, des héros qui, souffrant de l'absence d'une vraie mère, tâchent de la retrouver dans une amante tendre et compréhensive.

Qu'elle exprime le rêve d'une femme épouse et mère ou la quête d'une amante maternelle, cette littérature ne témoigne que du désir de ramener la femme à son rôle traditionnel de mère et de ménagère. Enfin, si la mère sort de l'ombre, la lumière qui l'éclaire n'est que le reflet de la considération accordée à l'enfant.

Nous tenons ici à remercier tout particulièrement la directrice de notre thèse, Mme Madeleine Morris, dont l'esprit éclairé et la rigueur professionnelle ont été une source continuelle d'inspiration depuis le début de nos études supérieures. Par ses encouragements et ses critiques elle nous a permis de mener à bonne fin notre étude.

Notre gratitude va également à Mme Bettina Knapp et à M. John W. Kneller pour leur aide et leurs conseils en matière de style et d'organisation.

à Jack, mon mari

à Albertino, mon fils

Table des matières

Remarques préliminaires	1
Introduction	8
Chapitre I La mère exceptionnelle	33
Chapitre II La mère absente ou la mère effacée	57
Chapitre III La mère conseillère et entremetteuse	100
Chapitre IV La mère nouvelle époque	145
Chapitre V La mère aristocratique et la mère bourgeoise	181
Chapitre VI La recherche de la mère dans la littérature à données autobiographiques	223
Conclusion	259
Bibliographie	268

Remarques préliminaires

L'"animal fabuleux" qu'est la femme n'a jamais cessé de fasciner les artistes et, encore davantage, les critiques. Si presque rien de ce qui concerne la femme n'a, au cours des siècles, échappé à l'oeil attentif des peintres et des poètes, les critiques littéraires de notre époque, n'ont pas voulu montrer se montrer inférieurs, ils ont voulu déchiffrer jusqu'au bout ce mythe qui s'était créé autour de la femme et qui avait contribué à la formation des images stéréotypées de sa nature et de son rôle dans la société.

Tout au long de ces dernières années la compagne de l'homme a été l'objet d'innombrables études historiques, psychologiques, psychanalytiques, sociologiques et surtout littéraires. Dans le domaine des lettres on a souvent exploré le thème de la femme dans l'oeuvre d'un seul auteur, ou bien à travers un siècle, un courant littéraire etc. . .

Très peu nombreuses sont, au contraire, les études concernant la femme dans son rôle de mère. A notre connaissance il n'existe pas un seul ouvrage qui ait

exploré cette matière dans une période précise de la littérature française. Les seules publications que nous ayons découvertes sur "la mère" sont, pour la plupart, des articles qui se rapportent à l'oeuvre d'un seul auteur, le plus souvent à un personnage, ou bien de courts chapitres dans des ouvrages généraux sur la femme.

Vieux d'un quart de siècle, l'article d'Eva Marcu "Madame de Sévigné and her Daughter"² examine la relation mère-fille entre Mme de Sévigné et Mme de Grignan ainsi qu'elle apparaît dans la Correspondance. L'auteur y affirme que l'amour de Mme de Sévigné pour sa fille, tout en se basant sur un fondement de vérité en résultait agrandi et exagéré par l'activité littéraire de la mère.

Dans un article plus récent "My Daughter/Myself Emotional Roots of Madame de Sévigné's Art", Harriet Ray Allentuch explique l'amour de Mme de Sévigné pour sa fille comme la conséquence d'une expérience enfantine de la mère. Ayant perdu sa propre mère à un très jeune âge, Mme de Sévigné semble revivre la même séparation lors du départ de Mme de Grignan pour la Provence.³

Un chapitre intitulé "A Mother's Will: The Princess de Clèves", dans Fictions of Feminine Desire⁴ de Peggy Kamuff, s'est révélé très intéressant dans la mesure où l'auteur met en évidence le rôle de metteuse-en-scène de

Mme de Chartres. L'importance du personnage de la mère est souligné, cependant, en fonction du comportement de la fille.

L'article de Renée Lelièvre "Julie d'Etanges ou la maternité frustrée"⁵ paru en 1962, examine un épisode généralement sacrifié par les critiques de La nouvelle Héloïse, celui de la grossesse de Julie et son avortement. Mme Lelièvre juge que Julie "ne subit pas sa grossesse . . . elle la veut"⁶ et souligne ainsi l'amour tout humain qui unit les amants au début de l'oeuvre. C'est seulement après la perte de l'enfant et la mort de Mme d'Etanges, événements que Julie voit comme des signes du destin, que se développe, selon Lelièvre, l'amour mystique qui unira les deux protagonistes jusqu'à la fin du roman.

Plus récemment une étude de Cissie Fairchilds "Women and Family"⁷ parue en 1984 dans une collection d'essais consacrés aux Françaises de l'âge des Lumières, a voulu attirer l'attention sur le changement qui s'était opéré dans la vie familiale en France vers 1770 et surtout sur le nouvel intérêt que les femmes des milieux aristocratiques portaient à la maternité, aux soins des enfants et au ménage. A travers l'étude de nombreux Mémoires, Mme Fairchilds montre comment plusieurs femmes aristocratiques renoncèrent à leur rôle traditionnel de

"salonnières" pour embrasser une nouvelle carrière: celle de femmes et de mères.

Parmi les études plus générales, consacrées à la représentation de la femme dans la littérature, nous signalons l'ouvrage exhaustif de Pierre Fauchery, La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, publié en 1972, où l'auteur voue quelques pages à l'image de la mère (139-144). Fauchery souligne le caractère effacé de la mère qui semble, en général, incapable d'affirmer une personnalité active ou de polariser sur elle l'intérêt du lecteur.

Mais la contribution la plus importante et, peut-être aussi, la plus intéressante pour la compréhension de la représentation de la mère dans la littérature est celle d'Elisabeth Badinter, L'amour en plus, publiée en 1980. Mme Badinter se propose de retracer l'histoire de l'amour maternel à partir du dix-septième siècle jusqu'à l'époque contemporaine. Précise et vivante, son étude reste cependant une enquête historique qui, à l'aide de nombreux documents, statistiques et parfois l'exemple de quelques ouvrages littéraires, démontre que l'amour maternel n'est pas un instinct qui relève de la nature féminine, mais plutôt une attitude qui varie selon les mœurs et les époques.*

C'est parce qu'il était tout neuf, donc, que nous avons choisi le thème de la mère, mais aussi à cause de son actualité. La maternité, heureuse ou malheureuse, acceptée ou refusée, volontaire ou imposée, conciliée ou non avec les autres aspirations de la femme, est aujourd'hui, plus que jamais, un sujet privilégié de débats et parfois même de discussions enflammées.

Le but de notre travail sera celui de découvrir la place accordée à la mère (et à la maternité) dans la littérature française de 1678 à 1831, de voir comment on l'a envisagée à travers l'esquisse d'un parallèle entre fiction et réalité, afin d'offrir au lecteur non seulement une galerie des visages des mères qui ont peuplé cette littérature, mais aussi une vision d'ensemble de l'évolution que subit ce personnage, au fur et à mesure que la maternité devient pour la femme un rôle de plus en plus gratifiant.

En l'absence d'une progression constante dans l'évolution du personnage de la mère, nous avons renoncé à une stricte classification chronologique de la production littéraire de l'époque considérée et nous avons opté pour la description des visages les plus caractéristiques, qu'on pouvait grouper en quelques "types" distincts. Enfin, dans l'abondance des ouvrages qui relèvent de notre sujet, notre choix a été subjectif;

nous nous sommes limités aux plus connus en même temps
qu'à ceux qui nous paraissaient représentatifs des
tendances que nous allions examiner.

Notes du chapitre préliminaire.

¹ Pierre Fauchery, La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle (Paris: Colin, 1972), 27. Toutes les citations se rapportent à la même édition.

² Eva Marcu, "Madame de Sévigné and her Daughter" dans Romanic Review, LI, Oct. 1960, 182-191.

³ Harriet Ray Allentuch, "My Daughter/Myself Emotional Roots of Madame de Sévigné's Art", Modern Language Quarterly, 1982, 43 (2), 124-137.

⁴ Peggy Kamuff, Fictions of Feminine Desire (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1982) 67-96.

⁵ Renée Lelièvre, "Julie ou la maternité frustrée" dans Revue d'histoire littéraire de la France, 1962, 363-370.

⁶ Lelièvre, 363.

⁷ Cissie Fairchilds, "Women and Family" dans S. I. Spencer, French Women and the Age of Enlightenment (Bloomington: Indiana UP, 1984), 97-110.

⁸ Elisabeth Badinter, L'amour en plus (Paris: Flammarion, 1980), ix. Toutes les autres citations sont faites d'après cette édition.

Introduction

" . . .tu enfanteras des fils dans la
douleur, ton désir se portera vers
ton mari, mais c'est lui qui
dominera sur toi."

Genèse 3:16

Parmi les finalités attribuées à la femme, la maternité est, sans doute, la première. "C'est par la maternité, affirme Simone de Beauvoir, que la femme accomplit intégralement son destin physiologique; c'est sa vocation "naturelle" puisque tout son organisme est orienté vers la perpétuation de l'espèce."¹ Comme c'est la Nature qui a fait la femme pour être mère, la maternité n'est pas seulement inscrite dans la nature féminine, elle participe de l'"éternel féminin." C'est d'ailleurs par la maternité (ou fonction reproductive) que les historiens expliquent le rôle joué traditionnellement par le sexe féminin au sein de la société: la grossesse et l'allaitement, les soins des

enfants en général éloignaient la femme de la vie communautaire et l'empêchaient de participer à toute occupation hors du foyer, confiant à l'homme les travaux agricoles et la guerre. Les devoirs ainsi partagés, l'image d'une femme mère et ménagère se trouvait constituée, pour rester foncièrement la même à travers les siècles.

Pourtant lorsqu'on s'approche de la littérature, on s'étonne de la façon dont les poètes et les écrivains ont représenté cet aspect si important de la vie féminine, car la mère est un personnage qui reste étrangement en marge de la littérature pendant plusieurs siècles.

En tant que personnage littéraire la mère est une figure dépourvue d'autonomie car elle n'existe que par rapport à d'autres personnages: l'enfant avant tout, mais aussi le père. Elisabeth Badinter l'a très bien souligné en affirmant que la mère est "un personnage relatif et tridimensionnel." Relatif, évidemment, parce qu'elle ne se conçoit que par rapport au père et à l'enfant, "tridimensionnel, parce que, en plus de ce double rapport, la mère est aussi femme, c'est-à-dire un être spécifique doué d'aspirations propres" (Amour, 13). Toute enquête sur ce personnage serait impossible, selon Badinter, sans tenir compte de ces trois variables.

La présence de la mère dans la littérature semble, en effet, obéir à une loi mathématique: elle est inversement proportionnelle à la présence du père. Elle est aussi liée à l'exercice de l'autorité au sein de la famille. Là vaut aussi la même loi de compensation: "plus le père a d'autorité, plus la mère est soumise et languissante. Inversement la démission du père, la faiblesse de son caractère ou son indifférence à ses devoirs, ont pour corollaire un transfert au pôle maternel de la fonction directrice" (Fauchery, 138).

Il est évident que jusqu'au jour où l'autorité restera l'apanage du père, la mère ne sera qu'un personnage sans pouvoir décisionnel et donc sans importance dans la vie familiale. Si la parole du Christ, en insistant sur l'égalité des époux, avait contribué à adoucir la puissance paternelle au cours du Haut Moyen Age, rien ne reste de cette libéralité, à partir du quatorzième siècle, avec le développement du droit romain (Badinter, Amour, 19). L'autorité paternelle ne cessera plus de se renforcer dans le climat d'absolutisme politique de l'Ancien Régime.

Le statut de l'enfant n'était pas meilleur que celui de la mère. Philippe Ariès a démontré que jusqu'au seizième siècle l'enfance ne fut nullement un moment privilégié de la vie de l'homme. Aucune considération,

aucune protection particulière n'étaient vouées aux enfants qui, mêlés au reste de la société (en apprentissage chez les artisans, ou pages chez les seigneurs) vivaient, dès un âge très tendre, sur un pied d'égalité avec les adultes.² Pendant les deux siècles suivants, la condition des enfants s'améliore progressivement mais aussi très lentement. D'abord mis en nourrice, ils sont ensuite confiés à un précepteur ou bien "enfermés" dans des écoles.³

Les années de l'enfance ne sont qu'une période d'attente pendant laquelle les enfants ne comptent ni n'existent en tant qu'êtres sociables. Tout en ignorant les enfants jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, la littérature montre clairement que leur existence ne commence que le jour où ils sont présentés à la Cour pour faire leur entrée dans le monde. La véritable naissance de l'être humain coïncide donc, dans l'oeuvre littéraire, avec le moment où, ayant atteint l'âge de la raison et de la sociabilité, il est admis à participer à la vie des êtres raisonnables.⁴ C'est dans cette perspective seulement que nous pourrions expliquer et comprendre la représentation littéraire du personnage de la mère.

L'épopée, toute vouée à la recherche de l'aventure héroïque, ne compte que de rares personnages féminins. Dans cet univers de vaillants chevaliers et d'enfants

prodiges qui se conduisent eux-aussi avec la bravoure et la force des preux, les mères sont à peine mentionnées.⁵ De même, plus tard, les héros du roman courtois ont toujours un père mais presque jamais de mère.⁶

Lorsque l'univers épique fait place à la courtoisie, l'amour devient le grand thème de la littérature, mais la "dame" courtoise n'est qu'une maîtresse idéalisée, mise sur un piédestal, une femme dont la vie n'a rien de contingent. Le rapport que l'"ami" souhaite avoir avec elle n'a rien de conjugal et reste le plus souvent un sentiment platonique. L'amour courtois, interdit à l'intérieur du couple marié, ne contraste que trop avec la réalité de la vie conjugale où, non seulement l'amour est absent, mais la femme occupe une position subordonnée par rapport au mari.

Le treizième siècle, tout en cultivant la tradition courtoise, s'enrichit d'une littérature d'inspiration religieuse et d'un nouveau personnage féminin: la Vierge Mère. C'est la Vierge que tout le monde prie, fait justement remarquer Italo Siciliano, parce que Dieu est trop mystérieux et trop solennel. Notre Dame, au contraire, est femme et surtout elle est mère. Bien qu'elle ait conçu "sans rompure encourir", elle a allaité: même si elle habite le Paradis comme son Père et

son Fils, elle est plus proche des hommes parce qu'elle a enfanté, parce qu'elle a souffert toutes les douleurs qu'une mère peut souffrir.'

La littérature n'est pas la seule à vouer un culte à la Vierge Mère. Vers la fin du douzième siècle la peinture et la sculpture présentent déjà le thème de la maternité de la Vierge. Au cours d'une enquête sur l'iconographie de cette époque, Ariès remarque l'absence d'une représentation réaliste et sentimentale de l'enfance mais il souligne par contre la place que la sainte enfance occupe dans la peinture religieuse (Ariès, 53). Bien que la maternité de la Vierge inspire un grand nombre de légendes et contes pieux, les scènes familiales demeurent très rares en littérature aussi bien qu'en peinture, car le sentiment charmant de la petite enfance reste limité à l'enfant Jésus jusqu'au quatorzième siècle. C'est alors que l'artiste, sous l'influence de l'art italien, commence à souligner les aspects les plus tendres et intimes du rapport Mère-Enfant: l'allaitement, les caresses et les jeux (Ariès, 56). A l'enfance de Jésus s'ajoutent ensuite d'autres saintes enfances, celle de saint Jean ou de saint Jacques, et d'autres thèmes tels que la naissance et l'éducation de la Vierge, toujours représentée avec sainte Anne, sa mère. Cette iconographie religieuse correspond en littérature à une

floraison d'histoires d'enfants (et par conséquent de mères) qui deviennent les sujets privilégiés des Miracles Notre Dame (Ariès, 58).

De pareils thèmes demeurent, cependant, assez rares car farces, soties, fabliaux, bref toute la tradition gauloise, ne s'affaire qu'à peindre un autre aspect de la femme. Héritière d'Eve, la femme de cette littérature, n'est que l'image de la ruse et de la perversité. Comme son aïeule, elle est souvent assimilée au Diable et associée à la magie. Jeune et méchante ou vieille et grotesque, elle est toujours fléau du mari. Le couple marié représenté par cette littérature envisage rarement les enfants, l'intérêt de l'auteur étant celui d'opposer les deux personnages de la femme tyrannique et du mari victime.*

Les plaisanteries contre le sexe féminin sont parfois si lourdes et méchantes dans ce type d'ouvrages qu'on a de la peine à croire qu'elles expriment la réalité de l'époque. Comme l'a justement remarqué Henri Coulet, elles semblent plutôt traduire les réactions masculines aux tentatives des femmes qui cherchent déjà à se défendre contre la servitude, les maternités trop nombreuses et le vieillissement prématuré.*

A l'exception de la Vierge qui apparaît tantôt comme Mater Gloriosa (Miracles) tantôt comme Mater Dolorosa

(Passions), le Moyen Age ne nous offre, en général, aucune représentation réaliste ni de la mère ni de la maternité.¹⁰ La présence assez rare de rôles et de personnages tels que la mère et l'enfant, surtout le petit enfant peut être justifiée par la conception particulière qu'on avait de la famille à cette époque. Le Moyen Age n'a pas connu le sentiment de la famille parce qu'il avait de la famille une conception tout à fait particulière: le lignage. Aussi la famille médiévale ne connut-elle aucune intimité, aucun sentiment lié à la vie dans la maison. L'intégrité du patrimoine et la solidarité lignagère sont les seuls sentiments qui se dégagent de la littérature chevaleresque car la vie familiale, en général, n'éveillait pas un sentiment assez fort pour inspirer poètes ou artistes (Ariès, 237-250).

Le sentiment de la famille se développe lentement à partir du quinzième siècle autour de la cellule familiale, c'est-à-dire autour du couple parental et ses enfants. L'évolution de la famille correspond quand-même à "une dégradation progressive et lente de la situation de la femme dans le ménage . . . au seizième siècle, la femme mariée devient une incapable et tous les actes qu'elle ferait sans être autorisée par le mari ou par justice, seraient radicalement nuls. Cette évolution renforce les pouvoirs du mari qui finit par excercer une

sorte de monarchie domestique."¹¹ La législation royale ne cessant plus de renforcer l'autorité paternelle et d'y assujétir la femme et les enfants, contribuera à faire de la femme-mère un personnage de plus en plus effacé.

A la subordination de la mère déclarée par la loi et depuis longtemps affirmée par la Genèse, s'ajoutaient aussi d'anciens préjugés qu'on avait trop de peine à dépasser.

Il n'est pas rare que les esprits de la Renaissance invoquent Platon et que, comme le grand philosophe, ils ne considèrent les femmes que l'incarnation de l'âme des hommes qui, dans une vie précédente, auraient été débauchés: *animas eorum, qui in vita existentes male, et praeter iustitiam vixissent, in foeminea corpora, quasi imperfecta et monstrosa recipi.*"¹² Comme chez Platon, ce qui les agace le plus est le ventre de la femme, cet "animal avidum generandi", qui n'est pour eux qu'être indépendant, doué de vie et de sensations propres.¹³

"Etre monstrueux" pour Platon, "mâle manqué" pour Aristote, la femme supportait le poids d'une tradition qui avait généré des lieux communs sur lesquels la littérature s'appuyait volontiers. Dans l'opinion commune la femme était fragile, inconstante, imbécile,

elle était aussi de préférence égalée à son produit :
l'enfant.

S'étant nourri dans le sein maternel, l'enfant est, tout d'abord, un être aussi imparfait et irrationnel que la mère. Contrairement à l'image de l'enfance que nous donne l'Evangile et qui fait de cet âge le symbole même de l'innocence, le Moyen Age en avait élaboré une idée tout à fait négative. Synonyme d'imperfection et de péché, l'enfance est pour saint Augustin le signe même de la corruption de l'homme. A cause de sa nature corrompue les pédagogues n'épargnent ni dureté ni violence; en plus, c'est en rappelant aux parents, aux mères en particulier, la perversité naturelle de l'enfant, qu'ils leur recommandent d'éviter toute tendresse ou complaisance. La pensée augustinienne, constamment reprise par la pédagogie jusqu'à la fin du dix-septième siècle explique, selon Badinter, la froideur des parents à l'égard de leurs enfants (Amour, 43-45).

En même temps qu'on égale la mère à l'enfant, on ne cesse pas de rallier l'acte de la création à l'idée d'impureté et de péché. Le mariage, affirme Ariès, tout en légalisant la sexualité ne lui enlève pas son "impureté essentielle", et bien que ce reproche n'arrive pas jusqu'à la condamnation du mariage et de la famille, il manifeste une "méfiance à l'égard de toute l'oeuvre de

la chair" (241). Le Moyen Age en particulier, mais aussi la Renaissance semblent en effet vouloir éviter la représentation de tout ce qui concerne le mariage. La cérémonie du mariage, le coucher des mariés et le lever de l'accouchée sont des thèmes qui ne commencent à faire partie de l'iconographie qu'au dix-septième siècle (Ariès, 242). Tel est le substrat culturel où puise la littérature.

C'est en vertu de ces idées qu'on ne s'étonne pas si Rabelais, qui plus que tout autre aspire à l'épanouissement de la nature humaine et célèbre la vie physique avec toutes ses fonctions naturelles, ne s'attarde ni sur les femmes ni sur l'aspect le plus important de leur nature: la maternité. Il n'oublie pas pourtant de mettre l'accent sur la paternité¹⁴ ni d'insister sur l'autorité du mari-père et l'obéissance de la femme. Ce qui intéresse Rabelais est la nécessité de perpétuer son nom et sa "semence,"¹⁵ parce que c'est à travers ses enfants qu'on atteint l'immortalité qu'Adam avait perdue au Paradis. Cette immortalité reste cependant limitée au couple père-fils.

Rabelais n'est pas le seul à souligner l'importance de la figure du père et du précepteur dans la vie de l'enfant. Dans le troisième livre de ses Essais, Montaigne nous instruit au sujet du latiniste allemand

auquel il fut confié après un séjour chez des parents nourriciers; il souligne aussi avec émotion les qualités de son père qu'il estime "le meilleur père qui fut oncques".¹⁶

Montaigne ne s'éloigne pas trop de la pensée pédagogique d'Erasmé. Pour Erasme "il est contraire à la nature qu'une femme excerce sa souveraineté sur des mâles,"¹⁷ il faudrait donc que le père possède assez d'instruction pour pouvoir enseigner ses enfants; mais comme cela est impossible dans la plupart des cas, on choisira avec soin un précepteur qui possède des qualités morales, des moeurs irréprochables et qui, par sa patience, rendra l'étude aimable à l'enfant. La mère, être irrationnel avant tout, ne serait que trop sévère ou trop indulgente. Comme par sa nature elle n'est jamais complètement maîtresse d'elle-même, il est évident qu'on ne pourrait lui abandonner la formation de l'esprit et de la personnalité de l'enfant. A une époque où on était encore à l'aube de la médecine et où l'accouchement était une expérience souvent fatale pour la femme, où l'Etat et l'opinion commune ne cessaient pas d'insister sur l'infirmité et l'incapacité du sexe féminin, tout semblait concourir à faire de la mère un personnage de second ordre.

L'admiration et l'affection pour la figure du père,

au détriment évident de celle de la mère, sont des sentiments qui se retrouvent facilement dans les écrits autobiographiques jusqu'au dix-huitième siècle. Ainsi, Diderot souligne la bonté de son père dans les Entretiens d'un père avec ses enfants et Marmontel se souviendra de la tendresse du sien dans ses Mémoires.

Par l'importance qu'il accorde à l'instruction, par l'intérêt grandissant qu'il porte à l'enfance et à la condition féminine, le Grand Siècle commence à nous offrir un portrait différent de la mère. Il faudra pourtant attendre la littérature féminine de la fin du siècle, pour que la mère, personnage de roman ou auteur de sa correspondance, nous soit présentée en tant que femme réelle, qui vit sa maternité d'une façon tout à fait personnelle.

Les grandes tragédies, ainsi que les comédies moliéresques ne se limitent qu'à une image stéréotypée de la mère. Vouée à l'étude de la psychologie de l'être humain et de ses passions, respectueuse des unités aristotéliciennes ainsi que des règles de la bienséance, la tragédie classique ne met en scène que des personnages exceptionnels, une élite humaine, consciente de son rang, qui appartient plus à l'histoire qu'à la réalité de l'époque. Telle est Andromaque dont la tendresse maternelle sincère et profonde ne réussit pas à cacher le

conditionnement de la lignée.

C'est dans les comédies de Molière qu'on trouve un tableau plus réaliste des mœurs de ce siècle. L'auteur, sensible aux problèmes féminins s'intéresse à l'éducation de la femme aussi bien qu'à son rôle dans la famille et la société. S'opposant à la tentative d'émancipation des Précieuses¹⁸ qu'il raille à plusieurs reprises, il souhaite un type de femme dont les fonctions naturelles et traditionnelles seraient celles de mère et de ménagère. Au mépris de sa femme Philaminte et de sa fille Armande pour la vie banale des ménagères, Chrysale répond que la tâche de la femme est de "Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants, / Faire aller son ménage, avoir l'oeil sur ses gens . . ." (II,7). Chrysale ne traduit, peut-être, que l'opinion de certains maris les plus conservateurs car, en lui opposant Clitandre, Molière "consent qu'une femme ait des clartés de tout . . ." à condition "qu'elle sache ignorer les choses qu'elle sait" (I,3). Mais les moralistes aussi, Fénelon entre eux, ne semblent concevoir qu'une image de la femme: celle d'épouse et mère, telle qu'était la bourgeoise qui n'avait jamais abandonné ses enfants. Les filles ne seront éduquées qu'en vue de leur rôle futur d'institutrices de leurs enfants.

C'est dans les théories des moralistes, plutôt que dans les ouvrages littéraires que commence à se dessiner la figure de la bonne mère: une épouse sérieuse et vertueuse qui doit transmettre les valeurs de la famille et qui est de plus en plus absorbée par la maternité.

En dépit de ces idées et malgré l'échec des Précieuses dont l'attitude apparaît, sous certains aspects, comme "une négation de la femme en ce qu'elle prive la femme de tous les caractères qui font de la femme l'autre de l'homme, le vis-à-vis, la compagne, l'épouse, la mère,"¹⁹ les femmes nobles ne semblent disposées à renoncer ni à l'instruction, ni à leur vie mondaine, ni à leur place à la Cour, pour élever leurs enfants. Peu à peu, mais toujours au milieu des résistances masculines, elles abandonnent la préciosité pour se consacrer à la philosophie et aux sciences physiques. Comme le fait très bien remarquer Badinter, c'est surtout au dix-huitième siècle, que les femmes, même celles des classes les plus défavorisées, sous l'encouragement de la philosophie des Lumières, peuvent accéder à "l'autonomie intellectuelle" (Amour, 103-104). Elles ne se donnent pas toutes à la science, mais elles sont toutes d'accord lorsqu'il s'agit de se libérer de leurs enfants.

Badinter distingue trois types différents d'attitudes parmi les femmes de la haute aristocratie du siècle des Lumières. D'abord les jouisseuses et les mondaines pour qui "aucun devoir, aucune obligation morale ou sociale particulière ne viennent s'opposer à leur plaisir réclamé haut et fort." Ces femmes, soumises seulement à la morale du plaisir à l'impératif du paraître, veulent se distinguer par tous les moyens de la bourgeoise, et puisque cette dernière se définit comme épouse et mère, par opposition, il faut qu'elles soient des femmes libérées (Amour, 107). L'autre type, les femmes philosophes, semblent afficher le même égoïsme et le même désir de liberté que les autres. Bien qu'elles ne recherchent que le plaisir intellectuel, leur liberté se définit toujours comme indépendance à l'égard de la maternité qui les soumettrait aux enfants, à l'égard du mariage qui les soumettrait au mari, et même à l'égard de la mondanité qui les soumettrait à un code (Amour, 108).

On voit bien que la majorité des femmes continuait de considérer la maternité sinon comme un esclavage, du moins comme une entrave au type de vie qu'elles menaient; par conséquent elles préféraient se libérer des enfants en les mettant d'abord en nourrice et en les envoyant ensuite en pension ou au couvent. Cependant, ce fut par opposition à l'attitude des plus insouciantes, ou

peut-être par une prise de conscience, ou peut-être encore par une sensibilisation opérée par les moralistes qui, depuis longtemps, recommandaient aux mères de s'occuper personnellement de leur enfants, qu'à partir des années 1760 certaines grandes dames, Mme d'Epinay la plus célèbre, abandonnèrent les études ou la vie mondaine pour assumer le nouveau rôle de mère, ouvrant ainsi la voie à une nouvelle mode. C'est alors que "s'opère une sorte de révolution des mentalités. L'image de la mère, de son rôle et de son importance change radicalement même si, dans les faits, les comportements ont du mal à suivre" (Badinter, Amour, 137). Dans la littérature, comme dans la réalité, le changement n'est pas soudain. Au cours de notre recherche, nous verrons que l'évolution du personnage et du rôle de la mère s'opère parallèlement à l'évolution des mœurs; mais pour que les mœurs changent, il ne suffit pas parfois d'une seule génération. Ainsi la nouvelle mère souhaitée par Rousseau, aura-t-elle du mal à prendre la place de la mère traditionnelle.

Avant la transformation qui s'opère autour des années 1760, la mère est, en général, une figure absente ou effacée, ce qui permet à l'auteur d'exploiter le thème pathétique de l'orphelin ou bien de souligner l'autorité paternelle. Les seules mères qui semblent briller d'une

lumière propre sont les veuves ou celles qui, en l'absence du père, sont appelées à décider du destin de leurs enfants.

Le veuvage semble les avoir rendues moins incapables; certaines, comme Mme de Chartres dans La princesse de Clèves ou Mlle Cleveland dans Cleveland, auront tendance à former avec leur enfant un couple qui se renferme sur lui-même; d'autres, qui semblent avoir atteint un degré plus haut de libération personnelle, montrent beaucoup de compréhension pour leur enfant (Les égarements du coeur et de l'esprit). Les plus affanchies, enfin, renonceront à l'aspect gratifiant de la maternité pour assumer un caractère despotique: "L'autorité perd alors en majesté et en puissance ce qu'elle acquiert en perfidie et en caprice: fluctuation et inconséquences marquent d'ordinaire l'exercice du pouvoir maternel" (Fauchery, 140). La mère peut devenir alors une véritable harpie comme dans Sara.

Comme nous l'avons mentionné, la transformation a lieu pendant le dernier tiers du siècle, non seulement à la suite d'un changement d'attitude de la part de certaines femmes, mais aussi à cause d'une évolution générale de la conception de la femme.

Contrairement à l'âge classique qui avait peint une femme idéalisée, toute à l'honneur, à la vertu, à la

réputation, le dix-huitième siècle semble découvrir une femme plus "naturelle," du moins plus réelle, dont il étudie la nature par une approche scientifique. Georges Gusdorf affirme que c'est "en admettant qu'il faut différencier le masculin et le féminin que le dix-huitième siècle découvre la femme en sa féminité, dans la totalité de son être, dans son être naturel autant que dans son être culturel."²⁰ Cette nouvelle conception de l'être humain, unie à la découverte de l'enfant, témoigne d'une nouvelle perception de l'humanité qu'on appelle anthropologie. A ce néologisme de langage correspondent, selon Gusdorf, "des néologismes de la pensée et du sentiment," une nouvelle approche de l'être humain qui inspire des attitudes et des situations nouvelles en littérature aussi bien qu'en peinture.²¹ L'importance de la maternité, une nouvelle conception du mariage basé sur l'égalité des époux, et de la procréation envisagée comme fruit de l'amour conjugal plutôt que comme imposition, l'intimité grandissante entre parents et enfants, sont les thèmes par lesquels s'exprime la transformation de la vie familiale. Des ouvrages tels que La nouvelle Héloïse et l'Emile, montreront comment la maternité sera devenue pour Rousseau l'un des aspects les plus significatifs de la féminité.

Cependant, les grandes dames qui reçoivent avec enthousiasme le message rousseauiste²² ne parviennent à opérer un changement remarquable ni dans les mœurs ni dans la littérature. A l'exception des oeuvres de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre, la mère aristocratique reste encore un personnage effacé, lié aux vieilles traditions. Il faudra attendre certaines héroïnes de Balzac, Renée de l'Estaurade en particulier, pour voir comment la maternité est devenue pour elles non seulement un mode de vie, mais une manière d'atteindre la plénitude.²³

C'est la bourgeoise, plus que l'aristocrate, qui suivra le modèle rousseauiste, celle qui n'ayant ni ambitions mondaines ni prétentions intellectuelles, est heureuse et orgueilleuse de vivre sa maternité, d'en faire le but même de sa vie. Une représentation différente de la mère, peut-être plus réaliste et plus complète, du moins plus proche de celle qu'en donnent les ouvrages modernes, semble s'ouvrir la voie dans la littérature en même temps que la femme bourgeoise commence à remplacer la grande dame de l'aristocratie.

Parallèlement à l'image de la nouvelle mère se développe l'image d'une nouvelle famille, qui n'est plus celle d'une lignée, mais celle d'un groupe formé d'un homme, d'une femme et des enfants nés de cette union:

c'est la famille bourgeoise qui, la première, s'était définie comme famille conjugale. C'est au sein de cette famille que le bourgeois du dix-huitième siècle vient savourer le repos à côté de ses enfants et de sa femme, dont la vie se passe au foyer, son monde clos dont elle est souveraine et où elle place tout son bonheur.²⁴

Rousseau avait été l'un des premiers à affirmer que c'est dans la famille qu'on trouve le vrai bonheur parce que les sentiments familiaux sont les plus durables et ceux qui tiennent de plus près à la nature. Dans La nouvelle Héloïse il avait voulu montrer que l'amour de la vie familiale suffit à révéler la perfection d'une âme. Comme l'a fort bien souligné Paul Hoffmann, dans la famille souhaitée par Rousseau, comme dans toute sa pensée "la femme a un rôle essentiel à jouer, où la maternité n'est pas seulement une fonction physiologique, mais une vocation métaphysique".²⁵ Pour Rousseau la maternité était un point fixe de la nature de la femme, elle pouvait donner un sens à sa vie, surtout quand le luxe, la possibilité et la mode de se décharger des soins des enfants, lui proposaient des valeurs opposées et factices. Le succès de son message auprès de tant de femmes cultivées qui allaient considérer la maternité comme l'affaire de leur vie, montre qu'elles ne jugèrent pas leur idole si mysogine qu'on le définit de nos jours,

car, au fond, il leur avait montré que la féminité pouvait être "une façon, parfaite dans sa spécificité même, d'assumer la condition humaine."²⁶ Ces psychanalistes qui nous reprochent aujourd'hui la confusion des rôles maternel et paternel comme une source de psychose qui empêcherait les enfants de s'identifier à l'un ou à l'autre parent, montrent, après tout, que Rousseau n'a rien perdu de son actualité.

Notes de l'Introduction

¹ Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe, 2 vol. (Paris: Gallimard, 1949) 2: 290.

² Philippe Ariès, L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime (Paris: Editions du Seuil, 1973) 59. Toutes les citations se rapportent à la même édition.

³ D'habitude les filles ne reçoivent aucune éducation. Chez les bourgeois et les artisans elles restent à la maison avec leurs mères, chez les aristocrates elles sont envoyées au couvent. Dès l'âge de dix ans on les encourage à devenir de petites femmes car il n'est pas rare qu'elles soient mariées à douze ans. La scolarisation n'affecte donc que les garçons.

⁴ Jean Calvet, L'enfant dans la littérature française (Paris: Lanore, 1930), 60.

⁵ Si Roland est fils de Berthe, soeur de Charlemagne, il est évident que Berthe y est nommée uniquement pour souligner la descendance de Roland.

⁶ Dans Aucassin et Nicolette, par exemple, Aucassin est le fils du comte de Beaucaire, Nicolette est reconnue pour la fille du roi de Carthage. Galaad, qui dans le Lancelot en prose parvient à la conquête du Graal, est le fils de Lancelot.

⁷ Italo Siciliano, François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age (Paris: Nizet, 1967), 204-205.

⁸ Voir par exemple la Farce du cuvier où Jaquinot est victime non seulement de sa femme mais aussi de sa belle-mère.

⁹ Henri Coulet, Le roman jusqu'à la Revolution (Paris: Colin, 1967), 88.

¹⁰ Parmi les rares représentations de mères que nous laisse le Moyen Age, les seules qui nous semblent dignes d'intérêt sont celles contenues dans la Mélusine de Jean d'Arras et dans Le reconfort de Mme de Fresne. Dans le premier ouvrage, écrit vers la fin du quatorzième siècle, les six enfants de Mélusine sont tous signés par leur ascendance maternelle maléficiée. Mélusine, fille d'une fée et capable de se métamorphoser en serpent, est ainsi doublement assimilée à Eve. Dans le deuxième, écrit en

Notes de l'Introduction (suite)

1457, pour consoler Mme de Fresne désespérée à cause de la mort de son nouveau né, l'auteur raconte l'histoire de deux mères qui ont supporté courageusement la perte de leurs fils. Leur désespoir s'exprime par les mêmes cris de douleur déchirante que pousse la Vierge dans les Passions.

¹¹ P. Pétot, "La famille en France sous l'Ancien Régime" dans Sociologie comparée de la famille contemporaine, Colloques du CNRS, 1955, cité par Ariès, 239.

¹² Platon, Timaeus, cité par Ian Maclean, Woman Triumphant : Feminism in French Literature 1610-1652 (Oxford: Oxford University Press, 1977), 8.

¹³ Il faudra attendre le développement de la médecine au dix-huitième siècle pour que les docteurs découvrent que l'utérus n'est qu'un organe comme tous les autres.

¹⁴ Tout ce que Rabelais nous dit de Gargamelle, la mère de Gargantua, c'est qu'elle l'a porté dans son sein pour onze mois, a accouché du géant par son oreille gauche et est morte de joie aussitôt après. Il nous dit encore moins de Badebec, la mère de Pantagruel; fille du roi des Amaurotes, elle meurt elle-aussi en accouchant. Enfin, lorsqu'il énumère les nombreux aïeux de Pantagruel, il ne nomme que les pères.

¹⁵ M. A. Screech, The Rabelaisian Marriage (London: Arnold, 1958), 22.

¹⁶ De sa mère Montaigne dit tout simplement qu'elle avait appris un peu de latin pour pouvoir lui parler.

¹⁷ Erasme, De pueris, cité par Roger Trinquet, La jeunesse de Montaigne (Paris: Nizet, 1972), 327.

¹⁸ Les Précieuses ne se lassaient pas de dénoncer par leurs écrits les multiples aspects de la tyrannie exercée sur les femmes: celle des parents d'abord, celle des maris ensuite et enfin celle des nombreuses maternités avec les douleurs et les dangers de l'accouchement. Les maternités, souvent annuelles, flétrissaient les charmes des femmes et les privaient de paraître dans les salons. A cause de cela, certaines d'entre elles souhaitaient un type

Notes de l'Introduction (suite)

d'amour purement platonique, d'autres proposaient l'établissement du divorce ou un mariage à l'essai, par bail renouvelable chaque année à la volonté des deux parties, ou encore un système de mariage limité à la naissance du premier enfant. (Pour une information plus précise à ce sujet voir Georges Mongrédien, Les Précieux et les Précieuses (Paris: Mercure de France, 1939).

¹⁹ Paul Hoffmann, La femme dans la pensée des Lumières (Paris: Ophrys, 1977), xii.

²⁰ Hoffmann, La femme, xii.

²¹ Hoffmann, La femme, xii.

²² Hoffmann, La femme, xii.

²³ Cissie Fairchilds parle d'un véritable "craze for maternal breast feeding among the highest aristocracy" en 1780, Marie-Antoinette même semble avoir exprimé le désir de nourrir ses enfants. Voir "Women and Family", 101-102.

²⁴ Honoré de Balzac, Mémoires de deux jeunes mariées et Une double famille.

²⁵ Robert Mauzi, L'idée du bonheur au dix-huitième siècle (Paris: Colin, 1969), 280-284.

²⁶ Paul Hoffmann, "L'héritage des Lumières", Romantisme, 1976, 16.

²⁷ Hoffmann, L'héritage, 16.

Chapitre I

La mère exceptionnelle

A côté des mères idéalisées et stéréotypées que nous présentent, en général les chefs-d'oeuvre de l'âge classique, les figures de Mme de Chartres dans La princesse de Clèves et de Mme de Sévigné, en tant que mère de la comtesse de Grignan, dans sa Correspondance, ne manquent pas de nous étonner par leur caractère exceptionnel. Elles traduisent l'intérêt surprenant et sincère d'une partie de la littérature féminine de ce siècle pour le personnage de la mère.

De même qu'on ne saurait nier l'importance accordée par Mme de Sévigné à l'amour maternel dans les lettres qu'elle écrit à sa fille, on ne peut pas méconnaître le rôle joué par Mme de Chartres dans le roman de Mme de Lafayette.

Paru en 1678, La princesse de Clèves, présente pour la première fois au lecteur des personnages qui vivent dans une société précise (la Cour de Henri II) avec ses

moeurs et ses règles bien définies. On se retrouve aussi pour la première fois en présence d'une mère qui est appelée à jouer un rôle considérable dans la vie de son enfant ainsi que dans l'intrigue du roman. Mme de Chartres est un personnage qui domine la scène du roman même après qu'elle disparaît, à la fin de la première partie, "par l'importance de ses conceptions morales et par le retentissement de son enseignement dans l'esprit de l'héroïne."¹ C'est par sa morale que s'explique le dénouement de l'intrigue.

Restée veuve toute jeune, Mme de Chartres, "dont le bien, la vertu et le mérite étaient extraordinaires,"² s'était retirée à la campagne pour se vouer à l'éducation de sa fille unique. Femme extraordinaire donc, non seulement par ses qualités, mais aussi par son attitude, car au lieu de se décharger des soins de sa fille et profiter de sa liberté, comme le faisaient d'habitude les jeunes veuves des milieux aristocratiques, elle préfère renoncer à la vie mondaine pour s'occuper de son enfant. Ce qui en résulte est une intimité, un dialogue qui s'établit entre mère et fille et qui semble, par la suite, vouloir exclure tout autre interlocuteur. Cette intimité semble d'autant plus extraordinaire si on pense au type d'éducation que recevaient les filles à cette époque.

Selon Badinter, la petite fille, mise en nourrice aussitôt après sa naissance, ne revenait d'habitude à la maison que vers l'âge de quatre ou cinq ans pour être confiée à une gouvernante jusqu'à sept ans. Après ce court séjour chez les parents, on la plaçait au couvent en attente de mariage. A la maison ou au couvent, les rapports qu'elle entretenait avec les parents étaient rares et distants. Lorsque la fille atteignait l'adolescence, les parents ne pensaient plus qu'à la marier et à s'en débarrasser (Amour, 118-125). Le mariage était conclu par les parents qui visaient moins au bonheur de leurs enfants qu'à la fortune et à la renommée qu'ils allaient acquérir par le mariage. Il n'était donc pas question d'un mariage d'amour, fruit d'un libre choix des époux, mais tout simplement d'une union basée sur un contrat. La volonté des parents et leur autorité étant incontestables, les rapports entre les parents et les enfants qui en résultaient étaient extrêmement rigides.

Mme de Chartres se distingue toutefois de la plupart des mères; elle ne travaille pas seulement à cultiver l'esprit et la beauté de sa fille, elle songe surtout à lui donner de la vertu et la lui rendre aimable. Elle discute avec sa fille au sujet de l'amour, elle lui en montre "ce qu'il y a d'agréable" pour la mieux persuader

sur ce qu'elle lui en apprend de "dangereux". Elle lui conte "le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements". Elle lui fait voir la tranquillité qui accompagne la vie d'une honnête femme et combien la vertu donne "d'éclat et d'élévation" à une personne qui possède déjà de la beauté et de la naissance. Elle lui révèle enfin le secret qui lui permettra de conserver cette vertu: "une extrême défiance de soi-même" unie à "un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée"(248).

Un paragraphe suffit à exprimer toute la méthode pédagogique de Mme de Chartres ainsi que sa morale. Si sa méthode n'exclut pas la peinture de l'amour, ce n'est que pour pouvoir en souligner les dangers, car elle n'insiste que sur les malheurs causés par la galanterie. Comme l'auteur, Mme de Chartres semble n'avoir jamais connu les troubles de l'amour, mais "les joies paisibles de l'affection conjugale" et n'hésite pas à faire de l'établissement de son enfant le but même de sa vie. Ne trouvant aucun parti digne de sa fille, elle la mène à la Cour, non sans la prévenir que la Cour est un lieu dangereux pour une jeune personne et non sans la prier de lui faire confiance de toutes les galanteries qu'on lui

dirait. Femme "extrêmement glorieuse"(248), Mme de Chartres exige de sa fille une conduite qui la distingue des autres femmes de la Cour. Comme l'a fort bien souligné Peggy Kamuf, Mme de Chartres joue un véritable rôle de metteuse-en-scène dans le roman. Tout le mérite de la vertu de Mlle de Chartres est à attribuer à la mère qui, comme le dit Kamuf, "has staged such a successful representation"⁴: "Mme de Chartres joignait à la sagesse de sa fille une conduite si exacte pour toutes les bienséances, qu'elle achevait de la faire paraître une personne à qui l'on ne pouvait atteindre"(260). A quoi Kamuff ajoute: "It is thus the unattainable, untouchable woman that the princess de Clèves graduates into the world without ever leaving the scene constructed by her mother".⁵

Consciente de la grandeur de sa maison, Mme de Chartres ne veut pas pour sa fille un parti quelconque. Elle songe à un prince de sang, mais lorsque son projet échoue, elle doit se contenter du prince de Clèves qui, sincèrement épris de Mlle de Chartres désire l'épouser. Fidèle à ses principes de libéralité, Mme de Chartres ne veut pas imposer ce mariage à sa fille mais se déclare disposée à y consentir avec joie. C'est ainsi que Mlle de Chartres, par obéissance à la volonté de sa mère, épouse M. de Clèves sans éprouver "aucune inclination particulière pour sa personne"(257).

Cette union semble, en effet, donner plus de satisfaction à Mme de Chartres qui voit sa fille mariée à une personne de son rang, qu'à la nouvelle Princesse qui ne se sent aucunement attirée par son mari. Habitée à tout raconter à sa mère, la nouvelle Mme de Clèves ne réussit pas à lui cacher l'indifférence où la laisse la passion de son époux. C'est pourquoi Mme de Chartres, qui admire la sincérité de sa fille, prend "de grands soins de l'attacher à son mari"(259). Mais le bonheur paisible de l'union conjugale que sa mère lui avait souvent dépeint, la Princesse ne l'éprouve pas car elle n'aime pas son mari.

L'amour elle le connaîtra, en coup de foudre, lorsqu'elle se trouvera pour la première fois en présence du Duc de Nemours. Le coup de foudre est un événement essentiel dans la vie de Mme de Clèves aussi bien que dans son rapport avec sa mère. Le solide enseignement de Mme de Chartres semble, en effet, chanceler un moment. Ces principes que sa fille avait, jusqu'à présent, reçus sans jamais les mettre en question, n'ont plus de sens, car pour elle amour et mariage ne vont plus ensemble. La vertu ne suffit pas à garantir le bonheur de la Princesse, car le bonheur est dans l'amour et l'amour pour Mme de Clèves n'existe désormais qu'en dehors du mariage.

La rencontre avec Nemours ne diminue pourtant en rien l'importance du rôle joué par Mme de Chartres dans la vie de sa fille. La portée de son rôle est évidente à cause de sa présence continuelle aux côtés de sa fille, présence à son tour soulignée par l'absence du Prince de Clèves. Le couple mère-fille, ce "petit kyste jumeau de féminité au sein du monde viril"(Fauchery, 140), qui s'était jadis formé en l'absence du mari-père, semble donc subsister même après la mariage de la fille. Le Prince de Clèves n'en détruit pas l'union parce qu'il s'insère dans le cadre envisagé par Mme de Chartres; il est le mari qu'elle a choisi pour sa fille. Le danger est, au contraire, représenté par Nemours, mais le Duc ne détruira pas non plus l'union mère-fille, car la princesse, fidèle à l'enseignement maternel, ne cédera pas à la passion: elle y opposera toute la force de cette vertu que sa mère lui avait inculquée.

Le coup de foudre de Mme de Clève coïncide cependant avec un partiel arrêt de son dialogue avec la mère. Au fur et à mesure qu'elle prend conscience de son sentiment pour Nemours, elle se rend compte qu'elle éprouve pour le Duc ce qu'elle devrait éprouver pour le Prince. C'est par honte donc qu'elle décide de cacher à sa mère quelque chose qui ne contraste que trop avec son enseignement. Mme de Chartres, qui avait immédiatement percé le secret

de sa fille, se montre ici fine psychologue, elle sait très bien attendre la confession de la princesse. Dans l'attente, elle raconte à sa fille les intrigues amoureuses de la Cour afin de lui faire comprendre que "tout ce qui paraît n'est jamais la vérité"(265). Mme de Chartres semble vouloir ainsi forcer sa fille, jeune et naïve, à juger des situations et des sentiments avec lucidité et peut-être veut-elle même s'employer à lui épargner le faux pas. La connaissance du penchant de la princesse pour le duc de Nemours lui cause en effet "une douleur sensible"(270), car elle juge bien le "péril" où se trouve son enfant. La douleur de la mère vient de ce qu'elle voit sa fille, cette fille à qui elle a si bien appris à être toujours maîtresse d'elle-même, tomber dans le piège de la passion et s'éloigner pour un moment de ses principes.

Ce ne sera qu'après avoir eu la preuve concrète de l'amour de sa fille pour le duc, que Mme de Chartres prendra la résolution de montrer à la princesse que sa naïveté l'empêche de voir les choses dans leur réalité. De même que l'histoire de Diane de Poitiers lui avait servi à montrer à sa fille la duplicité de certains personnages de la Cour, elle entreprend d'utiliser la même tactique au sujet de Nemours. Tout en cachant à sa fille qu'elle connaît ses sentiments pour le duc, elle se

met un jour à parler de lui. Elle lui en dit du bien mais souligne aussi qu'il ne se fait jamais "un attachement sérieux du commerce des femmes"(274) et puisque tout le monde connaît sa passion pour la reine dauphine, amie intime de Mme de Clèves, elle conseille à sa fille de se garder de parler au duc pour éviter d'être considérée comme leur confidente. Ingénieuse trouvaille que celle de la mère, parce qu'en éveillant sa jalousie, elle déterminera sa fille à se confier à elle.

Mme de Chartres ne se rend pourtant pas compte que la douleur que cette révélation cause à la princesse n'est qu'une manière de plus de lui faire prendre conscience de sa passion. Cette douleur est pour la fille d'autant plus grande qu'elle lui vient de sa mère et qu'elle se mêle à la honte d'éprouver des sentiments d'amour pour un autre que son mari. Le trouble provoqué par les mots de la mère dans l'esprit de Mme de Clèves nous montre combien le jugement de Mme de Chartres est important aux yeux de sa fille et par conséquent le rapport de dépendance que cette dernière entretient avec sa mère.

La princesse ne réussira plus à rouvrir son dialogue avec sa mère parce que Mme de Chartres tombe malade. C'est de son lit de mort que Mme de Chartres avoue enfin à sa fille qu'elle connaît son secret. Ses dernières

paroles sont encore des conseils: "Vous êtes sur le bord du précipice: il faut de grands efforts pour se retenir. Songez ce que vous devez à votre mari; songez ce que vous devez à vous-même, et pensez que vous allez perdre cette réputation que vous vous êtes acquise, et que je vous ai tant souhaitée"(278). Encore une fois ce que Mme de Chartres recommande à sa fille c'est la maîtrise de soi, l'exercice de la volonté qui seuls peuvent aider l'individu à résister aux passions, et en particulier la femme à repousser la galanterie et garder ainsi intactes sa gloire et sa réputation.

Comme le démontre la leçon de Mme de Chartres, la notion de réputation est capitale dans ce roman parce qu'elle est étroitement liée à la vertu. Si l'art de plaire à la Cour est l'une des préoccupations les plus grandes de l'honnête femme aussi bien que de l'honnête homme, la conduite de la femme est établie par des règles très rigides, en même temps qu'elle est soumise à des préoccupations telles que l'honneur, la réputation, la réaction à la galanterie. Dans les affaires galantes c'est toujours l'homme qui acquiert la gloire aux dépens de la réputation de la femme; c'est pourquoi pour Mme de Chartres la femme doit toujours veiller au jugement qu'on porte sur sa conduite, car l'opinion des gens et la médisance peuvent obscurcir la vérité et mettre en

question la vertu. "Ce n'est pas assez . . . que la femme soit innocente" écrivait Du Bosc dans L'honneste femme, "elle ne doit pas mesme estre soubçonnée."⁶

C'est le soupçon même que la princesse devra donc éviter; voilà pourquoi Mme de Chartres, mourante, conjure encore sa fille de "ne pas tomber comme les autres femmes"(278). L'amour en dehors du mariage ne serait qu'une chute pour sa fille. Comme le dit Bernard Pingaud, l'amour est toujours une chute et c'est avec raison qu'on dit tomber amoureux, mais "chez la femme la chute s'accompagne toujours d'une démission morale qui la rend plus coupable encore"⁷ parce que dans le jeu de l'amour la tâche de l'homme est celle de conquérir, celle de la femme n'est que de résister.

La conduite de Mme de Chartres et de sa fille semble ainsi se réduire à un cas typique d'identification. Selon les psychologues, la forme la plus commune d'identification serait justement celle du parent à l'enfant, ou de l'enfant au parent. L'enfant qui s'identifie au parent a la tendance à assumer les mêmes idées, la même attitude que son parent. Au contraire, le parent qui s'identifie à l'enfant, désire pour lui toute sorte de réussite et de succès, parce qu'à travers le succès de l'enfant il augmente le sien propre. Le parent semble aussi sentir les fautes de l'enfant d'une manière

beaucoup plus profonde que l'enfant même.⁹

Bien que Mme de Chartres disparaisse à la fin de la première partie du roman, son souvenir ne cesse pas d'exercer une grande influence sur la princesse. Mme de Clèves se montre incapable de se détourner des principes que sa mère lui avait si fortement inculqués. Ainsi, ce sera cette vertu que sa mère lui avait "tant souhaitée" qui lui dictera le célèbre aveu au prince; ce seront encore cette maîtrise de soi, ce désir et cette nécessité de se distinguer des autres femmes, sur lesquels Mme de Chartres avait tant insisté, qui lui imposeront enfin de se retirer dans un couvent. Ce n'est qu'à la fin du roman, lorsque la princesse a définitivement renoncé au monde, que sa "vertu" se prouvera digne de rejoindre la "vertu extraordinaire" de sa mère. Par là le couple mère-fille s'est enfin recréé et, dans une sorte de structure circulaire du roman, la fin coïncide avec le début. Mme de Chartres aura ainsi accompli son but, elle aura fait de sa fille cet exemple de vertu inimitable dont elle avait toujours rêvé. Ce n'est que de ce point de vue qu'on peut constater le succès de sa méthode pédagogique.

Quelque extraordinaires que soient l'intimité et le dialogue qui marquent son rapport avec sa fille, Mme de Chartres n'échappe pas aux règles de la morale de son

siècle. Elle ne dépasse ni les valeurs morales ni les valeurs sociales du milieu aristocratique auquel elle appartient. Comme le dit fort bien Bénichou à propos de la morale du héros cornélien: "dans la tragédie cornélienne, comme dans toute la littérature sérieuse de son temps on ne trouvera . . . en règle générale, ni déchéance sociale des héros et des héroïnes, ni rébellion contre l'autorité familiale, ni manquement à la foi conjugale. La société y fait la loi à l'amour. L'idéal courtois s'est, socialement parlant, régularisé."⁹

Auprès de La princesse de Clèves, les lettres de Mme de Sévigné¹⁰ représentent un cas particulier à cause de leur caractère autobiographique, il s'agit là de correspondance et non pas de fiction. Bien qu'elle aborde des sujets divers qui nous renseignent sur les événements de l'époque, elle nous fait pénétrer dans l'intimité de sa vie. Sa chronique mondaine, ses jugements littéraires sont encore pleins d'intérêt pour nous, mais rien ne nous frappe autant que cette idolâtrie pour sa fille, cette tendresse passionnée que Mme de Grignan, en froide cartésienne, ne retourne aucunement.

Restée veuve à vingt-cinq ans, Mme de Sévigné s'établit à Paris avec ses deux enfants, Françoise-Marguerite et Charles; sa vie brillante de salonnière ne l'empêche pas de s'occuper de ses petits,

de qui elle semble être inséparable. De nombreuses lettres témoignent que Mlle de Sévigné eut la chance de ne pas être envoyée au couvent et qu'elle reçut son éducation à la maison.¹¹ Belle et intelligente , Françoise fait son début à la Cour vers 1660; tout le monde l'admire, on écrit des vers en son honneur, Louis XIV même l'invite à danser dans le ballet royal. Sa mère en est éblouie. En 1669, Françoise épouse le comte de Grignan et s'établit en Provence au mois de février 1671.

C'est à partir de cette date que Mme de Sévigné entreprend avec sa fille une correspondance qui occupe trois volumes de la Pléiade et qui a fait d'elle le symbole même de la maternité. Bien que la fille retourne souvent à Paris et que la mère passe de longues périodes en Provence, Mme de Sévigné n'accepta jamais d'être séparée de sa fille. Les lettres qu'elle écrivait à Mme de Grignan semblent avoir pour elle le double pouvoir de recréer l'image de l'enfant et de combler le vide qu'elle avait laissé.

Les semaines qui suivent le premier départ de sa fille sont les plus pénibles pour Mme de Sévigné: tout, objets, lieux, personnes lui rappellent la fille, sa douleur ressemble à celle que laisserait une blessure: "Il n'y a point d'endroit, point de lieu, ni dans la maison, ni dans l'église, ni dans le pays, ni dans le

jardin, où je ne vous ai vue. Il n'y en a point qui ne me fasse souvenir de quelque manière que ce soit. Et de quelque façon que ce soit aussi, cela me perce le coeur. Je vous vois, vous m'êtes présente"(24 mars 1671, 1:199).

Si elle ne recevait pas de nouvelles de sa fille, elle souffrait de la même souffrance physique que lui provoquait l'éloignement; elle avait de véritables crises de nerfs qui lui causaient des tremblements, qui lui ôtaient l'usage de la raison (17 juin 1671, 1:272). Neuf ans après le premier départ de sa fille, elle ne peut pas encore s'empêcher d'être chagrine pour un retard de la poste, même si cela la rend objet de raillerie de la part de ses amis:"J'étais fort aise qu'on se moquât de moi, mais intérieurement j'étais troublée, et il y avait des heures où mon chagrin était noir, quoique ma raison tâchât toujours de l'éclaircir"(17 avril 1680, 2:905).

Ses lettres abondent en phrases telles que "Je pense continuellement à vous"(9 février 1671, 1:152), "Je vivrais pour vous aimer"(6 mai 1671, 1:245), "Je suis toujours occupée de vous"(mai 1678, 2:607), phrases qui montrent que Mme de Sévigné n'aimait pas sa fille comme ordinairement une mère aime son enfant, surtout au dix-septième siècle. Son amour était, et resta jusqu'aux derniers jours de sa vie, une espèce d'obsession que plusieurs critiques n'ont hésité à rapprocher de la

passion amoureuse. Pour Virginia Wolf, Mme de Sévigné aimait sa fille ". . . as an elderly man loves a young mistress who tortures him. It was a passion that was twisted and morbid; it caused her many humiliations, sometimes it made her ashamed of herself."¹² Si rien n'empêche Wolf d'y voir un côté masochiste, pour d'autres il s'agissait d'amour interdit, voire d'inceste. Selon Gerard-Gailly, l'histoire des éditions des lettres suffirait à le prouver car plusieurs phrases, qui exprimaient des effusions du sentiment, y avaient été changées, altérées, au cours des siècles, par les éditeurs ". . . de manière à fournir une expression plus normale de l'amour maternel."¹³

Certes le sentiment que Mme de Sévigné éprouvait pour sa fille n'était pas commun au dix-septième siècle, mais pourquoi ne pourrait-on justifier son emploi du langage de la passion amoureuse par l'originalité même de son sentiment? Quel autre langage, Mme de Sévigné aurait-elle pu utiliser pour exprimer un sentiment qui avait envahi son âme et que personne n'avait jamais extériorisé avant elle? L'originalité de Mme de Sévigné a été souligné par Roger Duchêne qui affirme qu'il ne faut pas voir dans la tendresse maternelle de notre auteur qu'un sentiment bon et rare. Selon Duchêne "l'originalité de la forme" ne correspond qu'à une

"originalité de fond."¹⁴

Ce qui nous semble intéressant est moins le caractère passionnel de l'expression littéraire de ce sentiment, que le fait-comme on le verra plus bas- qu'il se développe après le mariage de la fille. La séparation semble avoir en effet déchaîné dans l'esprit de Mme de Sévigné une sorte de mécanisme idéalisant et agrandissant à la fois. Douée d'une imagination puissante et d'une sensibilité aiguë, Mme de Sévigné a le pouvoir de récréer, par une lettre, la présence de Mme de Grignan, en même temps qu'elle agrandit son sentiment jusqu'à en faire une passion. Ce n'est en effet que dans ses lettres qu'elle réussit à concrétiser ses pensées, ses pressentiments, ses peurs, car lorsque Mme de Grignan est présente la mère ne peut que rester muette: "Mes lettres sont toujours plus heureuses que moi-même; je m'explique mal de bouche, quand mon coeur est si touché" et plus loin "voilà ma bonne, ce que je pense sans cesse, et que je n'ose jamais vous dire. Je crains vos éclats. Je ne les puis soutenir; je suis muette et saisie. Si vous me croyez une sotte femme, vous avez raison, je la suis toujours avec vous. . . ." (mai 1678, 2:607).

Voilà pourquoi, dans ses lettres plutôt qu'en présence de sa fille, elle peut s'abandonner plus librement à l'effusion du sentiment qui se revêt ainsi de

belles images et devient parfois très poétique. La douleur provoquée par le départ de Mme de Grignan lui fait écrire: "Il me semblait qu'on m'arrachait le coeur et l'âme"(6 février 1671, 1:149) et plus tard ". . . si par un miracle que je n'espère ni veux, vous étiez hors de ma pensée, il me semble que je serais vide de tout. . ."(8 avril 1671, 1:213). Ces images suggèrent le thème de l'accouchement, première séparation de l'enfant de sa mère. Chaque séparation est pour la mère une espèce d'amputation, comme si l'enfant faisait encore partie de sa chair. Au contraire, le retour de la fille est souvent comparé au retour du soleil: "J'ai vu une devise qui me conviendrait assez; c'est un arbre sec et comme mort, et autour ces paroles: Fin che sol ritorni"(13 décembre 1676, 2:454). L'image du soleil, source de lumière et de vie, montre combien Mme de Sévigné vivait en fonction de sa fille. Le retour de Mme de Grignan à la maison maternelle signifie non seulement le retour de la fille à la source, mais aussi le retour de la mère à la vie.

Cependant, une fois réunies, mère et fille se déchirent. Une fois la fille retrouvée, le bonheur de la mère, déjà gâché par l'idée d'une nouvelle séparation, doit aussi faire front au caractère particulièrement dur et ombrageux de la fille. Il existait entre les deux des "désaccords profonds et publics,"¹⁵ surtout au sujet de

la santé de Mme de Grignan parce que cette dernière ne prenait pas au sérieux sa maladie de poitrine et considérait les inquiétudes de sa mère de simples "visions". Mme de Sévigné s'opposait aussi aux fréquentes grossesses de sa fille (trois fausses couches et quatre naissances) qui finiront par ruiner sa beauté ainsi que sa santé.

Aveuglée par une passion qui l'empêchait de voir sa fille telle qu'elle était réellement, Mme de Sévigné se montre toujours très indulgente envers son enfant, même lorsque M. et Mme de Grignan décident d'envoyer Marie-Blanche (sa petite-fille tant aimée) au couvent, ou quand elle envisage la catastrophe qu'apporteront la prodigalité et la négligence des Grignan. Comme le Père Goriot le fera plus tard, Mme de Sévigné se dépouille progressivement de toutes ses richesses au profit de ses enfants pour mourir, malade et désespérée, "dévorée par sa passion autant que par son mal,"¹⁶ privée de la présence même de celle qu'elle avait chéri le plus dans sa vie.

On s'est souvent demandé pourquoi la passion de Mme de Sévigné pour sa fille ne se développe qu'après le mariage de cette dernière. Cordelier l'explique en faisant de Mme de Sévigné une proustienne à l'avance: ". . . son aventure apparaît comme l'illustration parfaite

de l'analyse que Proust fera de la passion amoureuse, analyse qu'une brève citation de la Recherche suffit à rappeler: "On n'aime que ce qu'on ne possède pas tout entier" . . . on pourrait dire que Mme de Grignan, pour sa mère, correspond à ce que sera Albertine pour le narrateur."¹⁷ Duchêne affirmé par contre que la passion de la mère ne fut que la conséquence d'une distance psychologique due à l'opposition des caractères¹⁸ et non pas le résultat de la séparation comme le voudrait Cordelier. Il affirme aussi qu'aucun document de l'époque ne fait allusion aux sentiments maternels de Mme de Sévigné, ni ses portraits, ni sa correspondance avec Mme de Lafayette ou son cousin Bussy Rabutin.¹⁹

Cette absence, justifiée peut-être tout simplement par la mode et les règles des bienséances de l'époque, nous autorise à penser que l'amour de Mme de Sévigné ne s'exprimait que dans ses lettres. Comme l'a déjà souligné Eva Marcu, sa passion se basait sur un fondement de vérité, agrandi, ou mieux exagéré, par son activité littéraire.²⁰

Dans la solitude de sa chambre, Mme de Sévigné s'abandonne à son sentiment ainsi qu'au plaisir de l'écriture, car l'écriture lui permet non seulement de s'exprimer, mais de recréer par là une image d'elle-même telle qu'elle pense que sa fille la voudrait, telle

qu'elle se voudrait elle-même, car elle se veut différente des autres mères: "Je vous quitte, ma chère et aimable bonne, et vous conjure de m'aimer comme une fille n'a jamais aimé sa mère: car cela est vrai et je suis étonnée d'avoir été destinée au plaisir et au bonheur de jouir de ce prodige"(10 janvier 1689, 3:468).

Pour Mme de Sévigné la lettre sert de pont entre elle et sa fille, mais lui permet aussi d'imaginer la fille telle qu'elle la voudrait: aimable, docile et surtout partageant l'amour de la mère: "Adieu, chère, Adieu, aimable bonne. Il est vrai que jamais une fille n'a tant aimé sa maman; j'en suis honteuse, et j'ai peur que vous ne la soyez, mais, si j'osais le dire, je crois me distinguer aussi dans l'amour maternel"(4 mars 1689, 3:532).

Seul moyen d'exprimer son amour d'une façon intime et privée, la lettre devient enfin, pour celle qui l'écrit, un miroir agrandissant qui ne renvoie plus l'image réelle du sentiment, mais une image agrandie et déformée. On ne saurait plus alors parler de sentiment car le sentiment est devenu une véritable obsession, une passion dont l'auteur fait la raison de sa vie. Mme de Sévigné, oserions-nous dire, ressemble à un héros romantique qui s'est voué à un idéal et qui, conscient de la souffrance que cet idéal lui apporte, s'y complait

parce que c'est cette souffrance même qui donne un prix à sa vie.

Notes du Chapitre I

¹ Roger Francillon, L'oeuvre romanesque de Mme de Lafayette (Paris: Corti, 1973), 142.

² Madame de Lafayette, Romans et nouvelles (Paris: Garnier Frères, 1961), 247. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

³ Madame de Lafayette, Introduction, xi.

⁴ Peggy Kamuf, Fictions of Feminine Desire (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1982), 76.

⁵ Kamuf, 76.

⁶ Du Bosc, L'honneste femme, cité par Ian Maclean, Woman Triumphant (Oxford University Press, 1977), 129.

⁷ Bernard Pingaud, Madame de Lafayette par elle-même (Paris: Editions du Seuil, 1959), 77.

⁸ J.T. Flynn, Identification and Individuality (New York: Beekman Press, 1970), 14-15.

⁹ Paul Bénichou, Morales du Grand Siècle (Paris: Gallimard, 1948), 45.

¹⁰ La correspondance de Mme de Sévigné avec sa fille couvre une période qui va de 1671 à 1694, date du dernier séjour de la mère à Grignan, où elle meurt en 1696. Nous nous rapporterons en particulier aux lettres d'après 1678.

¹¹ Madame de Sévigné, Correspondance (Paris: Gallimard, 1978), 15 janvier 1674, 1:668. Toutes les autres citations sont faites d'après la même édition.

¹² Virginia Wolf, Death of the Moth (New York: Harcourt, Brace, 1942), 52.

¹³ Madame de Sévigné, Introduction, 1:xlii.

¹⁴ Roger Duchêne, Madame de Sévigné et la lettre d'amour (Paris: Bordas, 1970), 252.

¹⁵ Duchêne, 181.

¹⁶ Jean Cordelier, Madame de Sévigné par elle-même (Paris: Editions du Seuil, 1967), 37.

Notes du Chapitre I (suite)

- 17 Cordelier, 33.
- 18 Duchêne, 197.
- 19 Duchêne, 192.
- 20 Marcu, 182-191.

Chapitre II

La mère absente ou la mère effacée.

La présence de la mère dans les chefs-d'oeuvre de la première moitié du dix-huitième siècle est, en général, assez rare. Les auteurs de cette époque semblent exploiter très volontiers le thème de l'orphelin, souvent banal et mélodramatique, qui leur sert à rendre le personnage plus pathétique. Le thème de l'orphelin ou de l'enfant trouvé n'est pas nouveau, comme le relève justement Henri Coulet; il appartient à la thématique romanesque la plus ancienne. Particulièrement utilisé dans le roman héroïque, ce thème servait à souligner la générosité et la noblesse d'âme d'un héros de naissance inconnue qui, par la suite, se découvrait fils de roi.¹

Bien que l'enfance ne soit pas considérée, par les écrivains de cette période, comme un moment significatif de la vie du héros, elle est souvent mentionnée par des allusions retrospectives, dans les romans et surtout dans les pièces qui nous jettent d'habitude in medias res. Il n'est pas rare alors que l'écrivain fasse référence aux

origines de son héros ou de son héroïne pour faire comprendre au lecteur que le personnage est, en quelque manière, signé par le destin et que, comme le dit fort bien Fauchery, "son existence est marquée et ne se déroulera pas selon les normes". Fauchery parle de véritables "gènes" dont l'enfant de la fiction serait formé et par lesquels se transmettrait la "maladie incurable d'une race"(122). On touche là aussi à un ancien thème: celui de la malédiction attachée à une famille, thème cher à la tragédie grecque et souvent utilisé par Racine.

Chez les romanciers du dix-huitième siècle, l'existence "marquée" d'un personnage est parfois la conséquence d'une faute commise par ses ancêtres ou ses parents, mais "le plus souvent l'élément fatal est apporté par les circonstances mêmes de la naissance"(Fauchery, 123), par quelque mystère qui entoure les premiers moments de la vie: parents assassinés comme dans le cas de Marianne, l'héroïne de Marivaux; naissances clandestines comme pour Cleveland dans l'oeuvre de Prévost ou déclassées comme pour Virginie dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre; ou bien des raptus qui séparent brutalement les enfants de leurs parents comme il arrive à la Zaïre de Voltaire. Tous ces accidents ont la fonction de préparer les

événements futurs.

Si la fiction permettait donc à l'écrivain de broder autour du thème de l'orphelin qui s'entourait ainsi d'une auréole de pathétique et de mystère tout en chargeant son histoire d'accidents et d'obstacles à surmonter, ce thème trouvait pourtant son fondement dans la réalité sociale et médicale de l'époque. Dans la vie de tous les jours les orphelins ne traduisaient que les dangers concrets de l'accouchement.

On sait qu'au dix-septième et dix-huitième siècles les accouchements ne se déroulaient pas toujours selon la nature et que la mère y courait souvent le risque de perdre la vie. Paul Hoffmann remarque à ce propos qu'"il est une constante de la pensée théologique, aux dix-septième et dix-huitième siècles, qui est l'obligation faite à la mère de consentir au sacrifice de la vie, afin que soit assurée celle de son enfant."² Les théologiens de cette époque semblent s'affairer à prouver la nécessité de la césarienne par laquelle la mère se voyait obligée de se sacrifier à l'enfant (aucune femme ne survivait alors à ce type d'opération) pour qu'il pût sortir d'elle, être baptisé et s'assurer ainsi la vie éternelle. C'est pourquoi dans son Embryologie sacrée ou "traité des devoirs des prêtres, des médecins et d'autres sur le salut éternel des enfants qui sont

dans le ventre de leur mère," le Chanoine Cangianula ne cessait pas d'insister sur la primauté absolue du baptême et de la vie de l'enfant.³ Le fond de la question était, en effet, l'importance du baptême et puisque les chirurgiens travaillaient en étroite dépendance des théologiens, ils trouvaient eux-aussi dans le baptême du nouveau-né le sens de cette intervention chirurgicale qui leur imposait le choix entre la mère et l'enfant.⁴ Le poids de cette tradition, qu'il n'est pas rare de retrouver encore de nos jours, n'est pas à méconnaître car il joue, à notre avis, un rôle très important dans l'élaboration, aux dix-neuvième et vingtième siècles, d'une nouvelle conception par laquelle la maternité sera de plus en plus identifiée à l'abnégation et au sacrifice de la mère.

Bien que le cas de l'orphelin soit assez commun, c'est l'orpheline qui semble constituer un thème privilégié de la littérature de la première moitié du siècle des Lumières. Le nombre des orphelines est si grand dans les ouvrages de cette époque et dans les romans en particulier, que, comme le suggère Fauchery, on est tenté de voir "dans cette proportion si anormale un reflet symbolique de la position sociale du roman, genre lui-même contesté, genre non "reconnu". . . .", bref orphelin (125).

Qu'il s'agisse d'une "vraie" ou d'une "fausse" orpheline (parfois les deux parents ou un seul sont morts, parfois la famille est tout simplement absente), c'est leur solitude qui rapproche ces héroïnes et qui joue le rôle de mobile principal dans leur histoire. Ainsi, par exemple, la solitude permet-elle à Manon de s'abandonner au plaisir et pousse-t-elle Marianne à rechercher des protecteurs partout. C'est bien encore la solitude qui force la Silvia du Jeu de l'amour et du hasard à confier ses pensées les plus intimes à sa soubrette; ce n'est enfin qu'un désir de protection, né de la solitude, qui semble avoir poussé Zaïre à se jeter dans les bras d'Orosmane. Mais, si Marianne, Silvia et Zaïre nous apparaissent en quelque sorte hantées ou frustrées par l'absence d'une figure maternelle et d'une famille en général, Manon ne semble pas trop en souffrir. Comme le dit fort bien Fauchery à propos de la Merteuil de Laclos ou de la Juliette de Sade, "la solitude signifie bientôt pour elle(s) une précoce indépendance, la liberté de conduire les expériences les plus risquées"(126).

Publié en 1731, Manon Lescaut est le récit de la funeste passion du chevalier Des Grieux pour la charmante Manon, fille du peuple, trop aimante du luxe et du plaisir. Dans ce court roman où Prévost montre combien

l'argent est important dans les relations humaines, où les protagonistes semblent être "signés" par un destin malheureux, l'auteur sait toujours conserver un cadre réaliste, ou comme le dit Coulet "la vérité de l'atmosphère, de l'encadrement, des conditions matérielles et morales qui donnent à la peinture des passions, même les plus effrénées, un caractère d'évidence et de nécessité."⁵

Quoique personnage romanesque et fruit de l'imagination d'un auteur qui se proposait moins de documenter le lecteur sur les mœurs de son temps que de créer des personnages exceptionnels, Manon représente bien le type de la fille galante que Prévost avait sans doute eu l'occasion de saisir sur le vif. Manon correspond, en effet, parfaitement à la fille galante évoquée par les Goncourt dans La femme au dix-huitième siècle. Les deux frères ont décrit d'une façon vivante et précise l'éducation, ou mieux, la "formation" de la fille du peuple.

Exposée depuis l'enfance à la séduction et au cynisme par des parents qui lui donnaient eux-mêmes l'habitude et le goût des plaisirs, la fille du peuple ne possédait ni l'idée du devoir ni celle de la vertu. C'est ainsi que dépourvue de toute notion de pudeur elle se laissait aller aux liaisons et au métier de fille entretenue.

Parfois un vieillard la plaçait dans un couvent pour la retirer de l'infamie, pour la dépouiller de ses anciennes habitudes, pour laver ainsi "le plus gros de [son] passé" et la former "à la tenue d'une fille du monde."⁶

Lorsque Des Grieux rencontre Manon, au début du roman, la protagoniste, âgée de seize ans, parle très vaguement d'une "famille" qui veut l'envoyer au couvent à cause de son penchant pour le plaisir. Aucune autre allusion ne sera faite à cette famille au cours de l'histoire.

A l'amour sincère de Des Grieux qui désire l'épouser, Manon n'oppose que son impudeur et sa faiblesse devant l'argent. Elle s'abandonne au vice sans l'ombre d'un remords, elle adhère sans aucune répugnance à la morale d'un frère qui n'hésite pas à jouer avec elle le rôle de souteneur. Même si les parents n'apparaissent aucunement, l'autorité familiale est représentée pour la jeune fille par ce frère escroc et fripon. C'est ce frère cynique et brutal, lui-aussi membre d'une famille que le lecteur peut imaginer sans trop de peine, qui contribue à créer, autour de Manon, cette auréole de fatalité, cette atmosphère de prédestination au vice qui semble avoir suggéré à beaucoup de critiques l'idée d'un roman janséniste.⁷

Poussée par son frère, qui ne s'est "reconcilié" avec

elle que dans l'espérance de tirer parti de sa mauvaise conduite" et qui exerce sur elle une fascination aussi sinistre et aussi grande que l'argent, Manon se livre à ses instincts, s'enfonce dans le vice et apprend à Des Grieux à vivre d'expédients. Déportée enfin en Louisiane parmi les criminels et les filles de joie, à la suite d'un ordre obtenu par le père du chevalier, Manon mourra de froid et de fatigue entre le bras de celui qui, dans une dernière épreuve d'amour, avait voulu la suivre jusque là. La mort qui pour la jeune fille est punition en même temps que catharsis, ne frappe pas Des Grieux qui sera cependant condamné à vivre une existence misérable.

Si l'absence des parents de Manon semble s'expliquer par le milieu social auquel elle appartient ainsi que par la composition simple et rigoureuse de l'histoire qui exige une Manon libre, indépendante et déjà initiée au vice, le cas du chevalier apparaît encore plus pathétique.

Orphelin de mère, Des Grieux sacrifie à une prostituée l'estime de son père et le nom de sa famille. Aveuglé par sa passion, il pense aimer Manon comme son père avait aimé sa mère. Lorsqu'au cours d'un entretien avec son père, homme austère et autoritaire, le jeune Des Grieux essaye de l'attendrir par le souvenir de sa mère, le vieil homme qui ne peut pas supporter de voir sa femme

comparée à Manon, renforce son opposition par des mots qui ressemblent à une malédiction.

Il se peut que Prévost, que la mort d'une mère tendre et indulgente avait abandonné aux soins d'un père sévère et inflexible,⁹ ait voulu insérer des données autobiographiques dans son roman, mais, bien qu'il soit possible de discerner une certaine nostalgie de la figure maternelle chez le chevalier, dans cet ouvrage, comme dans beaucoup d'autres de la même époque, la présence de la mère ne serait nullement nécessaire au déroulement de l'intrigue car c'est à l'autorité paternelle que revient tout pouvoir décisionnel lorsqu'il s'agit de l'honneur familial.

Dans le roman de Prévost, ni Manon ni Des Grieux ne se définissent guère en tant qu'orphelins; ils nous apparaissent plutôt comme des jouets entre les mains d'un destin cruel. Le type de l'orpheline délaissée est représenté par la Marianne de Marivaux. Marianne est l'orpheline par excellence, comme le dit fort bien Fauchery, Marianne est "une orpheline en quelque sorte hyperbolique, surdéterminée." Non seulement l'auteur "la fait passer par des paliers successifs de déréliction", mais "il s'enchanté si visiblement des contenus attendrissants de ce motif, qu'il n'a pu s'empêcher de le redoubler . . . par le personnage épisodique et

envahissant de Mlle de Tervire"(125).

Ecrit entre 1728 et 1742, La vie de Marianne est un chef-d'oeuvre de connaissance de la psychologie et de la sensibilité féminines. Priée par une amie, Marianne, à l'âge de cinquante ans, reparaît avec passion lucide et non sans orgueil l'histoire de sa vie.

Orpheline dont la naissance est entourée de circonstances mystérieuses (un couple noble et un couple de serviteurs qui voyageaient ensemble ont été assassinés, on ne sait pas auquel des deux couples appartient la petite nouveau-née qui a survécu à l'attaque des brigands), Marianne est d'abord confiée aux soins d'un curé de campagne et de sa soeur qu'elle aime comme une vraie mère. Bien que Marianne ne s'étende pas sur les détails concernant son enfance, elle se souviendra toujours avec émotion de la soeur du curé qui, la première, lui avait appris ces principes d'honneur et de vertu que la jeune fille va garder pendant toute sa vie.

Après la mort de sa première bienfaitrice, Marianne est placée en apprentissage chez une lingère, Mme Dutour. C'est alors qu'elle devient la proie des avances d'un vieux libertin, M. de Climal. Le hasard veut que le vieillard soit l'oncle du jeune et brillant Valville qui, lui-aussi épris de la jeune fille, voudrait l'épouser.

Se trouvant dans une situation difficile et humiliante, Marianne se réfugie dans une église où son air triste mais distingué frappe Mme de Miran qui offre de placer la jeune fille dans un couvent. Le hasard veut encore que Mme de Miran soit la mère de Valville, ce qui force Marianne à révéler à sa protectrice qu'elle est la petite "aventurière" qui a fait tourner la tête à son fils et la pousse à plaider contre elle-même pour détourner Valville de l'aimer.

Cette femme "à la physionomie plus louable que séduisante", où transparaît "une abondance de bonté"¹⁰ qui fait le fond de son caractère, se rend bientôt aux desseins de son fils d'épouser Marianne car elle préfère être indulgente plutôt que tyrannique. C'est d'abord par indulgence envers Valville que Mme de Miran oublie l'orgueil et l'intérêt de sa famille. Mère généreuse et sensible, elle dit à son fils: "J'aime mieux avoir à me reprocher mon indulgence qu'une inflexibilité dont tu ne profiteras pas et dont les suites seraient peut-être encore plus tristes"(242).

Cependant Mme de Miran est adroite et intelligente et elle n'ignore pas entièrement le respect des convenances, ce qui l'empêche d'exposer son fils à la honte d'épouser une orpheline sans bien dont la naissance est inconnue. C'est pourquoi, grâce à un peu d'imagination et à la

complicité de son amie, Mme Dorsin, elle commence par "créer" une nouvelle Marianne digne de Valville. La jeune fille à l'air distingué et aux toilettes recherchées qui accompagne partout Mme de Miran, n'est que la fille d'une amie qui la lui a confiée avant de mourir.

Voilà comment la mère de Valville devient la mère adoptive de Marianne qui lui voue désormais une reconnaissance éternelle. Dès ce moment, la bonté de Mme de Miran se prouvera toujours plus forte que les obstacles que sa "fille" devra surmonter. Refusée par une société qui la meurtrit et l'humilie sans cesse, Marianne trouve en Mme de Miran non seulement une protectrice, mais une vraie mère qui la comprend et la protège.

Les sentiments de tendresse et d'amitié que Mme de Miran éprouve pour sa "fille" ne tardent pas à devenir plus forts que ceux qu'elle éprouve envers son fils. Elle est émue de pitié pour cette fille contre qui le destin semble s'acharner, Marianne est devenue pour elle le symbole même de l'honnêteté et de la vertu; voilà pourquoi Mme de Miran est si heureuse que Valville se soit épris de la jeune femme: "Tu es une fille étonnante, et il a raison de t'aimer . . . A quelque prix que ce soit, je tiendrai parole, je veux que tu vives avec moi,

tu seras ma consolation; tu me dégoûtes de toutes les filles qu'on pourrait m'offrir pour mon fils, il n'y en a une qui pût m'être supportable après toi"(308).

Au fur et à mesure que la tendresse réciproque qui unit "mère" et "fille" devient plus profonde, l'amour entre Marianne et Valville s'affaiblit et le couple des deux jeunes amoureux est lentement remplacé par le couple Marianne-Mme de Miran. Bien que Mme de Miran se serve de son fils pour s'assurer la présence de Marianne à ses côtés et cimenter ainsi leur relation, Valville sera peu à peu complètement exclu de cette union. Entendons Marianne qui, nouvellement mise à la preuve par un destin impitoyable, s'écrie: "Je n'avais plus contre moi, raisonnablement parlant, que la mort de ma mère, celle de son fils, ou la mienne. Encore celle de ma mère, . . . m'aurait, je pense, été plus sensible que celle de Valville même"(310), à quoi font écho ces paroles de Mme de Miran adressées à Valville: "Ma fille est incomparable . . . je l'aime mille fois plus que je ne l'aimais, et elle vaut mieux que toi"(311).

Ainsi Mme de Miran ne manque-t-elle pas de trouver les moyens de convaincre ses amis que Marianne est digne d'être traitée en fille de condition, ni de faire oublier le fâcheux accident chez Mme de Fare au cours duquel Marianne est reconnue et identifiée par Mme Dutour. Mme

de Miran n'hésite pas à soutenir un véritable combat contre l'orgueil et les préjugés de sa famille, qui n'approuvant aucunement le mariage de Valville avec l'orpheline, arrange que cette dernière soit enlevée, jetée dans un couvent et forcée de consentir à un autre mariage.

Lorsque les retards causés par le hasard ainsi que par l'opposition de la famille révèlent le véritable caractère de Valville qui, devenu de plus en plus détaché et galant, finit par s'éprendre de la jolie Mlle Varthon, le mariage de Marianne avec le fils de sa bienfaitrice finalement échoue, mais rien ne trouble la tendresse entre "mère" et "fille". Aidée par le retour en arrière, la conscience de Marianne peut facilement démêler ses sentiments d'autrefois; sa tendresse pour Mme de Miran se détache alors sur son amour pour Valville qui apparaît de plus en plus estompé: "C'était ma mère qui m'occupait, c'était sa tendresse et son bon coeur: que fera-t-elle? Que ne fera-t-elle pas? me disais-je, et toujours ma mère dans l'esprit"(359). L'esprit de la "mère" est également occupé par la "fille": "Songe que tu es pour jamais ma fille, et que je te porte dans mon coeur"(421), dira enfin Mme de Miran à Marianne au cours d'une dernière entrevue après quoi la jeune fille revient au couvent. Désormais décidée à prendre le voile, Marianne en sera

cependant dissuadée par une religieuse, Mlle de Tervire, qui lui fait le récit de ses malheurs.

Dans le roman de Marivaux, Marianne apparaît clairement comme le symbole même de l'orpheline délaissée. Il s'agit d'un personnage qui suscite encore l'intérêt du lecteur par l'introspection passionnée que ses mémoires lui permettent d'accomplir. C'est par le retour en arrière, dont la lumière est souvent affaiblie par un voile de narcissisme, que Marianne reparcourt les étapes de sa vie, moins pour déceler l'évolution de sa personnalité que pour se "reconnaître" à chaque événement, en cette fille vertueuse qui, malgré un destin malheureux, réussit, par sa volonté et son intelligence, à triompher de toute situation. Marianne, qui se croit âme d'élite, semble en effet s'attacher à Mme de Miran car cette dernière, en louant constamment la vertu, l'honnêteté et la pureté de sa "fille", lui permet de s'identifier à l'image que la jeune fille a tracée d'elle-même. Mme de Miran devient ainsi le miroir dans lequel se regarde Marianne et c'est dans le visage de cette femme généreuse, qui exprime toujours de la tendresse et de la considération pour l'orpheline, que Marianne puise sa force, son courage et la conviction intime de sa noblesse.

Marianne n'est pas impulsive, elle ne manque jamais

de réfléchir avant d'agir et surtout elle agit toujours de façon à plaire à Mme de Miran, même si son choix lui apporte de la souffrance, car c'est par cette souffrance même qu'elle atteint le sublime. Comme l'affirme très justement Coulet, il y a chez Marianne, ainsi que chez beaucoup d'autres personnages de Marivaux "un besoin vital de se reconnaître dans l'acquiescement d'autrui: on a peur de son refus. . . ." et c'est précisément le refus qui fait peur à Marianne, le refus de sa "mère", encore plus que celui de Valville.

Si l'orpheline est un personnage d'élection dans l'oeuvre romanesque de Marivaux, la mère adoptive n'y est pas une figure moins privilégiée. Coulet fait remarquer à ce propos que dans presque tous les romans de cet auteur il s'agit d'une enfant "victime d'une faute commise par les parents, ou d'un accident ou d'un crime qui vient punir réellement ou symboliquement cette faute." (Dans La vie de Marianne par exemple, la protagoniste perd ses parents dans un accident qui semble être un signe du destin et qui suggère la clandestinité de leur mariage; Tervire est née de parents dont le mariage devait d'abord rester secret.) L'enfant s'attache alors à celle qui l'a recueillie et lui voue une affection plus forte qu'à une vraie mère; le bonheur de l'héroïne ne dure pas cependant longtemps car elle

est, d'habitude, séparée de sa première bienfaitrice qui sera, plus tard, remplacée par une deuxième plus aimée encore.¹² Comme nous l'avons déjà vu, dans le cas de Marianne, la soeur du curé meurt, tout au début du roman, pour faire place à Mme de Miran. Le thème de la mère adoptive semble ainsi devenir un véritable leitmotiv dans les romans de Marivaux.

La présence de tant de mères d'adoption ne pouvait pas manquer de susciter l'intérêt de la critique. Pour l'expliquer, Coulet se sert d'une hypothèse avancée par Charles Mauron, selon lequel la fiction de la mère adoptive serait une réponse à l'angoisse d'abandon du jeune enfant qui, ayant peur d'être séparé de sa mère, source de sa nourriture, surtout en l'absence du père, imagine une mère de remplacement, qui le gardera, au lieu de la mère que le hasard lui a donnée et peut lui enlever.¹³ Marivaux avait été élevé par sa mère et n'avait vécu avec son père qu'à partir de neuf ou dix ans.

Cette enfance passée aux côtés de sa mère, dans les milieux raffinés de la haute société parisienne semble aussi expliquer la profonde connaissance de la sensibilité féminine dont l'auteur fait preuve, ainsi que sa prédilection pour les personnages féminins. Les psychologues affirment aussi, d'une manière plus

générale, que Mme Bullet, la mère de Marivaux, aurait été pour l'écrivain le modèle de ces jeunes filles sensibles et farouches telles que Marianne et Silvia, ces êtres idéaux que l'on s'émeut de voir exposés aux premières blessures de la vie, car "il rêvait d'une mère intacte, inaccessible, et projetait le rêve dans de telles créations."¹⁴ Quant à l'image de la mère protectrice, l'image de celle qui l'avait tendrement couvé pendant son enfance, on la retrouve dans la mère adoptive. Ainsi l'imagination du romancier semble-t-elle diviser la figure de sa vraie mère en deux types de personnages différents et cependant unis à la fois, car non seulement "mère" et "fille" se cherchent, mais elles se complètent.

Lorsqu'on abandonne l'oeuvre romanesque de Marivaux pour passer à son théâtre, il semble que cet écrivain, qui n'a jamais rien voulu révéler de sa vie, ait voulu brouiller les pistes des critiques, car dans ses pièces il n'utilise plus ni le thème de la mère adoptive ni celui de la mère tendre et protectrice. Dans ses comédies les mères sont, en général, autoritaires et acariâtres; la douceur et la tendresse sont des traits qui ne caractérisent que les pères; les orphelines, s'il y en a, n'apparaissent pas aussi pathétiques et délaissées que celles des romans.

Dans Le jeu de l'amour et du hasard, qui date de

1730, Silvia n'a pas de mère; elle a quand même un père et un frère. Elle n'est pas malheureuse non plus puisqu'aucun destin ne s'acharne contre cette jeune fille qui semble vivre, dès le début de la pièce, en parfaite entente avec sa famille. Dans la maison de Silvia l'autorité masculine n'est pas trop oppressive; le père, M. Orgon, est tendre et affectueux; s'il est un peu rusé, il ne l'est qu'en vue du bonheur de sa fille, même s'il croit moins aux mariages d'amour qu'aux mariages de convenance. M. Orgon est bon: "dans ce monde, dit-il, il faut être un peu trop bon pour l'être assez."¹⁵ Généreux et indulgent, il est, du moins en apparence, respectueux de la liberté d'autrui et le démontre lorsqu'il permet à Silvia de changer sa place avec sa servante Lisette pour pouvoir étudier Dorante, le prétendant à qui il l'a destinée. M. Orgon, d'accord avec son fils Mario, n'ignore pas que Dorante va arriver lui-aussi déguisé en laquais et que son laquais Arlequin jouera le rôle du maître. De même que le lecteur comprend sans peine quel sera le dénouement de l'intrigue, M. Orgon, spectateur privilégié, sait bien que sa fille épousera Dorante.

Dans cette pièce à l'action simple et aux personnages peu nombreux, la présence d'une mère n'apparaît nullement nécessaire au déroulement de l'intrigue car le mariage

des enfants est d'habitude une question décidée strictement par le père. Le charme de Silvia, qui n'est appelée à combattre ni préjugés sociaux, ni obstacles extérieurs, ni l'odieuse autorité de certains pères de la comédie traditionnelle, est cependant dans cette subtile note pathétique qui vient de ce qu'elle est taquinée par un père et un frère qui ne comprennent pas trop la sensibilité et la délicatesse de l'âme féminine. Toute jeune, Silvia rêve de faire un mariage d'amour, mais son désir est presque incompréhensible pour M. Orgon et Mario qui n'acceptent son déguisement que par jeu.

Dans l'absence de tout autre personnage féminin dans sa famille, Silvia est obligée de se confier à sa soubrette. C'est avec Lisette qu'elle s'entretient au sujet de son futur mariage; c'est à Lisette qu'elle cite les exemples de ses amies mal mariées, malgré les apparences. C'est encore Lisette, avec qui elle s'est toujours épanchée, qui la met au bord des larmes lorsqu'elle refuse d'obéir aux ordres de sa maîtresse, qui voudrait cesser le jeu, pour obéir à M. Orgon, qui lui impose de le continuer. Par rapport à Silvia, Lisette apparaît donc comme une amie bien qu'elle n'oublie jamais qu'elle est la servante. A la présence d'une mère qui aurait sans doute alourdi la pièce, le génie de Marivaux a préféré celle de Lisette qui, par son

bon coeur et ses manières légèrement autoritaires, semble bien combler ce vide que l'absence maternelle a laissé dans la vie de Silvia.

Beaucoup plus pathétique que Silvia, la Zaïre de la tragédie de Voltaire, est elle-aussi orpheline aux prises avec un père et un frère. Zaïre ne possède pourtant aucunement la fraîcheur et le raffinement d'esprit de l'héroïne de Marivaux.

Bien que Voltaire ait renouvelé les sujets de la tragédie en choisissant des personnages et des actions empruntés à l'histoire nationale, ses pièces n'ont pas le souffle des tragédies classiques et ses personnages sont, en général, froids et artificiels. N'échappant pas à la caractérisation générale qui distingue les héros des pièces voltairiennes, Zaïre incarne avant tout le respect filial. Son drame réside justement en ce qu'elle est appelée à choisir entre l'estime de son père et l'amour de celui qu'elle aime.

L'action de la pièce se passe à Jérusalem. Zaïre, jeune orpheline française, est retenue captive, depuis son enfance, chez les Sarrasins. Elevée dans la religion musulmane, elle s'apprête à épouser le sultan Orosmane dont elle partage l'amour. C'est alors qu'elle apprend qu'elle fille du vieux Lusignan, récemment libéré par ses soins, et soeur de Nérestan, chevalier français,

lui-aussi captif. Pressée par son père et son frère de revenir à la religion de sa famille, Zaïre se déclare prête à se faire baptiser.

La scène au cours de laquelle Lusignan retrouve ses enfants est capitale pour l'action de la pièce car elle coïncide avec le moment où la paix de Zaïre est soudainement brisée. La jeune fille tranquille, qui allait devenir femme vertueuse et respectueuse, se trouve tout à coup devant ce vieillard qui, après lui avoir révélé qu'il est son père, n'hésite pas à opposer l'image de la mère martyrisée à celle de la fille qui s'est "vendue" aux infidèles: "Je la vis massacrer par la main forcenée,/ Par la main des brigands à qui tu t'es donnée!"¹⁶ Zaïre ne tarde pas à comprendre qu'elle n'a pas de choix, qu'elle ne peut que sacrifier son amour à sa religion et surtout à la demande d'un père qui exige qu'elle prononce les mots: "Je suis chrétienne"(II,3, 213).

Lusignan est un père vertueux qui chérit sa fille et qui est profondément ému de l'avoir retrouvée, mais il n'est pas indulgent. Puissant et intransigeant, son autorité s'exerce sur la conscience de sa fille si bien que la vertu filiale devient chez Zaïre une espèce d'obsession de l'obéissance. Ce n'est, en effet, qu'au nom de son devoir filial que Zaïre perdra sa vie.

Orosmane, ne comprenant pas l'hésitation de la jeune fille à l'égard de leur mariage, la fait surveiller et intercepte un billet de Nérestan qu'il croit amoureux de Zaïre. Au cours d'un entretien avec son frère, entretien auquel Zaïre consent sans ignorer les conséquences qui pourraient en dériver, la jeune fille tombe sous le poignard d'un amant jaloux. Ayant ensuite appris la vérité, Orosmane se tue lui-même sur le cadavre de Zaïre. La mort vient ainsi délivrer les deux amants d'un problème qu'ils n'auraient pas su résoudre autrement.

Zaïre est un personnage très pathétique qui incarne le devoir et le respect filial jusqu'au martyre. Elle est martyre car elle n'hésite pas à s'immoler au nom de l'honneur familial, cet honneur qui, dit-elle, "non moins que l'amour est gravé dans mon coeur"(IV, 46, 225). Son choix semble, en effet, être guidé moins par un destin funeste que par un désir d'estime et de respect qu'elle se doit à elle-même et que lui doivent aussi son père et son frère. Si, aux yeux de Lusignan, la mère de Zaïre n'est qu'un de "ces martyrs égorgés"(II,3, 213) par les Sarrasins, ce n'est qu'en "martyre" que Zaïre pourra atteindre la dignité de sa mère et gagner enfin l'estime de sa famille ainsi que celle du spectateur.

Voilà comment, dans la pièce de Voltaire, Zaïre nous apparaît hantée par le souvenir d'une mère qu'elle n'a

jamaï connue et dont son père lui présente, avec admiration, une image baignée dans la dignité, image à laquelle la jeune fille ne peut pas s'empêcher de s'identifier. Le souvenir de la mère semble, encore une fois, exercer sur la fille une fascination à laquelle elle ne peut pas se soustraire. Ici aussi, comme dans le cas de La princesse de Clèves, l'identification de l'enfant à la mère morte correspond à un renoncement. De même que Mme de Clèves avait atteint sa dignité en renonçant au monde, Zaïre sacrifie son amour et sa vie au nom de la piété filiale.

Comme nous l'avons vu, l'absence de la figure maternelle est utilisée de façon différente par les différents auteurs. Soit qu'elle serve à créer les prémices pour l'indépendance précoce de l'héroïne, soit qu'elle constitue le pivot de la situation, l'absence de la mère semble apporter une circonstance privilégiée dans le roman aussi bien qu'au théâtre. Cependant, il arrive parfois que la mère ait survécu à l'accouchement ou bien que son absence ne soit pas nécessaire à l'intrigue; l'auteur peut alors décider, selon son propre jugement et en tenant compte des valeurs dominantes de la société dont son oeuvre va être le reflet, quelle sera la portée du personnage de la mère.

Badinter a fort bien souligné que les rôles de la

mère et de l'enfant au sein d'une société (ainsi qu'au sein d'une famille) ne se déterminent qu'en fonction des valeurs dominantes de cette société (ou de cette famille); par conséquent "quand le phare idéologique n'éclaire que l'homme père et lui donne tous les pouvoirs, la mère rentre dans l'ombre et son statut rejoint celui de l'enfant" (Amour, 14). On comprend alors sans peine qu'aussi longtemps que l'enfant fut assujéti à la puissance paternelle, la mère ne put jouer que les seconds rôles.

La littérature de la période qui fait l'objet de notre étude s'adresse exclusivement aux lecteurs nobles et bourgeois et, tout en leur renvoyant une image d'eux-mêmes, elle traduit aussi les idées et les moeurs dominantes de l'époque. L'absence presque totale de toute représentation de l'enfance dans les ouvrages de la première moitié du dix-huitième siècle, dénonce aussi la piètre considération accordée au petit enfant (Marianne, elle-même juge ennuyeux et inutiles les détails relatifs à son bas âge), alors que l'absence ou le caractère effacé et passif de la mère traduisent la position subordonnée de la femme à l'intérieur du foyer.

La société de l'Ancien Régime reposait sur le même principe d'autorité maritale et paternelle sur lequel se

basaient autrefois la famille grecque ou latine. De même que le mari-père avait, dans la Politique d'Aristote, le droit de commander à sa femme et à ses enfants comme un "roi commande à ses sujets",¹⁷ dans la familia le mari-père possédait encore le droit de vie et de mort sur sa femme et ses enfants.

Ce principe, qu'Aristote semblait accepter en postulat plutôt qu'en vérité scientifiquement démontrée, s'était finalement élevé au rang de dogme dans la doctrine des théologiens et des prédicateurs de l'ère chrétienne. S'appuyant sur le discours aristotélicien ainsi que sur les épisodes les plus célèbres de la Genèse, notamment ceux de la Création de l'homme et de sa chute par le péché originel, les prédicateurs ne cessaient de répéter à l'épouse qu'elle était soumise à son mari par le droit humain et divin et qu'au cas où elle oserait s'opposer au mari, elle résisterait à la volonté de Dieu (Badinter, Amour, 24).

Les moralistes et les écrivains ne s'éloignaient guère de ces idées et, de Fénelon qui recommandait à la femme une soumission absolue au mari,¹⁸ à Restif de la Bretonne, qui, par la bouche de son père, insiste lui-aussi sur l'obéissance que l'épouse doit à son mari,¹⁹ la tradition semble avoir gardé son poids tout entier.

Si d'un côté les licences permises à la femme noble (et à la haute bourgeoise qui l'imitait) peuvent suggérer une certaine limitation de l'autorité maritale et paternelle sur la femme-mère, il ne faut pas oublier que ce sera la femme bourgeoise qui va remplacer peu à peu la grande dame, dans la société comme dans la littérature, et que, si les responsabilités des soins du ménage et de la maternité l'aident à sortir de l'ombre, le nouveau rang qu'elle occupe au sein du foyer ne parvient pas à la soustraire à l'autorité du mari-père.

Jusqu'à la fin du dix-huitième siècle le mari aura, en effet, le droit de fixer le domicile, de diriger la vie du ménage, de répudier sa femme en cas d'adultère et d'obtenir une lettre de cachet pour la faire enfermer à la Bastille. Comme l'affirme Simone de Beauvoir, aristocrate ou bourgeoise, la femme n'avait, en général, aucune prise concrète sur le monde et même ses enfants étaient considérés comme propriété du père qui était le seul et véritable maître de sa postérité. Ce fut à cause des idées "libérales" sur le mariage et la famille qui semblaient vouloir menacer la puissance paternelle à la fin du siècle des Lumières, que le code napoléonien s'empressa de réitérer le principe d'autorité du mari-père en affirmant que "de même qu'un poirier appartient au propriétaire des poires, de même la femme

est propriété de l'homme à qui elle fournit les enfants."²⁰

A l'autorité exercée par le mari-père sur sa femme et ses enfants qui explique en littérature la passivité du personnage de la mère, s'ajoutait aussi la coutume, répandue parmi l'aristocratie ainsi que parmi la bourgeoisie jusqu'aux années 1760-1770, selon laquelle la mère se libérait de ses enfants aussitôt après leur naissance et ne les revoyait d'habitude que lorsqu'ils avaient atteint l'âge de raison.

Tout au long du dix-septième et du dix-huitième siècle la vie des enfants aristocrates ou bourgeois était marquée par trois étapes fondamentales qui correspondent à la mise en nourrice, le retour à la maison et le départ en pension ou au couvent. La mise en nourrice, qui se développe selon Ariès pendant le dix-septième siècle,²¹ était si commune au siècle des Lumières que Sébastien Mercier, dans ses Tableaux de Paris, tout en évoquant une visite à l'accouchée, remarque non seulement que l'enfant est absent de son berceau mais aussi que personne n'ose mentionner le nouveau-né aux parents.²² Après avoir vécu quatre ou cinq ans chez la nourrice, l'enfant revient à la maison, non pas pour vivre avec ses parents, mais pour être confié à une gouvernante s'il s'agit d'une fillette ou à un précepteur s'il s'agit d'un petit

garçon. Vers l'âge de sept ans, la petite fille qui n'avait appris que des rudiments de catéchisme, de musique et de danse était placée au couvent pour y attendre le mariage. Le petit garçon qui avait eu la chance d'apprendre la géographie, l'histoire et le latin, quittait lui-aussi, vers l'âge de dix ans, la maison paternelle pour compléter son éducation au collège.

L'insouciance des mères à l'égard de leurs enfants, cette indifférence qui naissait de l'absence de tout rapport entre parents et enfants, l'absence de ce lien étroit qu'on ressent aujourd'hui pour sa progéniture, ne peut qu'ajouter à l'insignifiance de la figure maternelle, non seulement au foyer mais aussi dans la littérature.

C'est pourtant moins par insouciance que par habitude à la soumission, que les mères littéraires semblent embrasser sans difficulté les valeurs sociales dominantes; elles acceptent sans discussion la place que la société leur a assignée et, en règle générale, on ne les verra jamais se ranger du côté de l'enfant contre le père. Telle est la figure de Mme d'Etange dans La nouvelle Héloïse.

Publié pour la première fois en 1761, ce roman épistolaire eut un succès prodigieux. "Ce chant de passion et de vertu",²³ dans lequel la génération de

1750 semble immédiatement se reconnaître, est extrêmement révélateur non seulement en ce qui concerne le changement d'idées à l'égard du mariage mais aussi pour l'évolution des rapports entre parents et enfants. Rousseau nous y présente deux générations différentes: les d'Etange et les Wolmar. Il semble vouloir souligner à dessein le contraste qui existe entre le rapport conjugal différent qui unit les deux couples, ainsi que la manière différente de concevoir le mariage et la maternité chez Mme d'Etange et chez sa fille Julie.¹⁴

Le lecteur ne connaît Mme d'Etange qu'à travers les références faites par les autres personnages du roman. Dès le début de l'oeuvre, Julie éprise de son précepteur, le jeune Saint-Preux, échange avec lui une correspondance amoureuse. Elle écrit aussi à sa cousine Claire à qui elle se confie. C'est donc par les lettres de Julie qu'on fait la connaissance de Mme d'Etange, mère tendre, mais "faible et sans autorité"(13).

Au cours d'une maladie qui la fait délirer, Julie invoque le nom de son amant; on a soin d'éloigner le père autant qu'il est possible, mais la mère comprend et perce ainsi le secret de sa fille. Sa convalescence terminée, Julie apprend que son père voudrait la marier à un ami; elle est au désespoir lorsqu'un procès appelle ses parents à Berne. Julie exulte de joie car elle restera

chez M. d'Orbe avec sa gouvernante Babi et elle aura ainsi la possibilité de rencontrer Saint-Preux.

Après son retour M. d'Etange, furieux à cause de la suggestion de Milord Edouard de marier Julie au jeune précepteur, entreprend une discussion très animée avec sa femme en présence de Julie. Dans un moment d'emportement M. d'Etange frappe sa fille, qui a osé s'interposer dans la conversation, d'un soufflet qui la fait tomber à terre. Julie saignant du nez, sa mère s'élançe entre père et fille qui restent tous les deux silencieux et honteux de leur comportement.

Dans cette scène pathétique ainsi que tragique par les suites qu'elle entraînera (Julie enceinte perdra son enfant à cause de cette chute, sa mère tombera malade et finira par mourir de chagrin), Mme d'Etange, la seule qui n'ait commis aucune faute, est celle qui aurait le plus besoin de secours. Déchirée par ses sentiments d'obéissance aveugle envers son mari et son affection pour sa fille, elle n'ignore pas qu'il lui est interdit de prendre le parti de Julie; voilà pourquoi, honteuse elle-même de son intervention entre père et fille, elle ne peut que fondre en larmes. L'autorité que le baron d'Etange exerce sur sa famille est si grande et si incontestable que Mme d'Etange n'ose ni contredire ni

repousser son mari lorsqu'il tente plus tard, par de gauches excuses, d'obtenir le pardon de sa femme.

Après cet accident les parents de Julie disparaissent jusqu'à la fin de la deuxième partie lorsque la jeune fille communique à Saint-Preux que sa mère a découvert les lettres qu'elle gardait si jalousement dans un lieu secret. La troisième partie du roman s'ouvre sur la maladie de Mme d'Etange. Cette mère que personne ne se lasse de définir comme "tendre et vertueuse" s'en prend moins à Saint-Preux qu'à elle-même; elle se reproche son "aveugle négligence" et "déploie sa fatale illusion: sa plus cruelle peine est d'avoir pu trop estimer sa fille. . . ." (287). Bien que gravement malade Mme d'Etange est consciente des remords de Julie qui se tient jour et nuit au chevet de sa mère et quoiqu'il y ait de la gêne de part et d'autre, leur union est toujours "charmante" (288).

L'idée de la mort semble donner à Mme d'Etange le courage de s'opposer, du moins pour un moment, à l'autorité de son mari, car elle décide non seulement de lui cacher le "dangereux secret" de Julie, mais elle garde aussi avec sa fille "l'ancienne familiarité" (288), et pendant que Julie, confuse, croit que les caresses de sa mère sont affectées, "la tendresse maternelle profite avec plaisir de ce prétexte" (288).

Bien que soumise à l'autorité d'un mari despotique, Mme d'Etange n'est pas une mère froide et indifférente à l'égard de sa fille. Chez elle la soumission ne s'accompagne pas d'insouciance, car, comme le veut Rousseau, dans toute La nouvelle Héloïse, il s'agit de personnages extraordinaires. Comme l'a fort bien souligné Jean Louis Lecercle, les personnages de ce roman semblent s'engendrer mutuellement, Rousseau "n'emprunte pas à la vie en dehors de lui-même. Il les fait descendre du pays de l'utopie et les anime de son expérience vécue. Il crée une société harmonieuse parce que les personnages dérivent de cette société et ne l'engendrent pas."²⁵ Voilà pourquoi il est possible de remarquer quelque chose de factice dans le rapport de Julie avec ses parents; bien que faible et abusée, Mme d'Etange sera toujours pour Julie cette mère "tendre" et "incomparable" de même que le despotisme et l'injustice n'empêchent pas M. d'Etange d'être un père "digne" et "respectable". Cette "débauche de compliments mutuels"²⁶ est donc à interpréter comme un moyen qui permet à l'auteur de souligner le caractère unique et exceptionnel de ses personnages plutôt que comme témoignage de véritable intimité entre les différents membres de la famille.

Cependant ce n'est que de son lit de mort que Mme

d'Etange peut faire preuve de bonté et de tendresse envers sa fille, ainsi que de compréhension envers les amants. En lisant les lettres de Saint-Preux à Julie, elle s'est peut-être rendu compte que l'amour qui unit ces deux êtres est un sentiment sublime, que ce jeune homme sans naissance est le seul qui puisse rendre sa fille heureuse. En tant que femme Mme d'Etange semble avoir excusé la faute de son enfant et peut-être a-t-elle même compris le rêve de sa fille de faire un mariage d'amour, car elle confie à sa nièce, l'attentive Claire, qu'elle n'éprouve aucun ressentiment envers Saint-Preux. Mme d'Etange a su trouver dans les lettres du jeune amoureux "une sorte d'excuse"(288), c'est pourquoi elle se reproche plus à elle-même de lui avoir accordé tant de confiance qu'à Saint-Preux d'en avoir abusé.

Lorsque Mme d'Etange reçoit du jeune homme une lettre par laquelle il se jette à ses pieds et s'engage à ne plus revoir Julie, la mère la lit avec attendrissement et ne peut pas s'empêcher de la montrer à sa fille. Pourquoi, se demande-t-on, Mme d'Etange montre-t-elle cette lettre à Julie, si elle veut que sa fille interrompe cette liaison impossible? C'est Claire qui, en écrivant à Saint-Preux, nous donne la réponse: "Cette tendre mère . . . commence à connaître, par tout ce qu'elle voit, combien vos deux coeurs sont hors de la

règle commune, et combien votre amour porte un caractère naturel de sympathie que le temps ni les efforts humains ne sauraient effacer"(293).

Mme d'Etange a donc compris la véritable nature du sentiment qui unit Julie et Saint-Preux et par là elle s'apparente à ce groupe d'"élus", à ces âmes d'élite qui, comme Claire et Milord Edouard, sont capables de comprendre les amants. Elle s'est aperçue que l'inclination qui rapproche sa fille de Saint-Preux est une sympathie au sens grec et que les deux coeurs vibrent à l'unisson. Voilà comment Claire, qui assiste sa tante malade, voit Mme d'Etange devenir "confidente" de sa fille et glisser de plus en plus du côté de Julie jusqu'à ce qu'elle laisse échapper une phrase telle que: "Ah, s'il ne dépendait que de moi. . . ." (293). La baronne n'hésiterait donc pas à donner à sa fille la permission d'un tel mariage. Elle voudrait même en parler à son époux pour intercéder en faveur des amants mais, ne le connaissant que trop bien, elle prend le parti de se taire pour ne pas "exposer sa fille aux fureurs d'un père irrité"(293). La maladie lui ôte enfin le peu de forces qu'elle pourrait opposer à l'autorité de son mari et bientôt elle n'est plus.

La mort de Mme d'Etange laisse un profond sentiment de tristesse et de vide dans le coeur de Julie qui

partage avec Saint-Preux le dernier souvenir de sa mère: ". . . ma bouche a reçu son dernier soupir; mon nom fut le dernier mot qu'elle prononça; son dernier regard fut tourné envers moi"(294). Par cette scène Rousseau semble vouloir évoquer bien plus que la mort de Mme d'Etange: au moment même où elle quitte à jamais le monde, la mère insuffle une nouvelle vie à sa créature. Dès ce moment, Julie qui est "morte au bonheur, à la paix et à l'innocence", se prépare à devenir elle-aussi "âme pure et chaste, digne épouse, et mère incomparable"(295) comme l'a été Mme d'Etange.

Loin de s'être perdue la leçon de La princesse de Clèves réapparaît d'une façon évidente dans le roman de Rousseau, car c'est en s'identifiant à la mère morte que Julie se définit véritablement en tant qu'âme d'exception. Comme Mme de Clèves, à la mort de sa mère, Julie se trouve à la croisée des chemins; il s'agit pour elle-aussi de choisir entre vertu et passion. C'est alors qu'une fois de plus l'exemple maternel dicte à l'enfant la voie du renoncement et de l'obéissance.

Parmi les mères aristocratiques, Mme d'Etange nous apparaît comme le symbole même de la femme-mère soumise à l'autorité d'un mari qui, comme le remarque Vera G. Lee, devient "a sort of surrogate father to her."²⁷ Son personnage est effacé et passif non seulement à cause des

exigences de la composition romanesque qui veut que sa figure soit opposée à celle de sa fille qui tâchera de vivre son rapport conjugal et sa maternité d'une façon différente et plus gratifiante, mais aussi parce que l'emprise maritale semble être accentuée, chez les couples aristocratiques, par l'absence de toute intimité entre les époux.

Si la mère bourgeoise, dans son désir d'imiter la grande dame ou bien à cause de son travail, se libère parfois de ses enfants, sa vie se déroule sous le signe de la domesticité et du travail, alors que la femme aristocratique vit, en général, une vie plus mondaine et plus "indépendante" par rapport au mari. Dans le ménage noble, où "le mari appartient à la cour, à la guerre avant d'appartenir au mariage",²⁰ la femme reste souvent seule et, si on ajoute à cela le préjugé régnant parmi les aristocrates qui veut que l'amour conjugal soit regardé comme ridicule, qu'il soit considéré comme "un bonheur roturier, bourgeois, presque avilissant",²¹ on comprend sans peine ce détachement et cette indifférence qui marquent les rapports entre les époux de la noblesse.

Au contraire, chez le couple bourgeois l'amour règne sans honte; cependant l'affection qui rapproche les membres de la famille n'exclut pas la subordination de la femme et des enfants. La femme bourgeoise et ses enfants

n'apparaissent plus comme simple propriété du mari-père; ils semblent être devenus une richesse, presque un décor, car c'est justement par sa femme et ses enfants que le bourgeois "enrichit" son image; c'est par eux qu'il atteint la magnanimité. Bien qu'aimée et respectée de son mari et de ses enfants, la mère bourgeoise, enfoncée dans l'ombre de ses tâches domestiques, ne reste, le plus souvent, qu'un élément décoratif, comme il arrive à Mme Vanderk dans Le philosophe sans le savoir.

Cette pièce de Sedaine, représentée pour la première fois en 1765, est l'un des meilleurs exemples du drame bourgeois. L'auteur y met en scène la famille d'un riche négociant avec ses habitudes et ses occupations journalières. Par un décor qui est tout à fait celui d'une maison bourgeoise, cette pièce nous révèle non seulement les vertus et les affections d'une famille bourgeoise mais aussi cette "vérité domestique" que Diderot souhaitait tant au théâtre.

M. Vanderk, qu'on découvrira par la suite être d'origine noble, se prépare à marier sa fille le jour suivant, lorsqu'il apprend que son fils a provoqué en duel un officier de cavalerie qui avait exprimé du mépris à l'égard des commerçants. Le duel aussi aura lieu le lendemain. M. Vanderk, qui ne peut pas refuser à son fils l'autorisation de se battre, prie son homme de

confiance d'assister au duel ou pour faciliter la fuite du jeune Vanderk ou pour rapporter la nouvelle de sa mort, selon l'issue du combat. Après avoir expliqué au reste de sa famille que son fils est parti à cause d'une affaire importante, il s'apprête à célébrer la noce. Pendant ce temps le fils, qui ne s'est pas battu mais s'est reconcilié avec son adversaire, revient participer aux réjouissances de la famille.

M. Vanderk est sans doute le personnage qu'on connaît mieux dans la pièce. Riche en idées et sentiments, cohérent dans ses décisions, il prévoit, prépare et ordonne sans négliger aucun détail, mais le trait le plus important de son caractère est son sentiment de la famille, l'amour qu'il éprouve à l'égard de ses enfants, le respect qu'il porte à sa femme malade, dont la santé constitue son plus grand souci, et la sollicitude avec laquelle il cache à sa femme l'histoire du duel.

Mme Vanderk, qui conformément à l'usage de son temps n'a pas nourri ses enfants, n'est que la digne compagne de cet homme remarquable. Nouvelle Eve, façonnée à la mesure de son Adam, elle incarne parfaitement la mère bourgeoise. Elle est avant tout une épouse soumise et respectueuse qui ne songerait jamais à partager les décisions de son mari. C'est le père qui a arrangé le

mariage de sa fille, c'est lui qui a pris toutes les dispositions nécessaires pour la noce ainsi que pour le duel. Le respect et l'obéissance de Mme Vanderk à son mari ne peuvent s'exprimer que par des remarques tendres et des reproches voilés: "Toute cette famille est si respectable et si honnête! . . . Mais, mon ami, j'ai un reproche à vous faire, et votre soeur a raison: vous donnez aujourd'hui de l'occupation à votre fils, vous l'envoyez je ne sais en quel endroit. . . ." 30

Cette courte scène est l'unique moment où Mme Vanderk se trouve en tête à tête avec son mari et c'est aussi la seule où l'auteur lui donne la possibilité d'exprimer quelques phrases. Mme Vanderk ne paraît que trois ou quatre fois dans toute la pièce, toujours en compagnie d'autres personnages et ses répliques ne sont pas seulement très courtes, mais aussi très rares et sans importance en ce qui concerne le déroulement de l'intrigue. Son personnage est tellement effacé que l'action ne souffrirait aucunement de son absence. Quel est alors son rôle dans la pièce? Elle n'est là évidemment que pour compléter le cadre car le respect et l'affection que lui porte son mari servent à souligner moins ses qualités à elle, que le caractère bon, généreux et raisonnable de M. Vanderk.

M. et Mme Vanderk représentent l'un des meilleurs

exemples de couples bourgeois que nous offre la littérature du dix-huitième siècle. Au sein de cette famille heureuse, M. Vanderk incarne l'homme qui agit par raison, qui trouve son plaisir avec les autres, qui veut se rendre utile et surtout plaire -selon la définition du "philosophe" de l'Encyclopédie-, alors que Mme Vanderk, tout en aimant et respectant son mari, se contente de jouer les seconds rôles. Ainsi, retrouve-t-on encore une fois, dans cette pièce de Sedaine, avant le renouveau des idées sur le mariage et la famille qui s'opère pendant le dernier quart du siècle, l'ancien thème du (mari)soleil et de la (femme)lune. Mais Mme Vanderk n'est malheureusement douée ni de mouvement propre, ni de cette lumière réfléchie qui constituent le charme de la lune.

Notes du Chapitre II

¹ Henri Coulet, Marivaux romancier (Paris: Colin, 1975), 378.

² Paul Hoffmann, La femme dans la pensée des Lumières (Paris: Ophrys, 1977), 210.

³ Cangianula, Embryologie sacrée, cité par Hoffmann, Femme, 209.

⁴ Pour une information plus précise à ce sujet voir Hoffman, Femme, 216-217.

⁵ Henri Coulet, Roman, 358.

⁶ Edmond et Jules de Goncourt, La femme au dix-huitième siècle (Paris: Flammarion, 1982), 232-235.

⁷ Voir: Paul Hazard, Etudes critiques sur Manon Lescaut (Chicago: Chicago University Press, 1929), 47-69, et Henri Roddier, L'Abbé Prévost, l'homme et l'oeuvre (Paris: Hatier-Boivin, 1955), 70-88.

⁸ Abbé Prévost, Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut (Paris: Garnier Frères, 1965), 56.

⁹ Jean Sgard, Prévost romancier (Paris: Corti, 1968), 39.

¹⁰ Marivaux, Romans (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1949), 210. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

¹¹ Henri Coulet, Marivaux (Paris: Librairie Larousse, 1973), 136.

¹² Coulet, Marivaux romancier, 401-402.

¹³ Charles Mauron, Psychocritique du genre comique (Paris: Corti, 1970), 102.

¹⁴ Coulet, Marivaux, 8.

¹⁵ Marivaux, Le jeu de l'amour et du hasard (Paris: Nouveaux Classiques Larousse, 1966), 41.

¹⁶ Voltaire, Zaïre, dans Brenner and Goodyear, Eighteenth-Century French Plays (New York: Appleton-Century-Crofts, 1927), 213. Toutes les autres

Notes du Chapitre II (suite)

citations sont faites d'après la même édition.

¹⁷ Ernest Barker, The Politics of Aristotle (New York: Oxford University Press, 1962), 32.

¹⁸ Fénelon, Manuel du mariage, cité par Badinter, Amour, 26.

¹⁹ Restif de la Bretonne, La vie de mon père (Paris: Garnier Frères, 1970), xi.

²⁰ Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe (Paris: Gallimard, 1949), I, 164-165.

²¹ Ariès, 265.

²² Louis-Sébastien Mercier, Tableaux de Paris, V, 465, cité par Badinter, Amour, 110.

²³ Jean-Jacques Rousseau, Julie ou La nouvelle Héloïse (Paris: Garnier Frères, 1960), Introduction par René Pomeau, xxiii. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

²⁴ Dans ce chapitre nous n'examinerons que le personnage de Mme d'Etange. Nous aurons, plus loin, l'occasion de revenir à Julie.

²⁵ Jean Louis Lecercle, Rousseau et l'art du roman (Paris: Colin, 1969), 100.

²⁶ Lecercle, 104.

²⁷ Vera G; Lee, "The Edifying Examples", in Samia Spencer, French Women and the Age of Enlightenment, 349.

²⁸ Goncourt, 197.

²⁹ Goncourt, 198. Voir aussi la pièce de Nivelles de La Chaussée, Le préjugé à la mode de 1735.

³⁰ Michel Jean Sedaine, Le philosophe sans le savoir, dans Brenner and Goodyear, 464.

Chapitre III

La mère conseillère et entremetteuse

La mère littéraire, habituellement soumise à la puissance du mari, partage aussi, le plus souvent, l'attitude froide et sévère du mari-père envers les enfants. Cependant en l'absence du mari, elle est appelée à remplacer l'autorité paternelle au sein de la famille; c'est alors à elle de décider du destin et de l'éducation de ses enfants, c'est à elle d'établir avec quel degré d'affection elle assumera son rapport avec sa progéniture. Tantôt fille coupable, tantôt femme abandonnée ou tout simplement veuve, le personnage de la mère seule paraît assez fréquemment dans la littérature du dix-huitième siècle. Si la fille-mère représentait un cas assez commun que la société du siècle des Lumières considérait avec indulgence,¹ celui de la veuve n'était pas moins fréquent. Le veuvage était, à cette époque, non seulement le résultat des nombreuses morts prématurées dues aux maladies, aux duels et à la guerre, mais aussi une conséquence de la disproportion des âges entre les époux dans la plupart des mariages de convenance.

Il est évident que l'exercice du pouvoir rend le personnage de la mère moins effacé, moins passif et certainement plus indépendant; pourtant même si la solitude donne à la femme une certaine énergie, un dynamisme qui semble la réveiller de cet état de léthargie qui atteint d'habitude les femmes mariées, il est rare que la mère seule figure dans les romans comme personnage à part entière. Les auteurs la condamnent souvent à rester à l'écart du monde car, pour garder son image d'honnête femme elle ne peut que se consacrer entièrement à ses enfants.

Cependant, comme le souligne fort bien Fauchery à propos de la veuve dans le roman du dix-huitième siècle, l'absence du mari semble éveiller chez la femme "des facultés assoupies, énergie, combativité, sens des affaires"(419). De même que les bourgeoises peuvent librement exercer des métiers tels que celui de lingère, de revendeuse à la toilette (Mme Dutour dans La vie de Marianne) ou bien de logeuse (Mme Debée dans Sara), de même les aristocrates seront elles aussi plus libres dans leurs mouvements, dans le choix de leurs amitiés et de leurs activités mondaines. Ces mères veuves ou délaissées adoptent, en effet, les attitudes

les plus diverses; alors que les plus tendres et les plus faibles se vouent aux plaisirs paisibles de l'amitié et de l'éducation des enfants (tout en se limitant à des fonctions d'inspiratrices de vertu et d'honnêteté), pour les plus actives et les plus sensuelles, l'affranchissement du mari est aussi "le signal d'un déchaînement d'appétits"(Fauchery, 420). Dans ce dernier cas, si la liberté permet aux plus aisées d'assouvir leur sensualité, les moins nanties se verront obligées de joindre l'utile à l'agréable. Certaines d'entre elles ne s'abandonneront pas au plaisir toutes seules, mais elles y entraîneront aussi leurs filles. Ce sera enfin toujours en vue d'un profit ou d'un bien être économique, qu'elles ne sauraient acquérir autrement, que ces mères-ci finiront par utiliser leurs filles comme une véritable marchandise.

Partout donc le veuvage ou l'abandon de la part du mari-père est, pour la femme-mère, synonyme d'activité et de liberté. Parfois l'absence du mari sera même utilisée par la femme comme un prétexte de revendication contre le sexe masculin ou pour exprimer des critiques sur la condition féminine et sur l'institution du mariage telle qu'elle était en France à cette époque. Ainsi, par exemple, dans les Lettres persanes, l'absence d'Usbeck au sérail, n'est-elle pas seulement le mobile

qui rend les femmes responsables de leurs enfants, mais elle provoque aussi une véritable prise de conscience de la condition féminine de la part des femmes restées sous la surveillance des eunuques.

Si toute l'oeuvre de Montesquieu témoigne en général d'un grand intérêt à l'égard de la femme, ses Lettres persanes, publiées en 1721, sont un véritable manifeste qui dénonce la condition de la femme au sein de la société ainsi qu'au sein de la famille. Ouvrage dont l'intrigue très mince se réduit aux désordres d'un sérail, les lettres que ces deux Persans imaginaires, Usbeck et Rica, échangent avec leurs amis restés en Perse, permettent à l'auteur de formuler sa critique contre la morale et les coutumes prônées par l'Eglise et la monarchie de l'Ancien Régime.

Pendant qu'Usbeck observe, remarque et s'étonne tout en comparant les usages des Français à ceux des Persans, ses femmes, enfermées au sérail, sont obligées non seulement de rester dans leur état de dépendance, mais elles sont même forcées de simuler des sentiments d'amour pour Usbeck par peur d'être accusées de lesbianisme par les eunuques qui les surveillent. Parmi ces femmes il en est une, Zélis, qui entretient avec Usbeck une correspondance au sujet de leur fille.

Ce n'est par hasard que Zélis a une fille car, par la présence de cette enfant unique, Montesquieu ne semble pas seulement vouloir critiquer la polygamie qui entraîne l'épuisement physique de l'homme (les femmes du sérail ne donnent le jour qu'à un petit nombre d'enfants "faibles et malsains" qui "se sentent de la langueur de leur père"),² mais à travers les soucis de l'éducation de la petite, il permet à Zélis d'exprimer sa haine et son mépris pour la condition d'esclavage où se trouvent les femmes du harem.

Usbeck parti, Zélis doit s'occuper de la formation de leur fille. Elle veut que la petite reçoive, très jeune, cette "éducation sainte, dans les sacrés murs où la pudeur habite"(213). Zélis n'a même pas voulu attendre que sa fille ait dix ans, comme le veut la coutume, pour l'enfermer dans les appartements intérieurs du sérails et la confier aux eunuques noirs, car elle n'attend pas de l'avis de ces mères qui ne renferment leurs filles que lorsqu'elles sont sur le point de les marier et qui, "les condamnant au sérail plutôt qu'elles ne les y consacrent, leur font embrasser violemment une manière de vie qu'elles auraient dû leur inspirer"(23413). Le zèle de cette mère ne s'arrête pas là: "C'est en vain que l'on nous parle de la subordination où la nature nous a mises", écrit-elle

encore à Usbeck, "ce n'est pas assez de nous la faire sentir, il faut nous la faire pratiquer, afin qu'elle nous soutienne dans ce temps critique où les passions commencent à naître et à nous encourager à l'indépendance"(213).

Même le lecteur le moins avisé peut discerner sans peine l'ironie et l'amertume qui transparaissent des mots de Zélis. Sa lettre n'exprime qu'en apparence la volonté de transmettre à sa fille les valeurs du sérail car, en son âme, Zélis oppose une forte résistance aux lois qui gouvernent le harem. Pour Zélis, comme pour son auteur, l'infériorité des femmes n'est pas à rechercher dans leur nature mais dans le type d'éducation qu'elles reçoivent. Bien plus révolutionnaire que Rousseau, Montesquieu ne souhaitait pas des femmes éduquées dans le but de plaire aux hommes et il s'opposait à l'éducation féminine traditionnelle qui ne produisait que des êtres sans personnalité et sans volonté, de petits singes entraînés à se conduire tous de la même façon.³

Voilà pourquoi Zélis revient constamment à la condition féminine sans pouvoir s'empêcher de proclamer sa liberté. Pour elle l'être humain, bien que soumis et malheureux, peut toujours aspirer au bonheur et à la liberté: la liberté de l'âme et de l'imagination que nul

esclavage ne peut réduire: "Ne t' imagine pas que ta situation soit plus heureuse que la mienne j'ai goûté ici mille plaisirs que tu ne connais pas. Mon imagination a travaillé sans cesse à m'en faire connaître le prix; j'ai vécu et tu n'as fait que languir. Dans la prison même où tu me retiens je suis plus libre que toi"(214).

Tout en faisant référence à l'avenir de sa fille, Zélis n'abandonne jamais le problème de la subordination féminine. Aussi raconte-t-elle à Usbeck l'histoire de la fille de Soliman, qui, demandée en mariage par un Suphis, au moment de la consommation avait été accusée par le mari de ne pas être vierge. Après l'avoir furieusement battue on l'avait renvoyée à son père. Zélis ne manque pas de se montrer compatissante envers ces pères malheureux que des filles malhonnêtes exposent à de tels "affronts"(244), mais elle s'empresse aussi d'y ajouter que si sa fille recevait un pareil traitement, elle ne pourrait pas s'empêcher d'en mourir de douleur.

On voit bien comment les soucis de l'éducation de sa fille ne sont pour Zélis qu'un prétexte pour exhaler sa haine et son mépris envers les hommes. Son acceptation apparente de l'ordre établi, derrière laquelle elle cache son désir de liberté, représente aussi l'attitude

de toutes les femmes du sérail qui, comme le relève justement Pauline Kra, assument des "postures that are in accordance with their perceptions of male expectations."⁴ De même que Fatmé se veut amante sensuelle et s'adresse à un Usbeck passionnément amoureux sans manquer d'exprimer les frustrations de la vie au sérail (66-67), de même Zélis se range du côté des mères traditionnelles sans pourtant cesser de se plaindre de la subordination féminine. Bien que sa critique de la condition des femmes soit voilée au début de l'oeuvre, à la fin, elle participera, comme les autres femmes, à la révolte du sérail et exprimera ouvertement son opposition aux règles du harem. Zélis ne montrera pas le courage de Roxane (qui s'empoisonne en proclamant sa liberté), mais elle laissera tomber son masque tout en déclarant son indépendance et son affranchissement.

Dans les Lettres persanes, comme dans la plupart des ouvrages du dix-huitième siècle, on ne saurait trouver aucune description d'un rapport mère-enfant car la maternité, nous l'avons vu, n'est utilisée par Montesquieu que pour exprimer, d'une façon différente, sa critique de la subordination féminine. Zélis devait représenter, du moins aux yeux d'Usbeck, la bonne mère, la mère qui, en acceptant les valeurs de la société où

elle vit, veut accomplir les devoirs que cette société lui délègue, c'est-à-dire apprendre à son enfant le respect de la vertu et de l'ordre établi.

Le type de la bonne mère, de la mère institutrice et conseillère, dont le souci principal est celui de l'éducation de son enfant, se retrouve aisément parmi les mères veuves, délaissées ou tout simplement séparées de leurs maris. Même si le soin qu'elle accorde à son enfant semble remplacer l'absence d'une affection conjugale, pour la mère conseillère l'enfant se transforme souvent en une véritable projection d'elle-même: elle s'estimera d'autant plus elle-même que l'enfant apprendra ses leçons. Ce sont les filles mères en particulier, qui s'attachent à inspirer à leurs enfants illégitimes une conduite irréprochable sans laquelle elles ne sauraient regagner ni l'estime d'elles-mêmes ni l'estime d'autrui. Telle est Mlle Cleveland dans le roman de Prévost.

Roman-mémoires où abondent les larmes et les malheurs, Cleveland, écrit entre 1731 et 1739, est un ouvrage touffu à cause des nombreux tiroirs qui interrompent l'histoire du protagoniste pour faire place à celle d'autres personnages. La narration, qui couvre presque toute la vie de Cleveland, commence par les événements qui précèdent la naissance du héros et

continue jusqu'à l'âge de sa maturité avancée. Si le grand nombre d'aventures racontées permet à l'auteur de présenter toute une galerie de personnages et de thèmes qui réapparaissent constamment au cours du récit, la prédilection de Prévost est sans doute pour les femmes, particulièrement pour les femmes victimes dont la vertu est souvent éprouvée par les passions et les intérêts masculins.

Dans Cleveland (comme plus tard chez Rousseau aussi), ce type de femme qui n'a pas su suffisamment défendre sa vertu (ou sa virginité) ne s'achemine pas toujours vers la déchéance morale; bien que l'auteur la fasse passer à travers toutes sortes de tribulations et d'humiliations, elle saura retrouver l'estime d'elle-même dans son refus du monde et surtout dans la maternité.

Fille d'un officier du palais royal, Mlle Cleveland possède une beauté qui lui attire l'attention du roi Charles Ier. Sachant bien qu'une liaison de ce genre ne dure pas, et consciente de l'inconstance du monarque, la jeune fille recourt à tous ses charmes mais elle ne réussit pas à se soutenir longtemps dans la faveur de son amant. Son ambition et son amour propre en sont tellement blessés qu'elle se lie subitement au parti opposé au roi.

Poussée par la haine et l'orgueil, Mlle Cleveland n'hésite pas à devenir la maîtresse de Cromwell, un vieillard libidineux et intrigant sans scrupules, qui tient une place de premier rang parmi les ennemis de la maison royale. Personne ne lui pardonnera cet avilissement: ni les aristocrates londoniens qui lui retireront leur estime, ni Cromwell qui, aussitôt après avoir obtenu ses faveurs, se lassera d'elle et l'abandonnera.

Enceinte, Mlle Cleveland se retire à la campagne: "Son malheur lui fut utile. Il lui fit perdre le goût de tout ce qu'elle avait aimé jusqu'alors."⁵ Quittant la ville et se réfugiant à la campagne, elle s'éloigne du monde et des tentations; elle peut aussi, plus facilement, opérer sa transformation. Pour elle, ainsi que pour la fille coupable des romans du dix-huitième siècle, le retour à la nature est, comme le dit Fauchery, "un déplacement thérapeutique," "une cure de jouvence morale"(334). Comme le fera plus tard la Julie de Rousseau qui n'osera pas affronter les regards de ses parents, après sa "faute," Mlle Cleveland, ne peut que se soustraire aux regards du monde. Bien que le renoncement soit le destin normatif de la fille coupable, Mlle Cleveland ne s'abandonne pas comme la plupart de ses consœurs aux lamentations de la femme

abandonnée; elle préfère se renfermer dans une vie sérieuse et appliquée. La lecture devient sa plus chère occupation et lorsqu'elle met au monde son enfant, elle y ajoute le soin de son éducation. C'est donc en devenant une "excellente mère"(18) qu'elle peut entièrement opérer sa propre catharsis.

Voulant éduquer son fils sans recourir "aux maîtres ordinaires"(19), elle s'instruit d'abord elle-même pour s'occuper ensuite de l'éducation de son enfant. Son émancipation sexuelle et la maternité qui en est la conséquence semblent ainsi la nantir de cette énergie qui la soutiendra non seulement dans ses études, mais surtout dans son rôle d'influence exclusive dans la vie de son fils. Ce n'est donc qu'en cultivant les plaisirs de l'esprit (par opposition aux plaisirs de la chair) qu'elle peut enfin expier sa faute.

La faute est si bien réparée qu'elle entraîne, chez Mlle Cleveland, une double éclosion de la personne. L'épanouissement physique (elle enfante) ne peut que s'allier à l'épanouissement moral (elle se cultive et devient vertueuse). Son état de fille-mère n'est donc pas synonyme d'âme vicieuse et Mlle Cleveland, comme beaucoup d'autres filles coupables des romans de cette époque, "parvient de la sorte à se faire une vertu de remplacement, qui a l'avantage de lui être

personnelle"(Fauchery, 335). Mais c'est surtout en faisant de son fils un modèle de vertu qu'elle parviendra à s'estimer en lui; l'honnêteté et l'innocence de l'enfant auront ainsi le pouvoir de racheter la culpabilité maternelle et de rétablir cette vertu que la mère avait autrefois perdue.

La volonté et la détermination dont Mlle Cleveland fait preuve sont remarquables. Contrairement à l'usage de son temps, elle ne confie pas son fils à un précepteur car elle veut former elle-même le coeur et l'esprit de son petit. Aussi parvient-elle à élever un enfant dont le caractère semble avoir été formé dans un moule: "Je comparais mes lectures historiques à ses principes; je jugeais des vertus et des vices suivant ses idées . . . je trouvais au fond de mon coeur tous ces mêmes sentiments qui étaient sortis du sien. . . ."(20). Mère et fils forment un couple indissoluble au sein duquel la mère est maîtresse absolue de l'âme et de la pensée de son enfant. Le jeune Cleveland grandit ainsi, façonné à la manière de celle qui lui a donné le jour et jalousement gardé à l'écart du reste du monde jusqu'au moment où, à l'occasion de la mort du roi Charles, dont la responsabilité revient à Cromwell, sa mère décide de lui avouer les circonstances de sa naissance.

Le récit de la mère "vif et animé"(20) ne manque pas de produire son effet sur le jeune garçon qui, tombé sans connaissance, ne revient à lui que pour éprouver des sentiments de révolte et de mépris envers son père. N'ayant d'admiration que pour la sagesse et la vertu, le jeune Cleveland ne peut ni concevoir ni excuser la conduite de son père. C'est ainsi qu'il s'accoutume à mépriser "l'auteur de sa naissance" et à lier le nom de son père "à des idées d'aversion et de haine"(20).

Si la réaction de l'enfant marque le triomphe et la vengeance de la mère sur l'homme qui l'avait séduite et abandonnée, peut-être Mlle Cleveland se repent-elle d'avoir suscité de tels sentiments en son fils car, tout en essayant de garder intacte aux yeux de Cleveland son image de femme généreuse et vertueuse, elle n'épargne rien pour les adoucir et tâche de convaincre le jeune homme de la nécessité de se faire reconnaître en qualité de fils par Cromwell pour s'assurer un avenir ou une pension de quelque sorte.

Il faudra pourtant des années avant que Cleveland, fidèle aux enseignements maternels et profondément convaincu que la vertu seule suffit au bonheur d'un honnête homme, consente à se présenter à son père. Le retour de Cromwell sur la scène est utilisé par Prévost non seulement pour créer d'autres épisodes et introduire

de nouveaux personnages, mais surtout pour montrer que les conséquences de la faute de la mère sont presque toujours funestes pour l'enfant qui est né de la "chute". La rencontre de Cleveland avec son père, rencontre voulue par la mère, marque, en effet, un moment fondamental de la vie du héros: elle est à l'origine d'une suite d'aventures malheureuses dont il sera le protagoniste dans les quinze livres qui composent ces mémoires.

Bien que son espoir de voir son enfant reconnu par son père légitime soit bientôt brisé par l'extrême froideur et le refus de ce dernier, Mlle Cleveland ne perdra nullement son courage et ne cessera de pourvoir au soutien moral et aux conseils dont son fils a besoin. Son énergie se changera enfin en perspicacité lorsqu'elle percera le dessein secret de Cromwell de faire tuer son enfant. Sur le conseil d'une amie elle se renferme alors, avec Cleveland, dans le Rumney Hole, une caverne secrète d'où elle ne sortira plus jamais. C'est là qu'elle meurt peu de temps après, tout en priant son fils de conserver cet amour pour la vertu qu'elle avait voulu lui inspirer.

Le séjour dans la grotte ne représente pas seulement l'union dans le couple mère-fils ou, comme le suggère Jean Sgard, le besoin de Cleveland de se réfugier dans

les bras maternels (selon Sgard, la mère s'identifie à la terre, symbole du tombeau, surtout lorsqu'elle a cessé de vivre et que son fils l'enterre dans la caverne);⁶ il apparaît plutôt comme une véritable descente aux Enfers qui devient pour le héros synonyme de nouvelle vie. Dans les labyrinthes souterrains qu'il explore après la mort de sa mère, le jeune homme découvrira la famille de Lord Axminster dont il épousera, plus tard, la fille Fanny.

Cependant, la présence d'une mère qui le guide et l'inspire est devenue si nécessaire à l'enfant, que la mort de cette "femme incomparable"(35) laisse, dans l'existence de son fils, un vide qu'il tâchera de remplir dorénavant par une présence semblable à celle de sa mère: "il m'aurait fallu, dit-il, une personne de mon humeur qui eût pris la place de ma mère, et qui fût entrée dans mes idées et mes inclinations comme j'avais fait dans les siennes"(35). Dès ce moment, le jeune héros, resté seul au monde ne cessera plus de rechercher l'image maternelle dans presque toutes les femmes qui se présenteront sur son chemin. De même qu'il ne saura éprouver à l'égard de Mme Lallin (une femme très riche qu'on lui propose d'épouser pour s'assurer un établissement), que l'attachement qu'un fils éprouve pour sa mère, de même le lecteur le verra se lier d'une

profonde affection à Mme Riding (ancienne amie de Mlle Cleveland) qui deviendra elle-aussi une espèce de mère d'adoption, non seulement pour Cleveland mais aussi pour son épouse Fanny. Celle qui s'imposera comme véritable mère adoptive sera, enfin, Henriette d'Angleterre, qui devient pour le héros une véritable "divinité tutélaire."⁷ Tout au long du roman elle protégera Cleveland ainsi que les protestants, ses frères d'infortune. Toutes ces femmes qui assument envers le protagoniste une attitude maternelle, qui s'occupent de lui sans jamais cesser de lui apporter leur aide, les conseils et la protection dont il a besoin, seront pourtant, elles aussi, frappées de la malédiction qui poursuit le héros. Alors que Mme Lallin devra souffrir du refus de Cleveland qui ne veut pas l'épouser, Henriette mourra assassinée et Mme Riding sera enlevée par les sauvages Rouintons.

L'image d'une mère qui puisse non seulement excercer l'autorité d'un père absent, mais aussi jouer le rôle de conseillère dans la vie de son fils, semble être la nécessité à la quelle répond la présence de Mme de Meilcour dans Les égarements du coeur et de l'esprit de Crébillon fils.

Dans ce roman qui date de 1736, Mme de Meilcour est la mère du jeune héros qui écrit ses mémoires. Restée veuve "dans un âge où il n'était pas d'engagements qu'elle ne put former, belle, jeune et riche,"¹¹ Mme de Meilcour avait cependant renoncé aux plaisirs que la vie lui offrait pour se vouer entièrement à l'éducation de son fils et pour lui "tenir lieu de tout ce qu'il avait perdu en perdant son père"(11).

Voilà, dès les premières pages du roman, le portrait cliché d'une mère veuve qui, suivant l'exemple donné longtemps avant par Mme de Chartres, renonce au monde pour se consacrer à son enfant. Aux yeux de son fils qui nous la décrit, elle ne ressemble aucunement aux autres femmes: Mme de Meilcour "n'avait point été coquette dans sa jeunesse"(11) et encore moins galante après le veuvage. Elle avait donné à son enfant une éducation modeste et l'avait obligé de contraindre son orgueil pour essayer de le rendre moins fat"(11-12).

Le jeune Meilcour, assez timide et inexpert en matière de femmes à cause de son âge (il a dix-sept ans) et peut-être aussi à cause de l'absence d'un père qui aurait pu l'instruire sur ce sujet, ne connaît pas encore le plaisir. Doué d'une "imagination ardente"(12) et entraîné par l'exemple d'une société qu'il fréquente, il décide que seul le "commerce des femmes"(12) peut lui

donner cette félicité dont il n'a pas encore une idée bien distincte. Il s'impose ainsi de choisir l'objet de sa passion.

C'est Mme Lursay, intime amie de Mme de Meilcour, femme mûre mais de nature voluptueuse, qui, ayant compris les désirs encore confus du jeune homme, s'offrira à lui d'une manière de plus en plus effrontée. Après avoir joué le rôle de la femme respectable, elle passera, des avances discrètes à des encouragements plus marqués qui aboutiront enfin à l'impatience. Tout le roman n'est que le récit de l'indécision de Meilcour qui, de plus en plus conscient de ne pas aimer Mme Lursay, finit par tomber réellement amoureux d'une jeune parente, Hortense de Théville.

On ne saurait justifier la présence de Mme de Meilcour dans le roman, sinon à cause du caractère indécis de son fils. Elle n'apparaît, en effet, que lorsque le jeune homme a besoin de conseils; ainsi après les premières pages, où le narrateur nous la présente, ne réapparaît-elle que dans la deuxième partie, lorsque Meilcour veut savoir si sa mère approuve son amour pour Hortense (184-185). Mère compréhensive ainsi que perspicace, Mme de Meilcour ne consent ni ne s'oppose à ce sentiment et bien qu'elle ait d'autres "vues" pour son fils, elle ne l'empêchera pas de voir la jeune fille.

Mme de Meilcour ne contribue donc en rien au déroulement de l'intrigue, car elle n'oppose aucun obstacle direct aux désirs de son fils. Cependant, le lecteur se rend compte que c'est précisément Mme de Meilcour qui favorise, bien qu'indirectement, la relation de son fils avec Mme Lursay, l'amie qu'elle reçoit toujours dans sa maison, la femme qu'elle permet à son fils de voir très souvent et dont elle semble, enfin, vouloir ignorer la sensualité. Si Mme Lursay ressemble, en effet, à ces femmes qui, de nature voluptueuse, s'amuse avec les enfants tant qu'ils sont petits et lorsqu'ils sont grands souhaitent en être séduites,⁹ Mme de Meilcour fait bien semblant de ne pas s'en rendre compte. On voit alors comment le jeune Meilcour succombe toujours à la volonté des femmes, qui, comme le dit fort bien Pierre Lièvre, ont dans ce roman, " toute l'initiative du mouvement "(Introduction, xxxiii).

Comme nous l'avons vu, l'énergie que la solitude semble conférer à la mère veuve ou délaissée de la littérature du dix-huitième siècle, est consacrée, le plus souvent, à l'éducation de l'enfant et parfois même au choix d'un époux digne de ce dernier. Lorsque la mère se met à donner à l'enfant des conseils en matière d'affaires amoureuses ou galantes, son rôle de

"conseillère" se voile d'une nuance d'intrigue. Elle devient alors "entremetteuse" et ne regagne l'estime du lecteur que lorsqu'elle se met au service de causes qui dépassent de loin les intérêts particuliers.

C'est précisément ce dernier cas qui nous oblige de revenir à Cleveland. Le troisième livre de ce long roman est entièrement occupé par le récit d'une aventure arrivée à Bridge, demi-frère de Cleveland, né lui-aussi d'une relation illégitime de sa mère avec Cromwell. Au cours de cette histoire Prévost nous présente le curieux personnage de Mme Eliot.

Mère de deux jeunes filles, Mme Eliot, n'a d'autre souci que de trouver des maris, non seulement pour ses filles, mais aussi pour les nombreuses demoiselles de la colonie à laquelle elle appartient. Sur cette colonie, fondée par un groupe de protestants rochelais sur une île au milieu de l'Océan Atlantique, pèse une étrange malédiction: les mères ne mettent au monde que des filles. Quoique "toutes parfaites"(105), ces filles sans maris sont condamnées à passer leur vie dans une "langueur"(105) qui afflige terriblement les habitants de la colonie.

Afin de prévenir le dépeuplement du pays, les autorités ont décidé de confier à Mme Eliot, femme pourvue d'un "esprit insinuant"(106), la tâche de

recruter de solides jeunes hommes qui seuls pourraient conjurer ce danger. Pour exécuter son projet Mme Eliot se rend d'abord en France, passe ensuite en Angleterre, mais ne parvient à engager que six jeunes hommes (parmi lesquels Bridge) alors que les filles à marier sont en nombre de cent-soixante. La polygamie n'étant pas permise par la religion protestante, on décide de tirer au sort le nom des six heureuses demoiselles à qui la fortune sourira. Le tirage achevé, Bridge, à qui le sort a assigné la fille du ministre de la colonie, se découvre éperdument amoureux d'une des filles de Mme Eliot, Angélique. Dès ce moment il ne s'agira plus que d'une lutte entre les autorités et en particulier le ministre qui voit la malchance poursuivre sa fille, et le jeune homme qui s'oppose à un mariage arrangé.

Tout en gardant l'apparence du respect pour les autorités, Mme Eliot s'avoue pourtant fâchée que le sort n'ait pas souri à sa fille, car, en son coeur, elle est fort heureuse de l'amour qui unit Angélique et Bridge, et n'hésite pas à reconnaître leur union comme un engagement parfaitement légal. C'est avec le même courage et la même énergie qui l'avaient soutenue pendant son expédition ainsi que dans son rôle de pourvoyeuse, qu'elle se prépare à affronter la haine du ministre, à supporter la honte de voir les deux amants

mis en prison et sa fille, dont la grossesse est désormais évidente, exposée aux injures et à l'ignominie des habitants de la colonie.

Si Mme Eliot nous apparaît comme jouant le rôle d'entremetteuse, ce n'est pas au sens péjoratif qu'on pourrait la définir ainsi. Si étrange que sa mission puisse paraître, elle n'est pas invraisemblable dans le contexte du récit. En sa qualité de représentante de la colonie, Mme Eliot illustre une conception de la femme assez commune au siècle des Lumières: la tâche suprême de la femme étant la reproduction, il faut tout mettre en oeuvre pour rendre cette vocation possible. Dans la colonie, en effet, les femmes ne sont considérées qu'en fonction de leur fécondité potentielle, si bien que leur stérilité temporaire est une calamité que la fertilité de l'île rend encore plus choquante.

Même si, en sa qualité de mère, Mme Eliot se situe loin au-dessus de cette mentalité strictement matérialiste et comprend les désirs de sa fille, la signification de sa solidarité reste assez ambiguë. En effet dans toute l'oeuvre de Prévost, comme dans la plupart des ouvrages de son époque, la femme ne peut jamais satisfaire ses désirs sexuels en dehors du mariage sans encourir de punition.¹⁰

Mme Eliot n'est pas une mère entremetteuse stricto sensu, c'est pourquoi elle réussit facilement à captiver la sympathie du lecteur. La vraie entremetteuse est, en effet, par définition, une femme malhonnête qui intervient dans une affaire galante ou qui joue un rôle dans les intrigues d'amour. L'idée de malhonnêteté se lie toujours à ce terme car le but de l'entremetteuse est de tirer un profit monétaire de rencontres qu'elle favorise, de propositions qu'elle négocie et de plans qu'elle arrange.

Personnage dont les ancêtres se retrouvent d'abord dans la comédie latine (où l'on met souvent en scène le leno, médiateur d'affaires amoureuses, et la courtisane) et ensuite dans la comédie italienne (où la courtisane devient la "ruffiana"), l'entremetteuse ou maquerele existe dans la littérature française depuis le Moyen Age où elle paraît souvent dans les farces et les soties.

C'est dès lors que l'entremetteuse littéraire se définit, avant tout, en tant qu'hypocrite: elle ment, elle change de ton, mais surtout elle est capable de s'adapter à toute situation, ce qui lui permet de toujours faire aboutir ses plans. Puisque cette faculté de changer de conduite ainsi que d'opinion au gré de l'intérêt appartient traditionnellement à la femme (souvent comparée au caméléon), on justifie sans peine

la fréquence de ce personnage, avec ses nombreuses variantes, dans la littérature. Le lecteur s'étonne, cependant, lorsque l'entremetteuse est une mère qui n'hésite nullement à utiliser sa fille comme le moyen qui lui permet de réaliser son profit, car elle devient alors, moralement, aussi laide et repoussante que l'étaient, physiquement, ses arrière-grand-mères de la comédie latine, ces sorcières dont l'aspect extérieur trahissait l'abjection de leur métier et de leur personnalité.

Bien que Crébillon fils ne nous donne aucune description physique de la mère d'Amine dans Le sopha, il ne nous épargne rien ni au sujet de sa morale relâchée, ni en ce qui concerne sa "philosophie" toute personnelle.

Ce conte oriental écrit en 1740, où l'auteur donne libre cours à son ironie, est raconté par le jeune Amanzéi dont l'âme peut s'installer, sans être vue, dans la maison de n'importe qui, pourvu que ce soit dans un sopha.

Après avoir visité quelques salons, toujours abrité dans des sofas qui le rendent témoin de nombreuses affaires galantes, notre héros va s'installer dans une obscure petite maison où il trouve un vilain sopha qui "tout terni et délabré, témoignait assez que c'était à

ses dépens qu'on avait acquis les autres meubles qui l'accompagnaient."¹¹ C'est là qu'habitent Amine et sa mère.

Amine est une jolie danseuse dont la fortune et la réputation ne sont pas encore faites, bien qu'elle connaisse presque tous les jeunes seigneurs d'Agra, qu'elle les comble de ses bontés et qu'ils lui assurent leur protection. Par ses grâces, Amine réussit bientôt à s'attirer les regards d'un riche intendant de l'empereur, le "rustre et brutal"(47) Abdalathif, dont le goût de la magnificence n'est en lui "qu'un ridicule en plus"(47) qui s'ajoute à son impertinence et à son insolence.

Pauvre mais ambitieuse, Amine, désormais maîtresse de l'intendant, attend impatiemment de s'installer, avec sa mère, dans le nouveau logement qu'Abdalathif leur a procuré. Mère et fille s'abandonnent à la joie de compter les diamants et les richesses qui leur viendront de cet amant. Tout en faisant "mille réflexions sur la providence des Dieux qui n'abandonnent jamais ceux qui la méritent"(50), la mère exhorte la fille à se conduire "sagement" dans le bonheur qu'il plaît à Brama de lui envoyer.

Si Amine est avide d'argent elle est aussi esclave de sa propre sensualité et, par conséquent, elle n'est pas assez rusée pour garder ce que la fortune lui offre. Sa mère, au contraire, est subtile et calculatrice. Pourvue du sens des affaires, ce n'est qu'en vue d'un bien être économique qu'elle approuve et organise les activités de sa fille. Elle ne peut pas s'empêcher de se fâcher lorsqu'Amine se prend "de fantaisie" ou se donne "par indolence"(50): "Je ne dis pas qu'on ne se satisfasse quelquefois, à Dieu ne plaise! mais il ne faut pas tellement se sacrifier à ses plaisirs, qu'on ne néglige sa fortune . . . Rien ne perd tant les personnes de votre condition que ces étourderies que j'ai entendu nommer des complaisances gratuites"(51) dit-elle à Amine, car lorsqu'une fille se fait la réputation de donner quelque chose pour rien, tout le monde croit pouvoir l'obtenir au même prix. Dès ce moment, Amine renoncera aux seigneurs de la cour, ou bien elle les verra incognito, à condition qu'ils aient pour elle "de meilleurs façons"(51).

Après leur déménagement, la mère s'installe dans un petit appartement qui communique avec celui de sa fille mais qui donne aussi sur la rue. C'est ainsi qu'elle peut introduire, tour à tour, les amants, à l'insu d'Abdalathif et des esclaves mêmes pendant qu'Amine

joue, avec l'intendant, le rôle de la maîtresse fidèle et soumise.

Puisque le soir Abdalathif est, presque toujours trop ivre pour s'occuper de sa pupille, après les soupers qu'il offre à ses amis, la mère a soin de faire passer chez la fille tous ceux qui la trouvent assez belle pour la désirer, pourvu qu'ils soient assez riches pour la mériter: "Bonzes, bramines, ismans, militaires, cadis, hommes de toutes nations, de tout genre, de tout âge, rien n'était rebuté"(66). Cependant, comme Amine avait des "principes et des scupules"(66);, "il en coûtait plus aux étrangers . . . qu'à ceux qui suivaient la même loi qu'elle . . . Elle s'était même fait là-dessus des arrangements singuliers. Il y avait des cultes qu'elle avait plus en horreur que les autres", c'est pourquoi "il en coûta plus à un guèbre . . . qu'il en avait coûté en pareil cas à dix mahométans"(67).

Installé dans l'endroit même du théâtre de ce marché, Amanzéi ne réussit pourtant ni à pénétrer l'esprit de ceux qu'il observe ni à imaginer ce qui se passe en dehors de la chambre où se trouve le sofa. Il lui est donc impossible d'expliquer comment Abdalathif parvient un jour à découvrir l'infidélité de sa maîtresse et le manège de la mère. Il assiste pourtant à une scène au cours de laquelle l'intendant accable

d'insultes et lui ôte toutes les richesses qu'il lui avait données, pendant que la mère, se jetant aux pieds d'Abdalathif, tente de sauver les débris de cette fortune.

L'intendant reste inébranlable et les deux femmes se retrouvent dans leur taudis. C'est alors que la mère, qui n'a aucunement perdu son esprit d'initiative, console sa fille tout en la rassurant qu'elle plaira bien à un autre amant: "D'ailleurs quand vous n'en retrouveriez pas un aussi riche, croiriez-vous pour cela être malheureuse? Non, ma fille, où l'espèce manque il faut se dédommager par le nombre. Si quatre ne suffisent pas pour le remplacer, prenez-en dix, plus même s'il en faut"(73).

Quoique déguisées sous la couleur orientale qui enveloppe Le sophia, Amine et sa mère représentaient sans doute des personnages typiques de la société française du dix-huitième siècle,¹² et à s'en tenir aux différents auteurs qui nous ont laissé de semblables portraits, le type de la mère d'Amine ne devait pas être si rare à l'époque des Lumières. Ce siècle semble, en effet, sinon encourager la débauche de la femme, du moins la tolérer. Comme le soulignent fort bien les Goncourt, rien n'était plus rare "dans tout le siècle, qu'une parole de colère, de malédiction, d'outrage

contre la femme de débauche. Son métier ne lui imprimait point une tache originelle."¹³ Non seulement la société se montrait tolérante à l'égard de la prostitution, mais la religion, ainsi que les honnêtes gens, gardaient pour ces femmes "un fond de miséricorde . . . de charité et d'attendrissement."¹⁴ A une époque où le libertinage empirait, où il n'était ni rare ni interdit, pour une fille comme pour une femme mariée, d'avoir des amants, certaines mères veuves ou délaissées, qui à cause de l'âge avaient perdu la fraîcheur de la jeunesse, n'apparaissaient peut-être pas si méprisables aux yeux de leurs contemporains, lorsqu'elles n'hésitaient pas à utiliser les charmes de leurs filles pour s'assurer un établissement.

Si la jolie danseuse de Crébillon fils sait mettre à profit les conseils et la morale de sa mère et si, ensemble, les deux femmes parviennent à se tirer de toute situation, il n'en sera pas de même pour Mme d'Aisnon et pour sa fille.

Personnages que Diderot nous présente dans Jacques le fataliste (écrit entre 1771 et 1773), plus précisément au cours de l'histoire de Mme de la Pommeraye et du marquis des Arcis, Mme et Mlle d'Aisnon seront les marionnettes dont Mme de La Pommeraye tirera les ficelles pour se venger du marquis.

A la suite d'une affaire de coeur qui a mal tourné avec le marquis, mais encore amoureuse et surtout profondément blessée dans son orgueil féminin par un amant qui a perdu tout intérêt en elle, la marquise de la Pommeraye réclame sa liberté et songe à une vengeance cruelle. Elle apprend que Mme d'Aisnon, une femme de province ruinée par la perte d'un procès, a été réduite à "tenir tripot."¹⁵ On s'assemble chez elle, on joue, on soupe et il n'est pas rare qu'un ou deux invités passent la nuit "avec madame ou mademoiselle, à leur choix"(614). Se trouvant dans l'impossibilité de placer sa fille à l'Opéra (la fille est dépourvue du talent nécessaire), elle l'a "promenée" chez des magistrats, des financiers, des prélats qui s'en sont tous lassés. Bien qu'elle soit belle et qu'elle ait beaucoup de grâce et de finesse, Mlle d'Aisnon est malheureusement dépourvue de cet "esprit de libertinage" et de "ces talents propres à réveiller la langueur des hommes blasés"(615); bref, elle ne possède ni les goûts de Manon ni les aptitudes d'Amine.

Dénuée de scrupules et consciente du dégoût que sa fille éprouve pour le genre de vie qu'elle lui impose, Mme d'Aisnon accepte une "soumission absolue" et une "obéissance illimitée"(619) à la volonté de la marquise qui lui assure, à partir de ce moment, la fin de tout souci d'ordre économique.

C'est ainsi que Mme et Mlle d'Aisnon changent de nom, de demeure et surtout de conduite. Elles deviennent de parfaites dévotes. Le but de Mme de la Pommeraye étant celui d'intéresser le marquis à Mlle d'Aisnon, elle arrange une rencontre entre les deux. Pour le marquis c'est le coup de foudre et les trois femmes jouent si bien la comédie qu'il se résout bientôt à épouser la jeune fille. Le triomphe de la marquise est alors complet lorsqu'elle révèle au nouveau marié l'ancien métier de sa femme.

Ici aussi, comme dans le conte de Crébillon fils, mère et fille sombrent dans le désespoir, et encore une fois c'est la mère qui fait preuve de son autorité ainsi que de son sang froid. A la fille qui se désespère et qui voudrait échapper à la fureur de son mari, la mère impose froidement de rester: "Vous ferez mieux de vous taire, que de parler comme une sotte"(646). Mais cette fois les calculs de la mère ne se prouvent avantageux que pour la fille. Mlle d'Aisnon recevra le pardon du marquis, alors que la mère sera forcée de se retirer dans un couvent où elle mourra bientôt après.

Au contraire d'Amine et de sa mère qui semblaient vivre en une véritable symbiose (la vénalité de la mère en profitait autant que la sensualité de la fille), Mme d'Aisnon ne tient pas compte des inclinations honnêtes

de sa fille et parvient à en forcer la nature. Mère et fille forment, en effet, très rarement, un couple heureux dans l'oeuvre romanesque de Diderot. Les mères de ses romans sont souvent injustes, avides, intéressées et surtout intransigeantes à l'égard de leurs filles: il suffit de penser à Mme Simonin dans La religieuse et à la relation qu'elle entretient avec sa fille Suzanne.¹⁶

Ni Crébillon fils ni Diderot ne se plaisent à développer le personnage de la mère entremetteuse. Ils se limitent à esquisser la silhouette d'une femme hypocrite et intéressée dans le contexte d'un épisode assez court. C'est Restif de la Bretonne qui, doué d'une imagination aussi extraordinaire que sa légendaire puissance sexuelle, nous a laissé, dans l'Histoire de Sara, le portrait peut-être le plus complet et le plus révoltant de la (mère)-proxenète littéraire.

Ecrite en 1783, l'Histoire de Sara, devint par la suite le volume XII de l'autobiographie de Restif, Monsieur Nicolas. C'est ainsi que l'auteur se nomme dans ce roman-autobiographie où il prétend raconter les faits au fur et à mesure qu'ils surviennent.

Pensionnaire chez Mme Debée-Leeman, une Flamande qui gronde souvent Sara, sa fille de quatorze ans, M. Nicolas se découvre un jour soudainement épris de la

petite qui est devenue une jeune fille ravissante. Malheureusement, Sara, placée par sa mère chez "une maîtresse pour apprendre les dentelles,"¹⁷ ne revient chez elle que le dimanche et les jours de fête. C'est pendant ces jours-là que Sara, encouragée par sa mère à l'insu de M. Nicolas, commence à lui rendre des visites qui, de brèves, deviennent de plus en plus longues et intimes. Non seulement ces entrevues ne semblent donner aucun souci à Mme Debée, mais, ne sachant ni lire ni écrire le français, elle finit par se rendre elle-aussi chez son locataire pour se faire aider dans la correspondance et souvent même pour s'épancher avec lui au sujet de ses soucis d'argent.

M. Nicolas, bientôt engagé pour des promenades et invité à dîner, ne descend plus chez ses gentilles amies sans avoir fait monter de chez le traiteur un gros oiseau que toute la famille déguste ensemble (la maison abrite aussi un ancien amant de Mme Debée, le triste et solitaire Florimond qui subit sans réagir les insultes de sa compagne). Ni les bruits qui courent le voisinage sur la réputation des deux femmes, ni les carrosses qui s'arrêtent à la porte de la maison ne troublent le bonheur de M. Nicolas: il est devenu le "bien aimé papa" de Sara, qui sera à jamais sa "chère fille"(62).

Le bonheur de M. Nicolas est pourtant menacé par la peur de devoir partager sa "chère fille" avec quelqu'un d'autre. Mme Debée n'a pas attendu longtemps pour informer son locataire qu'un certain M. de Vesgou offre de donner vingt mille francs à Sara, non pour qu'elle soit sa maîtresse: "ses vues sont honnêtes; il lui servira de père, si elle ne veut que cela de lui; peut-être si elle y consentait, serait-il son amant . . . mais il ne l'exige pas"(71). Et, sans manquer de passer à un ton suppliant, Mme Debée ajoute: "Ma fille refuse absolument d'accepter; si vous pouviez l'y déterminer? . . . Je suis d'une santé chancelante, quoique j'aie l'air de bien me porter; si elle venait à me perdre subitement, que deviendrait-elle? . . . Le temps s'écoule, la beauté passe; déterminez-la, je vous en prie"(71).

M. Nicolas ne se rendra pas compte qu'à la fin de l'histoire que le but de Mme Debée était moins celui de déterminer sa fille que celui de déterminer son pensionnaire. Tout en déployant ses arts d'hypocrite, Mme Debée invente des histoires et change de ton pour que son discours soit à la fois convaincant, pathétique ou suppliant. Surtout, poussée par l'intérêt, elle ne cesse jamais de crier famine, de se plaindre qu'on la vole et qu'on la trompe, et que son enfant n'aura pas de quoi vivre.

Si les mots de la mère ont semé le doute dans l'âme de M. Nicolas, les larmes de Sara qui, en veine de confiance, confesse à son "papa" être la victime d'une mère méprisante qui la promène chez des vieillards, achèveront de le faire tomber dans le piège. Non seulement le généreux papa videra sa bourse pour donner les vingt mille francs à son "innocente" fille, mais comme la vente de son dernier ouvrage, Les contemporaines, produit assez d'argent, il s'engage à pourvoir à l'entretien de Sara, qui sera retirée de chez la dentellière pour être logée au deuxième étage de l'immeuble de sa mère, convenablement garni par son excellent papa.

D'abord tendre et respectueuse, Sara devient de plus en plus "folâtre, enjouée"(151) et puisqu'on est au printemps, mère et fille, toujours très parées, sortent souvent ensemble. Au cours d'une de ces promenades, elles rencontrent M. Noiraud-de-Lamontette qu'elles estiment assez riche et, par conséquent, digne d'attirer leurs regards. Invitées par Lamontette dans sa maison de campagne, elles s'y rendent sans hésitation. Le soir, Mme Debée rentre à Paris, alors que Sara passe la nuit chez son nouvel amant.

Il faudra bien des réflexions et des tourments pour que M. Nicolas se rende compte de ce qui s'est passé. Encore éveillé à onze heures du soir, car il souffre trop de l'absence de Sara, il voit la mère rentrer toute seule. Très fâché, il réclame alors des nouvelles de la jeune fille. Une fois de plus, Mme Debée se prouve fine psychologue. Prenant d'abord le ton de la douceur, mais voyant son jeu vite découvert, elle décide d'inculper la fille: "Ah! la gueuse . . . je lui avais dit de vous en avertir! Quoi! Elle n'a pas mis un mot sous votre porte?"(157). Tout en gardant son calme, elle explique que Sara est restée chez M. Lamontette parce qu'elle "s'est trouvée mal"(158).

L'absence de Sara se révèle profitable pour M. Nicolas. Il a presque percé le secret des deux femmes lorsqu'un jour, descendu dans l'appartement de la petite, il trouve un carnet où Sara raconte l'histoire de sa vie. Voilà comment le lecteur découvre enfin le véritable visage de Mme Debée.

Abandonnée à dix-sept ans avec ses trois enfants par un mari qui ne réapparaîtra plus sinon pour lui demander de l'argent, la jolie Mme Debée s'était d'abord tellement livrée au plaisir que le petit frère de Sara "périt de l'abandon où elle le laissa"(180). Sara et sa soeur Maria-Elisabetha grandissent ainsi au spectacle

d'une mère qui, accablée des dettes de son mari, ne peut qu'accepter les présents de "quelque ami généreux"(180).

Aidée par M. de Florimond, Mme Debée s'installe enfin dans la maison parisienne "très fréquentée" où les deux petites filles sont bientôt exposées aux désirs de "vieux libertins"(181). C'est surtout Maria-Elisabetha qui, particulièrement jolie, attire les regards d'un homme dont les propositions sont si avantageuses aux yeux d'une mère sans ressources que la petite est "livrée malgré elle à un vieux libertin"(182). Enfermée dans sa chambre, Sara, encore toute jeune, ne comprend pas qu'elle assiste au viol de sa soeur lorsqu'elle entend les cris étouffés de l'enfant mêlés aux mots de la mère qui voudrait déterminer sa fille à consentir.

Après une courte maladie Maria-Elisabetha meurt et Sara sera envoyée au couvent. Rentrée à la maison, elle reçoit les instructions de sa mère: "La misère forme l'esprit, elle endurecit le coeur, en même temps qu'elle épouvante pour l'avenir. Un homme peut vous faire un sort, sans vous déshonorer: que serais-je devenue, si un peu de jeunesse et de figure ne m'avait pas procuré des amis, qui m'ont soutenue et m'ont donné les moyens de vous élever?"(189).

Mais cette histoire est-elle véritable? Ni M. Nicolas ni le lecteur ne parviendront jamais à savoir si le récit de Sara correspond à la vérité, car non seulement il ne coïncide pas avec les événements racontés par Mme Debée à son locataire, mais surtout parce que la logeuse semble avoir oublié exprès la clef de l'appartement de sa fille pour que M. Nicolas trouve le carnet.

Peu importe que l'histoire soit vraie ou déguisée, car le véritable caractère des deux femmes s'est enfin révélé. Il ne s'agit que de deux intrigantes que les mensonges rendent plus dangereuses et plus libres de tromper. Dès ce moment, il ne sera plus question, en effet, que d'inventions et de tromperies, de la part de la mère, en particulier, qui, toujours intéressée à la pension que M. Nicolas procure à Sara, s'empresse de peindre Lamontette sous les plus noires couleurs et prétend empêcher les rencontres de Sara avec son amant, alors qu'en réalité elle les prépare. Entre les mensonges et les médisances, Mme Debée continue à jouer le rôle de la femme pauvre et délaissée qui pleure misère pour éveiller la générosité des amants de sa fille. Lorsque M. Nicolas et Lamontette auront compris le jeu et se seront enfin éloignés de cette mégère, elle n'attendra pas longtemps à engager un nouvel amant, un

parisien "petit brimborion"(313) veuf avec trois enfants, à qui, un soir, partageant son lit, elle promet sa fille en mariage.

Tant qu'elle restera aux côtés de sa mère, Sara n'épousera pas le petit parisien car, comme nous le dit M. Nicolas, qui s'interroge au sujet de la conduite de Mme Debée, "les motifs de la mère étaient qu'elle ne voulait pas marier sa fille, dont un mari serait le maître, qu'elle n'en eût tiré le profit des soins et des dépenses qu'elle avait faites pour elle depuis son enfance"(252). Ainsi, de même qu'elle avait entièrement ruiné Florimond jusqu'à le dégrader à la condition de domestique, de même Mme Debée avilit-elle sa fille au rang d'une prostituée et, tout en profitant des grâces de la petite, elle en plume les amants jusqu'au dernier sou.

L'Histoire de Sara n'est pas seulement un roman qui prétend raconter des aventures réellement arrivées à l'auteur, mais il cache aussi d'autres données autobiographiques. Si la jeune et belle Sara vient remplacer, dans la vie de Restif, la vraie fille de l'auteur, Agnès, qui l'avait abandonné sur le conseil de sa mère, Mme Lebègue, l'influence que Mme Lebègue avait exercée sur sa fille Agnès, n'avait pas été, aux yeux de Restif, moins néfaste que celle de Mme Debée sur

Sara.¹⁸ Restif semble donc avoir voulu recréer (ou bien retrouver), dans le personnage de Mme Debée, la figure de sa femme, Mme Lebègue, qu'il détestait de tout son coeur. A aucun moment, dans le roman, il ne manque de souligner ni le caractère intrigant de la mère ni l'emprise que cette dernière exerce sur sa fille. Tout comme Agnès qui, une fois sa mère partie, avait épousé le sinistre Auger qui l'avait rendue malheureuse, lorsque des affaires appelleront Mme Debée à Anvers, Sara épousera un petit abbé et Restif la retrouvera, pauvre et famélique, faisant la queue au pain pendant les jours de la Révolution.¹⁹

Sans vouloir enfin aborder un domaine où des psychanalystes nous donneraient, sans doute, bien des explications au sujet de la jalousie entre le père et la mère par rapport à la fille, il nous semble quand-même intéressant de remarquer que Mme Debée comme Mme d'Aisnon sont des figures créées par des auteurs qui détestaient leur femme, alors qu'ils aimaient tendrement leurs filles.²⁰ Le proxénétisme par lequel la mère littéraire atteint son plus haut niveau d'abjection, semble être alors, chez celui qui écrit, le produit d'une peur refoulée qui dérive de la menace représentée par une femme détestée sur une fille adorée.

Pourtant, si Mme d'Aisnon, et Mme Debée semblent jaillir des rêves les plus intimes de leurs auteurs, le personnage de la mère entremetteuse n'était pas rare dans la littérature du dix-huitième siècle. Comme nous l'avons vu, la mère proxénète ne représente pas seulement un aspect de la réalité sociale de l'époque, mais elle semble répondre également à un souci moral de la part des écrivains de cette période. Tout en soulignant la laideur spirituelle et le caractère méprisable de ce personnage, les romanciers n'insistaient que sur la nécessité d'une mère qui, en tant que dépositaire des valeurs dominantes de la société où elle vit, soit, pour l'enfant, institutrice et surtout inspiratrice de vertu et de conduite irréprochable.²¹

Notes du Chapitre III

¹ Non seulement les grossesses des filles non mariées étaient tolérées par la société, mais elles étaient contrôlées par l'Etat qui, à cause du problème de la dépopulation, imposait des lois très sévères (parfois même la peine de mort) sur les filles coupables d'avoir dissimulé leur grossesse ou d'avoir abandonné leur enfant. A ce propos voir: Léon Abensour, La femme et le féminisme avant la Révolution (Genève: Slatkine-Megariotis Reprints, 1977), 407-408.

² Montesquieu, Lettres persanes, Oeuvres complètes (Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprints, 1972), 1:359. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

³ Montesquieu, De l'esprit des lois, Oeuvres complètes, 5:70.

⁴ Pauline Kra, "Montesquieu and Women", dans S. I. Spencer, French Women and the Age of Enlightenment, 274.

⁵ Abbé Prévost, Le philosophe anglais ou Histoire de Monsieur de Cleveland, Oeuvres de Prévost (Presses Universitaires de Grenoble, 1977), 2:18. Toutes les autres citations sont faites d'après la même édition.

⁶ Sgard, 139.

⁷ Sgard, 138.

⁸ Crébillon fils, Les égarements du coeur et de l'esprit, dans Oeuvres de Crébillons fils, Introductions par Pierre Lièvre (Paris: Le Divan, 1930), 2:11. Toutes les citations se réfèrent à la même édition.

⁹ Voir par exemple Rosine et Chérubin dans Le mariage de Figaro de Beaumarchais.

¹⁰ Vers la fin du siècle on retrouve les mêmes idées chez Restif de la Bretonne qui ne conçoit le mariage que comme préliminaire de la maternité, but suprême de la femme. Selon Restif, les mariages devaient pouvoir être annulés trois ans après la déclaration d'infertilité de la femme; il ne prenait même pas en considération la stérilité du mari. Dans ses Gynographes, il souhaitait des mariages de raison organisés par l'Etat qui se chargerait de l'accouplement des époux dont la compatibilité devait résulter de dossiers soigneusement

Notes du Chapitre III (suite)

remplis. Pour une information plus précise à ce sujet voir l'article de Dennis Fletcher, "Restif de la Bretonne and the Woman's Estate" in Woman and Society in 18th Century France (London: The Athlone Press, 1979), 104-105.

¹¹ Crébillon fils, Le sopha, Oeuvres de Crébillon fils, 3:46. Toutes les citations sont faites d'après la même édition.

¹² Dans son Introduction à cet ouvrage, Pierre Lièvre estime que "les rigueurs" dont Le sopha fut l'objet lors de sa première publication étaient à imputer aux nombreuses allusions qui devaient, pour les contemporains, être aisément transparentes (xxvi).

¹³ Goncourt, 249.

¹⁴ Goncourt, 249.

¹⁵ Diderot, Jacques le fataliste, dans Oeuvres romanesques (Paris: Garnier Frères, 1962), 614. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

¹⁶ Dans La religieuse la mère de Suzanne (fille illégitime) abuse de son pouvoir. Dure et injuste envers cette fille qui est innocente, elle veut s'en libérer et la fait renfermer dans un couvent.

¹⁷ Restif de la Bretonne, Histoire de Sara (Lausanne: Portes de France, 1947), 49. Toutes les citations sont faites d'après la même édition.

¹⁸ Marc Chadourne, Restif de la Bretonne ou le siècle prophétique (Paris: Hachette, 1958), 232.

¹⁹ Chadourne, 238.

²⁰ Mme Diderot (Anne-Toinette Champion) n'était pas une femme aimable et nul n'ignorait son désaccord avec le philosophe. Diderot lui-même parlait souvent, dans sa correspondance, de cette incompatibilité conjugale et de la joie qu'il éprouvait en s'occupant de sa fille Angélique. A ce propos voir la biographie exhaustive de A. M. Wilson, Diderot (New York: Oxford University Press, 1972), 409-410 et 549-550.

Notes du Chapitre III (suite)

²¹ A ce propos, il nous semble intéressant de remarquer que dans le monde matérialiste et immoral de Sade, l'obsession de la vertu et du comportement irréprochable conduisent la femme à la perversité. Dans La philosophie dans le boudoir, on voit par exemple comment la jeune et jolie Eugénie de Mistival se laisse facilement entraîner vers la perversion et le crime par une rouée, Mme de Saint-Ange et par les amis de cette dernière. Une fois initiée, Eugénie, qui a remplacé les valeurs morales que sa mère lui avait inculquées par le plaisir et l'égoïsme, n'hésite pas à prendre part au martyr de Mme de Mistival. Dans la société sadienne, où le sort des autres est nul quand il s'agit des goûts et des plaisirs individuels, la mère d'Eugénie, femme vertueuse et respectueuse de la religion, ne saurait trouver aucune place et finit par être violée et brutalisée par sa propre fille.

CHAPITRE IV

La mère nouvelle époque

Le dernier tiers du dix-huitième siècle marque un moment essentiel dans l'histoire du développement de la famille française. L'affection conjugale ainsi que l'amour maternel et paternel, sentiments que la famille médiévale et classique avaient bannis au nom de la réputation et du patrimoine, s'ouvrent lentement la voie dans les relations familiales pour devenir le fondement de la famille moderne. Pourtant, l'évolution que la famille française (aristocratique et bourgeoise) subit à partir des années 1760 ne se produit d'abord que très lentement et n'affecte qu'un nombre assez limité de foyers bourgeois pour s'imposer plus tard chez les aristocrates.

Cette transformation n'est pas seulement le résultat des idées propagées par les philosophes (le droit de l'individu à la liberté et à l'égalité) et des préoccupations exprimées par les économistes (le souci de

la repopulation)(Badinter, Amour, 142-166), mais aussi la conséquence des aspirations de certaines femmes pour qui la maternité et les joies de la vie domestique représentaient une alternative à l'ennui et à la futilité de la vie mondaine ou même au danger de la "stérilité" d'une vie purement intellectuelle.

Sans doute l'origine du changement qui s'opère à l'intérieur de la famille est-elle à rechercher surtout dans les idées de liberté et d'égalité que la philosophie des Lumières plaçait à la base de la vie de tout être humain. Au fur et à mesure que le siècle s'écoule et que la nouvelle vogue du mariage d'amour s'impose, le père perd son image de souverain absolu et tout puissant qui règne sur sa femme et ses enfants pour devenir un personnage plus bienveillant et plus compréhensif à l'égard des aspirations de sa compagne et de sa progéniture.

L'ancien préjugé selon lequel il était honteux d'aimer son époux/se, attitude affectée par les aristocrates qui voulaient se distinguer des bourgeois, et si bien dénoncée par Nivelles de la Chaussée dans son Préjugé à la mode, disparaît lentement pour faire place à une nouvelle valeur: l'amour conjugal qui, pour la première fois dans l'histoire des mœurs (et de la littérature) est jugé capable de rendre l'individu

heureux.¹

L'amour conjugal, la tendresse et le dévouement réciproques entre les époux, ces sentiments que Sedaine avait déjà loués dans Le philosophe sans le savoir, cette intimité domestique qui devait fournir leur cadre aux drames de Diderot, deviennent, en effet, la suprême forme de bonheur qui fait du bourgeois "l'heureux habitant de ce monde"². Peu à peu le mariage cesse d'être un simple contrat établi par les parents pour devenir l'union de deux personnes qui se sont librement choisies et pour qui la procréation n'est que l'expression la plus naturelle et la plus douce de leur fusion. Pour la première fois dans l'histoire des mœurs familiales, les correspondances de la deuxième moitié du siècle des Lumières font preuve d'une familiarité grandissante entre les époux ainsi qu'entre parents et enfants. Il n'est pas rare que le mari et la femme se tutoient ni qu'ils s'abandonnent à la tendresse réciproque ou à l'évocation de détails de la vie domestique, ni qu'ils expriment leurs soucis à l'égard de la santé des enfants.³

A mesure que la vogue du mariage d'amour transforme l'épouse en "compagne chérie" (Badinter, Amour, 166) et la délivre de sa position subordonnée pour l'élever au rang de son mari, la maternité n'apparaît plus comme un devoir imposé mais comme " l'activité la plus enviable et la

plus douce qu'une femme puisse espérer"(Badinter, Amour, 172).

Le progrès des relations sentimentales entre les époux était tout naturellement suivi d'une amélioration des rapports entre parents et enfants. Là aussi, pour que le statut de l'enfant s'améliore, il fallait d'abord dépasser l'ancien préjugé du droit d'aînesse,⁴ l'usage très répandu de la mise en nourrice des nouveaux-nés et surtout la conception dépassée d'une vie familiale qui se basait strictement sur les deux valeurs du rang social et de la réputation de l'individu.

Le phénomène de la scolarisation des enfants qui, depuis le seizième siècle, remplaçait l'apprentissage médiéval, avait favorisé le rapprochement de la famille et des enfants, mais il n'avait affecté que les garçons⁵ et n'avait pas empêché le développement, au dix-septième siècle, d'une coutume souvent dénoncée par les moralistes: l'habitude d'envoyer les enfants en nourrice.⁶

C'est pour dénoncer l'indifférence des parents et surtout des mères (aristocratiques en particulier) trop prises par leurs occupations mondaines, que les philosophes louaient l'intimité familiale, que les moralistes ne cessaient de recommander aux femmes de s'occuper personnellement de leurs enfants, et que les

économistes déplorant le problème de la dépopulation, insistaient sur l'importance de la procréation et de la conservation des enfants.

Alarmés par le dépeuplement provoqué par les nombreuses guerres, famines et épidémies endurées par la France pendant les dernières années du siècle, les physiocrates' s'étaient rendu compte que l'enfant pouvait bien représenter une "richesse économique" pour l'Etat et ils n'avaient pas hésité à lui attribuer "une valeur marchande"(Badinter, Amour, 145). La conservation des enfants était devenue si importante vers la moitié du dix-huitième siècle que l'Etat se chargeait de la promotion des naissances non seulement en renforçant la "déclaration de grossesse" mais surtout en accordant une importance nouvelle à l'obstétrique par la création d'écoles pour sages-femmes.

L'importance accordée à la "reproduction" et à la conservation des petits n'est pas seulement l'une des causes principales de l'amélioration de la condition des enfants et du progrès de l'intimité dans les relations entre les parents et leur progéniture, mais elle est à l'origine d'un changement essentiel dans le statut de la mère au sein de la famille. La mère qui avait, jusqu'alors, traditionnellement joué les seconds rôles allait désormais occuper, avec l'enfant, le devant de la

scène familiale. La valeur (économique, politique et sentimentale) de l'enfant présentait en effet la mère sous un jour nouveau. Ce n'était pourtant, comme nous le verrons, qu'à travers l'enfant que la mère gagnait, à l'intérieur de la famille, une importance qu'elle n'avait jamais connue.

Bien que le changement des mœurs familiales s'opère assez lentement dans la réalité de tous les jours et qu'il s'impose avec beaucoup plus de difficulté chez les aristocrates, le droit à un mariage d'amour, le désir de l'intimité conjugale et un intérêt nouveau à l'égard des enfants sont des thèmes qui apparaissent sporadiquement en littérature dès la première moitié du siècle.⁸

Quoique présents dans la comédie larmoyante et dans les drames bourgeois, ces thèmes ne semblent pourtant attirer l'attention des lecteurs qu'à partir des années 1760, après la publication de La nouvelle Héloïse et d'Emile.

Par leur extrême popularité, ces deux ouvrages n'achèvent pas seulement de mettre ces thèmes à la mode, mais semblent les changer en véritables lois de comportement.

Les discussions et les écrits sur la femme, sur son éducation et surtout sur son rôle dans la société enflammaient de plus en plus les esprits surtout à l'époque où Rousseau publiait sa Julie et son Emile.

L'intérêt pour ces sujets s'était énormément étendu et

même si, la plupart du temps, on s'acharnait à démontrer l'infériorité de la femme par rapport à l'homme, certains plus éclairés (le plus souvent les femmes)⁹ essayaient de démontrer, sinon la supériorité, du moins l'égalité du sexe. L'effet que les écrits de Jean-Jacques produisirent sur ce public fut comparable à celui d'une bombe. Si, comme l'a dit fort bien René Pomeau, La nouvelle Héloïse est une de ces oeuvres que "le public confusément espérait,"¹⁰ un ouvrage que la génération de 1750, fatiguée et insatisfaite des moeurs libertines de son époque, semblait inconsciemment attendre, Emile ne manqua pas de provoquer, lui-aussi, l'admiration frénétique des lecteurs. Paru quelques mois après La nouvelle Héloïse, Emile se présentait comme une somme de la pensée rousseauiste. Jean-Jacques n'y discutait pas seulement ses idées à l'égard de l'éducation des enfants et du rôle de la femme au sein de la société, mais il proposait également au public une nouvelle image de la famille. Si cette famille est encore de type patriarcal, c'est dans cet ouvrage théorique que Jean-Jacques s'empresse de revêtir la figure de l'enfant d'une dignité que personne ne lui avait jusqu'alors accordée. En plus, c'est à travers l'enfant qu'il attire l'attention de ses lecteurs sur celle qu'il considère première responsable de la vie de tout être humain: la mère. Si peu libérales

que soient les idées de Rousseau au sujet des femmes, on ne saurait nier l'importance qu'il accorde à la figure maternelle car, comme le dit P. D. Jimack, "there is little doubt that his influence was a major contributing factor in creating what was almost a cult of the mother figure in the years that followed".¹¹ Pourtant, comme nous le verrons, dans le système éducatif rousseauiste la mère apparaît comme un personnage "privilegié" et "condamné" à la fois. L'importance du rôle maternel dans la vie de l'enfant est capitale pour Rousseau. Il se plaint de ce que les lois n'ont pas donné assez d'autorité aux mères: "cependant leur état est plus sûr que celui des pères; leurs devoirs sont plus pénibles; leurs soins importent plus au bon ordre de la famille".¹² Il ne cesse pas d'insister sur le fait que c'est la nature qui a confié à la femme la tâche d'enfanter, qui lui a donné du lait pour nourrir les enfants et lorsqu'il se propose d'expliquer le sens qu'il accorde "à ce nom de mère" (246) il ne peut le faire qu'en critiquant les mères de son temps par rapport à la mère "naturelle".

Cette mère "naturelle" que souhaite Rousseau n'est, cependant, ni la mère sauvage ni la femelle originelle qu'il avait peinte dans son Deuxième Discours, celle qui, comme la femelle animale, dans l'absence de tout

sentiment familial, mettait au monde ses enfants, les nourrissait et ne s'en occupait que jusqu'au jour où, les enfants devenus physiquement indépendants, sa fonction maternelle était terminée.

La mère "naturelle" dont rêve Jean-Jacques est une femme qui, à différence des Françaises de son siècle, reste plus proche de la nature féminine, une femme qui (ré)assume son rôle naturel (le rôle maternel), une femme qui aspire aux origines, l'origine n'étant pas l'état sauvage mais l'innocence originelle, le rôle primordial. Comme l'a fort bien souligné Henri Guillemin, le mot "nature" et l'adjectif "naturel" assument chez Rousseau une signification toute particulière. Selon Guillemin la "nature", dans le vocabulaire de Jean-Jacques, c'est "cette partie de nous-mêmes qui persiste dans la fidélité à l'innocence," c'est "la participation de l'homme à l'éternel; c'est ce qui nous associe à Dieu".¹³ L'homme "naturel"(ou la femme naturelle) est donc celui qui, en restant fidèle à sa nature, respecte ainsi son essence même.

L'adjectif "naturel" ne semble se rapporter qu'au comportement de la mère, plus précisément à la manière dont elle élèvera son enfant. La mère "naturelle" évitera à l'enfant la contrainte du maillot qui empêche ses mouvements et son développement physique (253). Elle

renoncera à "l'usage dénaturé"(255) d'avoir recours à des "femmes mercenaires"(255) et nourrira elle-même son bébé. Elle ne se débarrassera donc plus de ses enfants pour se livrer aux amusements de la ville; au contraire, elle sera heureuse de les garder et de s'en occuper elle-même. Surtout, en procréant, elle rendra un service à l'Etat qui, comme le reste de l'Europe, ressemble de plus en plus à un "désert"(256).¹⁴

Alors que le rôle naturel de la femme se teint de l'innocence originelle, l'âge contemporain n'apparaît à Jean-Jacques que comme symbole de corruption. Cependant, ces "mères dénaturées" du dix-huitième siècle, que l'auteur genevois place sur le banc des accusés, sont le seul espoir de la société car, au moment où elles recommenceront à nourrir leurs enfants, tout s'arrangera: "Que les mères daignent nourrir leurs enfants, les moeurs vont se réformer d'elles-mêmes, le sentiment de la nature va se réveiller dans tous les coeurs, l'Etat va se repeupler"(258).

La douceur de la vie domestique est, en effet, pour Rousseau "le meilleur contrepoison des mauvaises moeurs"(258); "le tracas des enfants qu'on croit importun devient agréable; il rend le père et la mère plus nécessaires, plus chers l'un à l'autre, il resserre entre eux le lien conjugal. Quand la famille est vivante et

animée, les soins domestiques font la plus chère occupation de la femme et le plus doux amusement du mari . . . Qu'une fois les femmes redeviennent mères, bientôt les hommes redeviendront pères et maris"(258).

Ce tableau idyllique de la famille, qu'il développe si bien dans La nouvelle Héloïse, s'oppose évidemment à l'image du foyer aristocratique du siècle des Lumières, dont la vie se déroulait en l'absence de tout sentiment familial et dans les activités mondaines.

Dans le système rousseauiste, la "nouvelle" mère apparaît, tout d'abord, comme mater nutrix, car l'allaitement maternel est pour Jean-Jacques le ressort d'un changement de mœurs qui doit s'opérer au sein de la société corrompue d'un siècle qui est "plus à détruire qu'à édifier"(241). Cependant, Rousseau la veut aussi éducatrice; du moins, l'éducation des enfants sera l'une des occupations les plus douces de Mme de Wolmar.

Dans l'Emile, ouvrage essentiellement théorique, le rôle de la femme-mère reste limité à celui d'épouse-nourrice, mais l'auteur indique clairement le potentiel de polarisation de la mère au sein de la famille. Si la mère d'Emile disparaît bientôt pour faire place au précepteur, la mère de Sophie sera la seule responsable de l'éducation de sa fille.

Sophie, créée par Jean-Jacques pour donner une

compagne à Emile, sera élevée, comme toutes les autres femmes, entièrement "pour plaire à l'homme"(693). La modernité dont Rousseau avait témoigné à l'égard d'Emile ne peut pas être appliquée à Sophie. En tant que femme, Sophie est faible et incarne la passivité. Dès son enfance elle est habituée par sa mère à la contrainte et à l'obéissance. Ses études sont simples et surtout limitées à la pratique. Elle travaille de ses mains plutôt qu'avec son intelligence, car pour Jean-Jacques "une femme bel esprit est le fléau de tout le monde. De la sublime élévation de son beau génie, elle dédaigne tous ses devoirs de femme"(768). Puisque la maternité est inscrite dans sa nature même, elle est élevée pour remplir sa tâche avec "un zèle . . . que rien ne rebute"(697) car la mère doit servir de liaison entre le père et les enfants.

Soumise à ses parents d'abord et à son mari ensuite, soucieuse de l'opinion du monde, car "il ne suffit pas qu'elles [les femmes] soient estimables, il faut qu'elles soient estimées"(702), la femme ne trouve d'espace et d'activité que dans la vie conjugale et dans la maternité. Dans la pensée de Rousseau, le mariage apparaît, en effet, comme la seule échappatoire à la condition aliénée de la femme de son époque. Rousseau semble, en effet, vouloir montrer à la femme que, dans le

mariage, sa passivité peut n'être qu'illusoire. Comme l'a très bien souligné Pierre Burgelin, la femme rousseauiste ne peut jamais céder à sa sensualité sans mettre l'homme en condition "d'implorer ce qu'on brûle d'accorder",¹⁵ et dans l'intimité conjugale, le jeu de la séduction doit continuer. "Par ses refus et ses complaisances, la femme doit arriver à obtenir le vrai pouvoir, dont elle ne laisse à son seigneur que l'apparence."¹⁶

Mais, si Julie atteindra son but et deviendra, elle seule, la reine incontestée de Clarens, ne laissant à Wolmar que l'apparence du pouvoir, Sophie semble échouer. Dans le petit roman des Solitaires, suite inachevée d'Emile, Sophie perd son enfant et s'abandonne au désespoir. Amenée par son mari dans la capitale, elle subit l'oeuvre corruptrice de la ville et se retrouve enceinte d'un autre qu'Emile. Elle expie sa faute en choisissant de s'occuper de son enfant toute seule, sans jamais revoir Emile. Comme Sophie avait été créée et façonnée à l'usage exclusif d'Emile, sa faute sert moins à démontrer l'échec de l'éducation de la jeune fille qu'à souligner la réussite de celle d'Emile, qui apprend ainsi sa leçon de sagesse. Comme l'a dit Mme de Staël, "Il [Rousseau] a condamné lui-même son éducation; il l'a sacrifiée au désir de faire valoir celle d'Emile."¹⁷

Soit dans Emile soit dans Les Solitaires, Sophie

n'est jamais protagoniste. Créée pour plaire à l'homme, nous ne la voyons qu'à travers les yeux d'Emile.

Totalement dépourvue de volonté, elle ne ressemble que trop à cette poupée qui était son amusement spécial et qui trahissait "son goût déterminé sur sa destination"(706). Ce n'est pas donc par hasard que le personnage de Sophie n'attira nullement l'attention d'un public qui, au contraire, délira pour Julie. L'intérêt et la valeur d'Emile restèrent limités à certains aspects de l'éducation enfantine ainsi qu'à l'image de la mère nourrice. Emile n'est qu'un ouvrage théorique et, comme tel, à la différence du roman, il ne saurait donner l'illusion de la réalité. Sophie ne pouvait donc que s'effacer dans l'ombre de Julie.

C'était Julie, bien plus que Sophie, qui semblait proposer à ses lecteurs et surtout à ses lectrices non seulement une nouvelle conception de la vie et de l'amour mais un véritable modèle de comportement. Elle devait rendre à la femme cette dignité que le sexe n'avait pas encore connue pendant le dix-huitième siècle. Après Julie, beaucoup de femmes allaient désormais regarder le mariage et la maternité comme la grande affaire de leur vie, comme l'aventure qui, seule, saurait donner un sens à leur existence

La jeune et fière Julie,¹⁸ amoureuse de

Saint-Preux mais destinée par son père, le dur baron d'Etange, à un mariage de convenance, a eu, pour un moment, la hardiesse de s'opposer au plan paternel : enceinte de son amant, elle a pensé vaincre par ce moyen l'opposition du baron. Pourtant la mort de Mme d'Etange, tombée malade après avoir découvert le secret de sa fille, et la fausse couche provoquée par un acte de brutalité de la part de son père, ont ramené Julie sur la voie de la vertu et de l'obéissance. Respectueuse de la volonté paternelle, Julie a épousé M. de Wolmar.

Le ménage Wolmar s'établit à Clarens, un petit village au milieu des Alpes. Au contact de la nature Julie en subit bientôt l'action purificatrice. Charmée par la bonté de son mari et surtout par la majesté du noeud qui les unit, elle retrouve le bonheur et la paix. C'est ainsi que la revoit Saint-Preux qui, revenu d'un voyage de trois ans, est appelé à Clarens par le généreux Wolmar, en qualité de précepteur des deux enfants de Julie.

La nouvelle Julie enchante Saint-Preux. Elle approche la perfection. Administratrice avisée, elle organise les repas, décore la maison, soigne le jardin; par sa tâche d'"ensemblière" elle bâtit "l'armature solide du bonheur"(Fauchery, 408-9). Pour Julie, comme pour le bourgeois du dix-huitième siècle, les mots de

passé sont "ordre et discipline" et l'ordre et la discipline règnent à Clarens dans la maison aussi bien que dans les coeurs. A l'image de sa maison propre et ordonnée, Julie semble avoir balayé la passion de son coeur.

Cependant Julie s'impose moins aux yeux du lecteur par ses qualités d'administratrice et de décoratrice que par sa figure avant tout maternelle. Rousseau l'a voulue blonde, au teint pâle et surtout d'une sensualité toujours "modérée" par une vocation naturelle à la maternité.

Julie est plusieurs fois mère dans le roman. Bien que malheureuse, sa première grossesse nous montre déjà que pour Julie, comme pour son auteur, la sexualité féminine ne peut se réaliser que dans le mariage. Ses rencontres avec Saint-Preux sont pour elle un véritable mariage et si l'enfant qu'elle désire si ardemment lui apparaît comme le meilleur moyen de forcer son père à lui donner Saint Preux en époux, il n'est pas moins le sublime sceau de leur union: "Tu m'as honorée quelquefois du tendre nom d'épouse; peut-être en ce moment dois-je porter celui de mère"(135) écrit Julie à son amant. Elle ne se réjouira pourtant que brièvement de sa grossesse car l'accident de la chute provoquera bientôt l'avortement. Plus tard, Julie, devenue Mme de Wolmar,

aura l'occasion de s'en souvenir encore une fois avec Saint-Preux lorsqu'elle lui écrit: " Le premier fruit de notre amour devait serrer ce doux lien. Je le demandais au ciel comme le gage de mon retour à la vertu et de notre bonheur commun "(323).

Si du point de vue moral cette grossesse s'explique, donc, par le désir de Julie de devenir épouse légitime de son amant, du point de vue de la composition de l'oeuvre la grossesse de Julie " apporte au roman un fort contingent de dramatisation. Elle valorise la femme dans la mesure où elle la met en danger"(Fauchery, 402), alors que la fausse-couche sert à préparer l'enchaînement des événements futurs. Pour que le roman ait lieu l'enfant qui devait cimenter l'union des amants était condamné à disparaître comme leur union même. Julie ne pourra alors se réjouir de nouvelles maternités qu'en tant qu'épouse légitime de Wolmar.

La quatrième partie de La nouvelle Héloïse s'ouvre sur une longue lettre de Mme de Wolmar à Mme d'Orbe. Quelques années se sont écoulées et Julie, du ton élégiaque qui lui est cher, fait part de ses considérations sur la vie, la jeunesse qui fuit, la mort etc., ce qui l'amène à penser à la mort de sa mère. Soudainement elle se voit mère elle-même: elle aime tendrement ses enfants et se plaint de la tendresse trop

"raisonnable"(380) de M. de Wolmar à l'égard de ses fils. Julie insiste sur la nécessité qu'elle éprouve de partager ses sentiments maternels avec quelqu'un qui l'entende: "Il me faut une amie, dit-elle à Claire, une mère qui soit ausssi folle que moi de mes enfants et des siens. En un mot la maternité me rend l'amitié plus nécessaire encore, par le plaisir de parler sans cesse de mes enfants sans donner de l'ennui"(381).

Si Julie éprouve le besoin de partager ses sentiments à l'égard de ses enfants c'est que, pour elle, à la différence de beaucoup d'autres mères nobles qui habitent les grandes villes et ne s'intéressent qu'à la vie mondaine, la vie domestique et les soins des des enfants représentent, pour la première fois dans l'histoire des mœurs aristocratiques, l'activité principale de la journée d'une femme.

Plongée dans la nature, Julie devient la mère "naturelle" par excellence. Nul ne saurait oublier les doux tableaux où Rousseau, à travers les yeux de Saint-Preux, nous peint "l'incomparable" Julie brochant près de la fenêtre pendant que ses petits jouent auprès d'elle, ou bien les célèbres goûters de Julie avec les enfants. L'attitude de cette mère est si "naturelle" qu'elle ne s'agite jamais autour de ses enfants: "on ne la voit jamais s'empresser à les faire parler ou taire, ni à

leur prescrire ou défendre ceci ou cela. Elle ne dispute point avec eux, elle ne les contrarie point dans leurs amusements; on dirait qu'elle se contente de les voir et de les aimer, et que quand ils ont passé leur journée avec elle, tout son devoir de mère est rempli"(546-7).

Tout comme Jean-Jacques, Julie est aussi partisane de la liberté des enfants: ses fils sont aussi libres que les oiseaux dans le jardin de l'Elysée. Contrairement à la manière dont ses parents l'ont élevée, Julie base son rapport avec ses enfants sur le respect, le respect de leur âge et de leurs possibilités car "la nature veut que les enfants soient enfants avant d'être hommes"(548). C'est en vertu de cette conviction, d'ailleurs très moderne, que Julie s'oppose à une éducation qui donne trop d'importance à la raison, à la vie appliquée et sédentaire et qu'elle insiste sur ce que les enfants fortifient leur corps avant leur esprit. Pour la première fois dans un chef-d'oeuvre littéraire, la tâche de la mère est, avant tout, celle de rendre ses enfants heureux car le bonheur des enfants est aussi le bonheur de celle qui leur a donné le jour.

Pourtant Julie ne saurait être seulement partisane de l'indulgence et de l'amour, elle croit aussi à la fermeté et à une ligne de conduite bien définie. Ainsi apprend-elle aux enfants l'humilité et l'obéissance, mais

toujours en leur évitant la mortification. Elle veut qu'ils sachent quelle est leur place et leur conduite avec les adultes, qu'ils soient modestes et respectueux, bref, elle est tendre en même temps que sévère.

Malheureusement le produit de cette méthode "éclairée" c'est des enfants si parfaits, qui répondent si bien aux vœux éducatifs de la mère, qu'ils ressemblent plus à de petits robots qu'à des enfants en chair et os: "Sûrs de n'être jamais grondés ni punis, ils ne savent ni mentir ni se cacher; et dans tout ce qu'ils disent . . . ils laissent voir sans contrainte tout ce qu'ils ont au fond de l'âme"(570). Comme leur mère, ainsi que tous les autres habitants de Clarens, ils ne savent obéir qu'à la loi de la transparence.

Les enfants de Julie sont trop bons, trop "clairs", trop justes pour vivre comme de vrais êtres humains et leur présence dans le roman ne sert qu'à flatter l'amour-propre de la mère qui, à travers eux se réjouit de l'admiration de Saint-Preux ainsi que de celle de Wolmar.

Alors que les soins des enfants aident Julie à surmonter les réveils dangereux de la passion, la maternité semble devenir pour elle une expérience si gratifiante qu'elle en fait son modus vivendi. L'état de mère lui est si naturel que son coeur déborde de

tendresse maternelle pour tous les habitants de Clarens et pour Saint-Preux en particulier. Julie perd, en effet, peu à peu, aux yeux de son ancien précepteur sa figure d'amante pour se définir en tant que mère. Comme l'a très bien observé René Pomeau dans son Introduction à cet ouvrage, tout au long du roman Saint-Preux "se montre obstinément filial, à l'égard de Julie aussi bien que de Wolmar"(xxxv) alors que, de son côté, Julie ne manque pas de s'adresser à Saint-Preux "comme une mère"(653) à son "enfant"(632). L'attitude filiale du précepteur est ainsi mise en évidence par le comportement maternel de Mme de Wolmar qui identifie, elle aussi, de plus en plus Saint-Preux à ses enfants jusqu'au moment où, mourante, elle les lui confie. Si Julie aime à se contempler en qualité d'épouse aimée et respectée, elle s'aime encore plus en qualité de mère. Lorsqu'à la fin du roman elle meurt pour avoir voulu sauver la vie de son petit Marcellin tombé à l'eau, elle ne regrette rien sur cette terre sinon ses enfants. Dans sa dernière lettre à Saint-Preux, Julie lui confie ses trésors:"En vous laissant mes enfants, je m'en sépare avec moins de peine; je crois rester avec eux"(730-1). Elle meurt ainsi, avec la confiance qu'elle retrouvera son amant dans une autre vie, tout en récréant, par un acte symbolique, cette famille (Julie, Saint-Preux et leur enfant) que la

brutalité de M. d'Etange avait autrefois détruite et surtout en conservant intacte son image d'épouse et de mère vertueuse.

Mais, si en mourant pour sauver la vie de son fils Julie se prouve mère "incomparable," lorsqu'elle confie ses enfants à Saint-Preux, elle montre qu'en tant qu'épouse elle n'a jamais concilié en son coeur les deux connotations d'épouse et de mère car ces enfants, à la différence de celui qu'elle a perdu, ne sont pas le fruit de l'amour. Julie reste, en effet, jusqu'à la fin "un personnage déchiré,"¹⁹ elle est à la fois amante et mère, mais ces deux composantes ne peuvent pas s'harmoniser parce que ses enfants ne sont pas ceux de son amant.

Bien que gratifiantes, les deux expériences du mariage et de la maternité restent deux données séparées de la vie de Julie car l'union du couple Wolmar se base sur le respect plutôt que sur l'amour. Rousseau, qui semblait vouloir dénoncer, à travers le baron d'Etange la vieille coutume aristocratique du mariage imposé, finit par rester fidèle à la conception traditionnelle selon laquelle l'amour n'est pas compatible avec le mariage. Aux yeux de Jean-Jacques l'amour passion est un état dangereux pour l'individu, voilà pourquoi le mariage lui apparaît comme la seule alternative, la solution qui,

seule, puisse accorder les intérêts de l'individu avec ceux de la société.²⁰ L'état conjugal devient pour Rousseau la suprême forme de bonheur car, comme le dit Mme de Wolmar, seul le mariage peut assurer à l'individu (et surtout à la femme) un bonheur paisible et constant, un sentiment "aussi tendre et plus puissant que l'amour"(495).

Pourtant, si pour la femme rousseauiste, le mariage et la maternité devaient représenter la plus haute forme de bonheur, ni Julie ni Sophie ne semblent capables d'échapper aux rêves de l'amour ou bien aux tentations de la chair: "Il n'y a point de vrai bonheur sur la terre . . . (496) s'écrit Julie lorsqu'elle sent la passion resurgir en son coeur et il faudra qu'elle meure se jetant à l'eau pour sauver son enfant afin d'expier la faute d'avoir contribué à la mort de sa mère (Mme d'Etange était tombée malade après avoir découvert le secret de sa fille). En se jetant à l'eau Julie n'expie pas seulement sa faute, mais elle peut ainsi réassumer sans remords son image d'amante, car par son pouvoir purificateur l'eau, qu'elle associait toujours au souvenir de Saint-Preux, lave la faute et confère à Julie la suprême transparence de la vertu.

L'image de la mère entièrement absorbée par les soins de son enfant, nous est présentée, d'une manière plus

réaliste et complète, par Bernardin de Saint-Pierre dans Paul et Virginie. Comme l'Héloïse de Jean-Jacques, ce petit roman qui date de 1787 et qui reflète le goût de la sensiblerie fin de siècle, provoqua l'enthousiasme et les larmes des lecteurs. Disciple de Rousseau, Bernardin avait voulu créer un roman "au goût du jour", sur le ton des gravures de Greuze, La mère laborieuse, La bonne mère, La mère bien aimée etc.,²¹ mais, dans son désir du retour à la nature, il avait poussé plus loin que son maître; il avait imaginé un pays exotique, encore plus éloigné de la civilisation corrompue.

L'action très réduite de ce roman se déroule à l'Ile de France. C'est dans cet endroit éloigné que Mme de la Tour, jeune femme aristocratique, est venue chercher fortune avec son mari. Elle a épousé, en secret et contre la volonté de ses parents, M. de la Tour, homme sans bien et sans naissance. Bientôt après leur arrivée sur l'île, Mme de la Tour se trouve "veuve, enceinte et n'ayant pour bien qu'une négresse, dans un pays où elle n'avait ni crédit ni recommandations"(81).

Si d'un côté le destin semble avoir déjà puni cette femme qui a eu la hardiesse de réclamer son droit à un mariage d'amour, de l'autre, la Providence lui réservait un secours " que ne donnent ni les richesses ni la grandeur"(82); dans les rochers où elle s'est réfugiée

avec sa négresse, elle trouve Marguerite, une jeune paysanne bretonne en train d'allaiter son nouveau-né, le petit Paul.

Marguerite était venue oublier, dans ce coin du monde perdu au milieu de la mer, une triste aventure sentimentale avec un gentilhomme qui, après lui avoir promis de l'épouser, l'avait laissée enceinte et sans subsistance pour l'enfant qui allait naître.

Lorsque Mme de la Tour accouche d'une fille qu'on nomme Virginie, toute différence de classe est surmontée. Punies par un même destin, les deux jeunes femmes vont partager l'expérience de la maternité tout en développant une amitié très intime, "se donnant les doux noms d'amie, de compagne et de soeur, [elles] n'avaient qu'une volonté, qu'un intérêt, qu'une table. Tout entre elles était commun"(88).

Au-dessus de tout préjugé de classe, Mme de la Tour et Marguerite expriment, elles aussi, comme Julie et Claire dans La nouvelle Héloïse, le besoin de manifester leur amour pour les enfants, le désir de partager leurs sentiments et leur expérience de mères. A la différence de Rousseau qui, après tout, s'était montré assez avare en détails concrets (il n'avait décrit que les repas de Julie avec les enfants, les jeux ou les promenades), Bernardin, dont les personnages ne sont prisonniers ni

d'une étiquette sociale ni d'un milieu aristocratique, donne libre essor au plaisir que ces deux mères tirent des soins qu'elles dédient à leurs petits: "Elles prenaient plaisir à les mettre ensemble dans le même bain, et à les coucher dans le même berceau. Souvent elles les changeaient de lait"(88).

Paul et Virginie grandissent ainsi, chacun ayant deux mères, pendant que Marguerite et Mme de la Tour envisagent déjà leur mariage et se consolent "en pensant qu'un jour leurs enfants, plus heureux, jouiraient à la fois, loin des cruels préjugés de l'Europe, des plaisirs de l'amour et du bonheur de l'égalité"(88-9). Sur la piste de Rousseau, Bernardin montre donc comment la maternité peut remplir la vie de la femme en lui donnant un but, et comment, par la maternité, la femme peut retrouver le sens d'une existence éprouvée par un destin malheureux.

Le désir d'une mère "naturelle" s'exprime ici, comme dans la Julie de Rousseau, à travers le parallèle que l'auteur établit entre la femme-mère et la nature. Tout comme Mme de Wolmar qui s'épanouit au contact des beaux paysages verdoyants des Alpes suisses et dont la plénitude est suggérée par la fertilité de Clarens (les fruits, les laitages, les poissons des rivières etc.), la nature luxuriante et la fertilité du terrain de l'Île de

France deviennent, chez Bernardin, le cadre pour la grossesse, l'accouchement et l'allaitement de Marguerite et de Mme de la Tour. L'épanouissement du corps féminin, symbolisé par la fertilité de la terre, montre aussi comment le rêve d'une mère "naturelle" se confond avec celui d'une nature "maternelle".

Pour Bernardin de Saint-Pierre les bienfaits de l'état de mère sont encore plus grands que pour Rousseau. Non seulement la maternité est, pour la femme, parmi les expériences féminines, la plus apte à partager avec une autre femme (Julie et Claire aimaient elles aussi à partager les enfants, et lorsque Julie mourante laisse ses petits à Saint-Preux, elle ne manque pas de lui confier Henriette, la fille de sa cousine, mais aussi la seule expérience qui puisse dépasser tout préjugé social et, par conséquent, établir l'égalité. Pourtant, si au début de l'oeuvre une destinée également malheureuse ainsi qu'une expérience partagée semblent avoir effacé les différences sociales, le dénouement du roman prouvera que l'égalité est encore irréalisable et que la réforme souhaitée par l'auteur n'est qu'un désir chimérique.

Entre les deux mères que nous peint Bernardin, c'est Marguerite qui, d'origine pauvre, a une âme simple et semble goûter pleinement des plaisirs sains et naturels

que lui offre ce petit Eden éloigné de tout et de tous. Mme de la Tour ne parvient pas, en effet, à se libérer entièrement des préjugés que lui viennent de ses origines aristocratiques. C'est pourquoi "voyant sa fille se développer avec tant de charmes, [elle] sentait augmenter son inquiétude avec sa tendresse. . . si je venais à mourir, que deviendrait Virginie sans fortune?"(92-3) se demande souvent Mme de la Tour. Mais, pourquoi Virginie aurait-elle besoin d'une fortune, sinon pour faire son entrée dans la société, vivre d'une manière conforme à sa naissance et surtout faire un bon mariage? Il est évident que, pour Mme de la Tour, la vie de la cabane n'est pas l'avenir souhaité pour Virginie.

Apparemment heureuse et comblée par la situation idyllique qu'elle est en train de vivre, Mme de la Tour n'a pas oublié qu'il lui reste en France une vieille tante très riche à qui elle écrit périodiquement "afin d'exciter sa sensibilité en faveur de Virginie"(93), sans jamais recevoir de réponse

Le jour où elle reçoit enfin une lettre de sa tante, Mme de la Tour est très déçue. Ce "fruit de onze ans de patience"(94) ne contient que de froides remarques sur le sort "bien mérité" de sa nièce. Le coeur plein d'amertume, la mère de Virginie s'abandonne à la tristesse. Sa douleur vient de ce qu'elle se rend compte

que le sentiment qui unit les deux enfants, désormais adolescents, est bien plus qu'une amitié. Bien qu'elle pénètre la cause du mal de sa fille, Mme de la Tour n'ose pas lui en parler: "Mon enfant, lui disait-elle, adresse-toi à Dieu . . . il t'éprouve aujourd'hui pour te récompenser demain. Songe que nous ne sommes sur cette terre que pour excercer la vertu"(134-5). Ainsi elle ne s'éloigne pas de la tradition de la mère institutrice de vertu dont le devoir principal est celui d'apprendre à la fille le respect de la vertu. Cette tradition, qui remonte à La princesse de Clèves, avait été reprise par Rousseau qui avait insisté lui aussi sur l'importance de l'instruction maternelle en ce qui concerne la jeune fille. Si, comme on l'a vu dans Emile, il est permis d'avoir recours à un précepteur dans le cas d'un garçon, c'est la mère qui seule doit, pour Jean-Jacques, transmettre à la fille les valeurs essentielles de la morale de la société.²²

A la différence de Mme de la Tour qui, comme ses devancières, se prouve incapable de reconnaître la sensualité de sa fille, Marguerite fait preuve de cette sagesse très pratique qui est le propre des gens pauvres et simples lorsqu'elle propose le mariage des enfants: "Ils ont l'un pour l'autre une passion extrême dont mon fils ne s'aperçoit pas encore. Lorsque la nature lui

aura parlé, en vain nous veillons sur eux, tout est à craindre"(137-8). Cependant, Mme de la Tour s'oppose à ce projet car elle craint que Virginie ne mette au monde que des enfants malheureux. Aux yeux de cette mère qui reste, malgré elle, attachée aux préjugés de la classe sociale dont elle est issue, Paul et Virginie "sont trop jeunes et pauvres"(138), c'est pourquoi il vaudrait mieux envoyer Paul aux Indes afin d'y chercher fortune.

C'est alors que Mme de la Tour reçoit la nouvelle qu'elle attendait depuis longtemps. Sa vieille tante ne la prie pas seulement d'envoyer Virginie en France, mais elle a destiné à la jeune fille "une bonne éducation, un parti à la Cour, et la donation de tous ses biens"(p.140). Résolue à faire partir sa fille, Mme de la Tour doit quand même vaincre la résistance de Virginie qui s'oppose à l'idée d'un voyage qui l'éloigne de Paul.

Bien que l'amour qui unisse les deux enfants soit un sentiment tout à fait naturel, Mme de la Tour ne le reconnaîtra jamais comme tel; du moins elle ne semble pas croire à la fable d'une chaumière et d'un coeur, car elle dit à Virginie: "Que deviendrez-vous sans fortune au milieu de ces déserts? Vous resteriez donc seule . . . obligée, pour vivre, de travailler sans cesse à la terre comme une mercenaire"(143). Il est clair que la vie dont elle a dû se contenter n'est pas l'avenir dont elle rêve

pour sa fille. Comme l'a fort bien souligné Henri Coulet, Mme de la Tour finit ainsi par envoyer Virginie à Paris "pour qu'elle y perde ses illusions, au risque d'en contracter d'autres dont elle a connu elle-même la faillite."²³

Le rêve de Mme de la Tour ne se réalisera pas. Virginie sera chassée elle-aussi par sa vieille tante, pour avoir eu le courage de s'opposer à un mariage de convenance. Elle ne reviendra non plus à son île chérie car elle périra dans le naufrage du navire qui la ramène, après avoir refusé, par pudeur, de plonger nue dans la mer, entre les bras du matelot qui voulait la sauver. Aucun composant de la petite société ne lui survivra. La douleur emportera d'abord Paul, ensuite Marguerite et enfin Mme de la Tour.

Même si Mme de la Tour ne parvient pas à se détacher complètement des préjugés sociaux et se rend ainsi responsable du destin tragique qui fond sur Virginie, à travers les deux personnages de Marguerite et son amie, Bernardin de Saint-Pierre insiste, beaucoup plus que son maître, sur ceux que les deux auteurs semblent considérer les aspects les plus importants du rapport mère-enfant: l'allaitement, le bain, la surveillance, bref l'intimité physique ainsi que psychologique.

Ni Julie ni Sophie ne sont représentées, en effet,

exclusivement dans leurs occupations maternelles. Sophie nous est peinte en tant que fille plutôt qu'en qualité d'épouse et de mère, alors que pour Julie la maternité et le ménage ne sont que le couronnement de sa vertu, des activités purificatrices qui l'amènent à la catharsis. Cependant, on ne saurait nier à Rousseau le mérite d'avoir peint, pour la première fois dans la littérature, une image toute nouvelle de la mère.

Si cette mère dont rêve Jean-Jacques, et plus tard son disciple Bernardin de Saint-Pierre, se définit avant tout comme mater nutrix, elle ne nourrit pas seulement son enfant de son propre lait, mais elle lui assure également une "nourriture" psychologique, en se souciant de son bonheur aussi bien que de sa santé et de son éducation. Elle se distingue des mères dénaturées de l'époque précédente en passant tout son temps avec son enfant, en lui consacrant sa vie entière. Comme l'a très bien souligné Elisabeth Badinter, "c'est bien le facteur "temps" qui marque le mieux la distance entre deux générations de femmes. Les anciennes "apercevaient" à peine leur progéniture . . . les nouvelles vivent constamment près de leurs enfants" (Amour, 205).

"Tout en se rattachant à la tradition de la mère institutrice et tout en reprenant un discours que les moralistes du siècle précédent n'avaient jamais

abandonné, Rousseau se proposait donc de montrer à ses lecteurs et surtout à ses lectrices les aspects gratifiants du mariage et de la maternité. Il présentait le rôle "naturel" de la femme non plus comme une soumission imposée par la nature ou par la société, mais comme le seul moyen pour la femme de conquérir le bonheur et d'affirmer son importance aux yeux de son époux.

Pour l'auteur genevois, la femme ne peut trouver son bonheur que dans la vie familiale, dans l'amour conjugal et maternel, le sentiment qui, seul "n'entache aucune faute". . . "ne compromet aucune violence".²⁴ Si cette femme-mère exprime son désir de partager son bonheur avec son époux c'est que, pour la première fois, sa présence est nécessaire au mari-père ainsi qu'à l'enfant et que le bonheur familial n'est pas un sentiment individuel mais un "bonheur de groupe." "Le milieu familial se dessine ainsi comme une société restreinte, un petit monde parfait, où l'on peut jouir du bonheur d'être avec les autres sans s'exposer aux dangers de l'aliénation".²⁵

De même qu'il rêvait du retour de l'homme à son innocence originelle, Rousseau souhaitait le retour de la femme à la maternité et au ménage sans pourtant se rendre compte que cette femme heureuse et comblée allait bientôt comprendre que son importance dans la famille n'était

qu'illusoire et que le pouvoir qu'elle avait acquis dans son foyer n'était que le reflet de la considération accordée à l'enfant.

Cependant, à travers sa Julie, Rousseau réussit à présenter au public féminin une attrayante alternative à l'adultère et aux intrigues mondaines. L'extrême succès du tableau qu'il avait peint dans La nouvelle Héloïse montre bien que ce fut dans ce roman que ses lectrices trouvèrent "their first unforgettable intimations of the happiness and status to which they were entitled to aspire."²⁶

Notes du chapitre IV

¹ Jusqu'à ce moment, l'amour passion avait toujours été conçu en dehors du mariage: voir par exemple l'amour courtois ou bien l'amour dans les pièces classiques. Molière avait été le seul à fêter le mariage entre amoureux. Pourtant, dans ses comédies, il semble vouloir souligner moins la nécessité de l'amour mutuel entre les époux que sa propre solidarité avec les enfants qui s'opposent à une autorité paternelle tyrannique qui leur impose des mariages de convenance.

² Mauzi, 274.

³ Fairchilds, 100.

⁴ Par le droit d'aînesse ou primogéniture l'aîné se trouvait considérablement advantagé par rapport aux cadets dans la succession.

⁵ Jusqu'à la fin du dix-huitième siècle les filles étaient confiées d'abord à une gouvernante et ensuite envoyées au couvent, alors que les bourgeoises étaient mises en apprentissage chez une voisine.

⁶ Ariès, 265.

⁷ Les ministres physiocrates, Turgot et Necker en particulier, ne donnaient pas prépondérance seulement à l'agriculture mais ils encourageaient tout type de "production": les produits du sol aussi bien que les enfants.

⁸ Voir respectivement Nanine de Voltaire, Le préjugé à la mode de Nivelles de la Chaussée et les Pseudo-Mémoires de Mme d'Epinaï, tous publiés avant 1761.

⁹ Mme de Puisieux et Mme d'Archambaut parmi les plus célèbres.

¹⁰ Jean-Jacques Rousseau, Julie ou La nouvelle Héloïse (Paris: Garnier Frères, 1960), Introduction par René Pomeau, xxiii. Toutes les citations se réfèrent à cette édition.

¹¹ P.D. Jimack, "The Paradox of Sophie and Julie: Contemporary Response to Rousseau's Ideal Wife and Ideal Mother" dans Woman and Society in Eighteenth Century France (London: The Athlone Press, 1979), 161.

¹² Jean-Jacques Rousseau, Emile, dans Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, 1969), 4:246. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

Notes du Chapitre IV (suite)

¹³ Henri Guillemin, "L'homme selon Rousseau", Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau, XXX:12.

¹⁴ Le souci de la dépopulation que Montesquieu avait déjà exprimé au début du siècle tout en dénonçant la stérilité des prêtres et des nonnes, se retrouve donc chez Rousseau qui, comme les physiocrates, condamnait la nouvelle pratique du contrôle des naissances.

¹⁵ Pierre Burgelin, "L'éducation de Sophie", Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau, XXXV:121.

¹⁶ Burgelin, "L'éducation de Sophie", 121.

¹⁷ Mme de Staël, Lettres sur Rousseau, cité par P.D.Jimack, "The Paradox of Sophie and Julie: Contemporary Response to Rousseau's Ideal Wife and Ideal Mother", 164.

¹⁸ Nous avons déjà eu l'occasion d'introduire le personnage de Julie d'Etange dans le chapitre II de notre thèse.

¹⁹ Lecerle, 112.

²⁰ Pierre Burgelin, La philosophie de l'existence de Jean-Jacques Rousseau (Paris: Presses universitaires de France, 1952), 391.

²¹ Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie (Paris: Garnier Frères, 1964), Introduction par Paul Trahard, VI-VII. Toutes les autres citations sont faites d'après la même édition.

²² Par la chute de Julie, Rousseau semble en effet vouloir condamner la faute de Mme d'Etange qui avait confié l'éducation de sa fille à un précepteur.

²³ Coulet, 465.

²⁴ Mauzi, 357.

²⁵ Mauzi, 358.

²⁶ Gita May, "Rousseau's "Antifeminism" Reconsidered", in French Women and the Age of Enlightenment, 311.

Chapitre V

La mère aristocratique et la mère bourgeoise.

L'immense succès des écrits de Jean-Jacques Rousseau avait mis à la mode l'image de la mère en lui conférant une importance qu'elle n'avait jamais connue auparavant ni dans la famille ni dans la littérature. Si l'on s'en tient aux correspondances du dernier tiers du dix-huitième siècle ou bien aux gravures de Mme Gérard ou aux estampes de Moreau le Jeune, on voit comment une nouvelle sensibilité envers les enfants s'est emparée, à cette époque, des âmes aussi bien nobles que bourgeoises.

Si Moreau ne peint plus désormais que "la femme et l'homme unis par le présent, par l'avenir, par les petits êtres sur la tête desquels leurs regards, leurs baisers et leurs âmes se rencontrent," la femme heureuse à qui le docteur vient d'annoncer qu'elle est mère, la femme enceinte qui ne sort plus de chez elle que portée doucement dans sa chaise par deux grands valets picards",¹ nombre d'aristocrates parisiennes essayent de combiner leurs occupations traditionnelles de dames de

la cour ou de salonnières avec les soins de leurs enfants.² Pour la plupart des femmes nobles, le message de Rousseau signifiait avant tout que la mère devait allaiter son enfant; voilà pourquoi certaines d'entre elles refusèrent de confier leurs nouveau-nés à des nourrices et n'hésitèrent pas à les nourrir à la Cour.

Cependant, comme l'a fort bien souligné Elisabeth Badinter, pour les femmes de la haute société parisienne, cette attitude semble être "davantage l'effet d'une mode passagère que l'expression d'un comportement vraiment adopté" (Amour, 213) car, à l'exception d'un petit nombre qui semblèrent s'enthousiasmer pour les théories rousseauistes, les mères nobles ne changèrent pas tellement leur attitude. Dans la littérature, les mères aristocratiques restent, en général, des personnages effacés qui préfèrent consacrer leur temps aux relations mondaines plutôt qu'à l'éducation de leurs enfants. Mais, bien que leurs rapports avec les enfants soient encore froids et autoritaires, certains auteurs (Laclos en particulier) ne manquent pas de condamner leur attitude et d'insister sur la nécessité d'un changement. Comme nous le verrons, les héritières de Rousseau ne sont pas à rechercher parmi les grandes dames de l'aristocratie, mais plutôt chez les femmes de la petite

noblesse provinciale qui se distinguent peu des bourgeois aisées; celles qui, dépourvues des ambitions mondaines ou des prétentions intellectuelles des aristocrates, pourront se vouer entièrement aux soins de leur foyer (Badinter, Amour, 211).

Même si la plupart des femmes nobles ne semblaient se conformer au modèle de l'Emile que pour suivre la vogue du moment, Jean-Jacques avait cependant touché le cœur de quelques unes. Parmi les adeptes du grand Genevois, Mme d'Epinay fut sans doute la plus célèbre et peut-être même la plus déterminée à en suivre les enseignements.

Mère de deux enfants, Louis et Angélique, qu'elle garde auprès d'elle, Louise d'Epinay semble avoir éprouvé à l'avance ces sentiments maternels dont Jean-Jacques rêve dans La nouvelle Héloïse et dans l'Emile. Bien avant la publication de ces deux ouvrages, Mme d'Epinay développait déjà, dans les Lettres à son fils, des thèmes qui, comme le dit Badinter, étaient "d'une grande audace en son temps, et dans son milieu"³ car elle ne se contentait pas de prôner l'allaitement et la tendresse, mais elle souhaitait une ligne de conduite maternelle qui allait bientôt devenir l'attitude de la mère moderne.

A la différence de Rousseau qui écrira un véritable traité pédagogique, se référant à un enfant idéal, Mme

d'Epinay se servait de son expérience personnelle et n'exprimait que des émotions qu'elle éprouvait réellement. Voilà comment, une lettre écrite à son fils en 1756, témoigne de la modernité de ses sentiments ainsi que de ses projets éducatifs. "Toute mon affection s'est partagée entre votre soeur et vous. Depuis que je suis mère, j'ai mis mon bonheur dans mes soins pour mes enfants."⁴ Si sa maternité n'est pas ce travail à temps complet qu'elle souhaite, c'est qu'"un enchaînement d'affaires, une santé faible et délicate"(7:2) l'empêchent de suivre son fils de plus près et de partager ses loisirs et ses amusements. Elle aimerait bien, en effet, se "sacrifier entièrement" aux soins de son éducation, procurer tout ce qui pourrait contribuer au bonheur de l'enfant: "mon devoir est . . . de pressentir de loin les avantages et les inconvénients de vos bonnes et mauvaises qualités, . . . de suppléer par mon expérience au défaut de la vôtre"(9:2).

Mais il ne suffit pas que la mère prévienne, par son expérience, les erreurs de son fils, qu'elle soit constamment aux côtés de l'enfant, que sa présence soit attentive et vigilante, il faut qu'elle soit capable de se mettre à la place de sa créature: "J'entre dans votre position, et me mets toujours à votre place, dit-elle à Louis, . . . En un mot, mes pensées et mes actions se

rapportent toutes à vous: elles ont toutes pour but votre bonheur"(9:2). Comme l'a fort bien souligné Elisabeth Badinter, Mme d'Epinay n'insistait pas seulement sur la nécessité du "sacrifice" maternel (qui aboutira bientôt à la totale abnégation de la mère), mais elle pressentait déjà l'importance de la "prévoyance maternelle" aussi bien que de l'identification de la mère avec son enfant(Emilie, 367).

C'est précisément par l'identification que s'établira, entre la mère et l'enfant, cette "symbiose-osmose" qui exclut toute présence étrangère entre les deux. Pour la comtesse d'Epinay, le zèle d'un étranger ne pourra jamais se comparer aux soins d'une mère, "la tendresse, le sentiment, l'instinct d'une mère" sont pour elle "supérieurs à tout ce que la réflexion et la sagesse peuvent suggérer de plus lumineux"(2:10).

La modernité des sentiments de Mme d'Epinay n'empêchera pas cependant l'échec de sa carrière maternelle. La comtesse avait beau écrire à Louis pour lui expliquer ses théories éducatives; comme le remarque Rousseau, ces lettres étaient "bonnes pour tout le monde, excepté pour lui" car l'enfant était trop jeune pour les entendre et pour y répondre (23:2). Le tempérament paresseux et frivole de ce fils naturellement peu doué et le mariage précoce de sa fille contribuèrent aussi à la

faillite des vœux éducatifs de cette mère.

Ce ne sera qu'en tant que grand-mère que Mme d'Epinay obtiendra sa revanche. Abandonnée de son mari, séparée d'Angélique qui s'est établie dans les Pyrénées, et ayant pris ses distances de Louis qui ne lui cause que des chagrins, Mme d'Epinay ne renonçait pourtant nullement à s'intéresser aux enfants. En 1770 elle décida d'adopter sa petite-fille Emilie et de se vouer à son éducation. Les Conversations d'Emilie seront la transposition de cette expérience où elle tracera, encore une fois, le portrait de la mère moderne.

Se servant de son expérience de mère, elle entreprit la tâche de l'éducation de sa petite fille dans le but voir "ce que devient un enfant qui n'est ni contraint ni gêné" pour en faire "le premier exemple dans Paris"⁵. Cette fois elle ne s'arrêtera pas à la théorie. Tantôt suivant de près les enseignements de Jean-Jacques, tantôt s'en éloignant, elle parviendra à former une jeune fille heureuse et intelligente. Comme Rousseau, elle insistera sur l'importance de la présence maternelle aux côtés de l'enfant, mais elle s'écartera de son maître dans le domaine de l'éducation féminine.

Emilie ne grandira pas aussi sotte et assujettie que Sophie, car sa grand-mère a compris combien l'instruction est importante pour les filles. Aux yeux de Mme

d'Epinay, les femmes ne sont pas des êtres inférieurs qui vivent en fonction des hommes, mais les égales des hommes, capables de trouver en elles-mêmes les moyens et les outils de parvenir à l'indépendance et au bonheur. Voilà pourquoi Emilie apprend très tôt à lire et à écrire; sa grand-mère lui enseigne la danse et la religion en même temps que la métaphysique, la morale et l'histoire: "Je ne me permets point de fixer les bornes du savoir aux personnes de notre sexe" écrit Mme d'Epinay dans la 12ème Conversation, à quoi elle ajoute: "lorsque vous portez vos soins à cultiver votre raison, à l'orner de connaissances utiles et solides, vous vous ouvrez autant de sources nouvelles de plaisir et de satisfaction, vous vous préparez autant de moyens d'embellir votre vie, autant de ressources contre l'ennui . . . ce sont des biens que personne ne peut vous enlever, qui vous affranchissent de la dépendance des autres . . . qui mettent au contraire les autres dans votre dépendance: car plus on a de talents et de lumières, plus on devient utile et nécessaire à la société . . . Voilà du profit tout clair: liberté et force."⁶ Quelle plus belle leçon aurait-elle pu donner à son Emilie, sinon cette profession de foi en les possibilités féminines?

A la différence de Rousseau qui considérait la

maternité comme le but naturel et le seul rôle possible de la femme au sein de la famille et de la société, Mme d'Epinay avait bien compris qu'être mère ne signifiait pas seulement mettre au monde une créature à former dans un moule, mais qu'il s'agissait d'une tâche bien plus importante et bien plus difficile: celle de créer une existence heureuse et indépendante, quel que soit le sexe de l'enfant. Douée d'un esprit intelligent et ouvert, Mme d'Epinay ne s'était pas contentée de suivre une mode. Forte de son expérience personnelle ainsi que des conseils de Rousseau, elle avait commencé par le devancer et avait fini par le dépasser par la modernité de ses sentiments ainsi que par la finesse de ses raisonnements.

La comtesse d'Epinay ne représentait pourtant qu'une rare exception dans son milieu. Même si beaucoup d'aristocrates aimaient à se faire peindre en mères de famille entourées de leurs enfants et même si, comme le remarque un voyageur anglais de l'époque, "le sein maternel est de rigueur, comme le parc à l'anglaise, les hameaux et les bergeries",⁷ les femmes nobles ne semblent pas changer entièrement leurs habitudes. Dans la littérature, comme dans la réalité de tous les jours, la mère aristocratique s'écarte peu de sa figure traditionnelle. Elle n'apparaît encore que très brièvement dans l'oeuvre littéraire, sans participer

aucunement à la vie de son enfant. Tel nous apparaît, du moins, le personnage de Doña Mencia Maravillas dans Le diable amoureux de Cazotte.*

Publié en 1772, ce court roman raconte l'histoire de Don Alvare Maravillas, un jeune noble espagnol qui aspire à acquérir des pouvoirs surnaturels. A la suite d'une discussion avec des amis au sujet de la cabale dans une voûte obscure des ruines de Portici, en Italie, Don Alvare invoque Belzebuth. Il voit d'abord une horrible tête de chameau qui, sur son ordre, se transforme d'abord en un épagneul et ensuite en une jeune fille qui le suivra, déguisée en page, sous le nom de Biondetto/a. De plus en plus attiré par cette fille charmante, Don Alvare décide de l'épouser. Mais, respectueux des usages aristocratiques de son temps, il entreprend un voyage en Espagne pour demander le consentement de sa mère.

Bien qu'elle n'apparaisse que très brièvement à la fin de l'histoire, pour embrasser son fils qui a dû subir toutes sortes de mésaventures, Doña Mencia est souvent mentionnée ou plutôt invoquée par Alvare tout au long du récit. Ce n'est qu'à travers les nombreuses invocations du protagoniste que le lecteur parvient à imaginer la mère.

Veuve, extrêmement respectueuse de la religion ainsi que soucieuse de son rang, elle a éduqué son fils à la

maison (probablement aidée par un précepteur) dans le respect des règles de l'honneur et de la religion. Comme il arrive toujours dans les familles nobles, c'est à elle que revient le dernier mot sur le mariage de son enfant. Cependant comme elle veut que son fils se marie et comme qu'il est amoureux de Biondetta, Alvare croit pouvoir espérer que sa mère consentira à leur union.

Du point de vue de la fiction le personnage de Doña Mencía ne semble avoir aucune importance. Elle n'apparaît qu'à la fin du roman pour délivrer Alvare du Diable par sa foi et par ses prières.⁹ Ce n'est qu'au niveau psychologique qu'elle joue un rôle dans la vie de son fils car c'est bien le souvenir de la mère qui décide du comportement d'Alvare.

Doña Mencía apparaît en effet à son fils au cours de deux rêves très significatifs. Dans le premier songe (qui semble symboliser toute l'histoire), Alvare conte son aventure à sa mère et, pour la convaincre, il l'amène aux ruines de Portici. Lorsqu'ils sont en train de passer à travers un étroit défilé une main pousse Alvare dans un précipice. Une autre main le retire alors promptement et il se retrouve dans les bras de sa mère. Plus tard, à Venise, lorsqu'une pluie mêlée de grêle le force de se réfugier dans une église, Alvare est attiré par un monument de marbre qui représente deux Génies

descendant une figure de femme dans un tombeau. Croyant reconnaître sa mère dans cette figure féminine, il s'écrie: "O ma mère! est-ce pour m'avertir que mon peu de tendresse et le désordre de ma vie vous conduiront au tombeau?(352). C'est ainsi qu'il se rend compte qu'il est dévoré par une passion tyrannique et qu'il ressent le besoin d'aller se remettre sous le "cher abri"(352).

Ce n'est qu'après le deuxième rêve qu'il trouve le courage d'abandonner Biondetta sur les rives de la Brenta pour courir chez sa mère. Cependant Biondetta le retrouve et, au cours du voyage, Alvare succombe à son désir charnel. Tout de suite après l'avoir possédé, Biondetta se présente à son amant sous forme de l'horrible tête de chameau et enfin elle disparaît. Alvare regagne alors le château maternel où il reçoit le réconfort de Doña Mencia et les conseils d'un docteur de Salamanque: "Croyez-moi, formez des liens légitimes avec une personne du sexe; que votre mère préside à votre choix: et dût celle que vous tiendrez de sa main avoir des grâces et des talents célestes, vous ne serez jamais tenté de la prendre pour le Diable"(376).

Le lecteur voit alors comment, même au niveau psychologique, la mère joue un rôle tout à fait traditionnel. L'importance de Doña Mencia réside en ce qu'elle représente le Bien et le salut par opposition à

Biondetta qui incarne le Mal et la perdition. Ainsi, le culte qu'Alvare voue à sa mère est-il le même qu'il finit par vouer à la tradition, à son pays et à sa famille.

L'image maternelle se confond, en effet, avec le sol natal et les mœurs familiales, ce qui explique, tout au long de l'histoire, le besoin pressant d'Alvare de revenir auprès de sa mère. Dans les bras maternels le protagoniste de Cazotte, comme l'avaient déjà fait les héros de Prévost, trouve son refuge et peut enfin goûter au calme et au repos.

Comme nous l'avons vu, le rapport entre Doña Mencia et Alvare nous est présenté par Cazotte d'une manière tout à fait conventionnelle; il s'agit là d'une femme qui a un fils déjà adulte dont l'auteur ne décrit nullement l'enfance, et surtout d'une femme qui se conforme strictement à la tradition: tendre mais assez froide et éloignée, elle ne diffère guère des mères qui peuplaient la littérature de la première moitié du dix-huitième siècle.

Le personnage effacé de la mère aristocratique qui reste lié à la tradition et qui ne participe aucunement à la vie de son enfant se retrouve, dix ans plus tard, dans Les liaisons dangereuses. Dans le roman de Laclos, publié en 1782, Mme Volanges n'est encore qu'une figure à peine esquissée qu'on ne connaît qu'à travers les yeux

des autres personnages, sa fille Cécile, en particulier.

Pourtant, à différence de Doña Mencia qui semble traduire tout simplement l'attitude des mères nobles de son temps, Mme Volanges semble servir à son auteur moins pour rendre les moeurs de son époque que pour dénoncer un comportement maternel déjà condamné par Rousseau et de plus en plus jugé déplorable.

Comme Mme d'Etange dans La nouvelle Héloïse, Mme Volanges incarne la mère aristocratique dépositaire des valeurs de son milieu et prisonnière des préjugés que lui imposent ses origines. Nobles, mais provinciaux plutôt que parisiens, les personnages de Jean-Jacques s'acheminaient déjà vers des valeurs plus bourgeoises qu'aristocratiques alors que Laclos nous peint, au contraire, un milieu plus "pur", cette société élégante, frivole et libertine, si typique de son siècle.

Les liaisons dangereuses s'ouvrent sur une lettre de Cécile Volanges à son amie Sophie Carney, pensionnaire dans un couvent. Sortie de ce même couvent, Cécile est rentrée à la maison car son mariage est imminent. Bien que sa mère ne l'ait pas encore informée à ce sujet, la jeune fille s'en est rendu compte à cause des préparatifs qu'on fait chez elle. Cécile a bien deviné: sa mère l'a promise à M. de Gercourt. Mère et fille ignorent pourtant que, pour se venger de Gercourt, ancien amant de

la marquise de Merteuil, cette dernière a entrepris, à l'aide d'un libertin, M. de Valmont, un plan qui prévoit la séduction de l'innocente Cécile.

Dès les premières pages du roman, Mme Volanges apparaît au lecteur comme une mère noble fidèle à la tradition. Elle n'entretient aucun rapport d'intimité avec son enfant et ne l'a retirée du couvent que pour la marier à un homme dont sa fille ne connaît même pas le nom. Prise par les dîners, les spectacles et les toilettes, elle ne voue à Cécile que quelques minutes de sa journée très occupée.

La petite Volanges, qui se plaint auprès de Sophie de la vie ennuyeuse qu'elle mène à la maison, est bientôt attirée par Mme de Merteuil qui lui témoigne beaucoup de tendresse et d'intérêt. La jeune fille qui ne peut pas s'empêcher de comparer la froideur de sa propre mère à l'empressement de la marquise, ne tarde pas à développer une grande intimité avec Mme de Merteuil qui, ayant deviné la sensualité naissante de la jeune Volanges, ne se lasse jamais de discuter avec sa pupille des joies et des problèmes de l'amour.

Pendant que Mme Volanges s'active à détourner, par ses conseils, la Présidente de Tourvel des avances de Valmont, Cécile avoue à Sophie son amour pour le Chevalier Danceny, son maître de musique, ainsi que son

admiration pour la marquise: "C'est pourtant bien extraordinaire, dit-elle à son amie, qu'une femme qui ne m'est presque pas parente, prenne plus de soin de moi que ma mère!"¹⁰.

Informé par Mme de Merteuil qui joue double jeu, Mme Volanges découvre bientôt les lettres que le chevalier écrit à sa fille et elle accuse le jeune homme d'avoir "abusé de la confiance d'une mère et de l'innocence d'un enfant"(64). Après avoir menacé d'enfermer sa fille au couvent, elle se laisse attendrir, pour un moment, par les larmes et les sentiments de Cécile et décide de l'éloigner en l'amenant à la campagne chez Mme de Rosemonde. C'est là que Valmont trouvera l'occasion de séduire la jeune fille.

Parmi les treize lettres écrites par Mme de Volanges, au cours du roman, une seule se rapporte à sa fille. En écrivant à la marquise, la mère de Cécile exprime ses soucis à l'égard du "bonheur" de sa fille: "J'ai pu, sans doute, tenter de faire un choix pour ma fille; je ne faisais en cela que l'aider de mon expérience: ce n'était pas un droit que j'exerçais, je remplissais un devoir . . . Non, je ne souffrirais point qu'elle épouse celui-ci pour aimer celui-là, et j'aime mieux compromettre mon autorité que sa vertu" (224). Plus loin, ne sachant plus si elle devrait encore marier

sa fille à Gercourt ou si au contraire elle devrait se comporter en mère moderne et sensible aux vœux de son enfant, elle ajoute: "J'aime mieux différer; au moins j'aurais le temps d'étudier ma fille que je ne connais pas. Je me sens bien le courage de lui causer un chagrin passager, si elle doit en recueillir un bonheur plus solide: mais de risquer de la livrer à un désespoir éternel, cela n'est pas dans mon cœur"(225). Comme l'a justement remarqué Laurent Versini, cette lettre semble être inspirée moins par un intérêt sincère que par la mode du respect des droits des enfants car elle sera "vite regrettée."¹¹ Mme Volanges n'hésitera pas à changer d'avis pour suivre les conseils de la marquise qui lui suggère de ne pas rompre la promesse à Gercourt.

Le désir de connaître sa fille et de comprendre ses sentiments sera vite supplanté, chez Mme Volanges, par les soins qu'elle préfère vouer à Mme de Tourvel qui est tombée malade après avoir cédé à sa passion pour Valmont. L'absence de la mère permet ainsi à Cécile de se livrer entièrement à sa sensualité et de suivre scrupuleusement les instructions de ses "instituteurs": Valmont et la marquise. Dupe de son aveuglement et de sa bêtise, Mme Volanges ne soupçonnera rien jusqu'à la fin. Lorsque Cécile sera indisposée à la suite d'une fausse-couche qui l'a délivrée de l'enfant de Valmont, sa

mère pensera qu'elle "s'est trouvée mal"(380) à la nouvelle de la mort de la Présidente. Elle n'aura pas non plus de méfiance envers la marquise et fera semblant d'ignorer les bruits qui courent à propos de la réputation de cette dernière. Lorsqu'à la fin du roman Cécile se sera enfin retirée au couvent, sa mère ne saura attribuer la décision de la jeune fille qu'à la "déraison des enfants". Ce ne sera que dans la toute dernière lettre, après qu'on lui aura tout expliqué, qu'elle pourra enfin se rendre compte de son aveuglement.

Bien que sa figure soit effacée et secondaire, Mme Volanges est un personnage dont la présence est nécessaire au déroulement de l'intrigue, car c'est son manque d'intérêt et de perspicacité qui rend possible la séduction de Cécile. Si Laclos a voulu célébrer le triomphe de l'intelligence par l'exemple de ses deux protagonistes -Valmont et Merteuil-, il n'a pas moins voulu insister sur la responsabilité de Mme Volanges dans l'égarement de Cécile afin de dénoncer l'éducation des filles à son époque.¹² Même si la conduite de cette mère est cohérente (elle se conforme à l'usage de son temps et arrange un mariage avantageux pour sa fille), Mme Volanges n'est ni l'amie ni la confidente de sa fille et reste toujours trop distante et trop autoritaire, alors que Laclos, sur la piste de Rousseau,

semble, lui-aussi, vouloir souligner la nécessité d'une évolution dans les rapports entre parents et enfants. Par l'intérêt que Laclos porte à la relation entre Mme Volanges et Cécile, Les liaisons dangereuses semblent en effet contenir le germe d'un discours que l'auteur développera plus tard dans son essai De l'éducation des femmes où, tout en affirmant que l'infériorité de la femme ne vient pas de la Nature mais plutôt des croyances religieuses et de la tradition, il insiste sur l'importance d'une vie féminine moins sédentaire, comportant plus de responsabilités et de stimulations intellectuelles. La leçon qui se dégage du roman est, en effet, la même que dans l'essai. Si l'amour, l'amitié, la charité et la sincérité sont des valeurs ridiculisées par les deux héros libertins, il ne faut pas oublier qu'ils seront punis.¹³ En plus, si leurs agissements criminels sont permis, c'est justement parce que la société dans laquelle ils opèrent repose sur des valeurs fausses et tant que les femmes seront "esclaves"¹⁴, la société continuera de produire des Mmes de Merteuil; ce qui prouve que pour Laclos il faut une éducation différente pour produire une morale différente. Cécile n'aurait probablement cédé ni aux insistances de Valmont ni aux suggestions de la marquise, si elle avait pu communiquer avec sa mère, si elle avait

reçu une éducation différente qui l'eût préparée à vivre dans la société et non seulement au couvent.

Le couvent, que Montesquieu avait souvent comparé au sérail et que Diderot avait dénoncé, dans La religieuse, comme lieu où les passions s'aigrissent, où le génie est celui de l'intrigue, apparaît encore, dans l'oeuvre de Laclos, comme une prison dont l'obscurité s'oppose à la "lumière" de la vie familiale. C'est justement parce que le couvent n'apprend aux filles rien d'autre que la superstition, la coquetterie et l'hypocrisie et qu'il "prépare l'éveil d'une sensualité qu'aucune notion morale ne viendra contraindre,"¹⁵ que la sortie de Cécile, jeune fille faible et un peu sotte, sera pour elle une aventure malheureuse. A cause de sa faiblesse et de son manque de préparation, elle se sentira de plus en plus attirée par la force et l'intelligence de Mme de Merteuil et, comme le dira Danceny à la fin du roman: "Quelle autre jeune personne, sortant de même du couvent, sans expérience et presque sans idées, et ne portant dans le monde, comme il arrive presque toujours alors, qu'une égale ignorance du bien et du mal; quelle autre, dis-je, aurait pu résister davantage à de si coupables artifices?"(396).

"La femme naturelle, dira Laclos dans son essai, est, ainsi que l'homme, un être libre et puissant; libre

en ce qu'il a l'entier exercice de ses facultés; puissant, en ce que ses facultés égalent ses besoins"(407). La société, par ses préjugés, l'a rendue esclave. Ce n'est, en effet, que cet état d'esclavage où vit la femme sociale qui empêche Cécile de développer ses facultés et qui empêche également Mme de Merteuil de "diriger les facultés développées vers l'utilité sociale" car "le propre de l'esclavage est de rendre l'esclave ennemi de la société"(405).

Comme nous l'avons vu, Laclos, n'avait pas seulement souligné l'importance de la présence maternelle dans la vie de l'enfant, mais surtout la responsabilité que comporte la maternité. Même s'il semblait rêver, lui-aussi comme Rousseau, "d'une famille famille idéale où la femme puisse réaliser sa vocation de fille, d'épouse et de mère"¹⁶ il avait compris, comme Mme d'Epinay, combien il était important, pour les femmes, "de nourrir leur raison" et de savoir "se créer une existence".¹⁷

Cependant la popularité des Liaisons dangereuses devait rester liée au succès de scandale que le roman connut lors de sa publication et les grandes dames de l'aristocratie parisienne ne semblèrent pas prêter beaucoup d'attention au message pédagogique de l'auteur. Même pour celles qui semblaient avoir été "touchées" par

Jean-Jacques, la maternité n'était encore qu'une carrière à temps partiel.

Ce ne furent que les bourgeoises, celles qui ne possédaient pas trop d'ambitions mondaines, qui surent trouver, les premières, leur plus haut bonheur dans le nouveau rôle de mère et de maîtresse de maison. Il suffit de lire les Mémoires de Mme Roland pour voir jusqu'à quel point le message rousseauiste avait pénétré le coeur de celles qui n'appartenaient pas à la noblesse.

Quoique petite bourgeoise, Manon Phlipon, la future Mme Roland, était une jeune fille cultivée qui aimait la lecture bien plus que les spectacles et les salons. Ame sensible et fière, aimant la nature, elle croyait que le bonheur de la femme pouvait mieux s'accomplir dans le cadre de la famille. Elle vécut son expérience d'épouse et de mère aussi profondément que son activité de politicienne.

Mme Roland accoucha à Amiens de son unique fille Marie-Thérèse Eudora en 1781. Admiratrice passionnée de Rousseau, elle voulut suivre au pied de la lettre les conseils de l'auteur genevois. Ecartant immédiatement l'idée d'une nourrice, elle se proposa d'allaiter elle-même son bébé, tâche difficile car elle avait très peu de lait. Son enthousiasme et sa fierté la poussèrent ainsi à suivre la diététique conseillée, à essayer "tous

les instruments recommandés: pompe du docteur Sterne, pipes de fer blanc et cataplasmes de mie de pain"(Badinter, Amour, 209) et lorsqu'enfin elle ne put plus l'allaiter, elle préféra la nourrir artificiellement au lieu de l'envoyer en nourrice.

Les lettres qu'elle écrivait d'Amiens à son mari qui se trouvait à Paris, vers la fin de l'année 1781, témoignent qu'elle ne s'occupait plus désormais que de sa fille et qu'elle l'allaitait à la demande: "Tu trouveras ceci bien griffonné, écrit -elle à M. Roland, je n'ai qu'une main de libre et je n'y regarde que de côté, ma petite est sur mes genoux, où il faut la garder la moitié du jour. Elle tient le sein deux heures de suite en faisant de petits sommeils qu'elle interrompt pour sucer . . . je suis obligée dans la séance de la porter alternativement aux deux côtés parce qu'elle vient à bout de les épuiser ou à peu près"19

Mère orgueilleuse aussi bien qu'heureuse, Mme Roland avait abandonné sans aucune hésitation ses lectures et ses intérêts pour se vouer entièrement à son enfant. Fidèle aux enseignements rousseauistes, elle voyait dans la maternité un devoir sacré et doux; être mère était pour elle l'expérience la plus gratifiante qu'une femme puisse éprouver. Comme elle le dira plus tard dans ses Mémoires, c'était dans l'auteur de La nouvelle Héloïse

qu'elle avait trouvé l'"interprète" de ses sentiments:
 "Rousseau me montra le bonheur domestique auquel je
 pouvais prétendre, et les ineffables délices que j'étais
 capable de goûter".¹⁹

Malheureusement la nature ne voulut pas combler
 entièrement cette mère héroïque. Son enfant adorée
 devint une fille apathique qui ne donna jamais à sa mère
 la joie et la satisfaction dont elle avait rêvé: "J'ai
 une fille aimable, dira amèrement Mme Roland dans ses
Mémoires, mais que la nature a faite froide et indolente;
 je l'ai nourrie, je l'ai élevée avec l'enthousiasme et
 les sollicitudes de la maternité; je lui ai donné des
 exemples qu'on n'oublie pas à son âge, et elle sera une
 bonne femme avec quelques talents; mais jamais son âme
 stagnante et son esprit sans ressort ne donneront à mon
 coeur les douces jouissances qu'il s'était
 promises"(2:21). Mme Roland, qui avait profondément aimé
 et admiré sa propre mère et qui, dans la prison de
 l'Abbaye, se plaisait encore à s'identifier à cette femme
 intelligente et sensible qui lui avait donné le jour,
 avoue ainsi sa faillite en exprimant sa déception de
 n'avoir su éveiller chez sa fille ni intérêt ni
 sentiment.

Comme nous l'avons vu, Mme Roland avait reçu avec
 enthousiasme le message de Jean-Jacques et, comme Mme

d'Epinay, elle était trop intelligente et cultivée pour assumer son rôle de mère comme une simple fantaisie passagère, sans y réfléchir et sans souffrir de sa faillite.

Pourtant ce furent les bourgeoises comme Manon Phlipon qui suivirent, pour la plupart, le modèle féminin que Rousseau avait mis à la mode. Comme l'affirme Elisabeth Badinter, au milieu du dix-neuvième siècle, les "grandes aristocrates n'avaient guère changé leur façon de vivre par rapport aux siècles précédents" (Amour, 223), comme leurs aïeules, elles voulaient encore se distinguer à tout prix des bourgeoises et refusaient, par conséquent, le nouveau rôle de mère et de maîtresse de maison.

Si, à la fin du siècle des Lumières, la fermeture des Salons avait définitivement libéré la littérature de l'égémonie intellectuelle que l'élite aristocratique avait traditionnellement exercée sur les écrivains, la Révolution n'avait pas entièrement bouleversé les mœurs. Même si certaines femmes nobles, exilées en Angleterre, en Allemagne et en Italie étaient entrées en contact avec un style de vie plus domestique, moins frivole et mondain et, une fois rentrées en France, elles avaient été obligées de travailler pour pourvoir aux nécessités familiales, la plupart d'entre elles n'avait

pas abandonné la coutume d'envoyer les enfants d'abord en nourrice²⁰ et ensuite au collège ou au couvent. On verra comment, en 1857, Emma Bovary, dans son rêve d'imiter les aristocrates parisiennes, n'hésitera pas à se débarrasser de sa fille et ne montrera jamais aucun intérêt à l'égard de la petite.

L'attitude différente des mères aristocratiques et des mères bourgeoises envers leurs enfants, est illustrée, avant Flaubert, par de nombreux romans balzaciens. En grand historien de mœurs qui ne se bornait pas à décrire la société, mais se proposait également de découvrir les racines du mal qui est dans la société, Balzac voulait montrer à l'individu que toute passion est dangereuse; se plaçant du côté de l'ordre et de la tradition catholique, il souhaitait un système social capable d'imposer un frein aux aspirations de l'homme privé. Dans cette optique, on verra comment il s'appliquait à répéter au sexe la leçon de Jean-Jacques en insistant, lui-aussi, sur la grandeur de ces femmes qui, se faisant partisans des mœurs bourgeoises, se vouaient exclusivement à leur rôle de mère et de maîtresse de maison. Comme Rousseau, Balzac n'oubliera pas, en effet, d'insister sur les ravages de la passion dans la vie de la femme et le thème de la négligence maternelle sera souvent lié, dans ses romans, à celui de

la sensualité féminine.

Ecrit en 1830, Une double famille est un court roman qui, comme le suggère le titre, conte l'histoire d'un adultère. Le jeune Roger de Granville, Procureur du Roi, a épousé Angélique, son ancienne compagne de jeu qui est devenue une véritable dévote. Leur union échoue bientôt à cause de la bigoterie de Mme de Granville qui s'est révélée bornée, hypocrite et même incapable d'aimer ses propres enfants. Roger rencontre alors Caroline Crochard, une jolie fille assez pauvre qui, encouragée par une mère entremetteuse, se lie avec le jeune homme. Le lecteur la retrouve, quelques années plus tard, installée dans un appartement, sous le nom de Mme de Bellefeuille et mère de deux enfants.

La plume de Balzac s'abandonne alors à la description de la nouvelle Caroline: la maternité l'a rendue plus belle; elle s'est épanouie en conquérant laborieusement "les connaissances indispensables à une mère dont toute l'ambition consiste à bien élever ses enfants".²¹ Sa maison est une "sphère enchantée"(40) où elle trouve tout son plaisir à contempler Roger extasié devant le tableau suave que lui présente "cet enfant suspendu au sein de Caroline blanche, fraîche comme un lys nouvellement éclos"(43).

L'auteur ne fait que reprendre ici un thème déjà

annoncé par Rousseau, mais si Jean-Jacques s'était limité à faire entrevoir à la femme les jouissances auxquelles elle avait le droit d'aspirer, Balzac va beaucoup plus loin en ce qui concerne la psychologie féminine. Sa Caroline ne saurait pas cacher son bonheur et le plaisir que trahit sa figure lui vient d'une plénitude autant physique que psychologique. Si elle se réjouit de l'importance qu'elle a acquise, à travers ses enfants, aux yeux de Roger, elle ne peut pas s'empêcher de penser au plaisir qu'elle aura avec lui lorsque les enfants seront couchés.

Cependant, cet érotisme féminin que Balzac semble admettre à l'intérieur du couple finira par perdre cette jeune mère car, dans une conclusion tardive du roman, ajoutée probablement vers 1842²², la même Caroline abandonnera Granville pour le brutal et despotique Solvet. Sa passion pour cet être indigne l'amènera à mourir "des horreurs de la faim et de la soif, en entendant les cris déchirants de ses fils mourants"(82).

Caroline, qui avait débuté en bonne "épouse" et bonne mère, ne réussit ni à rester fidèle aux devoirs du ménage ni à éteindre sa sensualité car la volupté l'emporte sur la tranquillité domestique. L'échec de Caroline et de son union avec Roger montre bien qu'aux yeux de Balzac il n'y pas de bonheur pour les foyers

illégitimes; mais il montre aussi, comme l'avait préconisé l'auteur de la Julie, que la voie de la sensualité est toujours dangereuse pour la femme, et surtout que maternité et sensualité (ou sexualité) ne peuvent s'accorder qu'au sein du mariage.

Le thème de la négligence maternelle est souvent lié chez Balzac à celui de la sensualité féminine. L'auteur ne s'arrête pas à la condamnation de ces mères qui préfèrent les occupations mondaines aux soins domestiques, mais il semble vouloir insister sur la nécessité, pour la femme, de triompher de la passion au profit du bonheur durable que donne la famille. Les dangers de la sexualité féminine, par opposition aux bienfaits de la maternité, sont illustrés dans plusieurs romans balzaciens. Maternité et sensualité apparaissent, en effet, comme deux données inconciliables même au sein d'un foyer légitime et la femme ne peut triompher qu'en renonçant à sa sensualité au profit des devoirs maternels qui, seuls, peuvent lui apporter un bonheur profond et solide.

Dans La femme de trente ans, un recueil de six nouvelles écrites vers 1831 et qui suivent l'évolution d'un même personnage, la marquise Julie d'Aiglemont, Balzac nous présente, l'échec d'une épouse qui tente désespérément de concilier maternité et passion.

Dans la première de ces nouvelles qui a pour titre Premières fautes, la jeune et belle Julie, mariée sans amour, s'avoue déçue par son mariage et se réfugie dans les soins de sa fille Hélène. La maternité l'aide ainsi à résister lorsqu'elle chancelle au bord de l'adultère.

Dans Souffrances inconnues, la nouvelle qui suit, la marquise, en train de se confier à un curé de campagne, se désole de ne pas avoir eu un enfant d'un amant qui est mort pour elle. Hélène, à qui elle s'est apparemment vouée, n'est que la fille "du devoir et du hasard"²¹ alors que, pour elle, "un enfant, s'il ne tient pas à toutes les fibres du corps comme à toutes les tendresses du coeur; s'il ne rappelle pas les délicieuses amours, les temps, les lieux où ces deux êtres furent heureux . . . cet enfant est une création manquée"(1115). Déchirée par son impossibilité de combler l'abîme qui "se trouve entre la maternité de la chair et la maternité du coeur"(1118) ainsi que par le sentiment d'aversion qui est venu s'établir entre elle et sa fille, la marquise apparaît à son interlocuteur comme une mère dénaturée, une espèce de monstre à qui il ne sait adresser que ces mots: "Il vaudrait mieux pour vous d'être morte"(1118).

Mais Mme d'Aiglemont devra passer par bien des souffrances avant de mourir. Hélène se montrera de plus en plus hostile envers sa mère et grandira en s'attachant

à son père. Dans Le doigt de Dieu, elle tuera son demi-frère, un trop aimé fils de l'amour, en le poussant dans les eaux d'un torrent. Son conflit avec la mère éclatera encore dans Les deux rencontres où Hélène, jalouse de la petite Moïna, elle aussi fille de l'amour et adorée de la marquise, s'enfuira avec un assassin. Dans la dernière de ces nouvelles, qui porte le titre significatif de La vieillesse d'une mère coupable, la marquise, désormais veuve et ayant perdu tous ses enfants à l'exception de Moïna, se voit obligée de faire face au mépris de cette fille tant aimée qui finit par la tuer par ses cruelles paroles.

Comme Caroline, Mme d'Aiglemont sera punie pour avoir osé aspirer à un bonheur qui irait au delà de l'abnégation personnelle et des devoirs de la maternité. En effet, même si Balzac semblait avoir percé les désirs les plus cachés du sexe, il ne s'écartait guère de la voie tracée par Rousseau. Il montrait, lui aussi à la femme que, quelle que soit son origine sociale, elle ne peut trouver son bonheur que dans l'accomplissement de ses devoirs d'épouse et de mère.

Comme Jean-Jacques, Balzac condamnait sans pitié ces femmes qui, dans leur rêve d'égaliser les grandes aristocrates, conseillaient à leurs filles, de ne pas imiter ces bourgeoises qui ont "la manie de la famille".

Ce n'est pas sans mépris, qu'il décrit la façon dont Mme Evangelista instruit sa fille Nathalie qui va épouser un aristocrate: "Ta vocation est de plaire . . . Tu n'es faite ni pour être mère de famille ni pour devenir intendant. Si tu as des enfants, j'espère qu'ils n'arriveront pas de manière à te gâter la taille le lendemain de ton mariage; rien n'est plus bourgeois que d'être grosse un mois après la cérémonie . . . Si donc tu as des enfants deux ou trois ans après ton mariage, eh bien, les gouvernantes et les précepteurs les élèveront. Toi, sois la grande dame qui représente le luxe et le plaisir de la maison."²⁴

Si Rousseau, en tant qu'orphelin de mère, rêvait avant tout d'une présence maternelle, Balzac, fils mal aimé d'une mère qui ne lui témoignait que de la froideur,²⁵ n'abandonnera jamais le rêve d'une femme qui assume avec enthousiasme la carrière maternelle; au début des années 1840, il reviendra sur le même thème, pour montrer au sexe comment les moeurs bourgeoises, que Jean-Jacques avait mises à la mode, peuvent procurer aux femmes le "vrai" bonheur et les acheminer vers leur triomphe.

Publiés en 1842, les Mémoires de deux jeunes mariées racontent l'histoire de Renée et de Louise qui, après avoir quitté le même couvent, se marient l'une en

province et l'autre à Paris. L'action se déroule de 1823 à 1835. A travers ces deux jeunes filles aux tempéraments diamétralement opposés (Louise de Chaulieu est ardente et passionnée alors que Renée de Maucombe est calme et réfléchie), Balzac exprime ses idées à l'égard du mariage ainsi qu'à l'égard du rôle de la femme au sein de la famille et de la société. Alors que Louise incarne la femme exaltée qui obéit seulement à l'appel de sa sensualité, Renée, qui est l'objet de la sympathie de l'auteur, devient la femme-mère par excellence, un hymne à la maternité et au dévouement conjugal.

Appartenant à une famille de petite noblesse désargentée, Renée a gracieusement consenti à épouser le baron de l'Estaurade, qui, à trente sept ans, a l'air d'en avoir cinquante. Renée, sage et raisonneuse, ne s'est pas seulement proposé "de consoler ce jeune homme sans jeunesse,"²⁶ mais elle sait déjà, très clairement, ce qu'elle attend de sa vie de mariée: ". . . j'aperçois la vie comme un de ces grands chemins de France, unis et doux, ombragés d'arbres éternels . . . Il n'y aura pas deux Bonaparte en ce siècle: je pourrai garder mes enfants si j'en ai, les élever, en faire des hommes, je jouirai de la vie par eux . . . ma vie sera traversée par les grands événements de la dentition des messieurs de l'Estaurade, par leur nourriture, par les dégâts qu'ils

feront dans mes massifs et dans ma personne: leur broder des bonnets, être aimée et admirée par un pauvre homme souffreteux . . . voilà mes plaisirs"(221).

Pendant que Louise s'engage à Paris dans une relation passionnée avec le baron de Macumer et vit, tour à tour, des moments d'exaltation délirante et de jalousie déchirante, Renée, dans sa province, reste fidèle à l'image qu'elle s'était faite d'elle-même et travaille à élever la position sociale de son mari. A Louise qui lui écrit: "Tu sors d'un couvent pour entrer dans un autre!"(228), Renée répond:". . . si ma vie n'aura pas été grande, elle aura été calme . . . Nous naissons avantagées, nous pouvons choisir entre l'amour et la maternité. Eh bien, j'ai choisi: je ferai mes dieux de mes enfants et mon Eldorado de ce coin de terre"(237).

La sage Renée sait que "le mariage se propose la vie, tandis que l'amour ne se propose que le plaisir" et que "le mariage subsiste quand les plaisirs ont disparu, et donne naissance à des intérêts bien plus chers que ceux de l'homme et de la femme qui s'unissent"(251). Ainsi Renée rend-elle le bonheur et la jeunesse à son Louis et la métamorphose qu'elle a opérée en lui la rend doublement fière car elle participe de la joie de son époux en même temps qu'elle prend conscience de l'importance qu'elle a acquise aux yeux de son mari.

Emule de Mme de Wolmar, Renée s'emploie à tenir sa maison "avec économie, à y donner le plus de jouissances pour la moindre somme possible"(256), le mariage l'a rendue si forte, si sûre d'elle-même que Louise ne peut pas s'empêcher de remarquer: "La Julie de Jean-Jacques, que je croyais un professeur, n'est qu'un étudiant auprès de toi"(260).

Mais rien n'épanouit Renée autant que la maternité. C'est là qu'elle dépasse son modèle. Même si, pour un moment, elle semble regretter le plaisir qu'elle n'a jamais éprouvé avec son époux et qu'elle a dû se contenter de vivre à travers les récits de Louise, elle est au comble du bonheur lorsque la maternité lui donne "ces joies illimitées"(280) dont elle avait rêvé, et lui présente Louis sous un jour différent; il est maintenant le père de ses enfants. Rien n'égale, en effet, la joie que Renée éprouve au premier mouvement de son enfant dans ses entrailles "enfin bénies"(310), ce qui lui fait dire à Louise: "Je me suis sentie née pour être mère"(310).

Alors que Louise se voit condamnée à la stérilité, Renée a trois enfants et chaque fois qu'elle devient mère son bonheur augmente. Louis, qui avait commencé par l'admirer, finit par la diviniser et Renée s'identifie de plus en plus à la Vierge Mère: "Je me suis trouvée métamorphosée en mère joyeuse, j'ai cru voir la Vierge de

l'autel inclinant la tête et me montrant l'Enfant divin qui a semblé me sourire!"(318). Comme la Vierge Mère, qu'on représente le plus souvent seule avec l'Enfant, Renée n'hésite pas à exclure Louis du couple qu'elle forme avec son bébé: "Il n'y a plus rien dans le monde qui vous intéresse: le père? . . . on le tuerait s'il s'avisait d'éveiller l'enfant"(321). Enfin, comme la Vierge, qui a enfanté sans connaître l'homme, Renée renonce définitivement au plaisir de la passion en faveur de la maternité.

Le plaisir physique que Louise partage avec Macumer, Renée le connaît avec son bébé. Elle ne saurait cacher à son amie le plaisir qu'elle éprouve en nourrissant, ni le sentiment de plénitude qui la pénètre lorsqu'elle perçoit cette "sensation qui du sein rayonne . . . jusqu'aux sources de la vie"(320). Elle est enfin comblée; elle jouit de l'admiration de son mari ainsi que de celle de son beau-père; sa présence au foyer est nécessaire car son enfant a besoin d'elle. Elle présente sa maternité à Louise non seulement comme la grande affaire de sa vie, mais comme un véritable "miracle" qui transforme les époux en parents, leur bastide en "terre promise, le lait maternel en "sève de la vie"(323). Son enthousiasme est si sincère et profond que Louise aura envie d'aller demander la fécondité "à certaines madones ou à certaines

eaux"(p.347).

Mais, la passion qui dévore Louise est la même qui la condamne à la stérilité. Dans l'univers balzacien, comme dans celui de Renée, "la femme n'est dans sa véritable sphère que quand elle est mère" et surtout "une femme qui n'est pas mère est un être incomplet et manqué"(323). On voit alors comment, faisant écho à l'auteur de La nouvelle Héloïse, Balzac s'applique lui-aussi à célébrer la gloire du ménage et de la maternité. Mais si les enfants de Julie n'apparaissent que comme un ornement, ou plutôt comme un détail qui complétait l'image d'une épouse extraordinaire, Renée vit son expérience de mère d'une façon si active et intense qu'elle en fait sa seule raison d'être. Douée de la même énergie farouche qui anime la plupart des personnages balzaciens, Renée est, comme l'a dit Arlette Michel, "une mère idolâtre mais énergique, abusive mais efficace . . . En tout cette femme est dominatrice et jouit de l'exubérance de ses talents; mais ce qui nous importe c'est de marquer qu'aux yeux de Balzac, le salut du mariage, est dans une passion qui, au lieu de détourner l'individu de la vie sociale, l'y encourage et lui inspire l'enthousiasme".²⁷ Dépositaire des valeurs que Jean-Jacques avait mises à la mode, Renée ne saurait s'écarter de la voie tracée par Mme de Wolmar ni échapper

aux caractéristiques qui définissent le bourgeois du dix-huitième siècle: "Sachant déjà l'importance de son rôle dans une société dont il est l'élément nécessaire, il jouit de l'approbation de sa conscience . . . il place tout son bonheur dans son foyer, monde clos dont il est souverain . . . Sa seule passion est la passion de l'ordre, dont sa vie familiale et ses affaires portent l'empreinte".²⁸ C'est précisément la conscience de l'importance de son rôle qui donne à Renée, comme au bourgeois du siècle des Lumières, la tranquillité et lui permet de réaliser "le grand rêve de l'époque, qui tend à concilier la jouissance et la vertu".²⁹ Bien que doué d'une grande intuition à l'égard de la psychologie féminine, Balzac semblait donc rester fidèle au rêve rousseauiste d'une femme qui ne serait pas seulement capable de réassumer son rôle naturel d'épouse et de mère, mais qui saurait aussi triompher de la passion au profit d'un bonheur familial.

Comme nous l'avons vu, le modèle maternel imposé par Rousseau n'avait pas seulement inspiré les auteurs de la fin du dix-huitième siècle, mais il gardait encore toute son actualité au siècle suivant. Cependant, à côté de la nouvelle mère, la littérature des dernières années du siècle des Lumières nous offre encore des portraits tout à fait traditionnels de mères aristocratiques froides et

autoritaires et parfois même négligentes à l'égard de leurs enfants, ce qui montre que l'évolution des moeurs souhaitée par Jean-Jacques ne s'opéra pas aussi vite qu'il l'avait espéré.

Mme d'Epinay avait été la première à assumer avec orgueil et fierté son nouveau rôle de mère, mais les grandes aristocrates n'avaient pas voulu suivre son exemple. Gardant presque intact leur traditionnel mépris pour les moeurs bourgeoises, elle n'avaient pas changé leurs habitudes. L'usage d'avoir recours aux nourrices était encore en vogue à l'époque de Balzac et même plus tard. Comme Mme Volanges, les femmes de la grande noblesse parisienne, n'avaient, pour le moment, aucune intention de renoncer à leur vie mondaine en faveur du ménage. Laclos avait beau condamner l'éducation des couvents ainsi que les rapports froids et autoritaires des mères aristocratiques de la fin du dix-huitième siècle; le grand succès de scandale que son roman connut lors de sa publication avait fait oublier le message pédagogique contenu dans l'ouvrage.

Il faudra attendre bien des années pour que les aristocrates changent leurs habitudes et qu'elles s'assimilent de plus en plus aux bourgeoises. Il faudra que la noblesse perde peu à peu ses pouvoirs et son importance au sein de la société; il faudra encore que la

littérature ne soit plus produite par et pour les Salons, mais qu'elle s'adresse à une société foncièrement bourgeoise dont elle ne sera que le reflet. Seulement alors la mère littéraire sera ce personnage de premier rang dont Rousseau avait rêvé. Comme nous le montre Balzac, dans ses Mémoires de deux jeunes mariées, cette nouvelle mère développera si bien ces facultés d'abnégation et de sacrifice, si nécessaires aux yeux de Jean-Jacques et de ses adeptes, qu'elle approchera de la sainteté. Comme l'a très justement remarqué Elisabeth Badinter, ce n'est pas un hasard si "la patronne naturelle de cette nouvelle mère est la Vierge Marie dont toute la vie témoigne de son dévouement à l'Enfant si le dix-neuvième siècle la mit à l'honneur en créant la fête de l'Assomption" (Amour, 219).

Notes du chapitre V

¹ Goncourt, 192.

² Fairchilds, 102.

³ Badinter, Emilie, Emilie l'ambition féminine au dix-huitième siècle (Paris: Flammarion, 1983), 367. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

⁴ Mme d'Epinau, Mémoires, édition Paul Boiteau (Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891), 2:8. Toutes les citations se réfèrent à la même édition.

⁵ Lettre à Galiani, 1 oct. 1769, cité par Badinter, Emilie, 389.

⁶ cité par Badinter, Emilie, 104.

⁷ François Bluche, La vie quotidienne de la noblesse française (Paris: Hachette Littérature, 1973), 17.

⁸ Jacques Cazotte, Le diable amoureux, dans Romanciers du XVIIIe siècle, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1965), 2:325. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

⁹ La fin de l'histoire est assez décevante et apparaît comme un ajout. Cazotte avait d'abord voulu terminer le récit par la chute d'Alvare mais, ses amis ayant contesté ce dénouement, il avait imaginé une conclusion différente. Voir Etienne, Préface aux Romanciers du XVIIIe siècle, xxii.

¹⁰ Choderlos de Laclos, Oeuvres Complètes, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1951), 64. Toutes les autres citations sont faites d'après la même édition.

¹¹ Laurent Versini, Laclos et la tradition (Paris: Librairie Klincksieck, 1968), 548.

¹² Versini, 549.

¹³ Valmont sera tué en duel par Danceny alors que la marquise sera défigurée par la petite vérole. A une époque où la beauté était la seule et plus grande ressource d'une

Notes du Chapitre V (suite)

femme, la perte de ses attraits était une punition peut-être plus forte que la mort.

¹⁴ Laclos, De l'éducation des femmes, Oeuvres Complètes, 105.

¹⁵ Versini, 552.

¹⁶ Versini, 550.

¹⁷ Laclos, Liaisons dangereuses, 269.

¹⁸ Lettre du 20 novembre 1781, cité par Badinter, Amour, 210.

¹⁹ Mme Roland, Mémoires, édition Claude Perroud (Paris: Plon, 1905), 2:185. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

²⁰ Margaret Darrow, "French Noblewomen and the New Domesticity", Feminist Studies 5, n°1 Spring 1979, 51.

²¹ Honoré de Balzac, Une double famille, dans La comédie humaine, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1976), 2:40. Toutes les citations se réfèrent à la même édition.

²² Jean Baudry, "En relisant Une double famille", L'année balzacienne, 1976, 187.

²³ Balzac, La femme de trente ans, dans La comédie humaine, 2:1115.

²⁴ Balzac, Le contrat de mariage, dans La comédie humaine, 3:610-1.

²⁵ Bernard Guyon, La pensée politique et sociale de Balzac (Paris: Colin, 1969), 2.

²⁶ Balzac, Mémoires de deux jeunes mariées, dans La comédie humaine, 1:221. Toutes les autres citations sont faites d'après cette édition.

²⁷ Arlette Michel, "Balzac juge du féminisme", L'année balzacienne, 1973, 189.

Note du Chapitre V (suite)

²⁸ Mauzi, 284.

²⁹ Mauzi, 289.

Chapitre VI

La recherche de la mère dans la littérature à données autobiographiques.

Au fur et à mesure que la mère devient un personnage de premier rang dans la vie de l'enfant et au sein de la famille en général, le thème de la quête d'une présence maternelle semble s'ouvrir la voie dans la littérature au moment où les écrivains, de plus en plus conscients de leur individualité, commencent à remplir leurs ouvrages de souvenirs personnels.

Le désir d'une présence maternelle aux côtés d'un héros de roman n'est certainement pas un thème nouveau, comme nous avons déjà eu l'occasion de le remarquer chez Prévost, surtout dans Cleveland, et même chez Marivaux, particulièrement dans La vie de Marianne. Cependant, ce n'est qu'en lisant Rousseau que le lecteur s'aperçoit

qu'un véritable changement est en train de s'opérer dans la littérature et dans le roman en particulier. Aucun auteur, avant Jean-Jacques, n'avait conçu le roman comme une description aussi profonde de la conscience de ses personnages; jamais les ouvrages littéraires n'avaient débordé des souvenirs obsédants de leurs auteurs, jamais ils n'avaient été un témoignage si passionné de l'expérience personnelle de l'écrivain.

Rousseau avait bien mis à la mode le personnage de la mère, mais en rendant à la femme son rôle "naturel" il ne s'était guère écarté de la tradition; en présentant la maternité de la façon la plus attrayante, il avait tout simplement réussi là où les moralistes n'avaient pas eu de succès. La nouveauté de la pensée rousseauiste n'était pas, en effet, dans le rôle maternel de la femme mais plutôt dans l'importance de l'enfance comme période de formation dans la vie de l'être humain et surtout dans la nécessité de la présence maternelle aux côtés de l'enfant. Le rôle maternel de la femme s'inscrivait ainsi dans le système rousseauiste de réhabilitation de l'enfance, considérée comme la source des expériences qui vont former la personnalité de tout être humain. Comme l'a fort bien souligné Jean Starobinski, toute la pensée de Jean-Jacques se réduit à une "recherche des origines."¹ Qu'il s'agisse de l'évocation de l'homme

originel dans ses Discours ou de la digression sur l'enfance dans Emile ou même l'étude de son existence à lui dans ses Confessions, Rousseau ne semble jamais renoncer à remonter à la source de toute chose.

Lorsqu'il écrivait son Emile, Rousseau se faisait l'interprète d'une conception nouvelle de la personne en montrant que l'individu ne naît pas adulte et que les années de l'enfance sont les plus importantes pour la formation de la personnalité; mais c'était surtout dans ses Confessions qu'il soulignait le caractère unique de l'existence humaine. Il donnait ainsi l'essor à un courant de littérature intimiste qui allait dominer la littérature des siècles suivants.

Si l'exemple de Rousseau eut tant de succès, c'est, comme le dit P. Lejeune, que le moment était propice: "C'est à cette époque qu'on commence à prendre conscience de la valeur et de la singularité de l'expérience que chacun a de lui-même. On s'aperçoit aussi que l'individu a une histoire. . . Cette découverte de l'historicité au sein même de la personnalité prend différentes formes: affectivement, elle peut s'accompagner de nostalgie, du désir de retour aux sources, au paradis perdu de l'enfance, sentiment pratiquement inexistant auparavant; intellectuellement, elle entraîne une étude génétique de la personnalité."²

Cette conscience de l'unicité et de la différence avec les autres hommes ne tarde pas à devenir l'apanage du héros romantique qui, se définit, le plus souvent comme autre: orphelin, malade, persécuté, déraciné, tâchant désespérément, par une analyse impitoyable de soi, de retrouver ses racines et sa raison de vivre. C'est précisément cette conscience de l'unicité, désormais centrale dans la littérature moderne, qui sera la cause même du désir du héros de remonter à la source de sa différence.

Ce type de héros, que Rousseau inaugure dans ses Confessions, connaîtra sa plus grande popularité à l'époque romantique. La nostalgie de l'enfance, la quête de la mère, parfois sous la figure d'une amante maternelle dans les bras de laquelle le héros aspire à se réfugier, se retrouvent, après Rousseau, dans l'Adolphe de Constant et plus tard dans Le rouge et le noir de Stendhal. Dans ces ouvrages, le héros exerce sur lui-même une cruelle analyse de sa personnalité intime qui chaque fois contrarie son bonheur et l'empêche de s'abandonner totalement à l'amour. Aspirant à l'illusion d'une liberté qui se révélera stérile, ce héros insatisfait est l'archétype de personnages aussi différents que Jean-Jacques, Adolphe et Julien Sorel.

Dans son étude Natural Supernaturalism Tradition and

Revolution in Romantic Literature, M.H. Abrams suggère que le modèle du héros romantique est à retrouver dans la parabole de l'enfant prodigue. Comme le jeune garçon de l'Evangile, ce type de héros est aliéné de sa famille, s'en éloigne et, une fois exilé, il part à la recherche (vraie ou figurée) d'une patrie, voire d'une unité, d'une harmonie originelle. C'est pourquoi la littérature romantique est une littérature de mouvement et ses héros d'éternels voyageurs dont l'histoire se présente comme un "journey in search of an unknown or inexpressible something which gradually leads the wanderer back toward his point of origin"(193). Semblable au voyage qu'est la vie, la quête du héros romantique, comme celle d'Ulysse dans l'Odyssée ou celle de Dante dans La divine comédie, passe à travers des étapes différentes jusqu'au moment où le protagoniste parvient à saisir son identité, à comprendre sa raison d'être, parfois même à regagner sa vraie patrie. Le plus souvent sa quête s'exprime par le désir d'une présence féminine et maternelle qui représente la mère, l'épouse et la maison.³

Comme nous l'avons déjà mentionné, les Confessions de Rousseau ne sont pas seulement le récit de la vie passée de l'auteur mais une peregrinatio à la recherche de l'identité de celui qui écrit, un moyen d'atteindre aux sources de son être, pour remonter à l'harmonie

originelle, au sublime repos que le protagoniste connaît au sein d'une nature qui est pour lui mère et maison.

Dès les premières pages de ses mémoires on comprend avec quelle intensité le souvenir de sa mère, morte quelques jours après sa naissance, va rester gravé dans le coeur de Jean-Jacques. Orphelin de mère, le petit Rousseau souffrira, pendant son enfance et son adolescence, du vide créé par l'absence de cette figure qui lui est si nécessaire; il tâchera d'abord de la retrouver dans l'image d'une tante à qui on l'a confié, il la retrouvera ensuite en Mme de Warens, celle qu'il ne cessera plus d'appeler sa Maman.

Après ses premières années d'enfant choyé mais conscient de l'irréparable absence de sa mère, Jean-Jacques se verra à demi abandonné par son père qui doit s'expatrier hors de Genève et qui se remarie sans essayer de donner un foyer à son fils. Dès l'âge de neuf ans, Jean-Jacques, s'éloignant de plus en plus de la sécurité familiale, passera de mains en mains, de son oncle au pasteur Lambercier, puis du cabinet d'un greffier à la boutique d'un graveur brutal. Délaisse, privé de l'affection et des conseils d'une famille, déçu par la médiocrité de sa vie, Rousseau à peine âgé de quinze ans abandonne son misérable emploi pour partir à la recherche d'un autre destin: "Libre et maître de

moi-même, je croyais pouvoir tout faire, atteindre à tout: je n'avais qu'à m'élancer pour m'élever et voler dans les airs."⁴ Jean-Jacques, qui se définit déjà comme un héros exilé, errant à la recherche d'un lieu où il puisse être accueilli, est envoyé, par M. de Pontverre, chez Mme de Warens. C'est chez cette femme souriante dont l'image revient à la mémoire de Jean-Jacques, presque toujours dans le cadre d'un jardin fleuri et d'un ruisseau, que "le rêve d'accueil"⁵ se réalise: "C'était un passage derrière sa maison, entre un ruisseau à main droite qui la séparait du jardin, et le mur de la cour à gauche, conduisant par une fausse porte à l'église des Cordeliers. Prête à entrer dans cette porte, Mme de Warens se retourne à ma voix. Que devins-je à cette vue! Je m'étais figuré une vieille dévote bien rechignée. . . je vois un visage pétri de grâces, de beaux yeux bleus pleins de douceur, un teint éblouissant, le contour d'une gorge enchanteresse. Rien n'échappa au rapide coup d'oeil du jeune prosélyte; car je devins à l'instant le sien. . . . (49).

Le coeur de Jean-Jacques est pris à jamais, mais il faudra qu'il s'éloigne de sa bienfaitrice pour comprendre combien sa présence lui est nécessaire. Il s'en éloignera maintes fois et chaque fois il sera "obsédé par l'idée du retour."⁶ Envoyé à Turin à l'hospice des

jeunes catéchumènes où il doit se préparer à embrasser la religion catholique, il est bientôt repris par la nostalgie de Mme de Warens et décide d'aller la retrouver à Annecy. Envisageant déjà la maison de Mme de Warens comme sa "maison paternelle"(102) il comprend qu'il ne peut plus vivre loin d'elle. L'accueil sera , comme la première fois, doux et familier; la bonté et la tendresse de cette femme de douze ans son aînée ont déjà pris une connotation typiquement maternelle: "Dès le premier jour la familiarité la plus douce s'établit entre nous au même degré où elle a continué pendant toute sa vie: Petit fut mon nom, Maman fut le sien, et toujours nous demeurâmes Petit et Maman, même quand le nombre des années en eut presque effacé la différence entre nous. . . Elle fut pour moi la plus tendre des mères qui jamais ne chercha son plaisir mais toujours mon bien."(106)

Les six premiers livres des Confessions célèbrent maintes fois le thème du retour auprès de Maman et chaque fois un sentiment élégiaque s'empare de l'âme de celui qui en revit le souvenir. C'est dans ces pages que le lecteur apprend l'importance que la figure de Mme de Warens va assumer aux yeux de son jeune protégé ainsi que l'influence qu'elle exercera sur le destin spirituel de son adepte.

Le séjour de Jean-Jacques auprès de Mme de Warens

sera interrompu par de nombreux départs de l'une et de l'autre, mais le rêve de Rousseau restera toujours le même: celui de retourner auprès de sa Maman. Car chez elle seule il éprouve le bonheur, chez elle seule il se plaît à lire, à étudier, à causer, en un mot, à jouir de son existence. Le retour chez Mme de Warens est, comme l'a dit Starobinski, "une nouvelle naissance", un "retour au bien", une véritable "fête."⁷ Chez elle rien ne l'ennuie et tout l'amuse; impatient et jaloux comme un enfant qui n'a aucune envie de partager l'attention de sa maman, il souffre des visites qu'elle reçoit et qui lui ôtent sa présence pendant de longues heures.

Après une brève aventure avec Mme de Larnage et un court séjour de Montpellier, Jean-Jacques va retrouver, encore une fois, Mme de Warens à Chambéry. C'est alors qu'elle décide de le "traiter en homme"(193). Cette séduction opérée sans "manège" et sans "agaceries"(193), le jeune Rousseau l'interprètera comme un stratagème de la part de Maman pour le sauver des autres femmes et ne prendra jamais véritablement à ses yeux une connotation d'inceste: "Sans désirer la posséder, j'étais bien aise qu'elle m'ôtât le désir d'en posséder d'autres, tant je regardais tout ce qui pouvait me distraire d'elle comme un malheur"(196). C'est précisément parce que Mme de Warens reste toujours aux yeux de Rousseau une figure

essentiellement maternelle qu'il n'éprouvera aucune jalousie envers les nombreux amants de Maman, qu'il s'accommodera du ménage à trois qui s'établit entre Petit, Maman et son ancien amant Claude Anet. Comme Saint-Preux dans La nouvelle Héloïse, Jean-Jacques n'assumera jamais la figure de l'amant, mais il gardera toujours celle du "fils" et comme il arrivera plus tard dans la petite société de Clarens, la "communion des coeurs" s'établit chez Maman: "Tous nos vœux, nos soins, nos coeurs étaient en commun"(201). Peu après, la maladie de Jean-Jacques finit par rendre, en effet, à Mme de Warens son rôle purement maternel. Elle le soigne "comme jamais mère n'a soigné son enfant"(221) et bien plus que les médecins et les médicaments, ce sont son dévouement et sa tendresse de mère qui rendent au malade le désir de vivre.

Vers la fin de l'été 1736 Petit et Maman vont s'établir aux "Charmettes", à la porte de Chambéry. Ce sera la période la plus heureuse de la vie de Rousseau. Ce séjour, qui est pour lui "celui du bonheur et de l'innocence"(221), apparaît bientôt à Jean-Jacques comme l'ultime refuge, la "patrie" enfin retrouvée. Dans cet Eden sur terre, auprès de Maman, l'orphelin errant connaît un bonheur sans bornes: "Je me levais avec le soleil et j'étais heureux, je voyais Maman et j'étais

heureux, je la quittais et j'étais heureux, je parcourais les bois, les coteaux, j'errais dans les vallons, je lisais, j'étais oisif, je travaillais au jardin, je cueillais les fruits, j'aidais au ménage, et le bonheur me suivait partout . . . il était tout en moi-même, il ne pouvait me quitter un seul instant"(226).

Aux "Charmettes" Rousseau semble vraiment se transformer en l'homme originel. Il nous apparaît tout à fait comme un nouvel Adam qui, avant la chute, vit en parfaite entente avec sa compagne et la nature. Dans cet Eden primitif où la compagne est mère, soeur et épouse, où il n'existe ni la notion de la sexualité ni celle de l'inceste, les coeurs battent à l'unisson et l'harmonie qui règne entre eux est la même qui regne entre l'homme et la nature.

C'est en décrivant la période passée aux Charmettes que Mme de Warens s'identifie, de plus en plus, dans le souvenir de Rousseau, avec la nature. Si dans la mémoire de l'auteur des Confessions, l'image de cette femme s'accompagne presque toujours du beau paysage alpestre si cher à Rousseau, lorsqu'il évoque les Charmettes, la figure de Maman semble se confondre avec la nature même. Comme chez les artistes de la Renaissance qui représentent souvent la nature sous forme d'un corps féminin entouré de fruits ou d'un paysage ondulé et

verdoyant, le visage de Mme de Warens est souvent encadré, dans la mémoire de celui qui l'évoque, par le jardin, la vigne, le célèbre verger dont les soins lui confèrent cet air de "grosse fermière"(245). Le même rêve d'une mère naturelle, que Rousseau avait exprimé dans Emile et dans la Julie réapparaît donc dans les Confessions, mais confondu avec celui d'une nature maternelle, une nature au sein de laquelle l'homme aliéné vient retrouver son abri ainsi que son innocence originelle. Ce n'est pas donc un hasard si la figure maternelle de Mme de Warens s'estompe au milieu du souvenir de la nature et de ses éléments.

Gaston Bachelard nous a bien montré que "si le sentiment de la nature est si durable dans certaines âmes, c'est que dans sa forme originelle, il est à l'origine de tous les sentiments. C'est le sentiment filial."⁶ L'attraction que la nature exerce sur Jean-Jacques n'est donc à rechercher que dans la voix maternelle qu'elle représente, dans ce souvenir inconscient de la créature-abri, la créature-nourriture que fut la mère,⁷ de là l'identification de Mme de Warens à la nature et à ses éléments. Si, dans la mémoire de Rousseau, l'image de Mme de Warens est souvent associée aux ruisseaux, à la fontaine des Charmettes, c'est que l'eau est le seul des quatre

éléments "qui puisse bercer"¹⁰ comme une mère.

L'eau ne cessera jamais d'exercer une profonde fascination sur Rousseau. Si dans ses Confessions il évoque avec nostalgie les rigoles et les ruisseaux aux eaux pures qui coulent des glaciers alpins, dans la Cinquième promenade, tout en célébrant le Lac de Bienne, il soulignera, encore une fois, le caractère berceur de l'eau qui fait surgir en son âme cette "rêverie délicieuse" de l'être qui se fond au sein de l'univers. Le sentiment qu'il éprouve en contemplant l'eau semble être le même qu'il ressent lorsqu'il réalise son ultime désir: réposer sur le sein de Maman.

Comme nous l'avons vu, si Rousseau jouit de la présence de Maman à ses côtés, il l'aime encore plus lorsqu'il est loin d'elle; son absence lui est intolérable et il n'attend que le moment de retourner auprès d'elle. Même lorsqu'il se sera définitivement éloigné d'elle, le doux souvenir de Mme de Warens et la nostalgie des jours passés avec elle resteront à jamais en son coeur. Ainsi le voit-on, dans la deuxième partie des Confessions, cherchant fortune à Paris, se liant aux philosophes, à des femmes célèbres (Mme d'Epinay et Mme d'Houdetot), s'installant à l'Emitage ou à Montmorency, se croyant d'abord mal compris et ensuite persécuté, mais gardant toujours le souvenir de sa douce Maman. Ce ne

sera que dans la Dixième promenade, rédigée en 1778, l'année de sa mort, qu'il écrira sa plus belle élégie à la mémoire de cette femme qui étant pour lui mère, maîtresse et muse, lui avait permis de remonter aux sources de la vie, de l'amour et de l'inspiration.

Comme dans les Confessions, l'absence de Maman est nécessaire à Jean-Jacques pour qu'il puisse idéaliser son souvenir et se réjouir de son retour auprès d'elle, le même jeu de présence-absence d'une figure maternelle à qui le héros errant aspire, semble assumer une importance particulière dans les romans de Constant et de Stendhal. Dans Adolphe comme dans Le rouge et le noir, le protagoniste s'attache à une figure féminine et maternelle, mais il est incapable de reconnaître son amour pour elle jusqu'au moment où il se rend compte qu'il l'a perdue. C'est seulement après s'être séparé de l'amante maternelle, que le protagoniste comprend l'importance de la présence de celle qui est désormais absente.¹¹

Comme Rousseau, Benjamin Constant grandit privé de la présence de sa vraie mère, morte le jour de son baptême. Fils d'un père autoritaire, il se montre, dès son jeune âge attiré par les femmes. De Mme Johannot à Mme de Charrière et à Anna Lindsay, pour n'en citer que quelques unes, elles étaient pour la plupart plus âgées que lui.

Ce n'était pourtant pas le cas pour Mme de Staël, mais cette dernière avait une personnalité si forte et si autoritaire qu'elle sut s'imposer dans la vie de son amant comme une véritable mère.

Plusieurs de ces données autobiographiques sont transposées dans le personnage d'Adolphe de même que les visages féminins que Constant a aimés pendant sa vie contribuent tous à créer le personnage d'Ellénore. Publié en 1816, Adolphe est l'histoire d'un jeune homme qui croit être épris d'Ellénore, une femme de dix ans son aînée. Au fur et à mesure que l'amour d'Ellénore devient plus possessif et exigeant, Adolphe se rend compte qu'il ne l'aime pas et tente, à plusieurs reprises, de rompre avec elle. Peu à peu, Ellénore renoncera à ses enfants ainsi qu'à son établissement auprès de leur père qui lui apporte respectabilité et sécurité pour suivre Adolphe; mais lorsqu'elle aura la preuve qu'il veut se libérer de leur liaison, elle en mourra de douleur.

Le roman se présente, dès le début, comme une sorte de confession de la part du protagoniste qui raconte son histoire. Comme son auteur, il est orphelin de mère, son père a les mêmes traits que le père de Constant : noble et généreux plutôt que tendre, il a gagné le respect de son fils, plutôt que sa confiance. Le rapport qu'Adolphe entretient avec son père est froid et sans intimité: "Je

trouvais dans mon père . . . un observateur froid et caustique . . . à peine étions-nous en présence l'un de l'autre qu'il y avait en lui quelque chose de contraint que je ne pouvais m'expliquer, et qui réagissait sur moi d'une manière pénible . . . Ma contrainte avec lui eut une grande influence sur mon caractère."¹² Il est évident, dès ces premières lignes, qu'Adolphe souffre de l'absence d'une figure maternelle qui lui prodigue tendresse et compréhension; aliéné au sein même de sa famille, il apprend à cacher ses sentiments, à se renfermer en lui-même, à dissimuler ses pensées et il se fait une réputation de légèreté et de persiflage. Mais l'habitude de la dissimulation, qu'il voit d'abord comme un moyen de surmonter son aliénation, développe aussi en son âme une contradiction dont il ne se libérera plus: "Il en résulta en même temps un désir ardent d'indépendance, une grande impatience des liens dont j'étais environné, une terreur invincible d'en former de nouveaux" pourtant, ajoute-t-il "Je portais au fond de mon coeur un besoin de sensibilité dont je ne m'apercevais pas." (54)

C'est ainsi qu'Adolphe, éloigné de son père aussi bien que du reste du monde à cause de son habitude de dissimulation qui l'empêche de communiquer, rêve d'une sorte de fusion avec un autre être. Il est d'abord

attiré par une "femme âgée"(54) qui par des "conversations inépuisables" avait développé en lui "une insurmontable aversion pour toutes les maximes communes et pour toutes les formules dogmatiques"(57). Cette vieille femme, qui se définit tout de suite comme une mère de remplacement, est la première avec qui il parvient à établir un rapport de communication; malheureusement elle lui sera bientôt enlevée par la mort.

Adolphe abandonne alors le château paternel. "Distrait, inattentif, ennuyé"(61), "tourmenté d'une émotion vague"(63), souffrant de son aliénation, il ressent un besoin pressant d'être aimé. Lorsqu'il rencontre Ellénore, une Polonnoise "célèbre par sa beauté, quoiqu'elle ne fût plus de la première jeunesse"(64), il décide de faire d'elle l'objet de sa conquête. Ellénore le frappe d'abord parce qu'elle est une femme mûre mais aussi parce qu'elle diffère des autres femmes. Maîtresse du comte de P*** qui ne l'a jamais épousée et dont elle a eu deux enfants, elle a dû surmonter les préjugés de la société à l'égard de sa situation irrégulière; elle parle aussi plusieurs langues, ce qui permet à Adolphe de lui lire des poèmes anglais et de parler avec elle sur mille sujets: ainsi, par sa position marginale dans la société de sa petite

ville, elle se découvre des affinités avec Adolphe qui, étranger comme elle, peut enfin s'épancher librement.

Si Adolphe peut communiquer sans difficulté avec Ellénore, c'est parce que le langage de cette femme lui est familier; comme l'a fort bien souligné Carla Peterson, le langage d'Ellénore est, pour Adolphe, un langage maternel: "The most important attribute of the mother figure . . . is her capacity for language, her ability to make a speech of creative, and sometimes even prophetic, act."¹³ Le charme magique qu'Ellénore exerce sur Adolphe réside en effet, moins dans ses attraits, que dans la façon dont elle lui parle: ". . . chaque mot qu'elle me disait me semblait revêtu d'une grâce inexplicable"(68). Cependant l'âme d'Adolphe est trop pleine d'orgueil et de narcissisme pour qu'il puisse avouer son besoin de tendresse et s'abandonner dans les bras d'Ellénore. Voilà pourquoi au lieu de se laisser conquérir, il entreprend la "conquête" de cette femme. C'est son habitude de la dissimulation qui lui permettra de jouer le double rôle de séducteur cynique et d'amant passionné: "Quiconque aurait lu dans mon coeur, en son absence (l'absence d'Ellénore), m'aurait pris pour un séducteur froid et peu sensible; quiconque m'eût aperçu à ses côtés eut cru reconnaître en moi un amant novice, interdit et passionné "(69).

La résistance d'Ellénore lui rend la conquête à la fois plus difficile et plus digne de son âme qui se réjouit de la présence de l'obstacle. L'obstacle donne un prix supplémentaire à la conquête, mais il sert encore davantage à prouver à Adolphe, ou du moins à cette portion de lui qui est "pour ainsi dire spectatrice de l'autre"(69) qu'il est séducteur et non séduit. Chez Adolphe en effet l'amour combat avec l'amour-propre, et si une partie de son âme aspire à une communion avec cette figure maternelle que représente Ellénore, l'autre, dominée par l'amour-propre, le fait se sentir "embarrassé, humilié, de rencontrer une femme (qui l'a traité) comme un enfant"(73). Ainsi la considère-t-il, d'un côté, "comme une créature céleste" et l'aime d'un amour qui tient "du culte"(86), et de l'autre, dévoré par l'impatience, il n'attend plus désormais que le jour où Ellénore se rendra à lui "toute entière"(86).

La conquête réussie, Adolphe comprend bientôt qu'Ellénore n'est plus un but, mais qu'elle est devenue "un lien"(91). Elle, de son côté, laisse grandir pour son jeune amant une passion qui exige sa présence constante auprès d'elle; pour lui elle abandonne sans hésitation ses enfants et le comte de P***. Ellénore se conduit de plus en plus comme une mère trop vigilante et possessive qui ne laisse pas son fils prendre

d'initiatives: "elle fixait soigneusement l'heure de nos entrevues"(97), "elle me priait d'aller la voir dans telle rue, dans telle maison"(99), dit Adolphe, et lorsqu'il se bat en duel et qu'il en sort dangereusement blessé, il ne peut plus empêcher Ellénore de s'établir chez lui: "elle ne me quitta pas un seul instant jusqu'à ma convalescence. Elle me lisait pendant le jour, elle me veillait durant la plus grande partie des nuits; elle observait mes moindres mouvements, elle prévenait chacun de mes désirs. . . ."(105)

C'est alors que la possession supplante la communication. Peu à peu le langage d'Ellénore, qui est celui de l'amour, ne trouve plus aucune correspondance dans l'âme du héros. Bientôt Adolphe dont la sensibilité d'adolescent demande sans cesse à s'épancher, cesse de communiquer avec Ellénore, et perd ce qui faisait le charme de leur association. Ils commencent par s'emporter l'un contre l'autre et ne parviennent qu'à s'exaspérer. Leur langage ne retrouve plus la communion du début: "Nous nous attaquions donc tour à tour par des phases indirectes, pour reculer ensuite dans des protestations générales et de vagues justifications, et pour regagner le silence . . . Quelquefois l'un de nous était prêt à céder, mais nous manquions le moment favorable pour nous rapprocher. Nos coeurs défiants et

blessés ne se rencontraient plus"(123-124).

Etouffé par l'amour d'Ellénore et pressé par son père qui lui demande de rompre cette liaison, Adolphe décide de quitter sa maîtresse sans pourtant trouver le courage de lui communiquer sa décision. Jalouse et inquiète, Ellénore finit par découvrir les projets de son jeune amant et elle en meurt de douleur. La communication semble ne pouvoir se rétablir qu'après la mort d'Ellénore. La lettre qu'elle lui a écrite avant de mourir permettra enfin à Adolphe de comprendre ce qui se passe en son coeur et de retrouver cette identité dont il était à la recherche: "Dites un mot, écrivait-elle . . . Tous les projets que je propose, timide et tremblante, car vous m'avez glacée d'effroi, vous les repoussez avec impatience. Ce que j'obtiens de mieux c'est votre silence. Tant de dureté ne convient pas à votre caractère; vous êtes bon; vos actions sont nobles et dévouées: mais quelles actions effaceraient vos paroles? Ces paroles acérées retentissent autour de moi: je les entends la nuit; elles me dévorent, elles flétrissent tout ce que vous faites. Faut-il donc que je meure Adolphe? Eh bien, vous serez content; elle mourra cette . . . importune Ellénore que vous ne pouvez pas supporter autour de vous. . . vous marcherez seul au milieu de cette foule à laquelle vous êtes impatient de vous mêler!"(176).

Se transformant en une présence désirée et regrettée, l'absence d'Ellénore le condamne à la solitude, et le roman ne peut se conclure que par le cri de douleur d'Adolphe, un cri qui fait écho aux mots prophétiques d'Ellénore: ". . . j'allais vivre sans elle dans ce désert du monde, que j'avais souhaité tant de fois de traverser indépendant. J'avais brisé l'être qui m'aimait; j'avais brisé ce coeur, compagnon du mien, qui avait persisté à se dévouer à moi dans sa tendresse infatigable; déjà l'isolement m'atteignait." (170)

Il semble qu'une fois morte, Ellénore ait enfin obscurément remplacé chez Adolphe la présence de la mère qu'il n'avait pas connue, et lui ait apporté un amour absolument assuré et qui ne demande rien en retour. Comme une mère trop vigilante, elle avait veillé à ses sorties, attendu son retour jusqu'à l'aube, l'avait fait rechercher quand il était en retard, et une fois morte l'accompagnait encore dans la certitude qu'il avait été aimé totalement et sans partage. L'angoisse des dernières lignes est une angoisse d'orphelin sans protection qui n'est pas encore prêt à affronter seul le monde. Le retour de l'enfant prodigue n'est plus possible et le foyer disparu à jamais.

L'inexplicable refus d'un amour partagé, l'erreur trop tard reconnue, suivie d'un dénouement tragique, tel

est le thème du bref roman-confession Adolphe. La même description peut s'appliquer au long roman de toute une époque, Le rouge et le noir où Julien Sorel connaît un destin parallèle et encore plus déchirant. La comparaison de deux héros aussi différents, le premier velléitaire et indécis, le second tout énergie et ambition peut sembler forcée. Pourtant on retrouvera chez Julien la même soif de tendresse, la même solitude et le même échec.

Comme Constant, Stendhal ne manque pas de remplir ses romans de lui-même. Gérard Genette affirme à ce propos que les données autobiographiques sont si claires et fréquentes dans les ouvrages stendhaliens que les héros ne parviennent jamais à rompre le cordon qui les attache à leur auteur. L'unité romanesque de l'oeuvre stendhalienne est toute à rechercher, selon Genette, dans la constance thématique: la solitude du héros, l'incertitude de sa naissance, le motif de la prison heureuse, l'abandon du héros à la tendresse féminine, accentuée par la fonction maternelle de l'héroïne.¹⁴ Notre recherche étant limitée à un seul roman, Le rouge et le noir, nous verrons comment les souvenirs obsédants de l'auteur ainsi que ses désirs inconscients émergent dans le personnage de Julien Sorel.

Les nombreux écrits autobiographiques que Stendhal

nous a laissés, nous ont permis de comprendre l'homme qu'il était. C'est surtout la Vie de Henri Brulard où l'auteur fait le récit de son enfance et de son adolescence, qui nous donne une idée de ce que furent sa sensibilité et son imagination. Nul n'ignore, après avoir lu ces mémoires, le mauvais souvenir que Stendhal garde de son enfance, ni sa révolte contre son père et sa tante Séraphie, ni l'amour presque incestueux qu'il éprouve pour sa mère, ni l'émotion poignante que son image fait surgir en son coeur: "Je voulais couvrir ma mère de baisers et qu'il n'y eut pas de vêtements. Elle m'aimait à la passion et m'embrassait souvent, je lui rendais ses baisers avec un tel feu qu'était souvent obligée de s'en aller. J'abhorrais mon père quand il venait interrompre nos baisers. Je voulais toujours les lui donner à la gorge. . . Elle avait de l'embonpoint, une fraîcheur parfaite dans les traits" ¹⁵

Souffrant de l'absence de sa mère, le jeune Henri Beyle se révolte bientôt contre la dureté son père, contre la méchanceté de sa tante Séraphie, contre la tyrannie hypocrite de son précepteur et enfin contre toutes les valeurs qu'ils représentent: la religion et la monarchie en particulier. Aliéné lui-aussi au sein de sa famille même et étranger à tout ce qui se passe autour de lui, il tentera de s'échapper de ce milieu qu'il abhorre,

d'abord par des lectures qui stimulent son imagination romanesque et plus tard par l'espoir d'une vie plus mouvementée dans l'armée d'Italie. Enchanté par ce pays qu'il considérera toujours comme sa seule et vraie patrie, mais déçu par la vie ennuyeuse de l'armée il décide de se vouer à la création littéraire, la seule activité qui puisse combler son désir d'évasion et compenser la décevante réalité. Partant donc de son expérience personnelle il se prépare à créer des personnages, qui tout en partageant les mêmes rêves que leur auteur, lui permettent de déjouer son propre destin.

Paru en 1831, Le rouge et le noir se présentait comme l'histoire d'un petit paysan ambitieux qui se révolte contre sa famille et contre la société. Orphelin de mère et fils d'un charpentier illettré, Julien est un jeune homme destiné à la carrière ecclésiastique. Dès le début du roman, il nous est présenté comme un être dépaycé, étranger à sa famille et à son milieu, méprisé et rudoyé par son père ainsi que par ses frères. Sa solitude et son aliénation ont fait de lui un être renfermé, habitué lui-aussi à la dissimulation. Pourtant, à la différence d'Adolphe, qui est condamné à l'inaction, Julien est prêt à agir car il est doué du même culte napoléonien de l'énergie et de la vie dangereuse que celui qui anime son auteur. Comme Adolphe, Julien s'analyse

impitoyablement, mais plus froidement, sans se complaire dans son aliénation. S'il pratique la dissimulation, il le fait à la manière de Stendhal qui, tout en détestant l'hypocrisie, avait été forcé de cacher son admiration pour Napoléon et ses opinions libérales pendant la Restauration. Au fond de son âme, Julien est, comme son auteur, ambitieux, passionné et fier.

Son aliénation au sein de sa famille et le conflit qui s'est établi entre lui et son père pousseront Julien à partir à la recherche d'une nouvelle "famille", d'une unité intérieure qui lui permette d'abandonner la dissimulation et de retrouver son être véritable. Il est ainsi bientôt engagé comme précepteur des enfants de M. de Rênal, maire de la petite ville de Verrière. C'est là qu'il rencontre la femme qu'il tâchera d'aimer comme un séducteur, mais dont l'accueil maternel restera, à jamais imprimé dans son âme.

S'inspirant de la rencontre de Rousseau avec Mme de Warens, Stendhal parvient à écrire une page non moins célèbre: "Avec la vivacité et la grâce que lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. . .

Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette. Mme de Rênal s'approcha, distraite un moment de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce dit tout près de son oreille: -Que voulez-vous ici, mon enfant? Julien se tourna vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de Mme de Rênal, il oublia une partie de sa timidité."¹⁶ Julien s'installe chez Mme de Rênal qui se sent de plus en plus attirée par ce jeune homme à l'apparence timide et dépaycée. Ignorant encore l'amour qui les jettera bientôt l'un dans les bras de l'autre, Mme de Rênal devient de plus en plus heureuse et coquette, pendant que Julien, de son côté, commence à "vivre en véritable enfant . . . aussi heureux de courir à la suite des papillons que ses élèves. Après tant de contrainte et de politique habile, seul, loin des regards des hommes, et, par instinct, ne craignant point Mme de Rênal, il se livrait au plaisir d'exister. . . ." (50). Pourtant, bien qu'il ressente, pour la première fois de sa vie, un sentiment de confiance et sécurité auprès d'une autre personne, sa haine contre les riches et son désir de vengeance contre le maire de Verrière qui le traite en domestique le poussent à se faire un

"devoir"(55) de séduire Mme de Rênal. Sans manquer d'analyser son âme d'une manière froide et précise, afin de mettre à l'épreuve son propre courage, Julien s'impose d'aller rejoindre Mme de Rênal dans sa chambre. Jouant encore une fois le rôle du séducteur cynique il n'aura "plus rien à désirer"(86) lorsqu'il sortira de cette chambre et, même si, rentré chez lui, il se voit "attentivement occupé à repasser les détails de sa conduite"(87), en peu de jour il se trouve "éperdument amoureux"(90) et il doit convenir avec lui-même que Mme de Rênal a "une bonté d'âme angélique", que "l'on n'est pas plus jolie"(90).

Oubliant de plus en plus le "devoir" et le rôle à jouer, Julien commence alors à admirer tout ce qui appartient à Mme de Rênal, ses robes, ses chapeaux: "Il ne pouvait se rassasier de sentir leur parfum"(91), peu à peu il s'abandonne à la douceur de l'amour: "Dans les premiers jours de cette vie nouvelle, il y eut des moments où lui, qui n'avait jamais aimé, qui n'avait jamais été aimé de personne, trouvait un si délicieux plaisir à être sincère, qu'il était sur le point d'avouer à Mme de Rênal l'ambition qui jusqu'alors avait été l'essence même de son existence."(92)

Le coeur de Julien gâté par l'ambition hésitera pourtant à reconnaître le bonheur qu'il doit à Mme de

Rênal ainsi que "l'empire qu'elle acquerrait sur lui"(96). Mme Rênal, de son côté, aura de plus en plus "l'illusion de l'aimer comme son enfant. Sans cesse n'avait-elle à répondre à ses questions naïves sur mille choses simples qu'un enfant bien né n'ignore pas à quinze ans?"(97) Touchée de l'extrême pauvreté de Julien, elle a envie "de lui faire des cadeaux"(35) et, un jour, elle ose aller chez le libraire de Verrière qui a une "affreuse réputation de libéralisme"(40) pour choisir dix louis de livres qu'elle donne à ses enfants, "mais ces livres n'étaient que ceux qu'elle savait que Julien désirait"(40). Plus tard, comme une mère qui veut protéger son enfant contre les fureurs d'un père irritable, lorsque M. de Rênal s'occupe du renouvellement des paillasses de la maison et que Julien se voit perdu à cause du portrait de Napoléon qu'il garde jalousement dans une boîte sous son matelas, Mme de Rênal n'hésite pas à se rendre dans la chambre du jeune précepteur pour s'emparer de la dangereuse boîte. Mais elle admire aussi son jeune paysan et rêve pour lui d'un brillant avenir. Ainsi l'imaginant parfois pape parfois premier ministre, Mme de Rênal assume envers Julien l'attitude d'une mère orgueilleuse qui veut parer son enfant pour les grandes occasions. Lors de la visite royale à Verrière, Mme de Rênal ne songe plus qu'à l'uniforme aux épaulettes

brillantes et au cheval qui donneront à Julien l'air d'un véritable héros.

Cependant Julien devra bientôt abandonner Verrière où tout le monde parle de sa relation avec la femme du maire. Après une année passée au séminaire de Besançon, il se prépare à partir pour Paris où il sera secrétaire de M. de La Mole. Poussé par un désir poignant de revoir Mme de Rênal, il s'introduit pendant la nuit dans sa chambre où il finit par passer une journée entière. Mme de Rênal le repousse d'abord mais bientôt elle ne peut plus cacher son amour et s'abandonne à une tendresse passionnée. Pourtant, peu à peu elle réassume, envers Julien, son attitude maternelle et protectrice. Craignant qu'il ne meure de faim, elle n'hésite pas à sortir de sa chambre et, bravant tous les dangers, elle revient avec du pain, "des oranges, des biscuits, une bouteille de vin de malaga"(222). Si par la nourriture qu'elle apporte à son amant, Mme de Rênal se définit comme maîtresse (mère) nourricière, en mêlant le deux thèmes de la nourriture et de l'amour, Stendhal ne manque pas de s'inspirer, encore une fois, de l'image rousseauiste de la mater-nutrix. Cette nuit, que Julien passe prisonnier de la chambre de sa maîtresse, est aussi extrêmement significative en ce qu'elle annonce la fin du roman. Comme l'a fort bien souligné Gilbert Durand, ce

chapitre n'est que "le strict pendant des chapitres terminaux dans lesquels ce n'est pas seulement du pain qu'apporte Mme de Rênal à Julien prisonnier, mais la tendresse plénière de l'amour."¹⁷

Devenu secrétaire du marquis de la Môle, Julien semble oublier Mme de Rênal. L'impérieuse fille du marquis, Mathilde, s'éprend du jeune homme et obtient de son père qu'il lui laisse épouser Julien à qui on donnera le titre de chevalier et lieutenant de hussards. Cependant, une lettre accablante envoyée par Mme de Rênal au marquis de la Môle qui a voulu prendre des renseignements sur l'époux de sa fille, se révèle fatale à l'ambition du jeune paysan. Poussé par un désir de vengeance, Julien arrive à Verrière un dimanche matin, s'introduit dans l'église et, pendant la messe, il tire deux coups de pistolet sur Mme de Rênal.

Bien que Mme de Rênal ne soit pas gravement blessée et qu'elle tente à plusieurs reprises de sauver son ancien amant, Julien sera condamné à mort. Dans la solitude de la prison où Mathilde vient le voir de temps en temps, il comprend qu'il n'a jamais été amoureux de cette fille romanesque et hautaine et il s'avoue enfin qu'il n'a jamais aimé que Mme de Rênal: "L'ambition était morte en son cœur, une autre passion y était sortie de ses cendres; il l'appelait le remords d'avoir assassiné

Mme de Rênal. Dans le fait, il en était éperdument amoureux."(471) Une visite de Mme de Rênal, remise de sa blessure, fait comprendre à Julien combien la présence de cette femme lui est nécessaire. Désormais il ne vivra plus que dans l'attente de ses visites et ces heures vécues ensemble à évoquer les journées heureuses passées à Verrières, s'abandonnant l'un dans les bras de l'autre font de la prison un lieu de bonheur et de repos.

Ce qui "accable"(500) le condamné à mort est moins l'idée de l'échafaud, que l'absence de Mme de Rênal à ses côtés. Prêt à être frappé par la mort, Julien, qui maintenant "voit clair en son âme"(501), a enfin compris que l'unité à laquelle son âme aliénée et meurtrie par l'ambition avait toujours aspiré, n'est pour lui que dans les bras maternels de Mme de Rênal. Comme Adolphe, Julien n'a compris l'importance de l'amour de cette femme qu'après l'avoir blessée. Croyant l'avoir tuée, il est hanté par l'idée de son absence et, dans une dernière tentative de réaffirmer sa présence il fait promettre à Mme de Rênal de ne pas se tuer, mais de vivre et de s'occuper de l'enfant qu'il va avoir de Mathilde. Restant fidèle à sa promesse, Mme de Rênal, ne tentera pas de mettre fin à ses jours, mais elle rejoindra Julien dans la mort trois jours après son exécution.

Comme nous l'avons vu, Jean-Jacques comme Adolphe et

comme Julien sont des personnages qui partagent les mêmes caractéristiques et les mêmes aspirations. Souffrant tout les trois de l'absence de la mère, d'une présence féminine protectrice qui leur assure la tendresse et l'abri, ils se trouvent tôt ou tard en conflit avec le père, conflit qui les pousse à abandonner le milieu familial ainsi que leur pays. Ayant entrepris tous les trois cette peregrinatio à la recherche d'une harmonie et d'une unité originelle, ils rencontrent, sur leur chemin, une figure féminine tendre et maternelle qui remplace la vraie mère qu'ils ont perdue à un très jeune âge.¹⁸

Orphelins, déracinés, aliénés, ils sont des solitaires qui, tout en se désolant de leur solitude, en tirent leur orgueil. En purs héros romantiques, ils se retrouvent isolés au sein d'une société qu'ils finissent par détester; encore, jouets entre les mains d'un destin cruel et aveugle qui les a privés de la seule présence tendre à laquelle ils auraient voulu s'attacher, ils s'abandonnent au hasard, au cynisme parfois même au crime pour vaincre leur sensibilité exacerbée ainsi que leur poignant besoin de tendresse.

Dans sa Julie, Rousseau avait brillamment exposé à ses lecteurs l'importance primordiale de la présence de la mère dans la vie de l'enfant. Dans les Confessions, la leçon devient témoignage puisque c'est son expérience

personnelle la plus intime qu'il livre à son public. Il trace le chemin à Constant et à Stendhal qui, éternels orphelins, transposent leur deuil et leurs obsessions dans des personnages de roman souffrant des mêmes privations affectives.

Devançant de loin Freud et les découvertes de la psychanalyse qui devaient si profondément marquer l'esprit du vingtième siècle, Rousseau s'était fait le sujet de sa propre enquête. Grâce à son goût pour la solitude et la méditation, il avait su retourner au plus profond de sa conscience le secret de sa personnalité tourmentée. Cette démarche qui avait scandalisé beaucoup de ses contemporains correspondait néanmoins à un besoin général bien réel puisque, après Rousseau, toute la littérature, et le roman en particulier, allait se peupler des fantasmes les plus secrets des écrivains, dont celui de mère allait encore connaître une longue carrière.

Notes du Chapitre VI

¹ Jean Starobinski, Jean-Jacques Rousseau la transparence et l'obstacle (Paris: Gallimard, 1971), 186.

² P. Lejeune, L'autobiographie en France (Paris: Colin, 1971), 64.

³ M.H. Abrams, Natural Supernaturalism Tradition and Revolution in Romantic Literature (New York: W.W. Norton & Co. Inc., 1971), 194.

⁴ Rousseau, Confessions, dans Oeuvres complètes, t.1, p.45. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

⁵ Starobinski, 156.

⁶ Starobinski, 158.

⁷ Starobinski, 158.

⁸ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves (Paris: Corti, 1942), 156.

⁹ Bachelard, 156.

¹⁰ Bachelard, 177.

¹¹ Carla L. Peterson, "Constant's Adolphe, James's "The Beast in the Jungle," and the Quest for the Mother" in Essays in Literature, 1982 Fall 9(2), 238.

¹² Benjamin Constant, Adolphe (Paris: Garnier-Flammarion, 1965), 52-53. Toutes les autres citations se réfèrent à la même édition.

¹³ Peterson, 225.

¹⁴ Gerard Genette, Figures II (Paris: Editions du Seuil, 1969), 172.

¹⁵ Stendhal, Vie de Henri Brulard (Paris: Editions Emile-Paul Frères, 1950), 37.

¹⁶ Stendhal, Le rouge et le noir (Paris: Garnier Frères, 1961), 26. Toutes les citations sont faites d'après cette édition.

Notes du Chapitre VI (suite)

¹⁷ Gilbert Durand, Le décor mythique de La chartreuse de Parme (Paris: Corti, 1970), 156.

¹⁸ Les lectrices peuvent s'étonner de voir les "mères-amantes", si prêtes à abriter les "grands orphelins" Adolphe et Julien, abandonner leurs propres enfants. Si Mme de Warens était sans enfants, Julie s'était laissé mourir sans regret après avoir confié ses fils à Saint-Preux et à Claire. Rousseau fait accepter cet abandon en imaginant que Julie meurt après avoir risqué sa vie pour sauver son fils qui se noyait. Benjamin Constant, de son côté, avait préparé la voie en faisant redouter à Ellénore le moment où ses fils apprendraient qu'ils étaient nés en dehors du mariage: il semble qu'elle aurait préféré disparaître plutôt que de faire face à cette humiliation. Quant à Mme de Rênal, elle est déchirée mais, comme Julie, elle se laisse mourir, laissant à d'autres les soins des enfants qu'elle abandonne. S'identifiant à des héros qui jouent le double rôle d'amant et de fils, ces écrivains qui tous étaient des hommes ne sont pas allés au fond du problème: ils ont préféré sacrifier ces petits orphelins au bonheur fugitif de leurs héros, pour des raisons qui feraient elles-mêmes le sujet d'un traité de psychologie.

Conclusion

Absente de la plupart des oeuvres littéraires du Moyen Age et de la Renaissance, la mère ne semble faire son entrée dans la littérature qu'au cours du dix-septième siècle. Pourtant, si le personnage de la mère commence à paraître dans la littérature de cette époque, ce n'est qu'à cause de l'importance grandissante qu'on accorde aux enfants et surtout à leur éducation. Oubliée au fond de sa maison, à cause de sa position subordonnée par rapport au mari-père, la mère n'avait joué jusque alors que les seconds rôles au sein de la famille et de la société.

Comme nous l'avons vu, aux moralistes qui, vers la fin du Grand Siècle, ne cessaient ni de condamner l'usage de la mise en nourrice des nouveau-nés ni de répéter aux femmes la nécessité de s'occuper personnellement de leurs enfants, se joignirent, au cours du siècle des Lumières, les économistes qui, préoccupés par le problème de la dépopulation, soulignaient eux-aussii l'importance de la conservation ainsi que de l'éducation des petits.

Insistant sur la nécessité de la présence maternelle aux côtés de l'enfant, les moralistes traduisaient les valeurs d'une société qui se basait strictement sur le système judéo-chrétien. Nourrie de la perspective chrétienne, leur conception du sexe ne s'écartait guère de la vision moyenâgeuse qui considérait la femme comme une éternelle mineure et surtout comme un être incapable par lui-même de distinguer le bien du mal. Voilà pourquoi, lorsqu'ils se voyaient appelés à offrir aux femmes un modèle de comportement, ils s'inspiraient volontiers de l'image de la Vierge Mère qui, seule avait su racheter sa nature péccamineuse et dont la vie était le symbole de la soumission, du dévouement à la famille et à l'Enfant en particulier.

Le mythe de la Vierge Marie ou de la femme entièrement absorbée par la maternité devait être reçu avec enthousiasme par la morale bourgeoise du siècle des Lumières qui, tout en condamnant les désordres de la passion, s'appliquait à célébrer les joies paisibles de l'amour conjugal, maternel et paternel. Cette tradition, qui remonte d'ailleurs à La princesse de Clèves, s'imposera de plus en plus dans les ouvrages du dix-huitième siècle et produira, comme nous l'avons vu toute une galerie de visages maternels qui, sans jouer encore un rôle à part entière dans l'oeuvre littéraire,

se définissent pourtant comme modèles de vertu et dépositaires des valeurs de leur milieu.

Ce mythe d'une femme, épouse et mère dévouée, sera également accepté par les écrivains des deux sexes dont la perspective ne sera guère différente. Comme l'a fort bien souligné Fauchery, à partir de Mme de Lafayette, qui introduit pour la première fois dans le roman, la figure d'une mère institutrice et inspiratrice de vertu, "les mythes de la destinée féminine, de fabrication masculine, sont les plus souvent reçus tels quels par les romancières" du dix-huitième siècle (93). Quel que soit le sexe de l'écrivain, le rapport mère-fille semble en effet se réduire, pour la plupart, à un problème d'identification; la mère s'imposant comme modèle de vertu, la fille ne peut que l'imiter. La relation mère-fils, qui obéit elle-aussi, en général, à la même loi d'identification (voir par exemple Cleveland), s'enrichit pourtant d'une nuance plus pathétique: une fois la mère disparue, le fils garde une poignante nostalgie de la figure maternelle pendant le reste de sa vie.

A côté des mères absentes ou effacées qui reflètent la réalité sociale de leur époque (elles sont mortes en couches ou bien elles restent fidèles à la tradition aristocratique et ne s'intéressent aucunement à la vie de

leurs enfants), le type qui se retrouve le plus fréquemment est, en effet, celui de la mère conseillère dont le soin principal est celui de se vouer à l'éducation de son enfant pour lui inspirer le respect de la vertu et des règles de la morale.

Comme nous l'avons vu, l'importance d'une mère qui s'impose dans la vie de son enfant comme modèle de vertu prend parfois l'aspect d'une préoccupation particulière lorsque l'enfant est une fille. La vertu féminine, prônée par les moralistes, devient alors une obsession qui semble pousser l'écrivain à créer des figures de mères moralement méprisables (mères entremetteuses ou tout simplement dépourvues d'intérêt à l'égard de leurs filles) qui permettent à l'auteur de souligner la responsabilité maternelle dans les égarements de la fille.

Ce n'est qu'avec Rousseau (et surtout après lui) que la mère commence à jouer un rôle de premier rang dans l'ouvrage littéraire et que la maternité s'enrichit d'une signification nouvelle. Se faisant lui-aussi l'interprète de la morale bourgeoise de son siècle qui opposait le bonheur familial aux ravages de la passion, Rousseau insistait sur le rôle "naturel" de la femme, c'est-à-dire celui de mère et nourrice de son enfant.

Si dans l'Emile, ouvrage essentiellement théorique,

il se limitait à souligner l'importance d'une mère qui en procréant et en s'appliquant à conserver ses enfants, ne trouvait pas seulement une raison de vivre qui l'éloignait des dangers de la vie mondaine, dans sa Julie il peignait un tableau de vie familiale destiné à connaître un retentissement exceptionnel. Exprimant une conception nouvelle de la famille, du mariage et de la maternité, La nouvelle Héloïse allait bientôt devenir le best-seller du siècle. Pour la première fois dans l'histoire littéraire, la protagoniste d'un roman osait regarder sa vie d'épouse et de mère comme l'aventure qui, seule, puisse donner un sens à son existence et affirmer son importance aux yeux de son époux.

Les aspects gratifiants de la maternité, que Jean-Jacques avait soulignés dans sa Julie, devaient inspirer bien des écrivains qui allaient tous désormais chanter les joies du ménage. Alors que Bernardin de Saint-Pierre insistait, à la fin du siècle des Lumières, sur l'intimité physique aussi bien que psychologique du rapport mère-enfant, Balzac, s'appliquait, quelques années plus tard, à condamner sans pitié ces mères qui, fidèles à la tradition aristocratique, se libéraient de leurs enfants. Dans plusieurs de ses romans, il exprimait lui-aussi le rêve d'une femme épouse et mère et, si, pour un moment, il semblait avoir voulu

essayer de concilier, dans la vie féminine, les deux données opposées de maternité et sensualité, l'érotisme féminin n'avait pourtant pas su trouver de place dans l'univers balzacien. Les plaisirs de la passion s'étaient révélés funestes même au sein des foyers légitimes et la femme balzacienne n'avait su trouver son bonheur que dans l'accomplissement de ses devoirs d'épouse et de mère.

Sa Renée de Maucombe, la protagoniste des Mémoires de deux jeunes mariées, ne s'était pas contentée d'émuler Julie, mais l'avait dépassée pour devenir le symbole de la mère "moderne". Renonçant au plaisir de la passion en faveur des soins des enfants, elle avait assumé avec enthousiasme son nouveau rôle de nourrice et d'institutrice, et faisant de la maternité la grande affaire de sa vie elle avait triomphé de la passion au profit du bonheur familial. Devenue ainsi le symbole de l'abnégation et du sacrifice, elle avait pu se réjouir de l'admiration de son mari et avait fini par s'identifier à ce modèle que les moralistes tâchaient d'imposer à la femme depuis le dix-septième siècle: la Vierge Mère.

C'est à partir de Rousseau donc que l'image d'une mère qui se voue de plus en plus à ses enfants s'impose dans la littérature pour y jouer désormais un rôle à part entière. Les ouvrages des dernières années du

dix-huitième siècle et du premiers tiers du dix-neuvième siècle nous ont montré que la leçon de Julie n'était nullement destinée à être oubliée mais qu'au contraire elle allait garder intact son retentissement. Puisant dans le même substrat culturel que leurs devanciers du siècle des Lumières, les auteurs du dix-neuvième siècle n'avaient guère renoncé au rêve d'une femme qui serait avant tout épouse et mère.

Le thème de l'importance primordiale de la présence de la mère dans la vie de l'enfant, qui était chez Rousseau le témoignage de son expérience personnelle la plus intime, s'était bientôt confondu avec celui de la quête d'une amante maternelle. Rousseau avait ainsi ouvert la voie à un nombre d'écrivains qui, comme lui, allaient confier à leurs personnages leurs pensées refoulées et leurs rêves obsédants. Plusieurs romanciers orphelins n'hésitèrent pas, d'après Jean-Jacques, à transposer les fantasmes qui peuplaient leur imagination dans des héros qui, souffrant de l'absence d'une vraie mère, tâchaient de la retrouver dans une amante tendre et compréhensive. La quête d'une amante maternelle de la part de l'écrivain ou de son héros se révélait alors comme une autre expression de ce rêve d'une femme épouse et mère, toujours présente aux côtés de l'enfant, rêve qui n'avait jamais cessé de dominer la littérature des

dix-huitième et dix-neuvième siècles. L'amour de Jean-Jacques pour sa Maman comme l'amour d'Adolphe pour Ellénore et comme celui de Julien pour Mme de Rênal, cet amour exclusif et tyrannique qui ne permet aucun partage, sentiment viril et enfantin à la fois, participe en effet du même égoïsme qui est à la base du rêve bien masculin d'une femme qui ne serait qu'épouse et mère.

Qu'elle souligne le charme d'une épouse mère et nourrice ou qu'elle exprime la quête d'une amante maternelle, la littérature de l'époque que nous avons considérée ne témoigne que du désir de ramener la femme à son rôle traditionnel de mère et de ménagère. Si la mère était enfin sortie de l'ombre où elle était restée pendant des siècles, la lumière qui l'éclairait n'était encore que le reflet de la considération grandissante qu'on accordait à l'enfant, surtout à ses besoins et à ses désirs. Sa présence aux côtés de sa progéniture la chargeait aussi d'une responsabilité dont elle n'allait jamais plus se libérer, une responsabilité que le courant psychanalyste de notre siècle ne manquera ni de souligner ni d'agrandir.

Le souci des enfants, confiés exclusivement à la mère, délivrait cette dernière de l'autorité maritale mais lui accordaient une autonomie qui semblait apprendre à la femme à se passer fort bien d'un mari. La Julie de

Jean-Jacques, la Renée de Balzac avaient fait de leur maternité une expérience tout à fait personnelle qu'elle ne pouvaient ni ne savaient partager avec leur mari. L'amour et la maternité qui semblent être le bonheur souhaité par les auteurs n'est en effet jamais réalisé. Si l'amour passion s'était traditionnellement révélé funeste pour la femme, en tant qu'épouse et mère, elle semble devoir se contenter des gratifications du ménage et de la maternité. Comme dans les contes de fée qui se terminent tous sur "ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants", la femme mariée ne pouvait que renoncer à l'amour pour faire place à la maternité. Privée de la sensualité, mais nantie de la maternité, la femme littéraire témoignait ainsi encore une fois de l'impossibilité des auteurs de la saisir dans la totalité de son être.

Bibliographie

I. SOURCES PRIMAIRES

1. Oeuvres du XVII^e siècle:

Lafayette, Madame de. Romans et nouvelles. Paris:
Garnier Frères, 1961.

Molière. Les femmes savantes. Oxford: Oxford University
Press. 1974.

Sévigné, Madame de. Correspondance. Ed. de la Pléiade.
3 vols. Paris: Gallimard, 1978.

2. Oeuvres du XVIII^e siècle:

Bernardin de Saint-Pierre. Paul et Virginie. Paris:
Garnier Frères, 1964.

Cazotte, Jacques. Le diable amoureux. Romanciers du
dix-huitième siècle. Ed. de la Pléiade. 2 vols.
Paris: Gallimard, 1965. Vol. 2.

Crébillon fils. Oeuvres de Crébillons fils. Ed. Pierre
Lièvre. 5 vols. Paris: Le Divan, 1930.

Diderot. Oeuvres romanesques. Ed. Henri Bénac. Paris:
Garnier Frères, 1962.

Epinay, Madame d'. Mémoires. Ed. Paul Boiteau. 2 vols.
Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891.

Laclos, Choderlos de. Oeuvres complètes. Ed. de la
Pléiade. Paris: Gallimard, 1951.

Marivaux. Romans. Ed. de la Pléiade. Paris:
Gallimard, 1949.

---. Le jeu de l'amour et du hasard. Paris: Nouveaux
Classiques Larousse, 1966.

Montesquieu. Oeuvres complètes. Ed. Edouard Laboulaye.
7 vols. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprints,
1972.

Prévost, Abbé. Histoire du chevalier Des Grieux et de
Manon Lescaut. Paris: Garnier Frères, 1965.

---. Le philosophe anglais ou histoire de Monsieur de
Cleveland. Oeuvres de Prévost. 5 vols. Presses
Universitaires de Grenoble. 1977. vol. 2.

Restif de la Bretonne. Histoire de Sara. Lausanne:
Portes de France, 1947.

---. La vie de mon père. Paris: Garnier Frères, 1970.

Roland, Madame. Mémoires. Ed. Claude Perroud. 2 vols.
Paris: Plon, 1905.

Rousseau, Jean-Jacques. Oeuvres complètes. 4 vols. Ed.
de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1969.

---. Julie ou La nouvelle Héloïse. Paris: Garnier
Frères, 1960.

Sedaine, Michel Jean. Le philosophe sans le savoir.
Eighteenth-Century French Plays. Ed. Brenner and
Goodyear. New York: Appleton-Century-Crofts, 1927.
447-469. Voltaire. Zaïre. Brenner and Goodyear.
201-230.

3. Oeuvres du XIXe siècle:

Balzac, Honoré de. La comédie humaine. 12 vols. Ed. de
la Pléiade. Paris: Gallimard, 1976.

Constant, Benjamin. Adolphe. Paris: Garnier-Flammarion,
1965.

Stendhal. Le rouge et le noir. Paris: Garnier Frères,
1961.

---. Vie de Henri Brulard. Paris: Ed. Emile-Paul Frères,
1950.

SOURCES SECONDAIRES

1. Ouvrages de critique et d'histoire littéraire:

- Abrams, M. H. Natural Supernaturalism Tradition and Revolution in Romantic Literature. New York: W. W. Norton & Co. Inc., 1971.
- Allentuch, Harriet Ray. "My Daughter/Myself Emotional Roots in Madame de Sévigné's Art." Modern Language Quaterly. 1982. 43 (2). 124-137.
- Bachelard, Gaston. L'eau et les rêves. Paris: Corti, 1942.
- Baudry, Jean. "En relisant Une double famille." L'année balzacienne. 1976. 187-200.
- Bénichou, Paul. Morales du Grand Siècle. Paris: Gallimard, 1948.
- Burgelin, Pierre. "L'éducation de Sophie." Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. vol. XXXV.
- Calvet, Jean. L'enfant dans la littérature française. Paris: Lanore, 1930.
- Chadourne, Marc. Restif de la Bretonne ou le siècle prophétique. Paris: Hachette, 1958.
- Coulet, Henri. Le roman jusqu'à la Révolution. Paris: Colin, 1967.

- . Marivaux. Paris: Librairie Larousse, 1973.
- . Marivaux romancier. Paris: Colin, 1975.
- Duchêne, Roger. Madame de Sévigné et la lettre d'amour.
Paris: Bordas, 1970.
- Durand, Gilbert. Le décor mythique de La Chartreuse de
Parme. Paris: Corti, 1970.
- Fauchery, Pierre. La destinée féminine dans le roman
européen du dix-huitième siècle. Paris: Colin, 1972.
- Francillon, Roger. L'oeuvre romanesque de Madame de
Lafayette. Paris: Corti, 1973.
- Genette, Gérard. Figures II. Paris: Ed. du Seuil, 1969.
- Guillemin, Henri. "L'homme selon Rousseau." Annales de
la Société Jean-Jacques Rousseau. vol. XXX.
- Guyon, Bernard. La pensée politique et sociale de Balzac.
Paris: Colin, 1969.
- Hazard, Paul. Etudes critiques sur Manon Lescaut.
Chicago: Chicago University Press, 1929.
- Jimack, P. D. "The Paradox of Sophie et Julie:
Contemporary Response to Rousseau's Ideal Wife and
Ideal Mother." Woman and Society in Eighteenth
Century France. London: The Athlone Press, 1979.
- Kamuf, Peggy. Fictions of Feminine Desire. Lincoln and
London: University of Nebraska Press, 1982.

- Kra, Pauline. "Montesquieu and Women." French Women and the Age of Enlightenment. Ed. Samia I. Spencer. Bloomington: Indiana University Press, 1984. 272-284.
- Leceracle, Jean Louis. Rousseau et l'art du roman. Paris, Colin, 1969.
- Lee, Vera G. "The Edifying Examples." Ed. S. I. Spencer. 345-354.
- Lejeune, Philippe. L'autobiographie en France. Paris: Colin, 1971.
- Lelièvre, Renée. "Julie ou la maternité frustrée." Revue d'histoire littéraire de la France. 1962. 363-370.
- Marcu, Eva. "Madame de Sévigné and her Daughter." Romanic Review. LI, Oct. 1960. 182-191.
- Mauzi, Robert. L'idée du bonheur au dix-huitième siècle. Paris: Colin, 1969.
- May, Gita. "Rousseau's "Antifeminism" reconsidered." Ed. S. I. Spencer. 309-317.
- Michel, Arlette. "Balzac juge du féminisme." L'année balzacienne. 1973. 183-200.
- Mongrédien, Georges. Les Précieux et les Précieuses. Paris: Mercure de France, 1939.
- Peterson, Carla L. "Constant's Adolphe, James's "The beast in the Jungle," and the Quest for the Mother." Essays in Literature. 1982. Fall 9(2). 224-239.

Pingaud, Bernard. Madame de Lafayette par elle-même.

Paris: Editions du Seuil, 1959.

Roddier, Henri. L'abbé Prévost, l'homme et l'oeuvre.

Paris: Hatier-Boivin, 1955.

Screech, M. A. The Rabelaisian Marriage. London: Arnold, 1958.

Siciliano, Italo. François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age. Paris: Nizet, 1967.

Sgard, Jean. Prévost romancier. Paris: Corti, 1968.

Starobinski, Jean. Jean-Jacques Rousseau la transparence et l'obstacle. Paris: Gallimard, 1971.

Trinquet, Roger. La jeunesse de Montaigne. Paris: Nizet, 1972.

Versini, Laurent. Laclos et la tradition. Paris: Librairie Klincksieck, 1968.

Wilson, Arthur M. Diderot. New York: Oxford University Press, 1972.

Wolf, Virginia. Death of the Moth. New York: Harcourt, Brace, 1942.

2. Ouvrages d'histoire, de philosophie, de psychologie et de sociologie:

- Abensour, Léon. La femme et le féminisme avant la Révolution. Genève: Slatkine-Megariotis Reprints, 1977.
- Ariès, Philippe. L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime. Paris: Editions du Seuil, 1973.
- Badinter, Elisabeth. Emilie, Emilie l'ambition féminine au dix-huitième siècle. Paris: Flammarion, 1983.
- . L'amour en plus. Paris: Flammarion, 1980.
- Barker, Ernest. The Politics of Aristotle. New York: Oxford University Press, 1962.
- Beauvoir, Simone de. Le deuxième sexe. 2 vols. Paris: Gallimard, 1949.
- Bluche, François. La vie quotidienne de la noblesse française. Paris: Hachette Littérature, 1973.
- Burgelin, Pierre. La philosophie de l'existence de Jean-Jacques Rousseau. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1973.
- Darrow, Margaret H. "French Noblewomen and the New Domesticity. 1750-1850." Feminist Studies. vol. I. Spring 1979.
- Fairchilds, Cissie. "Women and Family." S. I. Spencer. 97-110.

- Flynn, J. T. Identification and Individuality. New York: Beekman Press, 1970.
- Goncourt, Edmond et Jules de. La femme au dix-huitième siècle. Paris: Flammarion, 1982.
- Hoffmann, Paul. La femme dans la pensée des Lumières. Paris: Ophrys, 1977.
- Macleane, Ian. Woman Triumphant. Oxford University Press, 1977.
- Mauron, Charles. Psychocritique du genre comique. Paris: Corti, 1970.