



**HAL**  
open science

**Les personnages et leurs modèles de Prévost à  
Chateaubriand dans les fictions achevées de Claire de  
Duras (Histoire du chevalier des Grieux et de Manon  
Lescaut, Julie ou la Nouvelle Héloïse, Paul et Virginie et  
René)**

Irène-Olive Larney

► **To cite this version:**

Irène-Olive Larney. Les personnages et leurs modèles de Prévost à Chateaubriand dans les fictions achevées de Claire de Duras (Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut, Julie ou la Nouvelle Héloïse, Paul et Virginie et René). Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-03094737

**HAL Id: dumas-03094737**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03094737>**

Submitted on 4 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

Université de Bretagne Occidentale

Irène-Olive LARNEY

LES PERSONNAGES ET LEURS MODELES  
DE PREVOST A CHATEAUBRIAND DANS LES FICTIONS ACHEVEES  
DE CLAIRE DE DURAS

*(HISTOIRE DU CHEVALIER DES GRIEUX ET DE MANON LESCAUT, JULIE OU LA NOUVELLE  
HELOÏSE, PAUL et VIRGINIE ET RENE)*

MASTER 2, Mention LETTRES, Parcours Littératures, Correspondances, Editions,  
2019-2020.

Directeur du mémoire : ÉRIC FRANCALANZA, Professeur des Universités

## REMERCIEMENTS

Je remercie monsieur Éric Francalanza, mon directeur de mémoire, pour l'aide précieuse qu'il m'a apportée. Ses conseils avisés et sa rigueur m'ont poussée à mener à bien ce travail.

Je tiens également à lui exprimer toute ma reconnaissance pour m'avoir fait découvrir une plume telle que Claire de Duras.

## INTRODUCTION

*Ourika, Edouard, Olivier ou le Secret*, autant d'œuvres dont la postérité n'a guère gardé mémoire, et qui méritent pourtant d'être reconnues, encore que les chercheurs se penchent sur ces romans et sur leur auteur depuis quelques années déjà. Si l'auteur, la duchesse Claire de Duras, née de Kersaint<sup>1</sup>, peut être considérée comme une inconnue dans le domaine de la littérature, loin s'en faut qu'elle le soit dans le monde auquel elle appartient. Mariée au premier gentilhomme de la chambre du roi Louis XVIII, elle tient un salon aux Tuileries, dans son hôtel rue de Varenne ou dans sa maison de Saint-Germain, dans lequel se retrouvent personnalités littéraires, scientifiques et politiques de premier rang. Humboldt<sup>2</sup>, Chateaubriand, Talleyrand ou encore Rémusat<sup>3</sup> furent de celles-là. Elle sera « une des femmes politiques les plus influentes du temps au point d'organiser en ce domaine la carrière de Chateaubriand<sup>4</sup>. » A propos des soirées qu'animait la duchesse de Duras, les invités ne tarissaient pas d'éloges :

Ardente, enthousiaste, extraordinairement instruite, bien que toujours simple et sans prétention, elle ne pouvait parler sans captiver tous ses auditeurs, même les plus célèbres. [...] Femme du premier gentilhomme de la chambre du roi, elle était chargée, lors des grandes réceptions de faire les honneurs du palais ; mais c'était surtout dans ses petites réunions intimes qu'on pouvait juger du charme magique de sa conversation<sup>5</sup>.

Grande lectrice de fictions, comme le prouvent les références de sa correspondance active, répertoriées par Éric Francalanza<sup>6</sup>, elle arrive tardivement à l'écriture. Lorsqu'elle rédige *Ourika*, son premier roman, elle a quarante-quatre ans. Notons également que la duchesse de Duras a non seulement comme particularité de s'adonner sur le tard à cette

---

<sup>1</sup> Son père était le comte Armand de Kersaint, vice-amiral breton, engagé dans la Révolution, député de la Convention.

<sup>2</sup> Alexander von Humboldt (1769-1859), frère cadet du philosophe diplomate, Wilhelm von Humboldt. Il était un homme de sciences et un explorateur des Lumières ; aujourd'hui encore, il est considéré comme le fondateur de l'écologie et de la climatologie. Le baron Alexander von Humboldt fut également l'ami de Goethe et de Schiller.

<sup>3</sup> Charles de Rémusat (1797-1875), homme politique et philosophe. Le comte de Rémusat fut élu membre de l'Académie française en janvier 1846.

<sup>4</sup> J. BALCOU, « Fiction et politique chez Madame de Duras », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol.117, n°3, 2017, p. 605-614.

<sup>5</sup> E. BIRE, *L'Année 1817*, Paris, Champion, 1895, p. 245. Disponible sur Gallica

<sup>6</sup> E. FRANCALANZA, « La bibliothèque de Claire de Duras à travers sa correspondance active », dans *Les Voies intérieures. Mélanges offerts à Marie-Josette Le Han*, Université de Brest, CECJI, Cahier n°12, 2017, pp. 189-217.

nouvelle occupation, mais qu'elle se singularise aussi dans son rapport à l'écriture. Elle le fait avec une certaine exaltation :

me voilà femme-auteur, vous les détestez, faites-moi grâce, en vérité ne n'est pas moi, je ne sais ce qui me possède, un souffle, un lutin, cette fois-ci j'avais cette épée dans le corps, comme pour *Ourika*, j'étais bien plus tranquille pour *Olivier*<sup>7</sup>.

Ainsi s'exprime-t-elle dans une lettre en date du 24 novembre 1822 adressée à son « cher frère » et confident, Chateaubriand, au sujet de la rédaction du *Moine* qu'elle vient d'achever. Elle est « posséd[ée] » au point d'avoir écrit la totalité de ses œuvres<sup>8</sup>, connues à ce jour, en l'espace de trois ans, entre la fin de l'année 1821 et le printemps 1824. En ce qui concerne ses trois romans achevés, elle les a écrits entre novembre 1821 et septembre 1822<sup>9</sup> ; cette proximité temporelle dans la production justifie le fait que la présente étude s'intéressera à ces trois œuvres de manière concomitante.

De plus, *Ourika*, *Edouard* et *Olivier ou le Secret* ont en commun non seulement leur brièveté - à ce propos, d'ailleurs, Marc Fumaroli utilise l'expression « romans-nouvelles<sup>10</sup> », mais également le cadre spatio-temporel dans lequel évoluent leurs personnages. L'action des trois récits s'étale sur une période historique relativement courte ; avec *Edouard* et *Olivier ou le Secret*, nous sommes dans les années précédant 1789. En effet, Edouard prend part à la guerre d'indépendance des Etats-Unis, et en ce qui concerne *Olivier ou le Secret*, son action vient « buter sur les années 1787-1788 »<sup>11</sup>. Quant à *Ourika*, il nous plonge dès l'incipit, dans un décor postrévolutionnaire : « La Révolution avait ruiné une partie de l'édifice »<sup>12</sup>, mais l'action se situe aussi en amont de 1789. Les œuvres achevées de Claire de Duras prennent place entre la Révolution française et la première Restauration, période qu'elle connaît particulièrement bien, ce qui fait dire très justement à Jean Balcou :

---

<sup>7</sup> Lettre citée par M.-B. DIETHELM, « Les œuvres de Madame de Duras en leur temps. Chronologie d'un phénomène », dans C. de DURAS, *Ourika. Edouard. Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2017, p.313.

<sup>8</sup> Outre les trois romans dont il sera question ici, Madame de Duras est l'auteur des *Pensées de Louis XIV*, rédigées en 1821, publiées en 1827, du *Moine*, achevé en 1822, des *Mémoires de Sophie* dont la rédaction commence en 1824, des *Réflexions et Prières inédites*, parues en 1839.

<sup>9</sup> P. RIBERETTE, « Le Modèle d'Olivier », dans le *Bulletin de la Société Chateaubriand*, Nouvelle série n°28, La Vallée-aux-Loups, 1985, p. 93.

<sup>10</sup> M. FUMAROLI, « Préface » à *Ourika. Edouard. Olivier ou le Secret*, C. de DURAS, édition de M.-B. DIETHELM, Paris, Gallimard, 2017, p. 7.

<sup>11</sup> J. BALCOU, « Fiction et politique chez Madame de Duras », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 117, n°3, 2017, pp. 605-614.

<sup>12</sup> C. de DURAS, *Ourika. Edouard. Olivier ou le Secret*, édition de M.-B. DIETHELM, Paris, Gallimard, 2017, p. 63.

Madame de Duras trouve [...] dans la fiction le meilleur moyen d'interpréter l'Histoire qui a bouleversé le monde à travers sa propre histoire et de jouer ainsi des points de vue qui deviennent autant de points de vie<sup>13</sup>.

Les romans de Claire de Duras ont connu en leur temps un si grand succès<sup>14</sup> que l'oubli dans lequel ils sont tombés aujourd'hui s'explique difficilement. *Ourika* fut plagié, représenté sur des théâtres parisiens, des vases et pendules « à l'Ourika » ont été fabriqués, la poétesse Delphine Gay a écrit une élogie<sup>15</sup> célébrant *Ourika*. *Edouard* fut traduit en allemand un an après sa première publication. En ce qui concerne *Olivier ou le Secret*, le troisième des trois romans achevés, il y eut un tel engouement avant même sa parution, que son auteur renonça à le publier de son vivant. Pour celle qui « écri[t] au lieu de faire de la tapisserie, [parce que] cela fatigue moins [l]es yeux<sup>16</sup> », il y a là quelque chose qui s'apparente à un véritable exploit !

Si l'on veut donc dégager la singularité de ces romans, une étude des rapports des romans de la duchesse, publiés sous la Restauration, à des modèles tirés du XVIII<sup>e</sup> siècle et de l'aube du XIX<sup>e</sup>, paraît nécessaire. Elle s'explique sans doute par le fait que les œuvres du siècle précédent connaissent un regain d'intérêt dans les années où C. de Duras compose ses romans – il est vrai que les Romantiques n'ont certes pas encore gagné la partie à la fin des années 1820, comme le prouve du reste la virulence de la bataille d'*Hernani* près de dix années plus tard –, mais aussi que la bibliothèque de Claire de Duras atteste un goût personnel prononcé pour la lecture des fictions du XVIII<sup>e</sup> siècle, enfin que la structure de ses œuvres achevées empruntent aux structures générales des narrations d'Ancien Régime. Pour guider notre recherche, nous nous référerons à la méthode mise en œuvre par Françoise Gevrey lorsqu'elle s'est proposée de « dégager les éléments qui unissent [*Paul et Virginie* et *Un Cœur Simple*], tout en mesurant les transformations que Flaubert impose à ses souvenirs pour les faire passer du genre de la 'pastorale' à celui d'un 'petit conte' [...] 'bonhomme' ». <sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> J. BALCOU, art.cit.

<sup>14</sup> A propos de ces succès voir : M.-B. DIETHELM, « Les œuvres de Madame de Duras en leur temps. Chronologie d'un phénomène », dans *Ourika. Edouard. Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2017, pp. 312-322.

<sup>15</sup> Voir annexe 1.

<sup>16</sup> Lettre inédite citée par M.-B. DIETHELM, dans « Introduction » à *Ourika. Edouard. Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2017, p. 43.

<sup>17</sup> F. Gevrey, « Paul et Virginie et Un Cœur simple : résonances d'une ' humble pastorale' dans un conte 'bonhomme' », dans *Modèles et fiction à l'âge classique et au Siècle des Lumières*, Champion, 2019.

La présente étude portera donc sur les modèles possibles des trois romans achevés de Claire de Duras, et notamment sur ce qu'ils empruntent à quatre œuvres majeures de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècles. Nous retiendrons en effet, pour notre enquête, l'*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* de l'abbé Prévost (1731), grand romancier du siècle<sup>18</sup> avant la *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau (1761), dont on connaît la postérité au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>, de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre (1788), dont les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle se sont tant inspirés<sup>20</sup>, et de *René* de Chateaubriand (1802), dont la valeur fondatrice pour le romantisme n'est plus à démontrer. Différentes raisons justifient l'élaboration d'un pareil corpus. En s'appuyant sur la notion d'intertexte, il nous paraît justifiable de considérer ces œuvres comme des modèles. Sur un plan purement théorique, en faisant référence à la clarification terminologique proposée par Anne-Claire Gignoux, il nous faut préciser le type d'écriture intertextuelle que nous entendons montrer ici.

L'intertextualité reste bien souvent aléatoire : elle dépend de chaque lecteur, et de sa culture. Elle peut aussi bien n'être pas perçue, ou encore le lecteur est susceptible de la projeter dans tel ou tel texte, qu'un autre lecteur jugera dépourvu d'intertextualité. La réécriture, toujours grâce à son ampleur, est obligatoire ; non pas dans le sens où elle est forcément perçue mais dans le sens où, même si elle n'est pas affichée, une fois démontrée, elle est incontestable et sans appel. [...].

Dans cet esprit, une autre conséquence s'impose : alors que l'intertextualité méprise la chronologie [...] et que l'on peut lire *Œdipe roi*, par exemple, en songeant à Freud, la réécriture, du fait de son intentionnalité, est forcément réécriture d'un texte antérieur<sup>21</sup>.

Il va sans dire que pour ce qui est de cette étude, le terme le plus approprié est celui de réécriture. Quoi qu'il en soit, les œuvres prises comme modèles, s'inscrivent dans une certaine

---

<sup>18</sup> Célébré en ces termes le 2 juin 1831 dans un article de la *Gazette littéraire* : « [...] qu'on relise pour la centième fois ces pages admirables où Bernardin-de-Saint-Pierre nous décrit le naufrage de Virginie, il faudra s'arrêter pour s'essuyer les yeux ou fermer le livre. », <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5428364z/f1n16>. p.419

<sup>19</sup> G. Sand, citée par M.-E. Thérenty, se déclare son héritière : « Quant à moi, je lui reste fidèle – et j'aurais pu ajouter fidèle comme au père qui m'a engendré, car s'il ne m'a pas légué son génie, il m'a transmis, comme à tous les artistes de mon temps, l'amour de la nature, l'enthousiasme du vrai, le mépris de la vie factice et le dégoût des vanités du monde. », extrait cité dans « Réécritures, palimpseste et création générique dans la critique sandienne », *George Sand critique. Une autorité paradoxale*, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011, p.30.

<sup>20</sup> Voir l'étude de Françoise Gevrey citée plus haut.

<sup>21</sup> Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahier de narratologie. Analyse et théorie narrative*, n° 13, 2006 : <https://journals.openedition.org/narratologie/329>.



unité générico-thématique dont la concordance avec les romans de la duchesse de Duras est indéniable. Par exemple, la poétique des amours contrariées se décline dans tous ces ouvrages. Le père du chevalier des Grieux se dresse entre son fils et Manon Lescaut tout comme le maréchal d'Olonne le fait entre Edouard et Natalie de Nevers, sa fille ; à une époque où les règles sociales érigent des barrières infrangibles, il en va de même entre Julie, fille du baron d'Etanges, et Saint-Preux, son précepteur. René et Amélie, Paul et Virginie tout comme Louise et Olivier, ont des liens de parenté, biologique ou moral, condamnant leur union. Comme nous le montrerons dans notre étude, placés sous le poids d'une société assujettissante, il n'y a guère d'issue pour ces personnages ou trop faibles ou trop vertueux ou trop soucieux de bienséance pour se rebeller. Les couples de nos « œuvres-modèles » sont devenus mythiques dans l'histoire de la littérature française ; il nous semble donc pertinent de mettre en lumière ce qu'Édouard et Natalie, Olivier et Louise, Ourika et Charles leur empruntent, mais également comment ils s'en distinguent. Stendhal, contemporain de la romancière, avait d'ailleurs, en son temps, rapproché le personnage d'Édouard de celui de René. Inscrits dès la première de couverture, ils sont incontournables, rendant ainsi capitale la question du personnage dans les romans de notre bibliographie primaire. Suivre la piste des personnages donnera accès à l'une des clés des romans. Nous nous efforcerons donc de trouver le sens, tant sur un plan historique que sur un plan symbolique, qu'il convient de leur donner. En nous appuyant sur les travaux de Vladimir Propp et d'Algirdas Julien Greimas, nous tâcherons d'analyser la nature des relations qu'ils entretiennent avec les autres protagonistes.

Les trois romans de Claire de Duras de même que les quatre œuvres-modèles sélectionnées, présentent la particularité d'être des récits dont la narration se fait à la première personne. *Ourika* et *Julie ou la Nouvelle Héloïse* en tant que romans épistolaires usent d'un « je » polyphonique. *Edouard, Olivier ou le secret*, à l'instar de *Paul et Virginie*, *l'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* et de *René*, sont des romans-mémoires dans lesquels la narration à la première personne donne lieu à une introspection dont se délectent les lecteurs que nous sommes ; et d'autant plus que le style « né naturel<sup>22</sup> » de la duchesse permet d'apprécier l'âme éminemment élevée de ses personnages :

---

<sup>22</sup> C.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, éd. Gallimard, 1998, pp.103-124.

Ses héros, se refusant aux faux-fuyants médiocres aussi bien qu'à la fade résignation, jamais distraits ni excentrés par des occupations ou des divertissements, touchent tous au fond du désir de bonheur, ils le découvrent indéracinable à mesure qu'il se révèle infini et irréalisable<sup>23</sup>...

Nous tâcherons d'analyser la manière dont Madame de Duras s'appuie sur des modèles qu'elle dépasse jusqu'à les subvertir. Après avoir montré comment les romans de Claire de Duras s'inscrivent dans leur temps, nous réfléchirons à des considérations d'ordre générique et thématique liées à ces œuvres, tout en les confrontant aux quatre œuvres modèles. Nous verrons aussi comment la structure des œuvres durassiennes concourt à l'équilibre de l'ensemble.

---

<sup>23</sup> M. FUMAROLI, « Préface », *Ourika. Edouard. Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2017, p. 30.

## Avertissement

Les ouvrages du corpus que nous citerons ici seront ceux des éditions suivantes – le lieu n'est pas précisé s'il s'agit de Paris :

- C. de Duras, *Ourika. Edouard. Olivier ou le Secret*, édition de Marie-Bénédicte Diethelm, Gallimard, 2017.
- Prévost, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, édition établie, présentée et annotée par Jean M. Goulemot, 2019, coll. Le Livre de Poche Classiques.
- Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 9<sup>e</sup> édition, établie, présentée et annotée par Jean M. Goulemot, 2017, coll. Le Livre de Poche Classiques.
- Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, nouvelle édition présentée par J.-M. Racault, 2019, coll. Le Livre de Poche Classiques.
- Chateaubriand, *René*, édition présentée et annotée par J.-C. Berchet, 2018, coll. Le Livre de Poche Classiques.

Première partie  
A LA CROISEE DES SIECLES

« Les romans de Mme de Duras sont parsemés d'observations qui, pour la finesse, ne déshonoreraient pas La Bruyère. » Stendhal, 20 avril 1828, dans le *New Monthly Magazine*.

Rappelons-le, Claire de Duras naît en 1777 et décède en 1828<sup>24</sup>, ce qui signifie qu'à cinq années près, elle aura vécu autant au XVIII<sup>e</sup> qu'au XIX<sup>e</sup> siècles. Elle se révèle être véritablement l'enfant de deux époques. Il est par conséquent fortement probable que son œuvre subisse l'influence de ces deux siècles. Aussi nous a-t-il paru judicieux, compte tenu des trois siècles qui nous séparent de leur époque de création, de les replacer dans leur contexte de production avant de nous consacrer à leur étude proprement dite. De plus, la période postrévolutionnaire, puisque c'est d'elle qu'il s'agit en premier lieu, est si riche en bouleversements politiques qu'elle mérite qu'on s'y arrête afin de mettre en lumière leurs éventuelles conséquences en littérature.

L'existence de Claire de Duras est étroitement liée au monde politique. Elle est fille d'un officier de vaisseau engagé en politique aux côtés des Jacobins puis des Girondins qui finira sur l'échafaud en 1793. A l'âge de vingt ans, elle épouse le duc de Duras, nommé Premier gentilhomme de la Chambre du roi sous la Restauration. Son influence dans le domaine politique n'est plus à prouver<sup>25</sup>. En effet, son salon était fréquenté aussi bien par des hommes politiques que par des hommes de lettres ; elle reçoit des sollicitations de tous ordres comme le montre cet extrait de sa lettre du 28 avril 1822 destinée à Chateaubriand :

Imaginez-vous que Mme Récamier m'a fait écrire par Adrien pour que je demande la grâce de Sirejean ? J'ai écrit au garde des Sceaux en sachant que cela ne servirait de rien mais on aurait l'air cruelle et barbare et je croirais prendre la condamnation sur mon compte si je refusais<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Prématurément disent certains en faisant allusion à la courte durée de son existence d'écrivain, mais pas seulement, car si l'on compare à d'autres personnes de son entourage ou de sa condition, ce regret peut se justifier : son époux meurt à l'âge de 67 ans, ses amis Chateaubriand, Rosalie de Constant, madame de Swetchine, respectivement à 80, 76 et 75 ans.

<sup>25</sup> Voir à la page 2 de la présente étude, la citation de J. Balcou (note 4) rappelant le rôle qu'a joué Mme de Duras dans la carrière politique de Chateaubriand. De plus, dans *La Duchesse de Duras et Chateaubriand*, Librairie Perrin, 1910, p. 392 et suivantes, l'abbé Pailhès mentionne longuement les hommes politiques, familiers de son salon.

<sup>26</sup> R. de CHATEAUBRIAND, D. de CUSTINE, C. de DURAS, *L'Amante et l'Amie. Lettres inédites 1804-1828*, Gallimard, 2017, lettre 102, p. 269.

Elle s'intéresse également de très près aux événements politiques de son temps ; le passage suivant tiré de la lettre du 14 mai de la même année ne laisse pas place au doute. C'est encore à son « cher frère » qu'elle se confie et donne au passage des conseils de stratégie politique :

J'ai vu hier Jules [de] Polignac. J'ai parlé congrès, et je n'ai pas été contente. D'abord il m'a dit : aura-t-il lieu ? – comme cela est public ici, et qu'il a vu que je n'en doutais pas, il a pris un autre faux-fuyant, *il faut savoir où ce congrès se réunira, car si c'est en Italie par exemple, il serait bien difficile de faire faire ce voyage et M. de B[lacas] se trouve tout porté, etc.* Vous entendez d'ici. Sans doute ai-je dit, mais il y a trois ou quatre plénipotentiaires, et ces deux-là sont fort d'accord ; [...]. C'est à Villèle qu'il faut écrire, et si quelqu'un fait la chose, c'est Villèle qui la fera et aucun autre<sup>27</sup>.

La duchesse Claire de Duras, fille d'Armand de Coëtnempren, comte de Kersaint et de Claire d'Alesso d'Escagny, riche héritière d'une famille de planteurs de la Martinique, est « admise dans la société dès l'âge de sept ans, cette société, l'une des plus brillantes de Paris, lui tint lieu de foyer<sup>28</sup> ». Au sujet de l'éducation de madame de Duras, le critique Gérard Pailhès poursuit en ces termes mettant l'accent sur ses traits de caractère :

Dans ces milieux d'élégance raffinée, on la vit, toute petite, écoutant, attentive et curieuse, sans jamais se lasser. Savoir écouter, séduction à nulle autre pareille. Son intelligence et son goût se formaient de concert à cette école, et les deux, grandis en même temps, parurent ne faire qu'un, tant le goût était sûr et fin, tant l'intelligence était libre et avertie<sup>29</sup>.

Comme d'autres jeunes filles de son rang, elle poursuit son éducation dans un couvent, mais pas n'importe lequel : pour elle, ce fut « Panthémont, abbaye célèbre et quasi royale, où avaient grandi les princesses de Condé et d'Orléans, où étaient accueillies les jeunes filles de la première noblesse de France<sup>30</sup> ».

Indéniablement, par sa naissance et son éducation, la duchesse Claire de Duras a été l'une des personnes les plus « instruite[s], sérieuse[s] [et] spirituelle[s]<sup>31</sup> » de son temps. Il est donc primordial de s'intéresser à ce qui est à la base de son « instruction », et de

---

<sup>27</sup> *Ibid.* lettre 110, pp. 280-281. Les crochets et passages en italiques sont le fait des éditeurs.

<sup>28</sup> Abbé PAILHES, *La Duchesse de Duras et Chateaubriand*, Paris, Librairie Perrin, 1910, p. 32.

<sup>29</sup> *Ibid.* p. 32

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 33

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 34.

s'interroger sur ce qui a forgé sa « spiritualité ». De même nous tenterons de comprendre ce qui très tôt a fait dire qu'elle possédait ce caractère « sérieux ».

## I/ LE ROMAN DURASSIEN OU LORSQUE POLITIQUE ET HISTOIRE SE MELENT

La vie de la duchesse de Duras est étroitement liée à la vie politique de la Restauration. Avant même cette période, son existence entre en étroite résonance avec le monde politique, puisque son père député fut guillotiné en 1793 en raison d'une prise de position éminemment périlleuse. Elle connaîtra ensuite une vie d'émigrée jusqu'à son retour en France sous le Consulat. Mariée au Premier gentilhomme de la Chambre de Louis XVIII, la voilà encore plus proche du pouvoir.

Elle prenait même, on peut le soupçonner, une part assez active à la politique d'alors par ses amitiés et ses influences. Durant le congrès de Vérone, M. de Chateaubriand lui écrivait presque chaque jour ce qui s'y passait et les détails de ce grand jeu<sup>32</sup>.

Il serait donc très étonnant qu'une existence si puissamment marquée du sceau de la politique n'en laisse pas paraître les stigmates dans ses « gracieux romans<sup>33</sup> », pour reprendre le mot d'un de ses premiers critiques, Sainte-Beuve.

Aussi, dans son article intitulé « Fiction et politique chez Madame de Duras », Jean Balcou, prenant en compte les trois romans durassiens de la présente étude ainsi que *Amélie et Pauline et Mémoires de Sophie*<sup>34</sup>, écrit :

Tout se conjugait dans nos cinq romans pour une heureuse combinaison de la fiction et de la politique : la personnalité et l'histoire de l'auteur, la Révolution et ses enjeux, l'émouvante mise en scène d'amours brisés. Aucun risque de voir ici la politique envahir la fiction. Elle peut ressortir de l'intrigue elle-même, des propos rapportés, des commentaires qui enchaînent<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> C.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, éd. Gallimard, 1998, p. 117.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Ces deux romans rédigés par Mme de Duras entre 1823 et 1824, paraissent réunis en 2011 sous le titre *Romans d'émigration*.

<sup>35</sup> J. BALCOU, « Fiction et politique chez Madame de Duras », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol.117, n°3, 2017, p. 614.



Claire de Duras n'écrit pas de roman historique *stricto sensu* comme l'ont fait Walter Scott<sup>36</sup> ou Alexandre Dumas, mais utilise l'Histoire comme réservoir ou comme toile de fond utile à sa fiction. L'essentiel semble être pour elle la fiction, et nous verrons comment elle use de ce matériau en nous appuyant sur la classification proposée par Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin. En effet, ils montrent qu'il existe un type de romans de la Révolution « dont l'action se déroule sous la Révolution mais où celle-ci ne paraît pas constituer le centre même du propos, tout en ne cessant d'influer, ici et là, sur le destin des personnages<sup>37</sup>. »

### 1) D'une révolution politique à des revendications sociales

Au lendemain de la Révolution française et des bouleversements politiques qu'elle a entraînés, l'auteure d'*Ourika*, *Édouard* et *Olivier ou le Secret* laisse entrevoir dans ses romans une révolution d'ordre social bien plus audacieuse que celle qui a eu lieu. Les héros durassiens se heurtent à l'ordre social établi ; pourrait-on aller jusqu'à dire qu'ils sont en lutte contre celui-ci ? Pour *Édouard* et *Olivier ou le Secret*, certes, l'histoire tient place avant la Révolution française, cependant, elle a été écrite après, en 1822 plus précisément. Prenons pour commencer le cas d'*Édouard*. Dans l'une des rares conversations qu'il tient à bord du navire qui l'emmène à Baltimore, le personnage éponyme laisse tomber cette phrase laconique : « il n'y a rien de plus inflexible dans le monde que l'ordre social tel que les hommes l'ont créé<sup>38</sup>. » La cause de son malheur s'y inscrivait déjà toute entière. Les scènes au cours desquelles reviendra cette idée de rang à tenir sont récurrentes dans le roman. Ainsi, lors de sa première venue à l'hôtel du maréchal d'Olonne, Édouard assiste à une prise de parole de son père, modeste homme de loi, face aux « hommes les plus distingués dans les sciences et dans les lettres<sup>39</sup> » et, pendant un temps, celui-ci semble être devenu l'égal de ceux qui l'écoutent, voire avoir inversé les rôles, car « la supériorité de son esprit semblait l'avoir placé tout à coup au-dessus de ceux qui l'entouraient<sup>40</sup> ». Or il n'en est rien : la supériorité intellectuelle ne donne droit à aucun privilège ; seul le droit de naissance est

---

<sup>36</sup> Auteur à propos duquel Mme de Duras échange quelques remarques avec Rosalie de Constant comme nous l'apprend E. Francalanza, dans « La bibliothèque de Claire de Duras à travers sa correspondance active », dans *Les Voies intérieures. Mélanges offerts à Marie-Josette Le Han*, Cahier n°12, p. 198.

<sup>37</sup> A. DERUELLE et J.-M. ROULIN, « Introduction », dans *Les Romans de la Révolution*, A. Colin, 2014, p. 12.

<sup>38</sup> *Édouard*, p.102.

<sup>39</sup> *Édouard*, p.114.

<sup>40</sup> *Édouard*, p.115.

reconnu dans ce monde prérévolutionnaire. Cela n'est pas sans rappeler la réplique restée célèbre du Figaro<sup>41</sup> de Beaumarchais.

Plus douloureuse encore deviendra pour le jeune Édouard la réalité de l'inégalité sociale lorsque s'éveilleront ses sentiments à l'égard de Natalie de Nevers, « cette femme céleste<sup>42</sup> », fille du maréchal. Sans cesse il sera ramené à sa condition de fils de bourgeois évoluant dans un monde auquel il ne peut pas prétendre :

Si j'étais le prince d'Enrichemont ou le duc de L., me disais-je, j'oserais m'approcher d'elle ; je la forcerais à s'occuper de moi ; mais dans ma position je dois l'attendre, et puisqu'elle m'oublie je veux partir<sup>43</sup>.

Le conditionnel souligne le prérequis *sine qua non* de toute relation sentimentale entre les individus et, comme si cela ne suffisait pas, la conjonction vient renforcer l'opposition de leurs conditions sociales. Exilé dans une société qui n'est pas la sienne, le jeune orphelin songe alors au temps de son enfance en Forez où il vivait encore dans l'ignorance des normes sociales qui l'obligent à brimer sa passion naissante :

Entouré de mes égaux, pensai-je, je n'avais pas besoin de soumettre mon instinct à l'examen de ma raison ; j'étais bien sûr de n'être pas *inconvenable*, ce mot créé pour désigner des torts qui n'en sont pas<sup>44</sup>.

« Inconvenable<sup>45</sup> », ce terme en italiques dans le texte, ne se trouvant plus dans l'actuelle édition de l'Académie française, mais dont le sens ne fait aucun doute, laisse percevoir l'incongruité de toute relation entre la duchesse de Nevers et lui, Édouard. Sa mère, dans

---

<sup>41</sup> En 1784, Beaumarchais faisait dire à son personnage : « Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! ... Noblesse, fortune, un rang, des places ; tout cela rend si fier ! qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus. »

<sup>42</sup> *Édouard* p. 117.

<sup>43</sup> *Ibid.* p.134.

<sup>44</sup> *Ibid.* p.135.

<sup>45</sup> Selon le *Dictionnaire Universel de la langue française* de Boiste, 1829, ce terme signifie : « opposé à convenable ». A l'entrée « convenable », la définition est ainsi rédigée : « chose convenable : propre ; sortable ; qui convient (emploi, mariage, dépense) ... »

une sorte de pressentiment, avait laissé entendre les peines encourues par qui s'aventurerait à « sortir de son état » :

Respectons les convenances sociales ; admirons même la hiérarchie des rangs, elle est utile, elle est respectable ; d'ailleurs n'y tenons-nous pas notre place ? mais gardons-la, cette place ; on se trouve toujours mal d'en sortir<sup>46</sup>.

Convoquant Milton, elle ne cesse d'affirmer comme un refrain face à son époux convaincu quant à lui que pour parfaire sa formation, un avocat doit « avoir étudié tous les rangs » :

*Among unequals no society  
Can sort*<sup>47</sup>.

Comme pour marquer la distance qui doit exister entre eux, une frontière matérielle se dresse alors, limite infranchissable pour le fils de l'avocat à moins qu'il ne bénéficie de la condescendance d'un grand. Un soir qu'Édouard épie madame de Nevers lors d'une fête donnée par l'ambassadeur d'Angleterre, la dure réalité se présente à lui.

Nous n'étions séparés que par la barrière qui isolait les spectateurs de la société : triste emblème de celle qui nous séparait pour toujours !<sup>48</sup>

D'autres barrières, bien plus imposantes, se dressent face à lui lorsqu'il suit Natalie à Versailles : ce sont les bosquets, les collines, les murs du château et là, la conscience de son « infériorité » lui est insupportable :

Mais quand je tournais les yeux vers ce palais qui contenait le seul bien de ma vie, je sentais ma douleur redoubler de violence au fond de mon âme. Ce château magique me paraissait défendu par je ne sais quel monstre farouche. Mon imagination essayait en

---

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 112.

<sup>47</sup> *Ibid.* p. 111, « Entre inégaux quelle société, quelle harmonie, quel vrai délice peuvent s'assortir ? », traduction proposée par M.-B. Diethelm dans *Ourika, Édouard. Olivier ou le Secret*, p.350, note 4.

<sup>48</sup> *Ibid.* p. 140.

vain d'en forcer l'entrée : elle tentait toutes les issues, toutes étaient fermées, toutes se terminaient par des barrières insurmontables, et ces voies trompeuses ne menaient qu'au désespoir<sup>49</sup>.

Dans le roman *Édouard*, lorsque le personnage éponyme tente ou feint d'oublier la cruelle réalité, ce sont les autres qui la lui rappellent, c'est le cas par exemple lorsqu'il veut défier en duel le duc de L.

Quant à me battre avec vous, je vous donne ma parole d'honneur qu'à présent j'en ai autant envie que vous ; mais, vous le savez, cela ne se peut pas. Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'avez aucun état dans le monde, et je me couvrirais de ridicule si je consentais à ce que vous désirez.<sup>50</sup>

Comble de la dérision, *Édouard* ne peut pas demander réparation car « son état » le lui interdit. Autant dire qu'il n'est personne : il se « retrouv[e] là [face à] cette fatalité de l'ordre social<sup>51</sup> ».

Bien qu'il ne soit pas question dans cette étude de donner à voir une lecture à clef des romans durassiens, on ne peut pas s'empêcher cependant de convoquer la mémoire du vice-amiral de Kersaint pour rappeler qu'il a composé le *Bon sens*<sup>52</sup>. Jean Balcou, dans « Fiction et politique chez Madame de Duras » reprend ces mots qu'il a eus lors des Etats-Généraux de 1789 :

Que valent encore ces trois ordres, [...], dignes des vandales et des goths, fondés sur d'épouvantables absurdités ? [...] il ne faut craindre d'avoir des égaux.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 168.

<sup>50</sup> *Édouard*, pp. 183-184.

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 184.

<sup>52</sup> Texte écrit en 1788 par Armand-Guy de Kersaint, Gentilhomme breton. M.-B. Diethelm indique que le *Bon Sens* est un « pamphlet anonyme attaquant violemment les privilèges et le maintien des trois ordres, et proposant un projet de monarchie constitutionnelle librement inspiré de Montesquieu. » ; voir, « Dossier » dans *Ourika. Edouard. Olivier ou le Secret*, p. 309.

<sup>53</sup> Extrait cité par J. BALCOU, « Fiction et politique chez Madame de Duras », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol.117, n°3, 2017, p. 606.

La fille du gentilhomme breton aurait-elle épousé la cause du père ? Plus que la réponse à cette interrogation, ce qui nous importe ici, c'est l'écho que ces idées semblent avoir dans les romans de notre auteure. Tout comme nous l'avons vu dans *Édouard*, en ce qui concerne *Ourika*, la question de l'inégalité sociale se pose également et se heurte même à une autre, celle de l'inégalité de race. C'est donc à double titre que la jeune Sénégalaise ne fait pas partie du monde de sa bienfaitrice et partant de celui de Charles.

La jeune Ourika élevée dans un monde d'aristocrates, ne commencera à percevoir la réalité de son existence qu'après la conversation surprise de façon fortuite entre Madame la maréchale de B. et la marquise de... :

[...] je veux vous parler d'Ourika : elle devient charmante, son esprit est tout à fait formé, elle causera comme vous, elle est pleine de talents, elle est piquante, naturelle ; mais que deviendra-t-elle ? et enfin qu'en ferez-vous ? - Hélas ! dit madame de B., cette pensée m'occupe souvent, et, je vous l'avoue, toujours avec tristesse : je l'aime comme si elle était ma fille ; je ferais tout pour la rendre heureuse ; et, cependant, lorsque je réfléchis à sa position, je la trouve sans remède. Pauvre Ourika ! je la vois seule, pour toujours seule dans la vie !<sup>54</sup> »

A partir de ce dessillement, il en sera fini de la tranquillité à laquelle elle avait goûté jusque-là. L'incompréhension puis le désarroi ne vont plus quitter la jeune fille ; car son absence d'avenir dans cette société hiérarchisée dans laquelle elle a vécu vient de lui être révélée. Désormais tout va la ramener à l'absurdité et l'insolubilité de sa « position ». Elle ne cessera dès lors d'être confrontée à sa différence dans cette « société cruelle<sup>55</sup> ».

Lorsqu'éclate la Révolution de 1789, elle espère que les changements politiques entraîneront des mutations sociales et qu'enfin les inégalités sociales seraient abolies :

Croiriez-vous que, jeune comme j'étais, étrangère à tous les intérêts de la société, nourrissant à part ma plaie secrète, la Révolution apporta un changement dans mes idées, fit naître dans mon cœur quelques espérances, et suspendit un moment mes maux ? [...] J'entrevis donc que, dans ce grand désordre, je pourrais trouver ma place ;

---

<sup>54</sup> *Ourika*, p. 71.

<sup>55</sup> *Ourika*, p. 83.

que toutes les fortunes renversées, tous les rangs confondus, tous les préjugés évanouis, amèneraient peut-être un état de chose où je serai moins étrangère<sup>56</sup>.

Comme Édouard - et Figaro avant lui -, elle espère que ses qualités intellectuelles feront oublier sa roture et que « si [elle] avai[t] quelque supériorité d'âme, quelque qualité cachée, on l'apprécierait lorsque [s]a couleur ne [l]'isolera[it] plus au milieu de monde, comme elle avait fait jusqu'alors<sup>57</sup>. » Ourika et Édouard appellent de leurs vœux une reconnaissance du mérite individuel qu'il soit intellectuel ou humain et non plus une simple reconnaissance de la naissance, principe qu'ils trouvent tous les deux archaïque et injuste. Le récit rétrospectif lié au genre du roman-mémoire ne laisse pas le temps au lecteur de se faire des illusions sur le sort du personnage-narrateur ; quelques lignes plus loin, Ourika révèle par le truchement du médecin-confident sur un ton aux accents empreints d'une certaine causticité :

j'apercevais les ridicules de ces personnages qui voulaient maîtriser les événements ; je jugeais les petitesse de leurs caractères, je devinais leurs vues secrètes ; bientôt leur fausse philanthropie cessa de m'abuser, et je renonçai à l'espérance, en voyant qu'il resterait encore assez de mépris pour moi au milieu de tant d'adversités.<sup>58</sup>

Non seulement Ourika n'a pas de « place » dans la société aristocratique de madame de B., mais elle n'a pas non plus d'avenir ailleurs dans le monde non plus que chez « des semblables<sup>59</sup> ». La prédiction de madame de..., faite plus tôt, s'avère, hélas: « la philosophie [...] ne peut rien contre les maux qui viennent d'avoir brisé l'ordre de la nature. Ourika n'a pas rempli sa destinée », disait-elle, « elle s'est placée dans la société sans sa permission ; la société se vengera.<sup>60</sup> ». Un tel avertissement se trouve en parfaite résonance avec la mise en garde de la mère d'Édouard : « gardons-la, cette place [celle que nous a attribuée la « hiérarchie des rangs »] ; on se trouve toujours mal d'en sortir.<sup>61</sup> » Notons que dans *Ourika*, l'oubli de son rang semble être bien pire encore que ce qu'il pouvait être dans *Édouard* puisqu'il est considéré comme un véritable délit : « elle est bien innocente de ce crime ; mais

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.77.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.72.

<sup>61</sup> *Édouard*, p. 112.

vous êtes sévère pour ce pauvre enfant.<sup>62</sup> » Par ces propos madame de B. tente en vain de défendre sa protégée auprès de son amie. A la suite d'Anne Chamayou, nous pouvons reconnaître que « le charme mystérieux de ce texte tient sans doute à cette tension entre la fiction intime et le fracas de l'Histoire, entre le requiem pour une jeune Sénégalaise et le mémorial de la Terreur<sup>63</sup>. »

Dans *Olivier ou le Secret*, la différence de rang n'existe pas entre les deux amants. Olivier de Sancerre, tout comme Louise de Nangis, appartient à la noblesse. C'est donc sur un autre terrain que va se jouer l'inégalité dans ce roman. Du moins c'est d'une tout autre forme d'inégalité qu'il va s'agir. En effet, madame de Duras semble « se passionne[r] pour les idées généreuses<sup>64</sup> » comme celle qui consiste à s'ériger en défenseur des minorités ou des êtres socialement isolés. Faire d'un impuissant un des personnages principaux de son roman est extrêmement courageux.

Le sujet d'*Olivier* est beaucoup plus sulfureux ; et Madame de Duras, consciente de son audace, le présente ainsi à Rosalie de Constant le 15 mai 1824 : « J'ai fait un autre roman dont je n'oserais vous dire le sujet, c'est un défi, un sujet qu'on prétendait ne pouvoir être traité. Je vous en dirai seulement le titre. Cela s'appelle *Olivier ou le Secret*<sup>65</sup>. »

On le comprend bien : pour la duchesse de Duras, il est impossible de désigner le mal dont souffre Olivier, elle se contente d'en montrer les conséquences : une exclusion sociale qui le conduit à un isolement total. Le jeune aristocrate est en constante fuite, ce qui le mènera au suicide final.

Dans une lettre à sa cousine, la marquise de C., il avouait : « Le vide, l'ennui qui me dévorent se mêlent à mes moindres actions, comme pour les empoisonner toutes<sup>66</sup> » ; plus tôt déjà, à l'annonce de la mort du comte de Nangis, il avouait : « pourquoi ne puis-je prendre la place de celui pour lequel Louise adresse au ciel ces touchantes prières !<sup>67</sup> » Contrairement

---

<sup>62</sup> Ourika, p. 72

<sup>63</sup> A. CHAMAYOU, « Ourika ou les couleurs de la mémoire » dans les *Cahiers Saint Simon*, n°29, 2001. *Des Mémoires au roman : le roman de la mémoire*, p. 39.

<sup>64</sup> M.-B. DIETHELM, « Introduction », dans *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Madame de Duras, Folio Classique, 2007, p. 48.

<sup>65</sup> J.-P. SAIDDAH, « Secret, énigme et structure dans *Olivier ou le Secret* de la duchesse de Duras », dans *Modernités*, n°14: *Dire le secret*, Presses universitaires de Bordeaux, 2000, p. 63.

<sup>66</sup> *Olivier ou le Secret*, lettre II, Seconde partie, p. 233.

<sup>67</sup> *Ibid.*, lettre XVI, Première partie, p. 227.

à Édouard, ce n'est pas sa condition sociale qui gêne ses amours, et encore moins sa couleur de peau comme pour Ourika ; non, pour lui, l'inégalité est d'ordre physiologique ou incestueux - « conjecture probable<sup>68</sup> » que laisse entendre l'auteure dans la brève « Note » concluant le roman. Dans une société comme celle de l'Ancien-Régime, où le mariage et la descendance sont importants, le célibat d'Olivier ne peut qu'attiser les suspicions. Dans le salon même de Louise, il surprend une conversation qui ne lui est pas destinée, mais qui le concerne essentiellement. Le motif de l'interlocuteur involontaire, n'est pas sans rappeler une scène que nous avons évoquée dans *Ourika* :

il n'était séparé de M. de Rieux et de M. de Mussidan que par une colonne, il ne pouvait en être vu, [...] bientôt je remarquai que l'attention d'Olivier était fortement excitée par ce qu'il entendait dire [...] Olivier ne les entendait que trop bien. Je le vis pâlir, rougir, deux fois je le vis se lever, comme pour aller à eux, enfin je vis M. de Mussidan se pencher sur le trictrac et dire quelques mots tout bas à M. de Rieux qui se mit à rire<sup>69</sup>.

Louise qui relate la scène à sa sœur n'en sait pas plus et la focalisation interne liée au genre épistolaire ne permet pas non plus au lecteur d'en savoir davantage ; seule, la réaction d'Olivier peut, quant à elle, être interprétée. Et cette fois, c'est d'Édouard que nous le rapprocherons : tous les deux - certes pour des raisons différentes - se trouvent dans la même impossibilité de demander et d'obtenir réparation de l'humiliation qu'ils subissent :

Non, [...] je n'aurai même pas la satisfaction de me battre contre M. de Rieux, en ce moment du moins ; il faut que je dévore cet outrage ; il jouira du plaisir de m'avoir humilié, ma vengeance ne serait pour lui qu'un succès de plus. Ah ! Louise que mon sort est affreux ! Vous ne concevez pas la millièème partie de ce que je souffre !<sup>70</sup>

La frustration du jeune homme est d'autant plus grande qu'il doit refouler sa colère ; les exclamatives soutenues par un lexique de l'indignation soulignent assez bien cette sensation de renoncement forcé qui ne peut conduire qu'à une issue fatale.

---

<sup>68</sup> *Ibid.* p. 305.

<sup>69</sup> *Ibid.*, lettre XVII, Troisième partie, p. 292.

<sup>70</sup> *Ibid.*



Il semble cependant que les héros de madame de Duras n'aient pas pour vocation première de lutter contre l'ordre établi ; en effet, tandis qu'Ourika souhaite une reconnaissance personnelle de ses qualités, Édouard, lui, ne souhaite pour rien au monde que Natalie perde son rang. Il ne remet en cause l'ordre établi que dans la mesure où celui-ci l'empêche de vivre sa passion :

Magie de l'amour ! j'oubliai toutes mes peines ; je me sentis fier de ses succès, de l'admiration qu'on montrait pour elle ; si j'eusse pu lui ôter une nuance de ce rang qui nous séparait pour toujours, je n'y aurais pas consenti. En ce moment, je jouissais de la voir au-dessus de tous, encore plus que je ne souhaitais de la posséder, et j'éprouvais pour elle un enivrement d'orgueil dont j'étais incapable pour moi-même<sup>71</sup>.

Dans *Olivier ou le Secret*, la question semble être d'ordre physiologique ; le jeune héros pourrait apparaître comme le porte-parole d'une certaine minorité, mais gardons-nous de lui donner comme le dit M. Fumaroli « un sens plus libéral qu'elle-même [Mme de Duras] ne l'aurait sans doute souhaité<sup>72</sup>. »

Dans les romans durassiens les personnages soulèvent des questions sociales liées avant tout à leur propre identité. Ils ont toutefois le mérite de rendre de belle manière ces problèmes audibles. Dès 1828, dans un article du *New Monthly Magazine*<sup>73</sup>, Stendhal rapprochait les romans de Mme de Duras de l'œuvre de La Bruyère voulant probablement souligner ainsi la critique sociale contenue dans les œuvres de la duchesse.

## 2) Romans durassiens : romans de la Restauration ?

Si l'on en croit Sainte-Beuve : « Les romans de Mme de Duras, [...] sont bien de la Restauration, écho d'une lutte non encore terminée, avec le sentiment de grandes catastrophes en arrière<sup>74</sup>. » Ecrits entre 1821 et 1822, ils s'inscrivent effectivement objectivement dans cette période historique. Toutefois, ce n'est pas uniquement leur période

---

<sup>71</sup> *Édouard*, p.166.

<sup>72</sup> M. FUMAROLI, « Préface », dans *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Madame de Duras, Folio Classique, 2007, p.29.

<sup>73</sup> Article du 20 avril 1828 cité en ouverture de la première partie de la présente étude. Entre 1822 et 1829 Stendhal fut le correspondant littéraire de ce magazine londonien.

<sup>74</sup> C.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, Gallimard, 1998, p.116.

de production mais aussi leur esthétique qui les rattache à cette époque. En effet, on trouve chez Mme de Duras des genres, des formes, des registres, très en vogue au siècle précédent. En cela, ses œuvres obéissent à un certain conformisme que Xavier Bourdenet signale comme caractérisant les romans de la Restauration :

La rupture n'est toutefois pas si franche avec la littérature de l'époque précédente et bien des formes anciennes sont encore vivaces. C'est le cas du roman épistolaire et du roman-mémoires, qui ont massivement été les formes du roman d'émigration et du roman contemporain de l'évènement révolutionnaire. Tous deux perdurent, surtout sous la Restauration, moins sous la monarchie de Juillet, pour dire la Révolution<sup>75</sup>.

Tout d'abord, les trois récits constituent des romans de la « première personne ». *Ourika* et *Édouard* relèvent d'un genre littéraire à la mode à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, qui perdure durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, celui des romans-mémoires. *L'Histoire du chevalier de Grioux et de Manon Lescaut* tout comme *René* et *Paul et Virginie* font partie de cette longue liste d'ailleurs. Genre de récit propre à faire surgir la psychologie de personnages situés d'une façon ou d'une autre en marge de la société dans laquelle ils évoluent. Les personnages-narrateurs que sont Ourika et Édouard ont beau côtoyer de très près la société aristocratique de leurs parents adoptifs, ils ne peuvent prétendre à une reconnaissance totale. Le roman-mémoires fait la part belle à l'introspection, ce qui donne à lire leur état d'âme ; c'est le cas également des romans épistolaires. Avec *Olivier ou le Secret*, Mme de Duras donne à lire un genre littéraire qui n'est pratiquement plus usité à son époque. Faut-il y voir une intention particulière et le cas échéant laquelle ? En 1800, dans *De la littérature*, Mme de Staël écrivait :

Dans le siècle de Louis XIV, la perfection de l'art même d'écrire étoit le principal objet des écrivains ; mais, dans le dix-huitième siècle, on voit déjà la littérature prendre un caractère différent. Ce n'est plus un art seulement, c'est un moyen ; elle devient une arme pour l'esprit humain, qu'elle s'était contentée jusqu'alors d'instruire et d'amuser.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> X. BOURDENET, « Un renouvellement de la poétique romanesque : l'accommodation du roman historique » dans *Les Romans de la Révolution 1790-1912*, Colin, coll. *Recherches*, 2014, p.61.

<sup>76</sup> G. de STAËL, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Classiques Garnier, 1998, p. 273.

Nous reviendrons sur cette assertion et tenterons de montrer dans quelle mesure elle peut convenir aux œuvres de la duchesse de Duras.

Ensuite, découlant de ce constat de roman de la « première personne », on retrouve, dans *Ourika*, *Édouard* et *Olivier ou le Secret*, un autre élément commun aux œuvres de la Restauration : des titres éponymes. Bien évidemment, les romans éponymes ne voient pas le jour au XIX<sup>e</sup> siècle, comme nous le rappelle Jean-Claude Berchet : « c'est un code essentiel de la tradition romanesque, en particulier au XVIII<sup>e</sup>, que de retenir comme titre des romans le nom ou le prénom de leur protagoniste. Après *La Vie de Marianne*, ou *Les Aventures de Manon Lescaut*, on est passé à : *Pamela*, *Clarissa*, *Tom Jones*, *Werther*, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*<sup>77</sup> ». Cette « tradition », bien connue des lecteurs de la Restauration, inscrit les romans durassiens dans un certain horizon d'attente dans lequel les personnages éponymes sont en butte à des tourments dont la résolution sera fondamentale pour eux. Dans *Olivier ou le Secret*, la conjonction semble indiquer un choix dont l'issue peut être fatale, idée renforcée par l'allégorie qui semble dire que l'existence du personnage ne tient qu'à la préservation de son secret.

De ce fait, le roman éponyme amène lui-même un autre constat qui est d'ailleurs une constante dans ce genre de récit : le lecteur retrouve un personnage qui semble faire face tout seul à une société entière. Les interdits de la société dans laquelle il évolue vont à l'encontre de son épanouissement. Les contingences sociales sont si prégnantes qu'elles influent de façon fort négative sur l'intimité de nos personnages. Nul bonheur personnel en dehors d'un champ aux contours préalablement définis par la rigueur sociale. Selon Sainte-Beuve, cela s'explique notamment par le fait que les romanciers de la Restauration, de manière générale, et singulièrement Mme de Duras, sont marqués par l'Histoire. Dans le portrait que le critique dresse de l'auteure, on trouve cette remarque :

Une de ses pensées habituelles était que, pour ceux qui ont subi jeunes la Terreur, le bel âge a été flétri, qu'il n'y a pas eu de jeunesse, et qu'ils porteront jusqu'au tombeau cette mélancolie première. Ce mal qui date de la Terreur, mais qui sort de bien d'autres causes, qui s'est transmis à toutes les générations venues plus tard, ce mal de Delphine,

---

<sup>77</sup> J.-C. BERCHET, « Dossier » dans *Atala - René de Chateaubriand*, 13<sup>e</sup> édition, 2018, Le Livre de Poche Classiques, p. 224.

de René, elle l'a donc, elle le peint avec nuance, elle le poursuit dans ses variétés, elle tâche de le guérir en Dieu<sup>78</sup>.

Ce climat de pessimisme social se traduit chez nos protagonistes par une recherche de Dieu comme c'est le cas pour Ourika, ou encore par une certaine tendance à la solitude et aux idées noires comme chez Édouard et, bien plus encore, chez Olivier. Ils ont été précédés sur ces sentiers troubles par d'autres comme Amélie, René, Paul, Delphine. Néanmoins, dans les romans de Mme de Duras, il y a un dépassement des codes que nous tenterons de mettre en évidence et qui fait dire à Marc Fumaroli :

Ils [les Stendhal et les Balzac] ne restèrent indifférents ni à la fraîcheur des « Princesses de Clèves » d'automne que Mme de Duras, de l'intérieur de ce « grand monde », y avait fait reflourir, ni à la modernité libérale du regard qu'elle jetait sur les anciennes mœurs aristocratiques, ni à l'ironie romantique que prenait sous sa plume avertie du « mal du siècle » la forme ancienne du roman bref qu'elle restaurait avec un naturel confondant<sup>79</sup>,

avant d'ajouter :

Chez elle la tension entre la forme ancestrale intacte et le contenu moderne est aussi vive que le conflit entre les mœurs de caste et les passions personnelles qu'elle décrit.<sup>80</sup>

## II / LA FICTION DES LUMIERES EN HERITAGE

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est avant tout, pour nous lecteurs du XXI<sup>e</sup> siècle, celui des philosophes des Lumières ; Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot et d'autres encore sont cités en exemple comme des esprits éclairés dont le siècle fut fécond. Aux prises avec

---

<sup>78</sup> C.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, Gallimard, 1998, p. 116.

<sup>79</sup> M. FUMAROLI, « Préface », dans *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Madame de Duras, Folio Classique, 2007, p.25.

<sup>80</sup> *Ibid.* pp 25-26.

la littérature du siècle précédent, les philosophes revendiquent le raisonnement au détriment de la poésie ; ils prônent la rigueur de l'argumentation contre la rigueur des règles de la dramaturgie. Cependant, dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, le recul n'est pas suffisant pour permettre d'entrevoir la véritable avancée que vont permettre ces idées ; bien au contraire, comme nous le rappelle Catherine Thomas : « Les romantiques se désolidarisent d'une littérature conçue comme un simple plaisir de l'esprit, un divertissement de salon. [...] la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle leur paraît, plus que jamais, extrêmement futile et superficielle<sup>81</sup> ». On se rappelle le mot de Chateaubriand condamnant sans appel la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'accusant de « divis[er] et subdivis[er] toute chose, mesur[er] les sentiments au compas, soumett[re] l'âme au calcul, et réd[uire] l'univers, Dieu compris, à une soustraction passagère du néant<sup>82</sup>. » Il s'agit donc d'inventer une nouvelle littérature, ou du moins de redéfinir ses contours en lui trouvant d'autres centres d'intérêt ; mais, dans les faits, la rupture complète avec la littérature du siècle passé n'est guère envisageable :

La Révolution a constitué le point de séparation entre deux univers politiques. Dans la périodisation de l'histoire littéraire et des formes romanesques, les choses sont complexes, car on observe à la fois des éléments de continuité et le sentiment d'une rupture. Réfléchissant au devenir de la littérature, les contemporains<sup>83</sup> ont mis en évidence la fracture, érigeant 1789 en date frontière entre deux périodes, marquant le début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>84</sup>.

A défaut de pouvoir faire table rase du passé, les romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle vont puiser leur inspiration chez leurs prédécesseurs, quitte à y apporter des changements.

#### 1) Le contexte éditorial du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle

La Révolution française de 1789 marque l'avènement de changements politiques et sociaux importants qui vont bien évidemment influencer sur la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle tout entier et

---

<sup>81</sup> C. THOMAS, *Le mythe du XVIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle (1830-1860)*, Paris, Honoré Champion, 2003, pp. 33-34.

<sup>82</sup> R. CHATEAUBRIAND, *Le Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 871.

<sup>83</sup> Des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle s'entend.

<sup>84</sup> S. GENAND et J.-M. ROULIN, « Une poétique romanesque régénérée », dans *Les Romans de la Révolution*, Armand Colin, 2014, p. 331.

singulièrement, pour ce qui concerne notre étude, sur celle du début du siècle. Déjà dans les dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, le désir d'une littérature moins marquée au sceau de la raison, plus poétique, se fait sentir. « Le XIX<sup>e</sup> siècle se veut, contre le siècle qui le précède, résurrection de la poésie<sup>85</sup>. » Le romantisme va naître de ce rejet du style jugé trop « sec » des philosophes des Lumières. Les écrivains et les lecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle vont se tourner vers une littérature qui fait la part belle à l'évasion, fût-elle celle du siècle passé. Prenant le contrepied d'une littérature fondée sur une réflexion sur la société, les romans du « moi » et écrits du for intérieur vont être à nouveau prisés.

Le XIX<sup>e</sup> siècle voit la réimpression d'un grand nombre de Mémoires ou de recueils de lettres datant du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce phénomène de parution est provoqué par l'intérêt du public à l'égard du siècle passé, dont il témoigne, et en même temps, il renforce ce goût pour l'évasion dans le siècle de Louis XV. [...] Le goût pour ces sortes d'ouvrage s'est manifesté bien avant 1830<sup>86</sup>.

Pour preuve de cet engouement pour les Mémoires et correspondances, genres non normés par excellence, auxquels S. Genand et J.-M. Roulin ajoutent les « romans-mémoires, fictions historiques [et] romans historiques<sup>87</sup> », nous allons nous intéresser à l'histoire de leurs réimpressions.

Afin de vérifier le succès des œuvres sélectionnées dans notre bibliographie primaire, nous nous référerons aux données fournies par la Bibliothèque nationale de France. Par souci d'équité et pour la logique du raisonnement, nous observerons la même période pour nos quatre œuvres, autrement dit les trente années comprises entre 1800 et 1830. Plusieurs raisons ont conduit à ce choix : la première étant que cette période précède la production d'*Ourika*, premier roman de madame de Duras. La seconde raison est liée à l'Histoire elle-même ; les années précédant 1800 sont marquées par la Révolution. Par ailleurs, étant donné que l'édition *princeps* de *René* de Chateaubriand, qui fait partie de notre corpus, paraît en 1802, notre recherche ne peut guère débiter avant. Mentionnons également au préalable la

---

<sup>85</sup> C. THOMAS, *Le mythe du XVIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle (1830-1860)*, Paris, Honoré Champion, 2003, p.67.

<sup>86</sup> *Ibid.* p. 248.

<sup>87</sup> S. GENAND et J.-M. ROULIN, « Une poétique romanesque régénérée », dans *Les Romans de la Révolution*, Armand Colin, 2014, p. 333.

diversité des formats<sup>88</sup> des livres qui perdurent encore du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, une grande partie des romans se trouvent aux formats *in-12*, *in-16*, *in-18* ce qui les rend faciles à transporter et aisés à manipuler. Contrairement aux formats de grandes tailles, leur coût est moindre, ce qui permet aux éditeurs de viser un plus large public.

Publiée pour la première fois en 1731<sup>89</sup>, l'*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, connaît sept rééditions entre 1800 et 1830. En 1818, l'œuvre paraît sous le titre *Histoire de Manon Lescaut*, imprimée *in-16* à Paris par l'imprimerie de Chaigneau jeune<sup>90</sup>. Trois ans plus tard, une nouvelle édition voit le jour sous le titre que nous lui connaissons aujourd'hui ; le roman est publié cette fois par Lebègue<sup>91</sup> au format *in-12*. En 1823, ce sont les éditeurs associés Gosselin<sup>92</sup>, Mame-Delaunay<sup>93</sup>, Parmantier<sup>94</sup> qui le font paraître *in-16* à nouveau. En 1825, la maison Werder le donne aussi *in-16*. En 1827, deux maisons d'édition le publient : il s'agit de Dauthereau<sup>95</sup> et de Werdet et Lequien fils<sup>96</sup> ; en revanche, le format n'est pas le même : deux volumes *in-16* pour la première maison contre deux tomes *in-8* dans la seconde. L'année 1830 verra une nouvelle édition de l'*Histoire du chevalier des Grieux* chez Grimpelle<sup>97</sup> *in-18*. Pourtant, le roman de l'abbé Prévost a été décrié à sa première publication et même tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle ; il était « jugé attentatoire aux bonnes mœurs<sup>98</sup> ». Malgré cet opprobre, « les catalogues des bibliothèques privées attestent une large diffusion et une circulation incessante du roman<sup>99</sup> ». La succession d'exclamatives

---

<sup>88</sup> Dans *L'apparition du livre* datant de 1958, Lucien Febvre et Henri-Jean Martin font l'historique des différents formats du livre.

<sup>89</sup> Dans sa « Préface » à l'édition du Livre de Poche, 2005, p. 7, Jean M. Goulemot rappelle que dès 1728 paraissent deux tomes des *Mémoires et Aventures d'un Homme de qualité, qui s'est retiré du monde*, mais que l'*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* qui en constituera le tome VII ne paraîtra que trois ans plus tard.

<sup>90</sup> Etabli imprimeur-libraire dès 1789. Publie avec son frère le *Journal du soir* d'Etienne Feuillant (juillet 1790-septembre 1811).

<sup>91</sup> Imprimeur-libraire exerçant à son compte depuis 1807.

<sup>92</sup> Charles Gosselin, connu pour être l'un des principaux éditeurs des romantiques. En s'associant à Pierre-François Ladvoat il a publié Walter Scott, Hugo, Lamartine.

<sup>93</sup> Les frères Mame, imprimeurs-libraires font faillite en février 1811 à la suite de la saisie par la police du *De l'Allemagne* de Mme de Staël (octobre 1810) ; ils s'associent ensuite à Delaunay.

<sup>94</sup> Libraire-éditeur, breveté libraire en 1821.

<sup>95</sup> Imprimeur-libraire à Paris depuis 1823, il publie en 1830 les traductions françaises des romans de Walter Scott en concurrence avec Gosselin.

<sup>96</sup> La librairie de Werdet et Lequien fils installée à Paris avec Edmond Werdet comme rédacteur ; celui-ci sera l'éditeur de Balzac.

<sup>97</sup> Libraire installé à la rue Poissonnière.

<sup>98</sup> J. M. GOULEMOT, « Postérité de *Manon Lescaut* », dans *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 353.

<sup>99</sup> *Ibid.*

de Sade laisse assez entendre l'émotion et les interrogations que suscite ce roman d'un nouveau genre :

Comme la nature y est peinte ! Comme l'intérêt s'y soutient ! Comme il augmente par degrés, que de difficultés vaincues ! Que de philosophie à avoir fait ressortir tout cet intérêt d'une fille perdue : dirait-on trop en osant assurer que cet ouvrage a des droits au titre de notre meilleur roman ? Ce fut là, où Rousseau vit que, malgré les imprudences et les étourderies, une héroïne pouvait prétendre encore à nous attendrir, et peut-être n'aurions-nous jamais eu Julie sans Manon Lescaut<sup>100</sup>.

Il faudra attendre le siècle suivant pour que l'œuvre soit célébrée ouvertement comme « le chef-d'œuvre de Prévost et un des plus grands romans du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>101</sup> ». Entre 1820 et 1830, on ne compte pas moins de cinq adaptations du roman au théâtre !

On est frappé [...] de sa capacité<sup>102</sup> à s'adapter aux diverses formes que prend alors l'innovation théâtrale ou musicale, qu'il s'agisse du ballet, de la pantomime, de la fantaisie, du drame, du vaudeville, de l'opéra ou de l'opéra-comique. Notons enfin que les œuvres théâtrales inspirées par le roman de Prévost sont plus nombreuses que les éditions qui en paraissent au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>103</sup>.

A l'inverse, dès sa parution en 1761, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau eut un franc succès : « ses lecteurs furent innombrables, enthousiastes et passionnés. Ils pleurèrent à chaudes larmes avec Saint-Preux et Julie<sup>104</sup> ». Ce succès ne se démentit point au fil des années puisque, selon le site en ligne de la Bibliothèque nationale de France, entre 1800 et 1830, en ne comptabilisant que les éditions intégrales en français, il n'y eut pas moins de quinze réimpressions du roman<sup>105</sup>. Notons toutefois un détail : l'accueil

---

<sup>100</sup> SADE, *Idées sur les romans*, cité par J.M. GOULEMOT, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 360.

<sup>101</sup> *Ibid.* p. 354.

<sup>102</sup> Il s'agit de l'œuvre de Prévost.

<sup>103</sup> J. M. GOULEMOT, « Postérité de *Manon Lescaut* », dans *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 355.

<sup>104</sup> J. M. GOULEMOT, « Introduction » dans : Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. Gallimard, 2017, p. 7.

<sup>105</sup> En 1806 et 1824, c'est le célèbre libraire, éditeur Didot l'aîné qui le fait paraître d'abord au format in-18 puis in-8. En 1816, au format In-18 cette fois, on le trouve chez l'imprimeur-libraire Guichard aîné d'Avignon. En 1822 et 1827, on retrouve les éditeurs Gosselin et Dauthereau. En 1823, il est édité chez la veuve Dabo, au



« enthousiaste » fait à *Julie ou la Nouvelle Héloïse* au XVIII<sup>e</sup> comme au XIX<sup>e</sup> siècles, ainsi que les nombreuses réimpressions masquent les avis passablement modérés d'un certain nombre d'écrivains et de critiques de ces époques qui « dénigr[ent] ce roman<sup>106</sup> » pour excès « d'immoralité ou même de folie<sup>107</sup> ».

Bernardin de Saint-Pierre fit paraître *Paul et Virginie* en 1788, figurant comme le tome quatre de ses *Etudes de la Nature*<sup>108</sup>. Le roman connaît tout de suite un grand succès et sera réédité à part l'année suivante. Très vite après sa publication, l'œuvre est entrée « dans le répertoire de l'imagerie populaire, laquelle en exploitera intensivement les motifs jusqu'à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle.<sup>109</sup> » Ses nombreuses rééditions dans la période qui nous concerne justifient entre autres le qualificatif de « mythe<sup>110</sup> » employé par Jean-Michel Racault à propos de ce récit. En effet, entre 1800 et 1830, la Bibliothèque nationale de France mentionne plus de quinze réimpressions – ce décompte recense les éditions du roman au sein des œuvres complètes de Bernardin de Saint-Pierre. Certaines années, on trouve même plusieurs éditions du « petit ouvrage<sup>111</sup> » ; par exemple, pour la seule année 1823, on en dénombre quatre. Encore plus évocateur s'il en était besoin, entre 1816 et 1830, il y eut au moins une édition chaque année, exception faite de cinq années (1817, 1821, 1824, 1826, 1827). En 1825, la BNF ne fait pas état de réimpression du récit de *Paul et Virginie*, mais signale en revanche plusieurs « études littéraires sur la partie historique du roman de *Paul et Virginie* ». « Ce livre constitue le palmarès des éditeurs<sup>112</sup> » : ce mot de Paul Toinet ne surprend pas. En effet, dès 1799, il avait dénombré cinquante-six éditions de l'œuvre en version originale et langues étrangères confondues, et en 1963 plus de cinq cents.

---

format In-12. En 1825, il est édité chez de Bure en in-32 (le plus petit des formats courants, il est plus utilisé pour les livres de prières que pour les romans). En 1827, ce sont les frères Baudoin qui le réimpriment (Imprimeurs-libraires et éditeurs, actionnaires du journal « Le Constitutionnel ». Entre 1826 et 1828, Honoré de Balzac, alors imprimeur travaille pour ces libraires). En 1830 il paraît à la fois chez le libraire-éditeur Dalibon au format In-12 et chez Lecointe (actionnaire du journal « *Le National* ») en In-18

<sup>106</sup> J. M. GOULEMOT, dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, éd. Gallimard, p. 858.

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> Œuvre publiée pour la première fois en 1784 (voir un extrait en annexe) et rééditée une deuxième fois en 1786. 1788, est donc l'année de la troisième édition de l'œuvre.

<sup>109</sup> J.-M. RACAULT, « Introduction » à *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre, coll. *Le Livre de Poche*, 2019, p.53.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> BERNARDIN de SAINT-PIERRE, *Paul et Virginie*, « Avant-propos » à l'édition de 1788, coll. *Le Livre de Poche*, p.81.

<sup>112</sup> « Répertoire bibliographique et iconographique de Paul et Virginie », cité par J.-M. Racault dans son « Introduction » à *Paul et Virginie*, coll. *Le Livre de Poche*, p.52.

Intéressons-nous maintenant à *René*, l'œuvre de celui que Madame de Duras appellera son « cher frère ». Le roman devait constituer à l'origine un épisode des *Natchez*, mais finalement il paraîtra avec *Atala* et le *Génie du Christianisme*, avant d'en être séparé en 1805. Littérature et voyage étant à cette époque fortement liés, comme ce fut le cas pour Bernardin de Saint-Pierre avec *Paul et Virginie*, l'exotisme de *René* plaît aux lecteurs. En outre, le désir d'un retour à la religion dans ce monde postrévolutionnaire favorise l'adhésion au scénario que propose Chateaubriand dans cette œuvre.

Or, la nécessité des cloîtres pour certains malheurs de la vie, et pour ceux-là même qui sont les plus grands, la puissance d'une religion qui peut seule fermer les plaies que tous les baumes de la terre ne sauraient guérir, ne sont-elles pas invinciblement prouvées dans l'histoire de René ? L'auteur y combat en outre le travers particulier des jeunes gens du siècle, le travers qui mène directement au suicide. C'est J.-J. Rousseau qui introduisit le premier parmi nous ces rêveries si désastreuses et si coupables. [...]. Les couvents offraient autrefois des retraites à ces âmes contemplatives, que la nature appelle impérieusement aux méditations. Elles y trouvaient auprès de Dieu de quoi remplir le vide qu'elles sentent en elles-mêmes, et souvent l'occasion d'exercer de rares et sublimes vertus<sup>113</sup>.

Entre 1800 et 1830, on compte huit publications en français de René<sup>114</sup>. « En 1820, on lisait *René* (un peu en contrebande et comme plus tard les *Nourritures terrestres*) comme un texte faisant rupture avec les textes reçus, parlant un langage de liberté, d'authenticité »<sup>115</sup>. La postérité de l'œuvre s'étend au XX<sup>e</sup> siècle, puisqu'on en retrouvait des extraits dans les manuels scolaires comme le montre l'étude de Jean-François Deljurie.<sup>116</sup> Des corpus destinés à « présente[r] le romantisme à des générations de lycéens<sup>117</sup> » en citent des extraits.

A ce stade de notre démonstration, il apparaît que cette première partie nous a été utile pour faire un état des lieux des fictions du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècles ayant connu un nombre important de réimpressions dans la période comprise 1800 et 1830. Edition de romans et lecture étant étroitement liées, on peut aisément conclure que le succès de l'une

---

<sup>113</sup> F.R. de CHATEAUBRIAND, Préface de 1805 citée par J.-C. Berchet dans *Atala-René*, pp.55-56.

<sup>114</sup> P. BARBERIS, *René de Chateaubriand, un nouveau roman*, Larousse, 1973, coll. *Thèmes et textes*, p.50 : l'auteur signale trois éditions supplémentaires : deux en 1803 et une en 1804.

<sup>115</sup> Ibid. p.11.

<sup>116</sup> J.-F. DELJURIE, « *René* à travers les manuels ou le discours d'escorte », dans *Littérature*, n°7, 1972.

<sup>117</sup> Art. cit., p. 28.

se répercute sur l'autre. Comme l'a démontré Xavier Bourdenet<sup>118</sup>, malgré le rejet dont va souffrir le XVIII<sup>e</sup> siècle en tant que siècle des philosophes des Lumières, en ce début de XIX<sup>e</sup> siècle, les fictions du siècle passé continuent à faire partie des bibliothèques et à susciter de l'intérêt voire de l'engouement. « La rupture n'est toutefois pas si franche avec la littérature de l'époque précédente et bien des formes anciennes sont encore vivaces<sup>119</sup> ». Il nous appartient dès lors de nous tourner vers les lectures personnelles de madame de Duras afin d'y vérifier la présence des romans que nous proposons comme modèles possibles de ses œuvres.

## 2) Les lectures personnelles de madame de Duras

Comment s'assurer aujourd'hui, trois siècles après sa mort, que notre auteure connaissait les œuvres que nous présentons ici comme des sources dans lesquelles son imaginaire s'est plongé, autrement qu'en s'intéressant à sa correspondance ou à des propos qu'elle aurait pu tenir et qui nous parviendraient par l'intermédiaire d'une source tierce ? En l'état actuel de nos recherches et au vu de ce que nous savons de son éducation et de sa culture, il semble fortement improbable que Claire de Duras ne connût pas des œuvres aussi lues que l'ont été *l'Histoire du chevalier des Grieux*, *La Nouvelle Héloïse*, *Paul et Virginie* ou encore *René* en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle. G. Pailhès rappelle comment dans la tenue de son salon et dans son cercle d'amis, se manifestaient son ouverture d'esprit et son goût :

Ses préférences la portaient aux sujets politiques et littéraires : mais tout propos avait le droit de se produire et le don de l'intéresser, qu'il fût politique ou mondain, scientifique ou littéraire, critique, moqueur, sentimental, mélancolique [...] <sup>120</sup> .

Dans un de ses articles sur la duchesse de Duras, E. Francalanza nous révèle les rapports qu'elle entretenait avec la lecture :

---

<sup>118</sup> X. BOUDENET, « Un renouvellement de la poétique romanesque : l'accommodation du roman historique », dans *Les Romans de la Révolution 1790-1912*, sous la direction d'Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin, 2014, Armand Colin, coll. *Recherches*.

<sup>119</sup> *Ibid.* p. 61.

<sup>120</sup> G. PAILHES, *La duchesse de Duras et Chateaubriand*, éd. Perrin, p. 414.

La bibliothèque de la correspondance active marque la place capitale du livre dans l'univers matériel, affectif et social de Claire de Duras. Le livre est monnaie d'échange symbolique, nouant fortement les relations sociales et intellectuelles, notamment entre familiers et intimes<sup>121</sup>.

Elle donnait même des conseils de lecture motivés à ses amis, comme elle le fait dans sa lettre du 12 mars 1812 à Rosalie de Constant<sup>122</sup> :

Que lisez-vous ? Je vous recommande les lettres de Mme du Deffand<sup>123</sup> indépendamment de l'intérêt qu'on peut prendre au temps ou aux personnes qu'elle peint, le caractère de cette femme est, par lui-même, d'un grand intérêt<sup>124</sup>.

On le sait, la personnalité de Jean-Jacques Rousseau ainsi que ses œuvres, avant et assez vite après sa mort en 1778, n'ont pas laissé indifférent. Le philosophe suscitait des réactions d'adhésion ou de rejet au moment de la Révolution. Une telle figure de la littérature et de la philosophie françaises, auteur du *Contrat social*, ne pouvait être ignorée de la fille d'un ancien député girondin. Dans la correspondance de Claire de Duras, il est possible de relever de nombreuses allusions aux œuvres de Rousseau. L'abbé Pailhès, l'un de ses premiers biographes, rapporte un extrait du journal de son amie Rosalie de Constant dans lequel celle-ci relate les débuts d'une amitié qui durera jusqu'à la mort de Claire de Duras. Le 30 août 1805, la diariste écrit :

Nous<sup>125</sup> allâmes ensemble un jour à Meillerie ; le temps fut charmant ; l'arrivée près de ces beaux rochers est toujours frappante ; elle les dessina ; nous lûmes des lettres de Rousseau<sup>126</sup>.

Le lieu de la promenade des amies n'est pas sans rappeler la scène périlleuse de la promenade lacustre de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau. D'ailleurs, Claire de Duras qui aime à

---

<sup>121</sup> E. FRANCALANZA, « La bibliothèque de Claire de Duras à travers sa correspondance active » dans *Les Voies intérieures. Mélanges offerts à Marie-Josette Le Han*, Cahier n°12, pp. 189-217.

<sup>122</sup> Epistolière (1758-1834) et cousine de Benjamin Constant.

<sup>123</sup> La marquise du Deffand (1697-1780), tante de Julie de Lespinasse, a tenu un célèbre salon et entretenu une importante correspondance avec Voltaire. Elle fut également l'amie de Marivaux et de D'Alembert.

<sup>124</sup> G. PAILHES, *La duchesse de Duras et Chateaubriand*, éd. Perrin, p. 96.

<sup>125</sup> Il s'agit de Claire de Duras et de Rosalie de Constant.

<sup>126</sup> *Ibid.* p. 37.

partager ses lectures avec ses amis y fait de fréquentes références dans ses lettres. Dans le passage suivant, c'est elle qui fait une allusion directe au célèbre roman :

Mais les bateaux à vapeur me gâtent le lac, je ne les vois point là. Rousseau n'eût jamais écrit la lettre de Meillerie avec un bateau à vapeur. Rien n'est si prosaïque<sup>127</sup>.

Pour faire ainsi resurgir de tels souvenirs de lecture, il faut avoir maintes fois lu l'œuvre. L'épisode auquel pense Mme de Duras est certainement celui de la lettre XVII adressée à milord Édouard par Saint-Preux qui relate une sortie sur le lac Léman :

Nous avançâmes ensuite en pleine eau ; puis, par une vivacité de jeune homme dont il serait temps de guérir, m'étant mis à nager, je dirigeai tellement au milieu du lac que nous nous trouvâmes bientôt à plus d'une lieue du rivage. Là j'expliquais à Julie toutes les parties du superbe horizon qui nous entourait. [...] Bientôt les ondes devinrent terribles : il fallut regagner la rive de Savoie, et tâcher d'y prendre terre au village de Meillerie qui était vis-à-vis de nous [...]. Vous savez qu'après mon exil du Valais je revins il y a dix ans à Meillerie attendre la permission de mon retour. C'est là que je passai des jours si tristes et si délicieux, uniquement occupé d'elle, et c'est de là que je lui écrivis une lettre dont elle fut si touchée<sup>128</sup>.

Comme le signale E. Francalanza dans son étude sur la correspondance active de Mme de Duras, « [...] bien qu'elle mentionne une seule fois *La Nouvelle Héloïse* dans sa correspondance, et encore est-ce par simple allusion. L'allusion montre, en l'occurrence, que les correspondantes partagent une référence qu'il n'est pas besoin de commenter tant elle va de soi<sup>129</sup>. » Ainsi, il va donc de soi que Mme de Duras et ses amies se sont si bien nourries des récits de Jean-Jacques Rousseau qu'elles sont capables d'y faire spontanément référence chaque fois que des instants de leur vie rejoignent le récit fictionnel.

Mme de Duras montre également sa parfaite connaissance de la passion amoureuse à l'origine de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. En effet, elle en parle à Chateaubriand dans

---

<sup>127</sup> *Ibid.* p.286. Il s'agit de la lettre adressée à Rosalie de Constant le 14 janvier [1825] ; lettre jugée « trop longue » par l'expéditrice elle-même.

<sup>128</sup> J.-J. ROUSSEAU, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Quatrième partie, Lettre XVII, pp.576-579.

<sup>129</sup> E. FRANCALANZA, « La bibliothèque de Claire de Duras à travers sa correspondance active » dans *Les Voies intérieures. Mélanges offerts à Marie-Josette Le Han*, Cahier n°12, p. 200.

une lettre en date du mois d'août 1822 alors qu'il est question entre eux de l'éventuel dévoilement du secret dans le troisième roman de la duchesse :

J'ai beaucoup réfléchi à mon entreprise audacieuse<sup>130</sup>. Si c'était tout autre malheur que celui-là, vous auriez raison, et on est plus fort de la publicité que du mystère, c'est comme dans le gouvernement représentatif, mais ici il y a, (quelque chose qu'on puisse faire), une sorte de ridicule attaché à ce malheur que rien ne peut effacer même le talent, voyez Abailard. Vous seul peut-être pouviez faire supporter cela, mais moi je n'en ai pas la force, d'ailleurs il y a un autre intérêt dans les sentiments cachés et mystérieux, voyez René<sup>131</sup>.

Cet extrait, tout en nous permettant de faire la transition vers une autre de nos « œuvres-modèles », prouve également - mais là, nul n'en était besoin - que Mme de Duras est fort à son aise dans le répertoire de son « cher frère ». En 1802, lorsque paraît *René*, ils ne se connaissent pas encore, du moins ils n'avaient pas encore été présentés, et ne le seront que quelques années plus tard. Cependant, on ne peut mettre en doute le fait que Claire de Duras connaissait l'auteur du *Génie du christianisme*. En effet, cette œuvre, fervente apologie du catholicisme, a connu un retentissement certain en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle tout comme *Atala* un an plus tôt. Aussi, « Mme de Duras avait manifesté à sa cousine, Mme de Noailles<sup>132</sup>, l'extrême désir qu'elle avait de rencontrer l'auteur du *Génie du christianisme* et des *Martyrs*<sup>133</sup>. » Lorsqu'elle fit sa connaissance et qu'une amitié durable s'installa entre eux, « Elle lui [...] servit souvent de secrétaire bénévole sous sa dictée, et elle connaissait à fond les scellements ignorés qui reliaient ses romans, *René*, *Atala*, *Les Martyrs*, *l'Abencérage*, qu'elle savait par cœur [...]»<sup>134</sup>. Par ailleurs, dans sa correspondance active<sup>135</sup>, E. Francalanza relève des références à d'autres œuvres de Chateaubriand : c'est le cas par exemple le 25 janvier 1812, où elle évoque *Moïse*<sup>136</sup> dans une lettre adressée à

---

<sup>130</sup> Ecrire le roman d'*Olivier ou le Secret*.

<sup>131</sup> F.-R. de CHATEAUBRIAND, D. de CUSTINE, C. de DURAS, *L'Amante et l'Amie*, Gallimard 2017, lettre 134, p.318.

<sup>132</sup> Natalie de Noailles, duchesse de Mouchy (1774-1835), fut l'une des muses-amantes de Chateaubriand avant de sombrer dans la folie.

<sup>133</sup> G. PAILHES, *La duchesse de Duras et Chateaubriand*, éd. Perrin, pp. 56-57.

<sup>134</sup> M. FUMAROLI, « Préface », dans *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Madame de Duras, éd. de M.-B. Diethelm, Gallimard, 2007, p.23.

<sup>135</sup> E. FRANCALANZA, « La bibliothèque de Claire de Duras à travers sa correspondance active » dans *Les Voies intérieures. Mélanges offerts à Marie-Josette Le Han*, Cahier n°12, « Annexe », pp. 215-217.

<sup>136</sup> Tragédie en 5 actes en vers.

Rosalie Constant, ou encore le 8 septembre 1817, avec Mme Swetchine<sup>137</sup> cette fois, où elle parle des *Mémoires de ma vie*<sup>138</sup>. A propos de ce dernier ouvrage, elle écrira : « C'est l'histoire dont *René* est le poème<sup>139</sup>. » Une démonstration de plus de la parfaite maîtrise des œuvres du « frère » par « l'amie ». En outre, Stendhal, auteur contemporain, n'a pas manqué de souligner la relation intertextuelle entre leurs œuvres : « Le personnage d'Édouard est la contrepartie du *René* de Chateaubriand<sup>140</sup>. »

En ce qui concerne notre troisième œuvre-modèle, le « petit ouvrage » de Bernardin de Saint-Pierre, il va sans dire que madame de Duras connaissait cette œuvre élue au « palmarès des éditeurs » et dont le succès fut si prompt. D'ailleurs, la duchesse connaissait cet auteur à travers une autre de ses œuvres moins connues aujourd'hui. En effet, dans une lettre du 29 mars 1821 adressée à Chateaubriand dans laquelle elle parle de politique, et fait une comparaison avec un personnage des *Etudes de la nature*<sup>141</sup> XIII :

pour la Charte, ils savent à peine ce qui est et qu'ils sont tous comme cette paysanne que Bernardin de Saint-Pierre trouva dans un bois, il lui parla de l'émail des fleurs et du chant des oiseaux et elle lui répondit : « Je ne me soucie guère des bouquets et de ces petits piauleux, c'est du pain qu'il nous faut<sup>142</sup>. »

Quant au récit de *Paul et Virginie*, il est, nommément inscrit dans les *Mémoires de Sophie*<sup>143</sup> ; c'est E. Francalanza dans le cadre de ses recherches sur la bibliothèque de l'auteure qui met en lumière cet extrait :

Un jour que nous lisions ensemble le roman de *Paul et Virginie* qui venait de paraître, j'étais dans l'enthousiasme de ce ravissant ouvrage. Mon frère comme c'était son habitude m'interrompait, se moquait, et plaisantait à tout moment<sup>144</sup>.

---

<sup>137</sup> Née Sophia Petrovna Soïmonov (1782-1857), épistolière et salonnière.

<sup>138</sup> Premier projet des *Mémoires d'outre-tombe* dont la rédaction commence en 1803.

<sup>139</sup> C. de Duras citée par J.-C. BERCHE, « Dossier » dans *Atala-René*, CHATEAUBRIAND, éd. Le Livre de Poche, 2007, p.223.

<sup>140</sup> M.-B. DIETHELM, « Introduction » dans *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Madame de Duras, éd. Gallimard, 2007, p. 45.

<sup>141</sup> Publiées en 1784 et fréquemment rééditées durant le XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>142</sup> F.-R. de CHATEAUBRIAND, D. de CUSTINE, C. de DURAS, *L'Amante et l'Amie*, Gallimard 2017, lettre 73, p.230.

<sup>143</sup> Ouvrage rédigé en 1823 par Claire de Duras, non publié avant l'édition de M.-B. Diethelm en 2011.

<sup>144</sup> E. FRANCALANZA, « La bibliothèque de Claire de Duras à travers sa correspondance active » dans *Les Voies intérieures. Mélanges offerts à Marie-Josette Le Han*, Cahier n°12, p.195.

Madame de Duras, comme bon nombre de ses contemporains, au sortir de la Révolution et des temps troubles, appréciait ce vent de « sensibilité » qu’apportaient des œuvres comme celles de Rousseau ou de Bernardin de Saint-Pierre.

Pour ce qui est de l’*Histoire du chevalier de Grioux et de Manon Lescaut*, la correspondance de madame de Duras n’en porte pas trace, mais cela ne signifie pas pour autant qu’elle ne connut pas ce roman qui a eu pas moins de sept rééditions entre 1818 et 1830<sup>145</sup>.

Claire de Duras appartient à une époque mouvementée de l’histoire de la France, tant sur le plan politique que littéraire. Ces deux domaines étant fortement liés au début du XIXe, car comme le rappelle Claude Millet :

Ce souple (mais indéchirable) tissage de l’histoire et de l’histoire littéraire vaut pour toute période, mais prend une importance cruciale avec le romantisme pour deux raisons. La première tient à l’essence même du romantisme, qui est d’inscrire les œuvres dans le temps de l’histoire ; la seconde, à l’implication des écrivains romantiques dans la société et la vie politique de leur temps<sup>146</sup>.

Les œuvres de la duchesse ne font pas exception en la matière : l’histoire de ses personnages croise la grande Histoire. C’est le cas par exemple, dans *Ourika*, lorsqu’il est question de la révolte des esclaves en 1791 à Saint-Domingue ; ou de la participation des troupes françaises à l’indépendance de l’Amérique, comme c’est le cas du récit enchâssant d’*Édouard*. L’identité des héros durassiens les met en marge de la société, ils deviennent de ce fait les porte-parole des injustices de leur époque.

L’*Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*, *Julie* ou *La Nouvelle Héloïse*, *Paul et Virginie* et *René* ont connu entre 1800 et 1830 un succès indéniable comme

---

<sup>145</sup> Dans son « Dossier », consacré à la postérité de l’œuvre de Prévost, J.-M. Goulemot compte cinq représentations théâtrales de *Manon Lescaut* entre 1820 et 1830 et rappelle les soixante-douze rééditions du roman au cours du XIXe. Voir *Histoire du chevalier de Grioux et de Manon Lescaut*, éd. Le livre de Poche, 2005, pp.354-358.

<sup>146</sup> C. MILLET, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France post-révolutionnaire*, Librairie Générale de France, 2007, coll. *Références*, p. 13.



en témoigne leurs nombreuses réimpressions<sup>147</sup> ; Mme de Duras, pour qui la lecture est une activité essentielle, en fait de fréquentes allusions dans sa correspondance<sup>148</sup>. En conséquence, retrouver ce que les personnages d'*Ourika*, d'*Édouard* et d'*Olivier ou le Secret* leur doivent, ne manque pas d'intérêt.

---

<sup>147</sup> Voir en annexe le tableau des éditions.

<sup>148</sup> Voir en annexe l'extrait de « La bibliothèque de Claire de Duras à travers sa correspondance active » d'Éric Francalanza, dans *Les Voies intérieures. Mélanges offerts à Marie-Josette Le Han*, Université de Brest, Centre d'étude des correspondances et journaux intimes, Cahier n°12, 2017, pp. 215-217.

Deuxième partie  
COUPLES ET SYSTEME DE PERSONNAGES

« S'il est quelques livres que les cœurs oisifs et cultivés aiment tous les ans à relire une fois, et qu'ils veulent sentir reflourir dans leur mémoire comme le lilas ou l'aubépine en saison, *Édouard* est un de ces livres. » Sainte-Beuve, *Portraits de femmes*.

Les rapports qui s'établissent entre les personnages, et plus particulièrement entre les personnages principaux – ce sont, notons-le, le plus souvent des couples d'amants – permettent d'éclairer le sens des intrigues. Le système des personnages repose en effet essentiellement sur des couples dont les sentiments sont contrariés par des forces qui s'opposent à leur passion. C'est de cette tension entre la force des sentiments de nos héros et l'opposition qu'ils rencontrent que se joue l'histoire dans chacun des récits du corpus : à la sensibilité des uns, se heurtent l'intransigeance des autres. Dans l'article, « Ambivalence de la sensibilité & voies romanesques », Huguette Krief, nous offre une explication qui permet de mieux comprendre la détermination des jeunes gens :

Cette prédominance du sentiment sur la réflexion se justifie par l'idée très rousseauiste que le sentiment, antérieur à la raison, ne peut induire en erreur<sup>149</sup>.

Du reste, des schémas président aussi aux relations entre les protagonistes dans la mesure où les personnages durassiens se définissent par rapport à des modèles forgés par le roman antérieur auxquels ils empruntent certes des caractères, voire des itinéraires, mais dont ils s'écartent également. La nature et le sens de la passion, fondement de l'existence romanesque de ces couples et cause des aventures qu'ils connaissent, se définissent tant par ce qu'ils récupèrent de leurs devanciers (Manon et Des Grieux, Julie et Saint-Preux, Paul et Virginie, René et Amélie) que par ce qui les en distingue. Chaque roman met en scène une série d'actions qui permet de donner une existence propre à ces couples, dont le roman durassien porte, nous allons le voir, la trace, sachant que cette trace réfère tout autant au lien avec le texte-modèle qu'à l'écart par rapport à lui. Nous analyserons d'abord comment et pourquoi malgré leur passion, les couples de notre corpus sont voués à l'échec ; nous verrons également quelle peut être la part de la responsabilité des personnages masculins dans ce triste aboutissement.

---

<sup>149</sup> H. KRIEF, « Ambivalence de la sensibilité & voies romanesques » dans *Le Préromantisme. Une esthétique du décalage*, études réunies par Éric Francalanza, éd. Eurédit, 2006, p. 175.

## I/ QUAND LA PASSION NE SUFFIT PAS

Malgré la sincérité et la force de leurs sentiments, les héros des romans de notre corpus ne vont pas pouvoir se livrer à leur passion. Les fonctions des personnages<sup>150</sup> telles que définies par V. Propp puis A. J. Greimas, permettent d'affirmer qu'ils trouvent face à eux bien plus d'opposants que d'adjuvants. Leurs adversaires s'incarnant autant dans des forces animées qu'abstraites, individuelles que collectives, il leur est difficile voire impossible de s'élever contre eux. En conséquence, dans chacun des récits qui composent notre corpus, nous assistons à la naissance d'une passion amoureuse impossible à vivre.

### 1) De l'*Histoire du chevalier des Grieux* à *Édouard* : la poétique d'une passion invivable

Entre la célèbre *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* de l'abbé Prévost, et *Édouard* de Mme de Duras, il existe indéniablement des correspondances. Tout d'abord, ces deux récits sont des romans-mémoires, ce qui permet au narrateur du récit-cadre de s'effacer en laissant la place à la sensibilité de jeunes hommes rudement éprouvés par les malheurs. Après maintes sollicitations d'un homme digne de confiance, leur voix sera perçue et leur intimité dévoilée. En effet, le marquis de Renoncour fait « mille caresses<sup>151</sup> » au chevalier tandis que l'officier français « cherch[e] à [se] rapprocher de ce jeune homme<sup>152</sup> [Édouard] » dès le début de la traversée qui devait les conduire en Amérique. Ils finissent l'un et l'autre par livrer leur histoire, le premier usant de la confession orale :

Monsieur, me dit-il, vous en usez si noblement avec moi, que je me reprocherais, comme une basse ingratitude, d'avoir quelque chose de réservé pour vous. Je veux vous apprendre, non seulement mes malheurs et mes peines, mais encore mes désordres et mes plus honteuses faiblesses<sup>153</sup>,

là où l'autre opte pour la confidence écrite :

---

<sup>150</sup> V. PROPP, *Morphologie du conte*, Seuil, 2015, pp. 35- 80.

<sup>151</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 88.

<sup>152</sup> *Édouard*, p. 99.

<sup>153</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 88.

Au bout de quelques jours, il entra dans ma chambre, tenant dans sa main un gros cahier d'une écriture assez fine. « Tenez, me dit-il, ma promesse est accomplie, vous ne vous plaindrez plus qu'il n'y a pas de *passé* dans notre amitié ; lisez ce cahier, mais ne me parlez pas de ce qu'il contient ; [...]. On croit ses souvenirs ineffaçables, ajouta-t-il ; et cependant quand on va les chercher au fond de son âme, on y réveille mille nouvelles douleurs<sup>154</sup>. »

Tous les deux considèrent ce moment de révélation comme un devoir qu'ils ont envers quelqu'un qu'ils jugent comme un protecteur, voire un sauveur. Rappelons que le marquis de Renoncour apporte une aide financière à des Grioux à un moment où celui-ci n'a plus aucune ressource et que l'officier pour sa part vient au péril de sa vie de sauver celle d'Édouard.

Ce respect du devoir n'est guère étonnant, car le lecteur découvre très vite par le récit-cadre que nos deux personnages sont, par l'éducation qu'ils ont reçue, des hommes d'honneur. Dès la première description faite d'eux par des hommes perspicaces, il en est question : chez le chevalier, on distinguait « au premier coup d'œil, un homme qui a de la naissance et de l'éducation<sup>155</sup> » ; quant à Édouard, « on voyait que son esprit avait été fort cultivé<sup>156</sup> ». Cependant, tandis que l'un inspire de la bienveillance, cette disposition émane de l'attitude de l'autre. En effet, la situation du chevalier lors de sa rencontre avec le marquis ne peut susciter, en dehors d'une certaine curiosité, que de la pitié. L'homme de qualité nous le dépeint comme « enseveli dans une rêverie profonde<sup>157</sup> », assis au fond de la chambre d'une « mauvaise hôtellerie<sup>158</sup> » à quelques mètres de sa maîtresse, prisonnière. Le jeune des Grioux semble donc un mort-vivant ; triste fin pour un homme de son rang. Si Édouard, lui aussi, inspire de la pitié, il « éveillait [également] à la fois l'intérêt et la curiosité<sup>159</sup> », car c'est « une âme [...] généreuse, bienveillante, élevée<sup>160</sup> ». Certes, ils vont tous deux vers la même destination : l'Amérique ; toutefois, Édouard pense y mourir l'arme à la main, alors que, comble de l'ironie, le chevalier des Grioux n'a qu'un but, c'est d'y suivre Manon Lescaut. Par ailleurs, les deux récits s'ouvrant *in media res* sur la fin malheureuse de l'histoire amoureuse des deux jeunes hommes, ils sont donc tous les deux extrêmement

---

<sup>154</sup> Édouard, p. 104.

<sup>155</sup> Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut, p. 83.

<sup>156</sup> Édouard, p. 100.

<sup>157</sup> Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut, p. 83.

<sup>158</sup> Ibid. p. 81.

<sup>159</sup> Édouard, p. 99.

<sup>160</sup> Édouard, p. 102.

malheureux : le chevalier incarne la « plus vive image de la douleur<sup>161</sup> » jamais vue de mémoire de marquis, tandis que d'Édouard se dégage une « facilité à vivre qui vient du malheur<sup>162</sup> ». Les observations hyperboliques de nos narrateurs-cadres disent bien l'état de tristesse des jeunes hommes.

De plus, la raison de l'échec de leurs amours rapproche leur histoire. Il s'agit dans les deux cas d'un préjugé de classe. Pour Marc Fumaroli :

Chacun des romans de Mme de Duras est une variation sur 'le mur de cristal' infranchissable qui interdit au désir de connaître le bonheur dont il a rêvé et qui le condamne à une mélancolie mortelle de coupable innocent<sup>163</sup>.

L'inversion du thème de l'innocent coupable n'est pas sans rappeler certaines tragédies classiques qui font du héros à la fois un coupable au regard de l'objet de sa quête et un innocent dans ses désirs de bonheur. L'affirmation de Marc Fumaroli concerne les romans durassiens, mais elle pourrait aussi convenir à l'*Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*. En effet, Édouard et des Grioux ont eu la malchance de placer leur « désir » en dehors de leur rang social. Ils ont eu l'outrecuidance de rêver d'un bonheur formellement interdit par les injonctions sociales, règles immuables rappelées et portées en premier lieu par les pères. Le maréchal d'Olonne étant le père adoptif d'Édouard, c'est à lui que reviendra la tâche de rappeler les interdits au jeune orphelin, avec d'autant plus de virulence que l'élue n'est autre que sa noble fille. Pour des Grioux, l'interdit est le même sauf qu'en sa qualité de noble, son père s'amuse de ses incartades dans un premier temps.

On se mit à table pour souper ; on me raila sur ma conquête d'Amiens, et sur ma fuite avec cette fidèle maîtresse. [...] Ha ! ha ! ha ! s'écria [mon père] en riant de toute sa force, cela est excellent ! Tu es une jolie dupe [...] <sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> *Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*, p. 83.

<sup>162</sup> *Édouard*, p. 99.

<sup>163</sup> M. FUMAROLI, « Préface », *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Gallimard, 2017, p. 28.

<sup>164</sup> *Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*, pp. 108-109.

Les frasques du fils cadet ramené à la maison après la première fuite et l'accueil digne du fils prodigue qu'il reçoit, n'ont rien de comparable au bannissement que connaîtra Édouard lorsque le maréchal d'Olonne aura eu vent de ses desseins de fuite et de mariage secret avec Natalie de Nevers :

« Que faites-vous ici me dit-il d'un air sévère, sortez. » [...] « Je pense que vous n'ignorez pas le tort que vous avez fait à sa réputation ; votre conduite est d'autant plus coupable, qu'il n'est pas en votre pouvoir de réparer le mal dont vous êtes cause. Je désire que vous partiez sur le champ ; [...] Partez sans délai pour Lyon [...] »<sup>165</sup>.

Le ton et l'insistance du père sont sans appel, et Édouard s'y pliera. Au passage, le maréchal égratigne une nouvelle fois la sensibilité de son protégé en lui signifiant les « barrières insurmontables<sup>166</sup> » dressées entre eux. La raison de la différence des réactions des pères est à chercher bien évidemment dans la différence de rang social. Différence entre nos deux protagonistes visible d'ailleurs dès la première de couverture. Leur patronyme – ou l'absence de celui-ci en ce qui concerne Édouard – indique clairement le rang qu'ils occupent dans la société et la place qu'ils doivent y tenir. Tout se passe comme si le rang social à lui seul permettait de juger de la gravité de la faute. On passe donc de l'innocent marivaudage lié à « l'erreur de jeunesse<sup>167</sup> » – selon les mots de Tiberge, ami dévoué, de des Grieux -, à « l'abîme<sup>168</sup> » dangereux.

Pourtant, le chevalier et Édouard avaient échafaudé les mêmes rêves simples et apaisants d'une vie bucolique que nous retrouverons d'ailleurs dans les autres romans de notre corpus, tant ce thème est lié à l'époque. Du fond de sa prison, le chevalier s'y livre, se faisant promesse de se délivrer de sa passion aveugle pour Manon par une vie plus vertueuse et des désirs élémentaires :

Je formai là-dessus, d'avance, un système de vie paisible et solitaire. J'y faisais entrer une maison écartée, avec un petit bois et un ruisseau d'eau douce au bout du jardin, une

---

<sup>165</sup> *Édouard*, pp. 180-181.

<sup>166</sup> *Édouard*, p. 168.

<sup>167</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 116.

<sup>168</sup> *Ibid.* p. 181.



bibliothèque composée de livres choisis, un petit nombre d'amis vertueux et de bon sens, une table propre, mais frugale et modérée. [...] Ne serai-je pas heureux ? <sup>169</sup>

Après lui, avec Édouard, le bonheur champêtre va connaître quelques innovations. Ce n'est plus un simple lieu retiré à la campagne, mais toute une île, pareille aux îles de la Société que madame de Nevers et lui observent sur un globe. Édouard considère ces lieux de façon bien singulière :

Là on serait heureux des seuls biens de la nature, on ne connaîtrait pas la distinction des rangs ni l'infériorité de la naissance ! Là on n'aurait pas besoin de porter d'autres noms que ceux que l'amour donne<sup>170</sup>

Contrairement à son prédécesseur, Édouard ne s'arrête pas au cadre de vie et aux plaisirs individuels du quotidien, il évoque, lui, un aspect bien plus politique. Il se distingue de des Grieux par le fait que ses rêveries sont empreintes d'une idée communautaire ; ce dont il rêve ne profiterait pas qu'à lui, et ne s'arrêterait à sa personne. Du reste, l'un des rêves, servi par l'indicatif, semble être du domaine du possible quand l'autre reste fortement utopique par l'emploi du conditionnel. Mme de Duras revisite le mythe de l'idylle bucolique et le transforme radicalement en revendication sociale.

Si leur entrée dans la vie d'adulte les rapproche, nos héros - nous discuterons plus loin de la justesse de ce terme - vont connaître une fin diamétralement opposée. En effet, leur rencontre amoureuse va naître au tout début de leur vie d'adulte, alors qu'ils sont en passe d'embrasser la profession qui leur est destinée et qu'ils sont en quelque sorte à peine sevrés de la vie parentale. S'agissant de cette période de la vie, Chateaubriand parle du moment de « l'entrée [dans] les voies trompeuses de la vie<sup>171</sup> ».

J'avais dix-sept ans, et j'achevais mes études de philosophie à Amiens, où mes parents, qui sont d'une des meilleures maisons de P., m'avaient envoyé. Je menais une vie si sage et bien réglée, que mes maîtres me proposaient pour l'exemple du collègue<sup>172</sup>.

---

<sup>169</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 119.

<sup>170</sup> *Édouard*, p. 156.

<sup>171</sup> CHATEAUBRIAND, *René*, p. 162.

<sup>172</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 82.

Édouard a vingt ans lorsqu'il arrive à Paris pour parachever sa formation d'avocat selon les voies tracées par son père :

Un avocat disait mon père, doit avoir étudié tous les rangs ; il faut qu'il se familiarise d'avance avec la politesse des gens de la cour pour n'en être pas ébloui<sup>173</sup>.

La première rencontre féminine qu'il fera et par laquelle il sera instantanément subjugué, sera celle de la duchesse de Nevers.

Ah ! mon ami ! comment vous la peindre ? Si elle n'était que belle, si elle n'était qu'aimable, je trouverais des expressions dignes de cette femme céleste. [...]. Je me sentis troublé en la voyant, j'entrevis mon sort<sup>174</sup>

Il la verra quotidiennement à condition de rester à la place qui est la sienne. De la même manière, le chevalier des Grieux est charmé dès le premier regard, il va jusqu'à être « enflammé » :

Elle me parut si charmante que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention, moi dis-je, dont tout le monde admirait la sagesse et la retenue, je me trouvai enflammé tout d'un coup jusqu'au transport<sup>175</sup>.

Les deux jeunes hommes font leur entrée dans le monde adulte en étant de plein fouet confrontés à la passion amoureuse, ce qui ne sera pas sans conséquence. L'un et l'autre pensent avoir enfin trouvé un sens à leur vie. « L'ennui, le vide, l'inquiétude<sup>176</sup> » disparaissent chez Édouard ; des Grieux perd son « excessive timidité<sup>177</sup> », autant d'heureuses transformations qui n'empêcheront cependant pas la funeste fin de ces épisodes. Le dénouement dramatique était d'ailleurs inscrit dès l'ouverture : le chevalier

---

<sup>173</sup> *Édouard*, p. 111.

<sup>174</sup> *Ibid.* p. 117.

<sup>175</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 91.

<sup>176</sup> *Édouard*, p. 117.

<sup>177</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 91.

irrésistiblement attiré par Manon Lescaut pressent qu'il est « entraîné à [sa] perte<sup>178</sup> », et Édouard va au-devant de la mort après la disparition de Mme de Nevers, lui qui dès le premier jour, parlait de « folie » et « d'imprudence » pour « avoir osé l'aimer<sup>179</sup> ».

Édouard, comme des Grieux, son devancier, succombe dès le premier regard à une passion amoureuse contre laquelle se dressent des opposants faisant autorité puisqu'il s'agit de leurs pères et des conventions sociales. Même si pour le chevalier, eu égard à son rang, une certaine clémence est accordée, les deux histoires se soldent par un échec. Car, en dépit de l'innocence apparente de leur désir, ils sont néanmoins coupables d'avoir placé l'objet de leur quête dans un être qui leur est inaccessible. Si, pour le chevalier des Grieux, c'est la basse extraction de Manon Lescaut qui en est la cause, pour Édouard, c'est sa propre condition sociale qui s'oppose à son bonheur. En renversant ainsi le point de vue, madame de Duras donne à voir de l'intérieur, l'impuissance sociale telle que la ressent son personnage, ce qui nous le rend encore plus touchant. Dans d'autres romans de notre corpus nous retrouvons le thème des couples irréalisables, c'est le cas dans *René* et *Ourika*.

## 2) D'Amélie à Ourika : de l'intériorisation des sentiments au triomphe des sentiments religieux

L'épigraphe d'*Ourika* : « This is to be alone, this, this is solitude<sup>180</sup>. » place le récit sous le signe de la solitude. Les personnages de *René* pourraient aussi en être affectés. En effet, René et Amélie souffrent de ce mal, eux qui ont « un peu de tristesse au fond du cœur<sup>181</sup> » dès leur prime enfance. Très tôt, le sort semble s'être acharné sur Amélie et son frère, car la mort et la vie sont intrinsèquement liées à leur existence, puisque leur mère meurt en couches à la naissance de René. Ils se retrouvent vite orphelins et littéralement livrés à eux-mêmes à la mort du père :

---

<sup>178</sup> *Ibid.* pp. 92-93.

<sup>179</sup> *Édouard*, p. 118.

<sup>180</sup> Extrait du poème, *Childe Harold's Pilgrimage*, de Byron datant de 1812. « Voilà ce que j'appelle être seul ; voilà la solitude ! », traduction proposée par M.-B. Diethelm, dans *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Gallimard, 2017, p. 335.

<sup>181</sup> *Atala-René*, p. 161.

Amélie, accablée de douleur, était retirée au fond d'une tour, d'où elle entendit retentir, sous les voûtes du château gothique, le chant des prêtres du convoi, et les sons de la cloche funèbre. J'accompagnai mon père à son dernier asile [...] le soir même l'indifférent passait sur sa tombe ; hors pour sa fille et pour son fils, c'était déjà comme s'il n'avait jamais été<sup>182</sup>.

Dans *Ourika* également, le motif de l'enfance orpheline apparaît doublé de celui de l'exil. La petite fille a été ramenée en France où elle va trouver une famille d'accueil au sein de la noblesse parisienne.

Je fus rapportée du Sénégal, à l'âge de deux ans, par M. le chevalier de B., qui en était gouverneur. [...]. M. de B. m'acheta, et, à son arrivée en France, il me donna à madame la maréchale de B., sa tante, la personne la plus aimable de son temps, et celle qui sut réunir, aux qualités les plus élevées, la bonté la plus touchante<sup>183</sup>.

Paradoxalement, c'est en étant au sein de cette famille aimante, placée au cœur de la société aristocratique, vivant « au milieu du luxe, [...] entourée [...] des personnes les plus spirituelles et les plus aimables<sup>184</sup> » de Paris qu'elle connaît ce sentiment d'isolement. C'est vers l'âge de quinze ans que ce sentiment va s'ancrer dans son âme, lorsqu'après la soirée quadrille où elle aura été remarquable, elle surprend une conversation entre sa bienfaitrice et madame de... Les mots de cette discussion qui concernait d'ailleurs l'incertitude de son avenir ne cessent dès lors de la hanter. A partir de ce dessillement, Ourika ne cesse de sentir le poids de son isolement :

Ce mépris dont je me voyais poursuivie ; cette société où j'étais déplacée [...] toutes ces pensées s'élevaient successivement comme des fantômes et s'attachaient sur moi comme des furies : l'isolement surtout ; cette conviction que j'étais seule, pour toujours seule dans la vie, madame de B. l'avait dit ; et à chaque instant je me répétais, seule ! pour toujours seule !<sup>185</sup> »

Cet isolement est double, on le comprend bien, puisqu'elle est déracinée. L'emploi du substantif « isolement » suivi de la répétition de l'adjectif de la même famille dit combien ce sentiment tourne à l'idée fixe chez Ourika. De plus, le choix de termes comme

---

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> *Ourika*, p. 67.

<sup>184</sup> *Ibid.* p. 68.

<sup>185</sup> *Ibid.* p. 72.

« fantômes », « furie » ou du verbe « répéter » renforce l'obsession dont est victime la jeune Sénégalaise. Dans le récit d'Ourika, l'exclamation suivante revient à deux autres reprises : « seule, toujours seule ! jamais aimée !<sup>186</sup> ». L'adjectif « seule » appuyé de l'interjection « hélas ! » rythme tragiquement l'histoire de son existence telle qu'elle nous la confie. On ne compte pas moins d'une douzaine d'occurrences pour chacun d'eux dans ce « roman-nouvelle<sup>187</sup> », ce qui prouve s'il en était besoin le poids du secret et l'impossibilité de l'aveu.

Par leur personnalité, Amélie et Ourika ont des similitudes. En effet, l'une et l'autre sont des jeunes filles dont le caractère « spirituel et aimable<sup>188</sup> » se traduit par un excès de bienveillance envers leurs proches et singulièrement envers leur jeune frère. Concernant Ourika, dans une de ses études, E. Francalanza souligne que « le dévouement s'allie chez elle à la compassion<sup>189</sup> ». C'est peut-être bien cette prédisposition à l'abnégation qui cause sa perte. Chez Amélie on découvre le même renoncement dans la lettre à son frère, « aimable compagnon de [son] enfance<sup>190</sup> » :

Le Ciel m'est témoin, mon frère, que je donnerais mille fois ma vie pour vous épargner un moment de peine ; mais infortunée que je suis, je ne puis rien pour votre bonheur<sup>191</sup>.

En parlant de Charles au médecin appelé à son chevet, Ourika elle-même ne confesse pas autre chose :

J'aurais volontiers donné ma vie pour lui épargner un moment de peine<sup>192</sup>.

L'une et l'autre sont entraînées dans « une passion insensée<sup>193</sup> », selon les dires de madame de..., passion que l'interdit de l'inceste leur défend de vivre et même d'avouer. Chez

---

<sup>186</sup> *Ourika*, pp. 73 et 86

<sup>187</sup> M. FUMAROLI, « Préface », *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*. Madame de Duras, Gallimard, 2017.

<sup>188</sup> *Ibid.* p. 67.

<sup>189</sup> E. FRANCALANZA, « La vertu de force chez Claire de Duras : des *Réflexions et prières inédites* à *Ourika* » dans *Travaux de Littérature XXIX, La Force*, Genève, Droz, 2016, p. 191.

<sup>190</sup> *Atala-René*, p. 182.

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> *Ourika*, p.83.

<sup>193</sup> *Ibid.* p. 93.

l'héroïne de Chateaubriand, la confession se fera *in extremis*. Profitant du « voile sépulcral » sous lequel elle est dissimulée, Amélie osera cette prière :

Dieu de miséricorde, fais que je ne me relève jamais de cette couche funèbre, et comble de tes biens un frère qui n'a point partagé ma criminelle passion !<sup>194</sup>

On remarquera que même sous ce masque, la jeune novice, ne s'adresse pas directement à l'objet de son désir. Il s'agit d'une confession indirecte. René perçoit et interprète un « murmure confus<sup>195</sup> », qualifié d'« affreuse vérité<sup>196</sup> » dans lequel sa sœur le confie à la mansuétude de Dieu. Le jeune homme, déjà éprouvé, n'est pas censé entendre cet aveu qui certes lui apportera des réponses, mais ne fera par ailleurs qu'aggraver son mal-être. Ourika non plus n'avouera pas ses sentiments à Charles. Mme de Duras reprend le thème de l'inceste mais en le complexifiant. En effet, dans *Ourika*, la condamnation de l'inceste est amplifiée par la situation sociale et culturelle d'Ourika. Soit, la morale pourrait fermer les yeux sur ce lien de parenté putatif existant entre Ourika et Charles, mais les convenances sociales ne pourraient tolérer une telle mésalliance. Car dans cette société hiérarchisée, où le titre fait l'homme, Ourika n'est personne. Les vers repris du poète anglais Thomas Gray viennent corroborer l'idée de son inadéquation à la société dans laquelle « elle s'est placée sans sa permission<sup>197</sup> » :

*Born to blush unseen  
And waste its sweetness in the desert air*<sup>198</sup>.

Les deux jeunes filles usent de différentes stratégies d'évitement pour taire leur malaise. Cela va de l'éloignement physique comme le fait Amélie au retour du voyage de René, ou comme Ourika en se muselant dans sa solitude :

---

<sup>194</sup> *Atala-René*, p. 191.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> *Ibid.*

<sup>197</sup> Madame de...avait déjà mis en garde contre cette absurdité, voir *Ourika*, p. 72.

<sup>198</sup> « Il naît plus d'une fleur qui rougit loin des yeux, / Et livre son parfum au souffle du désert », traduction proposée par M.-B. Diethelm, voir *Ourika*, note 1, p.92.

Les jours, les mois se passaient ainsi ; je ne prenais part à aucune conversation, j'avais abandonné tous mes talents ; si je supportais quelques lectures, c'étaient celles où je croyais retrouver la peinture imparfaite des chagrins qui me dévoraient. Je m'en faisais un nouveau poison, je m'enivrais de mes larmes ; et, seule dans ma chambre pendant des heures entières, je m'abandonnais à ma douleur<sup>199</sup>.

Une seconde fois, Ourika aura besoin de l'austère franchise de l'amie de sa bienfaitrice - celle qui déjà lui « avait ouvert cette mine de douleurs<sup>200</sup> » -, pour prendre conscience de la véritable raison de son état mélancolique. Comme Amélie, elle fait une allusion à sa « criminelle passion<sup>201</sup> », alors qu'elle est pratiquement aux portes du couvent et que sa décision est irrémédiable :

« Laissez-moi aller, Charles, dans le seul lieu où il me soit permis de penser sans cesse à vous...<sup>202</sup> »

Charles a-t-il compris ? L'auteure laisse à chacun le choix de la réponse et opère un changement de focalisation en redonnant la parole au narrateur du récit-cadre. Le génie de la romancière point une nouvelle fois ici. La remarque suivante de Marie-Bénédicte Diethelm, citant Goethe, nous avait déjà éclairée à ce sujet.

Devant ce style, cette clarté, cette concision, Goethe se montre ému au dernier point. En la lisant, on « retrouve Mme de Sévigné<sup>203</sup> ».

Après cela, pour Amélie comme pour Ourika, la religion sera l'unique salut. Dans un premier temps, elles vont sans cesse adresser des prières à Dieu. Cependant, les pratiques et les connaissances religieuses sont bien différentes dans la famille d'Amélie de ce qu'elles sont chez madame de B. Dès son jeune âge, Amélie « [s'] entretenait souvent du bonheur de la vie religieuse<sup>204</sup> » avec René, alors qu'Ourika avait seulement reçu quelques

---

<sup>199</sup> *Ibid.* p. 90.

<sup>200</sup> *Ibid.* p. 91.

<sup>201</sup> *Atala-René*, p. 191.

<sup>202</sup> *Ourika*, p. 96.

<sup>203</sup> M.-B. DIETHELM, « Introduction » à *Ourika. Édouard. Olivier ou la Secret*, Mme de Duras, p. 45.

<sup>204</sup> *Atala-René*, p. 162.

enseignements pieux avant sa première communion. Pourtant, un même élan les pousse à faire de Dieu le réceptacle de leurs peines. Maintes fois, elles se tournent vers lui :

Ô mon dieu ! ôtez-moi de ce monde ; je sens que je ne puis plus supporter la vie.  
A genoux dans ma chambre, j'adressais au Créateur cette prière impie [...] <sup>205</sup>.

Après la venue au monde du fils de Charles et d'Anaïs, Ourika ne pouvant plus supporter le bonheur dans lequel baigne le jeune couple, appelle de ses vœux la mort ; la jeune Sénégalaise voit pour l'heure sa propre disparition comme la seule issue possible. Les suppliques d'Amélie sont tout aussi bouleversantes.

Ensuite, dans un second mouvement, elles vont observer une retraite conventuelle. Certes, comme nous le rappelle Marie-Bénédicte Diethelm, pour les lecteurs des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, cette issue n'a rien de surprenant :

Ce sujet est fréquemment traité au XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment par Diderot (*La Religieuse*, 1796) ou Joseph Fiévée (*Les Rigueurs du cloître*, 1790) familier du salon de Mme de Duras, est étonnamment présent chez la duchesse <sup>206</sup>.

Toutefois, si cette conversion n'est guère étonnante pour Amélie, elle l'est davantage pour Ourika qui n'a pas reçu une éducation religieuse ; cependant, l'effet de surprise n'a pas été privilégié par l'auteure, car le récit rétrospectif s'ouvre sur une Ourika en tenue d'ursuline. Seul reste l'étonnement du jeune médecin : étonnement qui trouve son explication dans le creuset des idées préconçues ; celui-ci est « étrangement surpris en apercevant une négresse <sup>207</sup> ».

Un autre élément rapproche ces deux récits, c'est la réaction des frères à l'annonce de la conversion. René est littéralement foudroyé en prenant connaissance de la lettre que lui a laissée Amélie avant sa fuite au couvent :

---

<sup>205</sup> *Ourika*, p.91.

<sup>206</sup> M.-B. DIETHELM, « Notes » dans *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, p. 336 (note 1, p.64).

<sup>207</sup> *Ourika*, p. 64.



La foudre qui fût tombée à mes pieds ne m'eût pas causé plus d'effroi que cette lettre ? [...] Ne m'avait-elle rattaché à l'existence par le charme de l'amitié, que pour me délaisser tout à coup ?<sup>208</sup>

En se rendant à l'église le jour de la profession, sa première intention est de montrer sa désapprobation. Charles, quant à lui, n'attend pas pour laisser paraître la sienne :

Charles fut plus vif [que ne l'avait été madame de B.] dans sa résistance ; il me pria, il me conjura de rester<sup>209</sup>.

On ne peut s'empêcher de trouver ces réactions excessives, voire égoïstes, en particulier de la part de Charles qui jusque-là se souciait bien plus de son propre « bonheur intérieur<sup>210</sup> » que de celui d'Ourika. Avec la retraite de la jeune fille, Charles ne perd rien moins qu'une oreille dans laquelle déverser son trop-plein de bonheur. La sagesse du père Souël ne se trompe pas lorsqu'il taxe René de « jeune présomptueux » ; Charles pourrait aisément partager le même chef d'accusation. Pour eux, point de salut !

Ainsi, dans les deux romans, la religion triomphe, car Amélie « a expié sa faute<sup>211</sup> » en se faisant religieuse, alors que son frère est condamné à vivre. Ourika, elle aussi, reçoit la rémission de la bouche d'un prêtre :

« Votre cœur est pur, me dit-il : c'est à vous seule que vous avez fait du mal [...] ne perdez pas courage ; priez Dieu, Ourika : il est là, il vous tend les bras ; il n'y a pour lui ni nègres ni blancs : tous les cœurs sont égaux devant ses yeux, et le vôtre mérite de devenir digne de lui<sup>212</sup>. »

Si l'on fait abstraction de l'identité de celui qui prononce ces paroles, on ne peut s'empêcher de remarquer leur résonance politique. Ce sacre final de la vie conventuelle n'étonne guère

---

<sup>208</sup> *Atala-René*, p.185.

<sup>209</sup> *Ourika*, p. 96.

<sup>210</sup> *Ibid.* p.90.

<sup>211</sup> *Atala-René*, p.198.

<sup>212</sup> *Ourika*, p. 94.

chez Chateaubriand lorsque l'on se souvient de la position qui était celle de l'auteur de *René* dans la *Défense du Génie du Christianisme* :

L'auteur du *Génie du Christianisme* [...] a voulu dénoncer cette espèce de vice nouveau, et peindre les funestes conséquences de l'amour outré de la solitude. Les couvents offraient autrefois des retraites à ces âmes contemplatives. Elles y trouvaient auprès de Dieu de quoi remplir le vide qu'elles sentent en elles-mêmes, et souvent l'occasion d'exercer de rares et sublimes vertus<sup>213</sup>.

Chez l'auteure des *Réflexions et prières inédites*, la rédemption offerte par la conversion à la foi trouve son explication dans sa correspondance, notamment avec l'auteur même de *René*. Dans une de ses études sur Claire de Duras, Éric Francalanza nous le précise en ces termes :

la romancière poursuit depuis longtemps un dialogue avec Chateaubriand sur la compatibilité de la vie chrétienne et de l'existence mondaine. Ainsi conçue, la vertu de la force informe toute la dynamique du récit d'*Ourika*<sup>214</sup>.

Amélie et Ourika trouvent donc « la force » de se réfugier à l'abri d'un couvent de peur de succomber à la tentation de la chair ou à celle du suicide : l'une et l'autre alternative étant considérée comme sacrilège par la religion chrétienne. Dans cette même étude, le critique nous éclaire davantage en poursuivant ainsi :

Une conversion ne peut donc advenir que dans l'innocence. Tardive, elle se définit par l'épuisement de toutes forces, et par la soumission à la nécessité : la créature s'en remet à la seule volonté du Créateur. La force est le signe des écueils et de la différence de nature entre créature et Créateur<sup>215</sup>.

---

<sup>213</sup> F.-R. de CHATEAUBRIAND, extrait de la *Défense du Génie du christianisme* cité par J.-C. Berchet « Préfaces de Chateaubriand » dans *Atala-René*, p.55

<sup>214</sup> E. FRANCALANZA, « La vertu de force chez Claire de Duras : des *Réflexions et prières* à *Ourika* », *Travaux de Littérature XXIX, La Force*, Droz, 2016, dans *Travaux de littérature*, p.178.

<sup>215</sup>*Ibid.* p.183.

Nos protagonistes répondent à ces critères : innocentes, elles le resteront, épuisées à force de lutter contre un sentiment de jour en jour plus difficile à contrôler, elles finissent par se soumettre à la « volonté du Créateur ». Dans *Julie et la Nouvelle Héloïse* et dans *Edouard*, les personnages vont connaître une issue totalement différente à leur histoire.

### 3) Morale rousseauiste et affirmation de soi

La correspondance de Mme de Duras permet de se rendre compte de la parfaite connaissance qu'elle avait de l'œuvre de Rousseau. Nous tenterons de relever ici les marques de réécriture<sup>216</sup> de *Julie ou La Nouvelle Héloïse* dans les trois romans achevés de Claire de Duras. A propos du roman rousseauiste de notre corpus, Jean-Marie Goulemot écrit :

Doit-on oublier que ce roman se veut moral et se donne pour but d'apprendre au lecteur à vaincre les passions ? Il se doit de proposer des modèles. Essentiellement la vie conjugale et la vie champêtre, avec en arrière-plan le refus des préjugés, la reconnaissance des mérites, l'éducation à donner aux enfants, l'art des jardins dans la peinture de l'Elysée de Julie [...]. Le roman foisonne de prises de position, de considérations et de dénonciations<sup>217</sup>.

Il est possible de relever dans *Ourika*, *Edouard* et *Olivier ou le Secret* des éléments permettant de les inscrire dans la même lignée. Si des trois romans durassiens de notre corpus, seul le troisième appartient au genre épistolaire, il est pourtant possible de trouver dans les deux autres des points de convergence avec *La Nouvelle Héloïse*, même s'ils n'appartiennent pas au même genre.

Rousseau tente d'édifier ses lecteurs en leur apprenant « à vaincre les passions » ; Claire de Duras n'a certainement pas comme dessein premier l'édification, mais ses romans aboutissent au triomphe de la vertu au détriment de la passion. En effet, *Ourika* ne peut en aucune façon laisser éclater sa passion pour Charles. En ce qui concerne *Edouard*, sa situation sociale doit être rapprochée de celle de Saint-Preux. Ils sont tous deux des roturiers

---

<sup>216</sup> Pour la clarification de ce terme, nous renvoyons à la terminologie proposée par A.-C. Gignoux et déjà évoquée en introduction de cette présente étude.

<sup>217</sup> J.- M. GOULEMOT, « Introduction » *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, 2017, Gallimard, p. 26.

évoluant dans un monde de nobles. Pis, tous deux contractent une violente passion pour une jeune personne qui ne leur est pas destinée.

Ensuite il s'est informé de votre fortune : on lui a dit qu'elle était médiocre ; de votre naissance ; on lui a dit qu'elle était honnête<sup>218</sup>. Ce mot *honnête* est fort équivoque à l'oreille d'un gentilhomme, et a excité des soupçons que l'éclaircissement a confirmés. Dès qu'il a su que vous n'étiez pas noble, il a demandé ce qu'on vous donnait par mois<sup>219</sup>.

Le pragmatisme dont fait preuve le baron d'Etange préfigure d'ores et déjà la position qui sera la sienne quant à l'éventualité d'une union morganatique de sa fille. Le respect du rang est important pour ce père garant de l'ordre social. Son intransigeance trouve son pendant chez M. le maréchal d'Olonne, qui lui non plus, ne tolère pas l'idée d'un mariage entre sa fille, la duchesse de Nevers, et Édouard – dont l'identité se résume à un prénom, l'initiale de son nom n'apparaissant qu'une fois dans le roman. La réticence du baron se change en véritable colère lorsque milord Édouard ose lui faire envisager la possibilité de marier Julie à son précepteur :

Quoi ! milord, dit-il, un homme d'honneur comme vous peut-il seulement penser que le dernier rejeton d'une famille illustre aille éteindre ou dégrader son nom dans celui d'un quidam sans asile et réduit à vivre d'aumône ?<sup>220</sup>

La dénonciation des inégalités sociales se manifeste également dans l'attitude d'Édouard et de Saint-Preux. L'état d'infériorité sociale dans lequel ils se trouvent, les conduit à se laisser guider leur conduite par leur partenaire féminin : renversement des rôles auquel le siècle n'est pas coutumier et sur lequel nous reviendrons plus longuement dans au chapitre suivant.

Le regard étranger inauguré par Usbek et Rica et la critique de la rigidité du modèle social français sont portés par un Anglais chez Rousseau en la personne du milord Édouard. Dans les récits de Claire de Duras, spécialement dans *Édouard et Olivier ou le Secret*, la

---

<sup>218</sup> Selon la troisième édition du dictionnaire de l'Académie française, une naissance honnête est « une naissance qui n'a rien de bas ni de fort élevé ».

<sup>219</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre XXII de la Première partie, p. 127.

<sup>220</sup> *Ibid.* Lettre LXII de la Première partie, p. 224.

critique de l'inertie sociale de la France est faite par opposition avec celle de l'Angleterre. Déjà, lors de sa première visite à l'hôtel du père de Natalie, Édouard avait rencontré d'illustres invités dont un Anglais. Son père avait alors soutenu une discussion très animée avec eux, à propos de l'exercice de la justice en Angleterre et des différences existant dans la pratique entre les deux pays.

C'est la mode d'admirer l'Angleterre. M. le maréchal d'Olonne soutenait le côté de la question qui était favorable aux institutions anglaises, et les personnes qui se montraient d'une opinion opposée s'étaient placées sur un mauvais terrain pour la défendre. Mon père en un instant mit la question dans son véritable jour.<sup>221</sup>

A d'autres moments de son récit, le jeune homme évoquera l'Angleterre ; il fera la comparaison entre le peu de considération que lui procurait sa situation en France et celle qu'aurait pu lui valoir son seul mérite de l'autre côté de la Manche.

« La profession d'avocat est une des plus honorées en Angleterre, [...]. Le grand chancelier actuel, Lord D., a commencé par être un simple avocat, et il est aujourd'hui au premier rang de notre pays. Le fils de Lord D. a épousé [...] Lady Sarah Benmore, la fille aînée du duc de Sunderland<sup>222</sup>. »

Ces mots de l'ambassadeur d'Angleterre feront longtemps rêver Édouard, il y voit le moyen de franchir le « mur de cristal<sup>223</sup> » sans cesse dressé devant lui en France :

que j'aimais ce pays où toutes les carrières étaient ouvertes au mérite ! où l'impossible ne s'élevait jamais devant le talent ! [...] je veux aller en Angleterre, dans ce pays où rien n'est impossible<sup>224</sup>.

Ourika, Saint-Preux, Édouard ont des vellétés d'affirmation ou de reconnaissance de leur individualité qui ne mèneront pas à grand-chose.

---

<sup>221</sup> *Édouard*, p. 115.

<sup>222</sup> *Ibid.* p.140.

<sup>223</sup> M. FUMAROLI, « Préface », *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2017, p. 28.

<sup>224</sup> *Édouard*, p.141.

Dans son troisième roman dont l'action se déroule avant 1789, Mme de Duras met en scène une nouvelle fois le goût des Français du XVIII<sup>e</sup> siècle pour l'Angleterre souscrivant ainsi à l'anglomanie de l'époque. En effet, la référence à ce pays reste très présente : Olivier lui-même y effectue de nombreux séjours, et dans le salon de la comtesse Louise de Nangis se rencontre quelquefois un gentleman anglais. Dès le début du roman Olivier se trouve en Angleterre et sa première lettre à Louise y est écrite. Dans cette missive, son inclination pour ce pays est largement perceptible. On y retrouve une peinture du pays aux accents déjà perçus chez le personnage anglais de Rousseau.

c'est un pays que je voudrais que vous connussiez, c'est celui de tous où l'on apprécie peut-être davantage la vérité des sentiments et celle du caractère ; [...] le bonheur et les vertus domestiques sont placés très haut dans l'estime du peuple anglais. Nulle part les femmes ne sont plus heureuses, car nulle part elles ne sont mieux aimées, [...] une femme est la compagne, l'amie qu'on a choisie pour s'aider à supporter les maux de la vie<sup>225</sup>.

Véritable panégyrique à la gloire de la femme anglaise. Impossible de ne pas y voir une touche d'ironie. Olivier va jusqu'à louer la langue anglaise elle-même. Le comte de Sancerre vient compléter le tableau anglais commencé par Édouard. A eux deux, ces personnages durassiens corroborent admirablement bien la thèse vainement défendue quelques décennies plus tôt par milord Édouard.

là vous pourrez aussitôt vous marier publiquement sans obstacle ; car parmi nous une fille nubile n'a nul besoin du consentement d'autrui pour disposer d'elle-même. Nos sages lois n'abrogent point celles de la nature<sup>226</sup>.

L'ami de Saint-Preux tente de convaincre Julie de la possibilité de s'enfuir en Angleterre où personne ne s'opposerait à son union avec un roturier ayant reçu « tous les dons qui ne dépendent pas des hommes<sup>227</sup> » ; mais celle-ci refusera car selon elle :

---

<sup>225</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre III de la Première partie, p.200.

<sup>226</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre III de la Seconde partie, p. 257.

<sup>227</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre LXII de la Seconde partie, p. 224.

Si la France n'est pas le pays des hommes libres, elle est celui des hommes vrais ; et cette liberté vaut bien l'autre aux yeux du sage<sup>228</sup>.

Les couples Julie d'Etange / Saint-Preux et Natalie de Nevers / Edouard se rejoignent non seulement par leurs inégalités sociales mais aussi par leur incapacité à avoir pu élaborer et mettre en œuvre un plan leur permettant de vivre leur passion. Ils ont tenté de vivre une passion les distinguant individuellement de leur monde. Cependant, pour des raisons qui ne sont pas les mêmes, ils ont échoué à faire prévaloir leur singularité. Là encore, Claire de Duras s'accorde à un modèle dont elle s'affranchit ensuite. Car si dans *Édouard*, comme dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, les amants comprennent qu'il est impossible pour eux de vivre librement leur passion en France, ils n'aboutissent pourtant pas à la même conclusion. Tandis que Julie renonce délibérément à la fuite – alors même qu'avec l'aide de milord Édouard, celle-ci avait de bonnes chances de succès – Natalie, elle, en est empêchée à cause d'une trahison. Le maréchal d'Olonne le fait savoir à Édouard en ces termes :

« Son amie instruite plus tôt que moi des calomnies qu'on répandait sur elle, est venue de Hollande pour l'arracher de l'abîme où elle était prête à tomber<sup>229</sup>. »

On ne peut s'empêcher de relever une certaine force de caractère ou de détermination chez l'héroïne durassienne dont Julie a manqué. Rappelons que c'est Natalie elle-même qui imagine le scénario de sa fuite et du mariage secret en Hollande, alors que Julie devait se contenter de suivre les arrangements que milord Édouard se chargeait de prendre pour le bonheur de ses amis. Dans le cadre de la présente étude, la question que pose Jean-Marie Goulemot dans son « Introduction » à *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, n'est pas sans intérêt quand on l'applique à Natalie de Nevers :

Julie triomphe-t-elle de ses passions ou se rallie-t-elle aux valeurs de son père ?<sup>230</sup>

---

<sup>228</sup> *Ibid.* Lettre XVIII de la Seconde partie, p. 318.

<sup>229</sup> *Édouard*, p. 181.

<sup>230</sup> J.- M. GOULEMOT, « Introduction », *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, 2017, Gallimard, p.35

Si nous partons du principe que l'une et l'autre de nos héroïnes sont également victimes du même « poison qui corrompt [leurs] sens et [leur] raison<sup>231</sup> », à cette question nous devons répondre que Natalie ne se rallie pas aux convenances sociales. Elle est prête à tous les sacrifices pour vivre sa passion. C'est en cela aussi qu'elle nous semble plus forte que Julie qui, par son choix, ne répond pas à sa destinée de la « Nouvelle Héloïse ». Si nous poursuivons notre raisonnement, nous devons admettre que Natalie ne triomphe pas de ses passions ; pourtant, paradoxalement, elle se sera montrée bien plus vertueuse que Julie. En fin de compte, elle le restera malgré elle, puisqu'elle sera séparée de force d'Édouard.

Sur le plan de l'onomastique, il est difficile de passer sous silence la similitude des prénoms entre le héros éponyme du deuxième roman de Mme de Duras et l'un des personnages principaux de *La Nouvelle Héloïse*. Sachant combien Claire de Duras connaissait l'œuvre de Rousseau et spécialement ce roman, on peut sans prendre trop de risque émettre l'hypothèse que ce choix a été fait à dessein. De plus, Édouard étant un prénom d'origine anglaise encore peu répandu en France à la période où elle écrit, la romancière ne le choisit pas de manière fortuite. Intéressons-nous tout d'abord à un élément explicite qui permet de justifier ce rapprochement intertextuel. Il s'agit de l'inclination des deux hommes pour l'Angleterre. Si elle peut parfaitement se comprendre dans le cas de milord Edouard, son patriotisme, même s'il peut paraître excessif, est tout à fait légitime. Ce n'est pas le cas en revanche, du personnage de Mme de Duras. Édouard va s'ériger en apologiste de l'Angleterre alors qu'il ne s'y est jamais rendu.

que j'aimais ce pays [...] où l'on ne disait jamais : « Vous n'irez que jusque-là !<sup>232</sup> »

Le clin d'œil semble bien réel entre les deux hommes et même implicitement. En effet, Jean-Marie Goulemot voit dans le personnage de milord Edouard « la coexistence [...] de la sagesse et folie passionnelle<sup>233</sup> ». Édouard a eu une enfance sage de fils unique. Il se dépeint comme un garçon « réservé, silencieux, peu confiant<sup>234</sup> ». Cependant, en dépit de ce

---

<sup>231</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre IV de la Première partie, p. 89.

<sup>232</sup> *Édouard*, p. 141.

<sup>233</sup> J.M. GOULEMOT, « Introduction », *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, 2017, Gallimard, p.41.

<sup>234</sup> *Édouard*, p. 105.



tempérament calme et rêveur, il s'adonnait quelquefois à des « jeux périlleux<sup>235</sup> » qui laissent entrevoir une certaine fougue dans le caractère. De même la spontanéité de sa réaction qui le fait se jeter à l'eau pour sauver un enfant de la noyade est une autre preuve de l'ambiguïté de son caractère. L'adolescent de quatorze ans se révèle déjà à la fois sage et passionné. A l'âge de vingt ans, lorsqu'il fait la connaissance de la duchesse de Nevers, il ne cesse lui-même de qualifier ses sentiments envers elle de passion et de folie. Son récit est émaillé de ces deux mots. Au premier regard, il contracte une passion amoureuse :

Mais comment décrire ce qui tout ensemble formait une séduction irrésistible ? Je me sentis troublé en la voyant [...]. Ne me parlez ni de ma folie ni de mon imprudence<sup>236</sup>

Édouard considère sa passion comme une folie, car elle n'est ni contrôlable, ni raisonnable d'ailleurs. « Ce feu de l'âme<sup>237</sup> » que son « père désespérait d'éveiller<sup>238</sup> » en lui est enfin allumé. A l'annonce de la disparition de Natalie, c'est la même fougue qui le pousse au-devant des feux anglais (ironie du sort) et lui fait chercher volontairement la mort. Édouard semble donc bien partager quelques-uns des principaux traits de caractère de milord Edouard. Cependant, malgré sa « folie passionnelle », il reste encore doté d'une bonne dose de « sagesse », puisque jusqu'au bout, il se pliera aux exigences de son amante.

Notre corpus réunit des romans dans lesquels les protagonistes succombent à des passions qui leur sont interdites. L'explication tient dans deux raisons principales. A cause de sa condition sociale, Édouard, comme ses prédécesseurs (des Grioux et surtout Saint-Preux), ne peut pas placer son désir en dehors de son rang. A cette raison liée aux règles sociales, s'ajoute une autre, morale cette fois. En effet, l'interdit de l'inceste plane sur la relation entre Amélie et René, mais aussi d'une certaine façon, sur celle entre Paul et Virginie ou entre Ourika et Charles. Ces passions invivables placent nos protagonistes dans un

---

<sup>235</sup> *Ibid.* p. 108.

<sup>236</sup> *Ibid.* pp. 117-118.

<sup>237</sup> *Ibid.* p. 107.

<sup>238</sup> *Ibid.*

isolement difficile à supporter ; toutefois, à des degrés divers, des velléités de résistance émergent chez eux.

## II/ DU REVE DE SUBVERSION A LA SOUMISSION AUX REGLES : LE ROLE DES PERSONNAGES MASCULINS

Dans les romans de notre corpus, même si elle ne correspond pas toujours aux poncifs véhiculés, l'opposition entre les sexes est bien marquée. Les personnages masculins partagent des caractéristiques comme leur mélancolie ou leur forte sensibilité : ainsi pourvus, ils se retrouvent souvent seuls face aux convenances sociales. Ils doivent se rebeller ou se soumettre. Leur jeunesse leur offre cependant bien peu d'atouts pour lutter contre les institutions. En revanche, leur partenaire et leur entourage féminin semblent plus à même d'y faire face.

### 1) Les héros masculins entre interrogation philosophique et sensibilité romantique

Cette ambiguïté qui caractérise les personnages masculins conduit à s'interroger sur la notion de héros. Si nous nous référons au dictionnaire de l'Académie française dans sa deuxième édition<sup>239</sup>, plusieurs acceptions de ce mot sont données, notamment celles-ci : « homme qui en quelque occasion a donné des marques, ou d'une grande fierté, ou d'une grande noblesse d'âme » ou encore, « on appelle, Heros d'un Poëme, le principal personnage du Poëme. ». Certes les personnages masculins de notre corpus peuvent répondre à ces critères. D'une part parce que pour la quasi-totalité d'entre eux, à l'exception de Saint-Preux et de Charles (en ce qui concerne ce dernier nous proposerons une explication), leur nom s'affiche sur la première de couverture, ce qui laisse présager l'importance qu'ils auront dans le récit ; d'autre part parce que tous ont montré de la « noblesse d'âme ». C'est le cas par exemple lorsque Saint-Preux et Édouard sont prêts à se battre en duel pour défendre l'honneur de leur maîtresse. De façon générale, tous d'ailleurs sont disposés à sacrifier leur

---

<sup>239</sup> Il s'agit de l'édition de 1718, tome 1, p. 772. Nous considérons l'édition de cette année-là car le plus ancien roman de notre corpus date de 1731. Par ailleurs, l'article n'a guère connu de modifications jusqu'à sa cinquième édition en 1798.

vie par amour. Cependant, par un certain manque d'initiative, ils ont failli à une partie de leur mission. Ils ont plus souvent subi leur propre histoire qu'ils ne l'ont dominée.

Sur ce thème également des similitudes existent entre les personnages masculins des romans de Mme de Duras et ceux de nos œuvres modèles. Précisons d'emblée que Charles ne peut pas figurer dans cette liste, car contrairement aux six autres, il ne s'inscrit pas dans un système de couple avec Ourika. La jeune fille est désespérément seule face à sa passion dévastatrice. Pour ce qui est des autres jeunes hommes, leur inaction tisse un lien indéniable entre eux. En effet, que fait le chevalier des Grioux à part suivre Manon Lescaut ? Il la suit physiquement, mais aussi moralement, en tombant avec elle dans la vie dépravée qu'elle mène. Un instant de lucidité le fait réfléchir sur son propre sort, lui que rien ne prédestinait à une telle vie :

Par quelle fatalité, disais-je, suis-je devenu si criminel ? L'amour est une passion innocente ; comment s'est-il changé, pour moi, en une source de misères et de désordres ?<sup>240</sup>

D'une certaine façon, Paul et René suivent eux aussi Virginie et Amélie. Ces jeunes héros manquent de perspicacité. Ils percent à jour leur sentiment bien après que leur compagne l'a reconnu. Ce sont elles qui en instruisent leur compagnon. De ce point de vue, dans *Ourika*, nous retrouvons ce scénario. Toutefois il est doublement perturbé car, d'une part, Charles ne la perçoit pas comme objet d'amour et d'autre part, Ourika a une rivale de taille en la personne d'Anaïs de Thémynes.

Mademoiselle de Thémynes réunissait tous les avantages de la naissance, de la fortune et de l'éducation ; [...] Anaïs de Thémynes possédait en effet tout ce qui pouvait plaire à Charles ; jolie sans s'en douter, et d'une modestie si tranquille, qu'on voyait qu'elle ne devait qu'à la nature cette charmante vertu. [...] elle avait l'air d'un ange de bonté<sup>241</sup>.

Pour ce qui est d'Amélie, elle est très vite consciente de ses sentiments coupables à l'égard de René son frère, et elle tente de s'en éloigner pour éviter de succomber à la tentation. Ce

---

<sup>240</sup> *Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*, p. 157.

<sup>241</sup> *Ourika*, p. 84.

faisant, c'est elle qui le préserve, c'est elle qui fait preuve de « noblesse d'âme » et donc d'héroïsme. Virginie, elle aussi, est éclairée sur la nature de ses sentiments avant Paul, elle tente également de le fuir afin de préserver l'innocence de leur relation fraternelle. Tout comme René - ou même Charles -, Paul ne comprendra pas tout de suite le changement de comportement de sa compagne de jeu :

Quelquefois, à la vue de Paul, elle allait vers lui en folâtrant ; puis tout à coup, près de l'aborder, un embarras subit la saisissait ; un rouge vif colorait ses joues pâles, et ses yeux n'osaient plus s'arrêter sur les siens. Paul lui disait : « [...] ; tout est gai autour de toi, toi seule es triste. » Et il cherchait à la ranimer en l'embrassant ; mais elle détournait la tête, et fuyait tremblante vers sa mère. L'infortunée se sentait troublée par les caresses de son frère. Paul ne comprenait rien à des caprices si nouveaux et si étranges<sup>242</sup>.

Ce que Virginie aura compris seule, il lui faudra l'entendre de sa bouche à elle un peu avant son départ pour la France. Encore un héros rempli de « noblesse d'âme », mais peu versé dans l'interprétation de la psychologie humaine (osons ici cet anachronisme). Alors, quelque temps avant son embarquement pour la France, elle se voit obligée de lui confesser la véritable nature de ses sentiments.

« Ô Paul ! ô Paul ! tu m'es beaucoup plus cher qu'un frère ! Combien m'en a-t-il coûté pour te repousser loin de moi<sup>243</sup> »

Saint-Preux et Édouard ne prennent pas d'autres initiatives que celles dictées par les volontés de Julie ou de Natalie. Le nombre d'impératifs que comptent les lettres de Julie destinées à Saint-Preux est confondant : « Attendez<sup>244</sup> », « viens ce soir<sup>245</sup> » ou encore « Ne m'écris plus jusqu'à nouvel avis<sup>246</sup> », lui demande-t-elle, lorsque paradoxalement celles de son interlocuteur débordent de supplications et d'acquiescements. Dans la relation entre Natalie et Édouard, c'est aussi la jeune femme qui décide de la marche à suivre : « ne nous

---

<sup>242</sup> *Paul et Virginie*, pp. 147-148.

<sup>243</sup> *Ibid.* pp. 165-166.

<sup>244</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Billet de Julie, p. 89.

<sup>245</sup> *Ibid.*, Lettre XXXVII de la Première partie, p.168.

<sup>246</sup> *Ibid.*, Lettre XXVIII de la Seconde partie, p.366.

voyons plus seuls<sup>247</sup> », « Édouard, dit-elle, venez ; j'allais vous écrire<sup>248</sup> ». Nos jeunes héros ne sont pas maîtres de leur destin ni même de leur relation amoureuse.

Il en résulte que les personnages masculins de notre corpus semblent tous adopter les caractéristiques de héros romantiques plus que ceux des héros antiques comme Hercule ou Achille. En effet, ils sont tous marqués du signe de la mélancolie. Très tôt, pour ainsi dire, dès l'enfance certains souffrent de ce mal, c'est le cas de René, Édouard, des Grioux ou même Olivier. Concernant ce dernier, sa cousine, la marquise de C. lui rappelle directement l'irrégularité de son caractère :

Vous avez comme bien d'autres le défaut de vos qualités, vous souvenez-vous de notre enfance, de notre jeunesse, de vos chagrins, de vos mécontentements secrets ? Alors comme aujourd'hui, votre cœur se fermait aux consolations, mais Louise savait y pénétrer, elle seule avait le don de lire dans votre âme et d'apaiser tous ces orages<sup>249</sup>.

Puis, dans une autre lettre, adressée cette fois à sa sœur, Louise, la marquise, évoque en ces termes les particularités de l'humeur d'Olivier :

je lui ai écrit plusieurs fois, et plusieurs fois, dans l'expression d'un chagrin profond et concentré, j'ai cru voir percer une passion violente retenue par cette susceptibilité ombrageuse, défaut inné de son caractère<sup>250</sup>.

Les autres semblent avoir contracté ou laissé paraître ce mal un peu plus tardivement ; c'est ce qui semble advenir de Saint-Preux lorsqu'il est tenu de s'éloigner de l'objet de sa passion et de Paul après le départ de Virginie :

à l'aspect de la mer où il avait vu disparaître le vaisseau qui l'avait emmenée, il pleura abondamment.  
Cependant nous le suivions pas à pas, craignant quelque suite funeste de l'agitation de son esprit<sup>251</sup>.

---

<sup>247</sup> *Édouard*, p. 153.

<sup>248</sup> *Édouard*, p. 152.

<sup>249</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre III de la Seconde partie, p. 234

<sup>250</sup> *Ibid.* Lettre VII de la Seconde partie, p. 242

<sup>251</sup> *Paul et Virginie*, pp. 170-171.

La réflexion que propose Marc Fumaroli dans sa « Préface » à *L'amante et l'amie*, se révèle totalement à propos ici.

L'amour des mélancoliques n'est pas réductible à celui des hommes et des femmes qui ne souffrent pas d'excès de bile noire et qui jouissent d'un équilibre physique et moral ordinaire entre les quatre humeurs et les quatre éléments de leur constitution. Mais pour les malheureux ou misérables qui souffrent par nature de ce trouble terrible que la médecine antique appelait la « maladie sacrée », ou qui sont frappés par un accident extérieur (la séparation ou la disparition de l'objet d'amour), la névrose mélancolique métamorphose ce qui est chez les autres désir ou vive affinité, soit en passion furieuse confinant à la folie, soit en extase fusionnelle et sublime échappant au monde et au temps<sup>252</sup>.

Les personnages masculins sont bien dans un tel état maladif « confinant à la folie<sup>253</sup> » après avoir connu brièvement, pour certains, une « extase fusionnelle et sublime échappant<sup>254</sup> » à la réalité de leur rang social. Édouard en a été la proie après le baiser volé à Natalie de Nevers ; mais c'est Saint-Preux qui en a donné les preuves les plus flagrantes dans certaines de ses lettres enflammées comme les lettres LIV et LV de la Première partie. Les jeunes hommes se retrouvent de ce fait dans une situation d'isolement préjudiciable à leur santé mentale et fortement risquée pour leur intégrité physique. René, Édouard et Saint-Preux, à un moment ou à un autre, ont pensé à mettre fin à leurs jours. Olivier, lui, a pu passer à l'acte.

Ah ! madame ! quel spectacle ! madame la comtesse évanouie au pied de l'arbre et M. le comte étendu à ses pieds, baigné dans son sang, et son pistolet à côté de lui<sup>255</sup>.

Poussé à bout par l'incompréhension de Louise et surtout par sa propre incapacité à la satisfaire, Olivier se suicide. La mort d'Olivier de Sancerre annonce bien évidemment la fin du récit éponyme, mais aussi la folie de Louise de Nangis. Ce couple réalise donc jusqu'au bout la proposition de Marc Fumaroli.

---

<sup>252</sup> M. FUMAROLI, « Préface » de *L'amante et l'amie, Lettres inédites 1804-1828*, Gallimard 2017, p. 21.

<sup>253</sup> *Ibid.*

<sup>254</sup> *Ibid.*

<sup>255</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XXII, de la Troisième partie, p. 300.

La question de l'isolement si caractéristique des héros romantiques rapproche cette fois le personnage d'Ourika de celui de René. Cécile Charpentier, après quelques précisions sur le caractère romantique des œuvres de madame de Duras, tente également de rapprocher ces deux personnages :

Les romans de Madame de Duras ont des traits caractéristiques de ce que nous appelons le romantisme, même si ces textes ne sont pas à proprement parler des textes romantiques. [...]. Il nous semble que nous pourrions voir dans le personnage d'Ourika le pendant féminin de René<sup>256</sup>.

Nous avons déjà évoqué le double isolement dont souffre Ourika parce qu'elle est une jeune apatride, une Sénégalaise vivant en France, et parce qu'elle n'est socialement pas à sa place. René, jeune Français, est, lui aussi, loin de son pays. Son exil est certes volontaire, alors que ce n'est pas le cas du personnage durassien qui a été enlevé ; cependant, le sentiment d'isolement est le même : « ils se sentent étrangers à la race humaine<sup>257</sup> ». Détresse morale qui donnera des idées de suicide, nous l'avons dit pour René ; mais c'est aussi le cas pour Ourika avant que sa conversion ne lui fasse entrevoir une autre perspective.

Remarquons également un fait commun à nos héros, c'est inlassablement la même cause qui produit les mêmes effets chez eux. C'est invariablement une passion amoureuse irréalisable qui les conduit à de tels extrêmes. L'impossibilité est liée le plus souvent à des raisons sociales. Pour le chevalier des Grieux et Édouard, nous les avons déjà évoquées ; de même pour Saint-Preux. Chez Chateaubriand, le problème est insoluble, parce qu'entre René et Amélie, il y a des liens de consanguinité, encore que le Sachem aveugle semble lui trouver une solution simple : « il n'y a de bonheur que dans les voies communes<sup>258</sup> ». Outre les raisons sociales et l'inceste, il y a l'incapacité physiologique qui est celle du secret d'Olivier. Face à cette impuissance et à l'incapacité pour lui d'avouer, Olivier choisit la mort. Malgré son appartenance au même monde que Louise, il se considère, lui aussi, comme « étranger à la race humaine ». Etrange sentiment que rien ne peut combattre, pas même l'amour de sa

---

<sup>256</sup> C. CHARPENTIER, « Claire de Duras, dans les marges », dans *Hors norme. Pratiques et enjeux des représentations de l'irrégularité*, Presses universitaires de Rennes, 2012, pp.149-150.

<sup>257</sup> *Ibid.* p.73.

<sup>258</sup> *Atala-René*, p. 199.

cousine qui pourtant « apais[ait jadis] tous ces orages<sup>259</sup> ». Dans le « petit ouvrage<sup>260</sup> » de Bernardin de Saint-Pierre, en refusant l'aide du matelot, on pourrait dire que Virginie, elle aussi, se donne la mort.

Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, et levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux<sup>261</sup>.

Cependant, et à sa décharge, le choix qui s'offre à la jeune vierge : un matelot « tout nu et nerveux comme Hercule<sup>262</sup> » n'en était pas vraiment un. Contrairement donc à celle d'Olivier, la mort de Virginie est un acte salutaire. En effet, le tableau funèbre est édifiant, la jeune fille ne tombe pas à l'eau, mais s'élève comme « un ange qui prend son envol vers les cieux ». De tragique l'image devient sublime. L'auteur remplit parfaitement la mission qu'il s'était lui-même fixée, c'est-à-dire :

mettre en évidence plusieurs grandes vérités, entre autres celle-ci : que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu<sup>263</sup>.

Que *Paul et Virginie* fût « le palmarès des éditeurs<sup>264</sup> » dès sa parution et pendant des décennies ne nous étonne plus. La prédiction de Bernardin de Saint-Pierre s'accomplit également dans le cas de l'innocente Ourika qui après avoir trouvé refuge chez les ursulines ose affirmer :

Je suis heureuse [...] ; jamais je n'ai éprouvé tant de calme et de bonheur<sup>265</sup>.

---

<sup>259</sup> *Olivier ou le Secret*, p. 234.

<sup>260</sup> B. de SAINT-PIERRE, « Avant-propos » à *Paul et Virginie*, p.81.

<sup>261</sup> *Paul et Virginie*, pp. 209-210.

<sup>262</sup> *Ibid.* p. 209.

<sup>263</sup> B. de SAINT-PIERRE, « Avant-propos » à *Paul et Virginie*, pp.81-82.

<sup>264</sup> « Répertoire bibliographique et iconographique de Paul et Virginie », cité par J.-M. Racault dans son « Introduction » à *Paul et Virginie*, coll. *Le Livre de Poche*, p.52.

<sup>265</sup> *Ourika*, p. 64.



## 2) Exclusion ou exil volontaire ou le triomphe institutionnel

Ainsi gratifiés d'une sensibilité extrême les obligeant à être plus dans la rêverie que dans l'action, nos héros dotés des « traits caractéristiques de ce que nous appelons le romantisme<sup>266</sup> » sont contraints de renoncer à leur but. Il ne leur reste alors qu'une alternative : la disparition. Reprenons ce mot de Marc Fumaroli selon lequel « leur désir de bonheur [...] est sauvage, insatiable et illimité<sup>267</sup> », par conséquent, ils ne peuvent accepter les compromis. Ne pouvant lutter contre l'ordre institutionnel, ils choisissent l'exil ou la mort. Remarquons toutefois un paradoxe chez ces jeunes hommes. Ceux de nos « romans-modèles » ainsi que ceux des romans durassiens ont ceci de particulier, qu'ils sont à la marge du monde qu'ils côtoient. Ils sont donc d'une certaine façon exclus d'emblée tout en pouvant avoir - ou donner aux autres - l'impression d'être intégrés. Édouard par exemple est capable de s'entretenir avec le duc de L. et le prince d'Enrichemont sans que la différence de rang s'en ressente. Avec Paul et Virginie, évoluant dans une « petite société », ceci est encore plus flagrant. C'est la naissance à l'amour qui fait prendre conscience des barrières. Quoiqu'il en soit, nos personnages peuvent être classés en deux catégories selon la fin pour laquelle ils optent. Pour les uns, ce sera l'exil, pour les autres, la mort.

Le cas le plus simple et certainement le plus célèbre, est celui de René. Après la retraite de sa sœur au couvent, il n'a plus que cette issue. L'engagement pris auprès d'Amélie de ne plus chercher à attenter à ses jours fera de lui un condamné à vivre en quelque sorte.

« Jure, tandis que je te presse sur mon cœur, jure que c'est la dernière fois que tu te livreras à tes folies ; fais le serment de ne jamais attenter à tes jours. »<sup>268</sup>

Il choisit l'expatriation hors de France ; cependant même à son retour à Paris, il se sent encore seul. Dans ce « vaste désert d'hommes<sup>269</sup> » il se sent étranger tout comme Saint-Preux avant lui. Ceci prouve s'il en était besoin que la solitude est inhérente au personnage. Dès lors, il n'est pas surprenant que le même état le poursuive jusque sur les rives du Meschacébé

---

<sup>266</sup> C. CHARPENTIER, « Claire de Duras, dans les marges », dans *Hors norme. Pratiques et enjeux des représentations de l'irrégularité*, Presses universitaires de Rennes, 2012, p.149.

<sup>267</sup> M. FUMAROLI, « Préface », *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2017, p. 30.

<sup>268</sup> *Atala-René*, p. 179.

<sup>269</sup> *Ibid.* p. 171.

errant « au fond des bois [où il] passait des journées entières et semblait sauvage parmi les Sauvages<sup>270</sup> ». Chateaubriand reprend ici le thème du voyage qui deviendra l'un des lieux communs du romantisme de même que le mythe du bon sauvage est maintes fois convoqué dans le récit de René.

Heureux Sauvages ! Oh ! que ne puis-je jouir de la paix qui vous accompagne toujours ! Tandis qu'avec si peu de fruit je parcourais tant de contrées, vous, assis tranquillement sous vos chênes, vous laissiez couler les jours sans les compter.<sup>271</sup>

On retrouvera cette idée chez Bernardin de Saint-Pierre ; en revanche, chez Mme de Duras, elle est mise à mal. C'est le cas notamment lorsqu'Ourika évoque la révolte des esclaves de Saint-Domingue : l'utopisme laisse la place à plus de lucidité. Ainsi, après avoir idéalisé ses « semblables<sup>272</sup> », Ourika comprend qu'ils sont eux aussi capables de cruauté : l'image de l'« heureux sauvage », envié de René, est fortement ébranlée. L'enfance insouciant - teintée d'ignorance - de la jeune fille s'écroule sous le poids de la dure réalité de la commune barbarie des hommes, indépendante des latitudes.

c'était une illusion que j'aimais encore à me faire, qu'ailleurs, du moins, j'avais des semblables : comme ils étaient malheureux, je les croyais bons, et je m'intéressais à leur sort. Hélas ! je fus promptement détrompée ! Les massacres de Saint-Domingue me causèrent une douleur nouvelle et déchirante : jusqu'ici je m'étais affligée d'appartenir à une race proscrite ; maintenant j'avais honte d'appartenir à une race de barbares et d'assassins<sup>273</sup>.

Dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux est dans un premier temps contraint à l'exil avant d'être rappelé sept années plus tard. Contrairement à René, il n'en décide pas ; ce sont les personnages féminins qui décideront de son sort. Le précepteur doit même fuir pour échapper à l'éventuel courroux du baron, qualifié de « père emporté ».

---

<sup>270</sup> *Ibid.* p. 155.

<sup>271</sup> *Ibid.* p. 168.

<sup>272</sup> *Ourika*, p. 77.

<sup>273</sup> *Ourika*, p.77.

Le danger augmente incessamment : de la main de son père ou de la sienne, le poignard, à chaque instant de sa vie, est à deux doigts de son cœur. Il reste un seul moyen de prévenir tous ces maux, et ce moyen dépend de vous seul. Voyez si vous avez le courage de la sauver en vous éloignant d'elle<sup>274</sup>.

Il est demandé à l'amant de se sacrifier pour sauver l'amante. La seconde partie du roman s'ouvre par une lettre de Saint-Preux à Julie dans laquelle le jeune homme dit toute sa peine et son désespoir, lui reprochant de ne pas l'avoir accompagné dans son exil. Dans cette lettre émouvante pleine de reproches à l'encontre de sa maîtresse, le précepteur avoue son anéantissement, lui qui n'a jamais manqué de satisfaire aux désirs de sa bien-aimée :

je n'ai plus devant moi que l'image de la mort ; [...] Ai-je attiré mes malheurs par ma faute ? Ai-je manqué d'obéissance, de docilité, de discrétion ? M'as-tu vu désirer assez faiblement pour mériter d'être éconduit, ou préférer mes fougueux désirs à tes volontés suprêmes ?<sup>275</sup>

La particularité du bannissement de Saint-Preux est qu'il se produit à deux reprises et bien évidemment, c'est Julie qui décide de sa durée. C'est au cours du deuxième exil qu'il se retrouve « dans ce vaste désert du monde<sup>276</sup> » qu'est Paris. Sentiment d'isolement en pleine ville que connaîtra René une quarantaine d'années plus tard.

En ce qui concerne le chevalier des Grieux, son rang lui confère un avantage particulier. Comme René, il s'exile volontairement, mais là s'arrêtent les similitudes parce que, contrairement à ce dernier, dans son exil, il sera aux côtés de l'objet de ses désirs. Le chevalier s'embarque pour l'Amérique - lui aussi - parce que Manon Lescaut y va purger sa peine. Dans les premiers temps de leur arrivée, le jeune homme est heureux de pouvoir enfin donner libre cours à ses sentiments pour Manon Lescaut.

L'Amérique me parut un lieu de délices après cela. C'est à la Nouvelle Orléans qu'il faut venir, disais-je souvent à Manon, quand on veut goûter les vraies douceurs de l'amour. C'est ici qu'on s'aime sans intérêt, sans jalousie, sans inconstance. Nos

---

<sup>274</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre LXV de la Première partie, p. 240.

<sup>275</sup> *Ibid.* Lettre I de la Seconde partie, pp.246-249.

<sup>276</sup> *Ibid.* Lettre XIV de la Seconde partie, p.289.

compatriotes y viennent chercher de l'or ; ils ne s'imaginent pas que nous y avons trouvé des trésors bien plus estimables.<sup>277</sup>

Mais, bien vite, après s'être battu en duel avec un rival, son bonheur se change en cauchemar et l'idée de se donner « une prompte mort<sup>278</sup> » ou d'aller la chercher « parmi les sauvages ou entre les griffes des bêtes féroces<sup>279</sup> » lui traverse l'esprit. L'isolement dans lequel il se trouve sur cette terre d'exil lui paraît alors moins idyllique. Comme avec nos deux précédents héros, la mort semble une solution appropriée ; cependant, non seulement, des Grioux ne la choisit pas, mais de plus il revient de son exil volontaire et retrouve sa place au sein de sa famille.

Précisons sans nous y attarder que dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre, le thème de l'exil est original, car le récit se déroule à l'île de France ; pour le lecteur européen, la vision est décentrée. Pour celui-ci, le récit tout entier peut se lire comme un roman de l'exil. Du point de vue de la « petite société » que quitte Virginie, c'est son départ qui est considéré comme un exil. Paul l'a bien compris lui adresse ces mots :

Ah ! puisqu'un nouveau sort te touche, que tu cherches d'autres pays que ton pays natal, d'autres biens que ceux de mes travaux, laisse-moi t'accompagner sur le vaisseau où tu pars<sup>280</sup>.

Virginie vit elle aussi l'exil parisien comme Saint-Preux avant elle et René après. Comme eux, elle se sent seule dans cette grande ville, elle n'a même « personne en qui [elle pût] prendre confiance<sup>281</sup> ».

Chez madame de Duras, comme dans les « œuvres-modèles », le thème de l'exil est présent, mais ses personnages, toujours en quête d'absolu, sont « conduits nécessairement soit à Dieu, soit à la mort<sup>282</sup> ». Intéressons-nous donc tout d'abord au cas d'Édouard. Après sa tentative de mariage et le bannissement dont il fait l'objet de la part du maréchal d'Olonne,

---

<sup>277</sup> *Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*, p. 295.

<sup>278</sup> *Ibid.* p. 303.

<sup>279</sup> *Ibid.* p. 304.

<sup>280</sup> *Paul et Virginie*, p. 165.

<sup>281</sup> *Ibid.* p. 174.

<sup>282</sup> M. FUMAROLI, « Préface », *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2017, p. 30

il embarque pour l'Amérique, lui aussi. Mais nous le savons, son but ultime n'est pas d'aller combattre aux côtés des troupes françaises contre les colons anglais. D'ailleurs, son dessein ne trompe pas l'officier supérieur qui l'avait engagé :

Nous entrâmes en campagne, et, dès les premières affaires que nous eûmes avec l'ennemi, je vis qu'Édouard s'exposait comme un homme qui veut se débarrasser de la vie. J'avoue que chaque jour m'attachait davantage à cette victime du malheur<sup>283</sup>

Séparé de Natalie de Nevers, il n'a qu'une envie, c'est de mourir pour la retrouver au plus tôt ; en effet, il est persuadé que dans la mort, ils seront unis à jamais. Deux fois au moins il lui en fait la promesse ; une première fois déjà lorsqu'il commence à réaliser que des « barrières insurmontables » empêchent leur union :

je ne vois de repos que dans la mort. [...] elle sera plus bienfaitrice pour moi que la vie ; il n'y a pas de rangs dans la mort, je n'y retrouverai pas l'infériorité de ma naissance qui m'empêche d'être à vous, ni mon nom obscur, tous portent le même nom dans la mort !<sup>284</sup>

et de nouveau, un peu plus tard, le même discours, comme une antienne, revient :

je ne puis vivre sans toi ! Je ne puis être à toi, il faut donc mourir ! Ne t'effraie pas de cette pensée, nous nous retrouverons dans une autre vie, bien-aimée de mon cœur !<sup>285</sup>

Déjà cette idée de la mort qui unit les êtres chers et annihile les différences de rang était présente dans *Ourika*. Et cette fois, c'est le prêtre confesseur qui donne l'assurance de cette croyance chrétienne :

« priez Dieu, Ourika : il est là, il vous tend les bras ; il n'y a pour lui ni nègres ni blancs : tous les cœurs sont égaux devant ses yeux, et le vôtre mérite de devenir digne de lui. »<sup>286</sup>

---

<sup>283</sup> Édouard, p. 102.

<sup>284</sup> *Ibid.* p. 158.

<sup>285</sup> Édouard, p.172.

<sup>286</sup> *Ourika*, p.94.

Fort de cette certitude, Édouard attend la mort avec impatience lorsqu'il apprend la disparition de la duchesse de Nevers, « par suite d'une maladie de langueur<sup>287</sup> », et la provoque même. Ourika et Natalie de Nevers meurent de ce même mal dévastateur chez les héros romantiques. C'est par le témoignage de l'officier, narrateur du récit-cadre, que nous apprenons la mort tragique du jeune homme sur le champ de bataille face aux Anglais :

Je distinguai Édouard au premier rang, et j'arrivai pour le voir tomber couvert de blessures. Je le reçus dans mes bras ; son sang coulait à gros bouillons ; je voulus essayer de l'arrêter, il s'y opposa. « Laissez-moi mourir, me dit-il, et ne me plaignez pas : la mesure est comblée ; la vie est odieuse : j'ai tout perdu. Ah ! dit-il, la mort vient trop tard. »<sup>288</sup>

Si le doute peut subsister concernant la cause de la mort d'Édouard - suicide ou mort accidentelle -, toute ambiguïté peut être levée pour celle d'Olivier. En effet, là nulle mise en scène de bataille. Le tableau est différent, bien plus romantique dirons-nous. C'est au pied du chêne de Beauval - lieu de leurs rendez-vous - qu'il se donne la mort.

quel spectacle ! madame la comtesse évanouie au pied de l'arbre et M. le comte étendu à ses pieds, baigné dans son sang, et son pistolet à côté de lui<sup>289</sup>.

Le récit du drame fait de cette façon crue est émouvant ; cependant, cette fin ne saurait nous étonner, car tout dans le caractère d'Olivier le laissait malheureusement prévoir. Bien avant le drame, Adèle a le pressentiment que le jeune homme est en train de sombrer et tente désespérément de prévenir Louise. De plus, Marc Fumaroli l'a parfaitement dit :

Ses héros, se refusant aux faux-fuyants médiocres aussi bien qu'à la fade résignation, jamais distraits ni excentrés par des occupations ou des divertissements, touchent tous au fond du désir de bonheur<sup>290</sup>.

---

<sup>287</sup> *Édouard*, p.189.

<sup>288</sup> *Ibid.* p. 188.

<sup>289</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XXII, de la Troisième partie, p. 300.

<sup>290</sup> M. FUMAROLI, « Préface », *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2017, p. 30.

Pour Olivier comme pour Édouard il n'y a pas de compromis possible. Ils veulent vivre pleinement leur bonheur et préfèrent y renoncer à jamais lorsque cela n'est pas possible. Nous pourrions faire le même constat pour Ourika d'ailleurs. Nous pouvons difficilement imaginer Édouard par exemple dans le rôle d'un chevalier des Grioux revenant de son exil après la mort de Natalie. Là encore, Claire de Duras démontre sa maîtrise de cet art qu'elle a pourtant si peu pratiqué, en partant d'un schéma connu, mais en l'explorant jusqu'à ses limites extrêmes.

### 3) De Claire à Adèle, une chaîne continue de clairvoyance féminine

Intéressons-nous maintenant aux personnages féminins de notre corpus. Dans les romans de Claire de Duras ainsi que dans ceux que nous avons choisis comme modèles, on retrouve des héritières de Cassandre. Dans certains de nos récits, il s'agit de l'héroïne elle-même, et dans les autres de personnages ayant un rôle que nous qualifierons de secondaire dans l'économie de roman.

Dans *Ourika*, ce rôle est tenu par l'amie de madame la maréchale de B. En effet, la marquise de... fait deux apparitions cruciales dans ce roman ; à chacune d'elles, le qualificatif de « tragédies en prose<sup>291</sup> » donné par Marc Fumaroli aux romans de Mme de Duras se justifie amplement. Lors de sa première apparition, elle est ainsi présentée :

C'était une personne d'une raison froide, d'un esprit tranchant, positive jusqu'à la sécheresse ; elle portait ce caractère dans l'amitié [...]. Inquisitive et difficile, son exigence égalait son dévouement, et elle était la moins aimable des amies de madame de B. Je la craignais, quoiqu'elle fût bonne pour moi ; mais elle l'était à sa manière : examiner, et même assez sévèrement, était pour elle un signe d'intérêt<sup>292</sup>.

Notons, d'ailleurs, que ce petit roman-mémoire que constitue *Ourika* ne compte que deux dialogues - si l'on fait exception de ceux tenus dans le récit-cadre entre Ourika et le jeune médecin -, et que tous deux mettent en scène la marquise. C'est dire l'importance de sa parole. Même cachée derrière un paravent, Ourika la redoute. C'est le premier et le seul

---

<sup>291</sup> *Ibid.*

<sup>292</sup> *Ourika*, p. 70.

personnage qui sera présenté sous un jour si négatif dans cette aimable société. Pourtant, c'est de sa bouche qu'Ourika apprendra la vérité sur son propre sort. D'une certaine façon c'est elle qui ouvre la boîte de Pandore, car jusque-là la jeune fille vivait dans une heureuse méprise :

Il y a des illusions qui sont comme la lumière du jour ; quand on les perd, tout disparaît avec elles. Dans la confusion des nouvelles idées qui m'assaillaient, je ne retrouvais plus rien de ce qui m'avaient occupée jusqu'alors : c'était un abîme avec toutes ses terreurs<sup>293</sup>.

Madame de... est celle qui est chargée de prédire l'avenir sombre d'Ourika et elle ne s'en prive pas comme nous l'avons déjà vu d'ailleurs :

« Je crains dit madame de..., que vous ne la rendiez malheureuse. Que voulez-vous qui la satisfasse, maintenant qu'elle a passé sa vie dans l'intimité de votre société ? [...] à qui la marierez-vous, avec l'esprit qu'elle a et l'éducation que vous lui avez donnée ? Qui voudra épouser une négresse ?<sup>294</sup> »

Tout est dit ici : de l'acculturation d'Ourika naîtront ses malheurs puisqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, le seul bonheur d'une jeune fille se trouve dans le mariage et la vie de famille, à moins qu'elle ne ressente une vocation monastique. La seconde intervention de madame de ..., véritable oracle, se fait sans intermédiaire. Cette fois, elle se présente devant la jeune fille alors que celle-ci, agenouillée, est en train d'adresser une prière pressante à Dieu. Prière dans laquelle elle utilise des termes sans équivoque : « Ô mon Dieu ! ôtez-moi de ce monde<sup>295</sup> ». La réponse à la requête est exaucée avec l'arrivée de la marquise de..., car lorsque celle-ci quitte la chambre, après le plus long dialogue du roman, elle laisse derrière elle une Ourika qui se trouve dans un état proche de cette mort qu'elle avait tant réclamée de ses vœux.

Ces affreuses pensées me jetèrent dans un accablement qui ressemblait à la mort. La même nuit, la fièvre me prit, et en moins de trois jours, on désespéra de ma vie : le médecin déclara que, si l'on voulait me faire recevoir mes sacrements, il n'y avait pas

---

<sup>293</sup> *Ibid.* p. 72.

<sup>294</sup> *Ibid.* p. 71.

<sup>295</sup> *Ibid.* p. 91.



un instant à perdre. [...] Alors madame de B. fit avertir un prêtre de la paroisse ; il vint et m'administra l'extrême-onction, car j'étais hors d'état de recevoir le viatique ; je n'avais aucune connaissance, et on attendait ma mort à chaque instant.<sup>296</sup>

Ourika ne se remettra jamais de cette visite ; d'une certaine façon, elle meurt une première fois symboliquement en se détachant des affections de ce monde et en entrant chez les Ursulines avant de mourir réellement. Ceci n'est pas sans nous rappeler la cérémonie religieuse par laquelle passe Amélie avant de renaître, elle aussi, à la vie de recluse. Le dialogue entre les récits est le pendant de celui auquel se livraient les deux auteurs et que nous explique Éric Francalanza :

La force (courage ou vaillance, selon les traducteurs) est le don qui permet cette sanctification, et qui, par conséquent, aide à renoncer aux créatures pour se tourner vers le Créateur. Sur ce sujet, la romancière poursuit depuis longtemps un dialogue avec Chateaubriand sur la compatibilité de la vie chrétienne et de l'existence mondaine<sup>297</sup>.

Amélie et Ourika après elle, font donc montre du même courage en faisant preuve d'abnégation et en quittant les biens et la vie terrestres pour un bonheur céleste. Le personnage d'Amélie se révèle précurseur de celui d'Ourika à bien des titres. Ceci n'est pas sans rappeler les mots de Marc Fumaroli à propos des héros durassiens et de leur soif d'absolu :

A supposer même que soient levés les obstacles occasionnels qui interdisent le bonheur aux héros de ces trois romans, il resterait que le désir de bonheur, dont *le fond* aux yeux de Mme de Duras est sauvage, insatiable et illimité, parce qu'il aspire à une fusion mystique ou androgynique des cœurs impossible dans le temps et dans la société terrestres, si éclairés qu'ils soient, porte en lui-même le principe d'une désillusion mélancolique qui conduit nécessairement soit à Dieu, soit à la mort. Ses héros, se refusant aux faux-fuyants médiocres aussi bien qu'à la fade résignation, jamais distraits ni excentrés par des occupations ou des divertissements, touchent tous au fond du désir de bonheur, ils le découvrent indéterminable à mesure qu'il se révèle infini et irréalisable...<sup>298</sup>

---

<sup>296</sup> *Ibid.* pp. 93-94.

<sup>297</sup> E. FRANCALANZA, « La vertu de force chez Claire de Duras : des *Réflexions et prières inédites* à *Ourika* » dans *Travaux de Littérature XXIX, La Force*, Droz, 2016, p.178.

<sup>298</sup> M. FUMAROLI, « Préface », *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2017, p. 30.

Dans *Julie et La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, nous retrouvons également une image féminine dotée de perspicacité. Deux personnages féminins possèdent cette capacité de prédiction. Outre le personnage de Julie dont nous avons déjà évoqué le caractère et le rôle déterminant dans la relation qu'elle noue avec son précepteur, c'est aussi le cas de Claire. C'est Julie qui donne le rythme de la relation qu'elle entretient avec Saint-Preux. Elle fait preuve de beaucoup de clairvoyance compte tenu de son jeune âge et de son inexpérience. Pourtant, quelque temps après le début de leur idylle, elle lui écrit :

Je ne sais quel triste pressentiment s'élève dans mon sein, et me crie que nous jouissons du seul temps heureux que le ciel nous ait destiné. Je n'entrevois dans l'avenir qu'absence, orages, troubles, contradictions : la moindre altération à notre situation présente me paraît ne pouvoir être qu'un mal. [...]. Le moment de la possession est une crise de l'amour, et tout changement est dangereux au nôtre. Nous ne pouvons plus qu'y perdre <sup>299</sup>.

Quelle clairvoyance chez une jeune fille de dix-huit ans à peine éveillée au sentiment amoureux et qui n'a, comme le reconnaît Saint-Preux lui-même, « nulle expérience des passions<sup>300</sup> ». Bien que l'avenir lui donne raison, on ne peut que s'étonner de voir comment sa prescience confine quelquefois au calcul. Néanmoins, elle s'en remet aussi à la lucidité de Claire. En effet, contrairement à la situation dans *Ourika*, cette fois, les conseils sont donnés et reçus sous le sceau de l'amitié. Entre Claire et Julie, il y a une parfaite symbiose. Dans ce roman, l'image de la conseillère n'est pas négative comme pouvait l'être celle de madame de ... Julie prête à Claire une oreille totalement bienveillante, car la confiance est totale entre les cousines. Aussi même lorsque les prédictions sont désagréables et contraires à ce que lui dicterait son propre désir, Julie les suit.

Tu te perds ma chère, il faut que mon amitié te le dise ; l'engagement où tu vis ne peut rester longtemps caché dans une petite ville comme celle-ci ; et c'est un miracle de bonheur que, depuis plus de deux ans qu'il a commencé, tu ne sois pas encore le sujet des discours publics. Tu le vas devenir si tu n'y prends garde [...].  
Je ne puis trop le répéter, songe à toi, tandis qu'il en est temps encore ; écarte ton ami avant qu'on en parle ; préviens des soupçons naissants que son absence fera sûrement tomber [...]. Si le moindre mot venait aux oreilles de ton père, tremble de ce qu'il

---

<sup>299</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre IX de la Première partie, p. 103.

<sup>300</sup> *Ibid.* Lettre V de la Première partie, p. 93.

résulterait de l'indignation d'un vieux militaire entêté de l'honneur de sa maison et de la pétulance d'un jeune homme emporté qui ne sait rien endurer<sup>301</sup>.

Dans cette lettre, Claire prédit un avenir funeste à la relation entre Julie et Saint-Preux si celle-ci n'y met pas un terme au moins temporaire. Claire donne également des conseils pour tenter de déjouer ou de retarder le malheur ; elle y arrive en partie seulement, car cela n'empêchera pas Julie d'être « maltrait[ée] sans ménagement<sup>302</sup> » par son père et de causer indirectement la mort de sa mère. En tant que confidente de Julie, Claire se révèle une bonne conseillère ; Saint-Preux lui-même obtempère lorsque Claire conseille ou décide. C'est le cas après l'altercation entre milord Édouard et le baron d'Etange lorsque Claire lui recommande vivement de quitter la ville sans même chercher à revoir Julie. Ce sont les deux jeunes femmes qui décident de son sort ; dans une des lettres les plus pathétiques du roman, Saint-Preux en fait le reproche à Julie : « tu te chargeais de mon bonheur, et tu m'as perdu ! Ingrate, rends-moi compte du dépôt que je t'ai confié ; rends-moi compte de moi-même [...]»<sup>303</sup>.

Avec *Édouard* se poursuit la chaîne des personnages féminins doués de clairvoyance. C'est madame de C., la meilleure amie de Natalie de Nevers, qui joue ce rôle auprès de la duchesse. Cette dernière en est d'ailleurs parfaitement consciente, elle le révèle à Édouard d'une façon très directe :

elle est à La Haye depuis six mois. [...]. C'est un grand chagrin pour moi que son absence, dit madame de Nevers. Personne ne m'est si nécessaire que madame de C., elle est ma raison, je ne me suis jamais mise en peine d'en avoir d'autre, et à présent que je suis seule je ne sais plus me décider à rien<sup>304</sup>.

Madame de C. met en garde Natalie contre sa passion pour Édouard. Mais contrairement à Julie d'Etange, Natalie ne veut pas sacrifier son amour à son rang. Elle essaie vainement de combattre « la folie de cet attachement » :

---

<sup>301</sup> *Ibid.* Lettre LVI de la Première partie, pp. 206-207.

<sup>302</sup> *Ibid.* Lettre LXIII de la Première partie, p. 230.

<sup>303</sup> *Ibid.* Lettre I de la Seconde partie, p. 249.

<sup>304</sup> *Édouard*, p. 122.

« [...] j'allai près de mon amie chercher l'appui contre cette passion, cette passion qui fera Édouard, le malheur de tous deux. Eugénie employa toute la force de sa raison pour me démontrer la nécessité de combattre mes sentiments. [...] je revins à Paris, armée de sa sagesse bien plus que de la mienne. [...] En effet, je sentais bien je pouvais obéir aux conseils d'Eugénie, et conduire ma personne au bal ; mais Édouard, n'avez-vous jamais senti que mon âme était errante autour de vous, que la meilleure moitié de moi-même restait près de vous, qu'elle ne pouvait pas vous quitter !<sup>305</sup> »

Notons au passage que dans sa longue prise de parole, Natalie se livre à une confession qui prend la forme d'une véritable introspection. Remarquons aussi qu'à l'instar de presque tous les personnages féminins de ce corpus, la jeune femme reste relativement lucide sur son sort. Le dévouement de l'amie est tel que celle-ci fera le voyage de Hollande pour prévenir le maréchal d'Olonne et ainsi « l'arracher de l'abîme où elle était prête à tomber<sup>306</sup> ».

Dans *Olivier ou le secret*, par la confiance qui les lie, la paire formée par Louise et Adèle rappelle celle que formait Claire et Julie dans *La Nouvelle Héloïse*. Et paradoxalement, c'est cette fusion qui sera pour partie à l'origine de la fin tragique du roman. Concernant son propre sort, Louise s'en remet aux conseils de sa sœur, elle le lui dit clairement d'ailleurs :

Cependant, chère Adèle, je suivrai tes conseils, je soumettrai ma raison à la tienne, je reprendrai ma vieille habitude de souffrir, n'est-ce pas pour souffrir que je suis née ? [...] je serai seule toute la matinée, je recueillerai mes forces ; mais sois tranquille, Adèle, j'obéirai, je suis sûre d'obéir. Le malheur n'est-il pas toujours sûr de m'atteindre ?<sup>307</sup>

On entend là l'assentiment de Louise mais aussi ses pressentiments. Elle n'hésite pas à les partager avec Adèle qui en plus d'être la sœur aînée, est aussi la confidente et l'image de la mère pour Louise. Progressivement, au fil des échanges épistolaires, une certaine inquiétude apparaît dans les lettres de Louise, reflet de l'incompréhension vis-à-vis de l'attitude d'Olivier :

---

<sup>305</sup> *Ibid.* pp.152-153.

<sup>306</sup> *Édouard*, p. 180.

<sup>307</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XV de la Première partie, p. 224.

Plusieurs fois depuis deux jours, j'ai tenté d'obtenir l'aveu, mais il pâlit quand je le questionne ; son visage se décompose et tout mon courage s'évanouit. Plains-moi, je suis près d'Olivier, je l'adore, il ne me quittera plus, eh bien ! Adèle, je suis malheureuse, et je ne sais quel pressentiment me dit que je le serai encore plus<sup>308</sup>.

Lorsqu'elle se remet enfin de la disparition tragique du comte de Nangis, et parvient à se défaire d'un certain sentiment de culpabilité, Louise ne trouve pas auprès d'Olivier la sérénité qu'elle espérait, ce qui fait dire à Jean-Pierre Saidah dans une de ses études relatives à *Olivier ou le Secret* :

Sur Louise, le secret exerce aussi une action destructrice. Elle passe de « l'incertitude déchirante » au pressentiment de la folie et de la mort<sup>309</sup>.

Le critique nous rappelle également que le terme « funeste » qualifie plusieurs fois le secret d'Olivier. Secret qu'il ne dévoilera jamais et qui ne sera jamais révélé au lecteur. Adèle quant à elle est tour à tour guide, conseillère, marieuse auprès de sa sœur. A l'ouverture du roman, avant le veuvage de Louise, jouant le rôle de la mère conseillère, elle se fait garante de son honneur, elle la met en garde, lui enjoignant de s'occuper du seul bonheur du comte de Nangis :

il [Olivier] voudra t'entraîner, te séduire, je vois tout dans mes craintes [...] Louise tu seras malheureuse, et tu n'auras pas dans ce nouveau malheur le dédommagement que donne que donne la paix de la conscience ; tu ne pourras pas te dire : je ne l'ai pas mérité.

Olivier, auquel je ne conteste aucune des perfections que tu lui trouves, est par cela même pour toi le plus dangereux des hommes<sup>310</sup>.

Dans cette longue lettre, elle n'a de cesse qu'elle la mette en garde de manière fort explicite : « il faut éloigner de toi Olivier, et la paix de ton avenir dépend du parti que tu vas

---

<sup>308</sup> *Ibid.* Lettre XIII de la Troisième partie, pp. 286-287.

<sup>309</sup> J.- P. SAIDAH, « Secret, énigme et structure dans *Olivier ou Le Secret* de la duchesse de Duras », dans *Modernités n°14 : Dire le secret*, Presses universitaires de Bordeaux, 2000, p.74.

<sup>310</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XIV de la Première partie, p.220.

prendre<sup>311</sup>». Cependant, après la mort du comte, Adèle toujours soucieuse du bonheur de sa sœur, change de discours au sujet de la relation entre Louise et Olivier. Dans une lettre adressée à Olivier cette fois, elle se fait presque marieuse ; lui rappelant d'abord leur enfance heureuse, elle lui fait ensuite des recommandations :

Louise n'a pas été heureuse avec M. de Nangis, elle a souffert de cette souffrance de tous les jours qui finit par être plus difficile à supporter que ces malheurs affreux, mais subits, après lesquels du moins on se relève. Je suis trop loin de Louise pour pouvoir lui être utile [...] et Louise, avec un esprit supérieur, une sagacité et une finesse de jugement bien rares, a plus besoin d'appui qu'une personne commune, il faut à ma sœur l'autorité d'un ami [...] ces cœurs qui donnent tout dans la jeunesse conservent leurs amis et n'en font pas, ils en sont d'autant plus à plaindre quand les anciens les abandonnent<sup>312</sup>.

Au passage, comme pour l'attendrir davantage sur le sort de la jeune veuve, elle lui peint sans fard la tristesse du premier mariage et déploie ensuite des arguments largement convaincants mais qui ne feront malheureusement que culpabiliser le destinataire de cette missive. Nous assisterons peu après à un revirement total de la part d'Adèle. Dans la deuxième partie du roman, Adèle écrira trois lettres à Olivier contre une seule à sa sœur ; et c'est dans cette unique lettre qu'elle se montre inquiète de nouveau au sujet du mal d'Olivier et tout à fait hostile à une liaison entre lui et Louise. Le ton de cette lettre VII est très alarmant. Toute l'inquiétude de la marquise de C. perce dans les exclamatives, les interrogatives et les phrases complexes qui jalonnent cette missive, tandis que par l'utilisation d'un vocabulaire affectif, elle tente de rassurer sa sœur ; néanmoins, les « mon ange », « ma Louise » et autre « chère sœur », par contraste, ont un accent troublant :

je lui ai écrit plusieurs fois [...]. Mais, Louise, une dernière lettre m'a éclairée, il faut le dire, elle m'a enlevé toute espérance. J'ai vu, j'ai vu clairement qu'il existe un obstacle à ton union avec Olivier, et un obstacle qu'il croit invincible, je ne sais quel il est [...], chère Louise, tout augmente mes craintes. Je vois la paix de ta vie menacée, le caractère d'Olivier ressemble à un orage, il est sombre et incertain. Qu'importe qu'il t'adore, si c'est pour te précipiter dans l'abîme avec lui ? [...] Je crains trop qu'il n'empoisonne ta vie au lieu de la rendre heureuse. [...] Olivier est entraîné, il le sent lui-même, où irez-vous tous deux ? Mon ange ! [...] il te perdra avec lui, il t'enveloppera dans ce nuage effrayant où se cache son sort.<sup>313</sup>

---

<sup>311</sup> *Ibid.* p.221.

<sup>312</sup> *Ibid.* Lettre III de la Seconde partie, pp. 235-236.

<sup>313</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre VII de la Seconde partie, pp. 242-243.

Le ton et le contenu de cette lettre sont bien différents de ceux de la lettre III citée plus haut. Le rythme en est accéléré, presque haletant ; l'appréhension d'Adèle est palpable. Après les résultats de son investigation, la marquise de C. se sent coupable et « s'accuse comme d'un crime<sup>314</sup> » d'avoir tenté de rapprocher Olivier de Louise, d'où son agitation dans cette lettre-ci. Magnifique lettre où se mêlent pressentiments funestes, culpabilité réelle et impuissance avérée du fait de son éloignement.

#### 4) La prédominance des opposants

Il est possible de classer les personnages de ce corpus en deux catégories selon leur action par rapport aux héros. Ceux qui s'opposent à leur bonheur, et ceux, au contraire, qui tentent de les aider : les opposants et les adjuvants selon le schéma actantiel proposé par Algirdas Julien Greimas. Ils prennent tantôt les traits de personnages, tantôt ils restent des actants abstraits.

Dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, le baron d'Etange, est le principal opposant à la relation entre sa fille et Saint-Preux. C'est incontestablement lui, l'opposant le plus virulent et le plus violent de notre corpus, puisqu'il en arrive à s'en prendre physiquement à sa fille. La justification de son acte et ses arguments se fondent sur la nécessité qu'il y a à respecter l'ordre social établi :

Là-dessus ton père s'emporta vivement. Il traita la proposition [celle de marier Julie et Saint-Preux] d'absurde et de ridicule ! « Quoi ! milord, dit-il, un homme d'honneur comme vous peut-il seulement penser que le dernier rejeton d'une famille illustre aille éteindre ou dégrader son nom dans celui d'un quidam sans asile et réduit à vivre d'aumônes ? »<sup>315</sup>

Le baron réagit très fortement contre l'idée que lui suggère milord Edouard. Il incarne, par son intransigeance, une partie de la société qui ne souhaite pas voir disparaître les hiérarchies de l'Ancien-Régime ; ainsi, les reproches et les moqueries de son interlocuteur ne font qu'attiser son mépris et sa colère. Milord Edouard, figure de l'adjuvant, perd toute crédibilité

---

<sup>314</sup> *Ibid.* p. 243.

<sup>315</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre LXII de la Première partie, p. 224.

et, ce faisant, il « nui[t] ainsi par une âpreté déplacée aux intérêts de l'ami qu'il voulait servir<sup>316</sup> ». La discrète et perspicace cousine Claire, témoin dissimulé de la scène entre les deux hommes, reste la seule à pouvoir continuer d'aider le couple. Mais, nous le savons, elle n'en a pas les moyens. Claire est si impliquée dans le bonheur de Julie, que celle-ci, après son propre mariage, propose à Saint-Preux d'épouser sa cousine.

Le roman de Bernardin de Saint-Pierre s'ouvre pour ainsi dire sur ce même sujet. En effet, le récit du Vieillard au jeune Européen, raconte la déchéance qu'a connue Mme de La Tour, avant même la naissance de Virginie.

Elle était d'une ancienne et riche maison de sa province ; mais il l'avait épousée en secret et sans dot, parce que les parents de sa femme s'étaient opposés à son mariage, attendu qu'il n'était pas gentilhomme<sup>317</sup>.

Les parents de Virginie, ne pouvant eux non plus se battre contre l'ordre social, choisissent de s'exiler à l'île de France. La tante de Mme de La Tour symbolise dans le roman l'intolérance sociale qui s'érige contre toute tentative de mésalliance. De même, dans *l'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, le père du chevalier et le bon goût social s'opposent à la relation du jeune homme et de Manon. Même le fidèle Tiberge usant de tout son « zèle et [de toute sa] générosité<sup>318</sup> », tente de l'aider à « sauver quelque chose du naufrage de [sa] fortune<sup>319</sup> et de [sa] réputation<sup>320</sup> ». Force est de reconnaître que les alliés tels que Claire, milord Edouard et Tiberge, ne pouvant agir contre l'ordre social, tentent seulement d'éviter à leur protégé de trop grands malheurs.

Dans les romans de Mme de Duras, les opposants à l'objet du désir des protagonistes sont eux aussi plus nombreux et plus puissants que leurs alliés : il n'est d'ailleurs pas très aisé d'identifier ces derniers. Le maréchal d'Olonne et de l'amie de Natalie dans *Édouard*

---

<sup>316</sup> *Ibid.* p. 226.

<sup>317</sup> *Paul et Virginie*, p.102.

<sup>318</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 90.

<sup>319</sup> Dans une note de bas de page Jean-Marie Goulemot précise les acceptions du mot fortune : « bonheur, agrandissement, au sens d'élévation sociale », voir *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 90, note 5.

<sup>320</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 90.



font figure d'opposants. Pourtant, le maréchal d'Olonne développe une théorie du bonheur qui donne quelque espoir à Édouard, du moins pour quelques temps :

« [...] Il y a deux manières d'être heureux, [...] : on l'est par le bonheur qu'on éprouve, ou par celui qu'on fait éprouver : s'occuper du perfectionnement moral et du bien-être physique d'un grand nombre d'hommes est certainement la source des jouissances les plus pures et les plus durables ; car le plaisir dont on se lasse le moins est celui de faire le bien, et surtout un bien qui doit nous survivre. » Je [Édouard] fus frappé au dernier point de ce peu de paroles. Une pensée traversa mon esprit. Quoi ! M. le maréchal d'Olonne, si je lui ravissais sa fille, aurait encore une autre manière d'être heureux ; et moi, grand Dieu ! en perdant madame de Nevers, je sentais que tout était fini pour moi dans la vie<sup>321</sup>

Même Natalie de Nevers, assurée de la tendresse de son père, veut voir en lui un allié potentiel. C'est aussi l'espoir que fonde la duchesse dans sa meilleure amie, la sœur du duc de L. Cependant l'une et l'autre n'entendent pas aider Natalie de la manière dont elle le souhaite. Les adjuvants éventuels deviennent des opposants à son bonheur : une telle situation est assez peu commune.

Pour Ourika, évoluant dans une société où « elle s'est placée [...] sans sa permission<sup>322</sup> », il n'est pas étonnant qu'elle n'y trouve pas d'appui. La marquise de... semble être son principal opposant puisque la jeune orpheline l'a toujours « craint[e]<sup>323</sup> » et apprend de sa bouche les malheurs de sa condition. Certes, du point de vue d'Ourika, à première vue, elle n'est pas une alliée, mais à y regarder de plus près, son rôle n'est pas si tranché qu'il y paraît. En effet, c'est la seule à faire preuve de franchise à l'égard de la jeune fille ; elle n'hésite pas d'ailleurs à adresser des reproches à madame de B., la bienfaitrice d'Ourika :

« Je crains, disait madame de ..., que vous ne la rendiez malheureuse. Que voulez-vous qui la satisfasse, maintenant qu'elle a passé sa vie dans l'intimité de votre société ? [...]. Je lui veux plus de bien que vous, repris madame de ... ; je désire son bonheur, et vous la perdez<sup>324</sup> ».

---

<sup>321</sup> *Édouard*, p.164.

<sup>322</sup> *Ourika*, p. 72.

<sup>323</sup> *Ourika*, p. 70.

<sup>324</sup> *Ibid.* pp. 71-72.

Madame de B., elle qui se devait d'être l'alliée d'Ourika, ne l'aide guère en réalité. Elle devine probablement la cause de la langueur de la jeune fille, mais elle ne lui offre aucune aide, même pas celle de s'exprimer :

Charles attribuait au dépérissement de ma santé le changement de mon caractère ; je crois que madame de B. jugeait mieux le triste état de mon âme, qu'elle devinait mes tourments secrets, et qu'elle en était vivement affligée<sup>325</sup>

Dans ce roman durassien aussi, les limites s'estompent entre les différentes fonctions des personnages qui interagissent avec les héros.

Le troisième roman de Claire de Duras présente un protagoniste contre lequel la société dans son intégralité semble se liguer : il est donc difficile de lui trouver des adjuvants. Olivier, à l'image de René, malgré son appartenance à la société aristocratique, ne s'y sent pas à sa place. Le cas d'Olivier est bien plus complexe que celui d'Ourika ou d'Édouard parce qu'en réalité, celles qui peuvent l'aider - et qui demandent à le faire-, ne connaissent pas son secret. Le récit épistolaire nous donne à lire ses échanges avec Adèle et Louise qui le pressent en vain de se confier. En revanche, les lettres de Louise à sa sœur sont une véritable aide psychologique pour la comtesse de Nangis. En effet, l'acte d'écrire a une fonction exutoire pour elle. Telle une diariste à son journal intime, elle s'adresse à Adèle, sans attendre de réponse, dès que le besoin s'en fait sentir. Elle lui écrit pour lui raconter, avec une grande franchise, la tristesse de son mariage :

Ah ! si j'étais aimée de celui à qui j'ai uni ma vie, combien tout le reste me serait indifférent ; si du moins j'avais des enfants, ils rempliraient mon cœur, ils occuperaient l'activité de mon âme, ils ne repousseraient pas mes caresses, je placerais sur eux toutes mes espérances, et en sentant que je leur suis nécessaire, je trouverais que cela vaut la peine vaut la peine de vivre<sup>326</sup>

ou les rares moments de plaisir qu'elle doit à la simple présence d'Olivier :

Comment définir le charme de la présence de ce qu'on aime ! As-tu remarqué quelquefois, chère Adèle du haut des coteaux de Flavy, ces beaux paysages si *meublés*

---

<sup>325</sup> *Ibid.* pp. 89-90.

<sup>326</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre IV de la Première partie, p. 202.

de fermes, de jardins, de hameaux, de maisons de campagne ? [...] Le soir, chez ma belle-mère, avant qu'il [Olivier] soit venu, la conversation est difficile ; je m'efforce d'y donner quelque intérêt [...] ; on annonce Olivier ! la scène change, mon esprit, mes idées, ma gaieté, tout me revient, il me semble que j'arrive avec lui et que je vois pour la première fois tout ce qui m'entoure, la conversation s'anime, on parle, on rit ;<sup>327</sup>

ou plus souvent encore, pour lui communiquer ses doutes et ses inquiétudes à propos d'Olivier :

Chère sœur, je ne reconnais plus Olivier, il semble à chaque instant me reprendre une portion de ce bonheur dont il avait rempli mon âme. Je ne puis deviner la cause de l'état où je le vois, on dirait qu'il lutte contre lui-même, il passe des soirées entières sans approcher de moi, puis, tout à coup, il m'adresse quelques paroles tendres, mais bientôt il se trouble, [...] il ne vient plus me voir le matin, il m'a donné des prétextes, il a des affaires, dit-il, des affaires! et on le rencontre seul à cheval à trois ou quatre lieues de Paris, il me fuit, il cherche la solitude, qu'a-t-il donc ?<sup>328</sup>

Plus que la personne à qui elle s'adresse, c'est l'écriture son alliée. C'est bien pour cela que le petit nombre de réponses qu'elle reçoit ne la décourage pas d'écrire : elle expédie trente-quatre lettres à Adèle et n'en reçoit que trois en retour<sup>329</sup>. En comparaison à la fébrilité de la comtesse de Nangis, le silence de sa sœur apparaît sinon comme une entrave, du moins comme une opposition à son bonheur ; loin d'apparaître comme un soutien, elle est plutôt une entrave à son bonheur.

Dans les nombreuses lettres de la comtesse de Nangis à sa sœur, le comportement d'Olivier lui-même semble aller à l'encontre de son propre bonheur :

Refusera-t-il mes prières ? Saurai-je son secret ? ce secret funeste qui détruit tout mon bonheur et tout le sien. Adèle ! par quel sort bizarre suis-je poursuivie ! aimée d'Olivier, je pourrais le rendre heureux, être sa femme, la femme d'Olivier ! ah ! ma sœur, ma raison est prête à m'abandonner<sup>330</sup>

---

<sup>327</sup> *Ibid.* Lettre X de la Seconde partie, p. 248.

<sup>328</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XIII de la Seconde partie, pp. 254-255.

<sup>329</sup> Voir le tableau des échanges épistolaires du roman proposé en annexe.

<sup>330</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XVIII de la Seconde partie, p. 262.

Les personnages de Mme de Duras se distinguent ici encore de leurs prédécesseurs car ils agissent eux-mêmes comme des opposants à leur propre quête. On peut en effet se demander pourquoi Olivier ne se confie pas à Louise. Quelle que soit la nature de « ce secret funeste », la révélée aurait éviter bien des malheurs. De même pour Ourika. Certes, cela n'aurait rien changé à sa situation, mais se confier à Charles ou à sa bienfaitrice, lui aurait peut-être permis d'être moins malheureuse. Édouard, quant à lui, ne cesse de se culpabiliser au lieu d'agir. Là encore, on peut s'interroger sur la possible acceptation d'un aveu franc fait par les principaux concernés eux-mêmes au maréchal d'Olonne. Celui-ci aurait peut-être été en mesure de l'entendre. Mais obnubilé par sa condition sociale, Édouard n'arrive pas à faire preuve de toute la logique dont il est capable.

Les personnages des romans de Claire de Duras présentent certes des caractéristiques qui les rattachent à une lignée remontant aux siècles antérieurs, mais ils s'en éloignent par certains traits. En effet, ils succombent à des passions impossibles à vivre pour des raisons sociales comme c'est le cas dans nos œuvres-modèles ; mais notre auteure s'engage sur une voie inexplorée jusque-là et véritablement audacieuse pour son époque en mettant en scène des raisons physiologiques comme impossibilité au bonheur. Prisonniers de leur originalité, les couples ne peuvent exister face à l'ordre social. Leur désir d'ailleurs se manifeste donc de manière obsédante dans chacun de nos récits. Cet ailleurs peut être symbolique - la conversion religieuse se révèle alors une possibilité -, il peut être aussi réel - il se traduit alors tantôt par l'exil tantôt par la mort elle-même. L'institution sociale finit donc d'une façon ou d'une autre par triompher du courage de nos héros. Caractérisés par leur mélancolie, les personnages des romans de Mme Duras, plus encore que leurs prédécesseurs, sont souvent les victimes de leur intransigeance et de leur rêve d'absolu.

Troisième partie  
DE L'ADHESION A LA SUBVERSION DES MODELES

« Depuis que j'ai perdu cette personne si généreuse, d'une âme si noble, d'un esprit qui réunissait quelque chose de la force de la pensée de Mme de Staël à la grâce du talent de Mme de La Fayette, je n'ai cessé en la pleurant de me reprocher les inégalités dont j'ai pu affliger quelquefois les cœurs qui m'étaient dévoués. » Chateaubriand

Les thèmes, la composition, mais aussi les genres littéraires rapprochent les romans achevés de Claire de Duras des œuvres de ses prédécesseurs. Cependant, la romancière renouvelle ses modèles. Avant de poursuivre notre analyse, nous devons justifier le terme de « subversion<sup>331</sup> » choisi pour cette partie. Prétendre que les œuvres de Claire de Duras « renversent » les normes établies est une affirmation discutable, car comme le rappelle Éric Francalanza :

cette idée d'une relation essentielle entre Lumières, Révolution et Romantisme, qui compose le substrat de la critique historique « préromantique » n'est pas fautive, si l'on veut bien ne pas expliquer toute la Révolution par une certaine conception des Lumières ni toute la littérature du tournant par une influence de la Révolution<sup>332</sup>.

La filiation qui existe entre les œuvres de ces trois périodes, laisse peu de place à l'idée d'une subversion, ; pourtant, il est difficile de nier qu'il y a un avant et un après *Ourika*, *Edouard* et *Olivier ou le Secret*. L'un de nos objectifs est de le montrer.

L'*Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, *Paul et Virginie*, *René* ainsi que les récits durassiens présentent la particularité de mettre en scène de jeunes protagonistes, il n'est donc pas dénué d'intérêt de se pencher sur la composition des familles dont ils sont issus. Dans notre corpus, les schémas familiaux sont divers, mais présentent néanmoins des similitudes. Toutefois, très peu répondent au schéma habituellement véhiculé où l'on trouve : père, mère et enfant. Les structures particulières de ces familles induisent des comportements tout aussi singuliers de nos héros. Nous verrons également comment nos histoires prennent place dans de « petites sociétés » et l'influence de celles-ci sur l'attitude de nos personnages. Tout en relevant les points communs entre les œuvres de Mme de Duras et les œuvres-modèles, nous analyserons ce qui distingue notre auteure de ses devanciers.

---

<sup>331</sup> Dans la version en ligne du dictionnaire de l'Académie française, à l'entrée « subversion », on trouve : « renversement ».

<sup>332</sup> E. FRANCALANZA, « Le Préromantisme : une notion opératoire ? », dans *Le Préromantisme. Une esthétique du décalage*, éd. Eurédit, 2006, p. 8.

## I/ LA COMPOSITION DU ROMAN DURASSIEN

Si l'on se réfère à l'analyse proposée par Vladimir Propp dans *Morphologie du conte*<sup>333</sup>, nos protagonistes sont fragilisés, car ils se retrouvent éloignés de leurs parents, que ce soit comme Ourika, pour des raisons liées à l'histoire tragique de son pays, ou pour d'autres raisons, comme Virginie, obligée de quitter l'île de France. Entraînés par leur passion amoureuse, nos personnages se retrouvent face à une interdiction forte : celle d'aimer en dehors de leur rang social.

### 1) La multiplicité des schémas familiaux

L'un des éléments le plus flagrant est l'absence des parents biologiques. Lorsque ce n'est pas le cas, seul l'un d'eux est présent. Analysons d'abord le cas des personnages orphelins de mère. Ce cas se retrouve dans *René* ainsi que dans *Ourika*. Ces deux personnages éponymes ont été très vite privés de la présence de leur mère. L'héroïne de Mme de Duras, tout comme le héros de « son cher frère », va malgré tout pouvoir bénéficier d'un amour maternel par substitution.

J'ai coûté la vie à ma mère en venant au monde [...]. Timide et contraint devant mon père, je ne trouvais l'aise et le contentement qu'auprès de ma sœur Amélie.<sup>334</sup>

Dans la confession que fait René à son père adoptif et au père Souël, il avoue le rôle d'Amélie dans son enfance. Entre frère et sœur se développe une tendresse fraternelle proche de l'attachement maternel puisque le jeune homme reconnaîtra qu'Amélie était pour lui « presque une mère<sup>335</sup> ». Pour Ourika, évidemment, c'est sa « bienfaitrice<sup>336</sup> », madame de B., qui devrait jouer ce rôle. Remarquons tout de même que le terme de mère n'est pas utilisé. Ourika est certes « aimée d'elle, caressée, gâtée par tous ses amis, accablée de présents,

---

<sup>333</sup> V. PROPP, *Morphologie du conte*, Seuil, *Poétique*, p. 36

<sup>334</sup> *Atala-René*, pp. 158-159.

<sup>335</sup> *Ibid.* p.179.

<sup>336</sup> *Ourika*, p.67.



vantée<sup>337</sup>», mais c'est auprès de Charles qu'elle trouve un « protecteur, un conseil et un soutien<sup>338</sup> ». Etrangement, entre Charles et Ourika, les rôles s'inversent.

J'avais cru autrefois aimer Charles comme un frère ; mais depuis que j'étais toujours souffrante, il me semblait que j'étais vieillie, et que ma tendresse pour lui ressemblait plutôt à celle d'une mère. Une mère, en effet, pouvait seule éprouver ce désir passionné de son bonheur, de ses succès ; j'aurais volontiers donné ma vie pour lui épargner un moment de peine<sup>339</sup>.

Le même phénomène se produit dans *René* au moment de la cérémonie des vœux d'Amélie. C'est à René qu'il sera demandé de remplacer le père absent. Symboliquement, le jeune homme devient le protecteur de sa sœur comme celle-ci a été le sien durant leur enfance. La requête d'Amélie est claire :

« Cependant si votre projet est de paraître à l'autel le jour de ma profession, daignez m'y servir de père ; ce rôle est le seul digne de votre courage, le seul qui convienne à notre amitié et à mon repos. »<sup>340</sup>

René mène à l'autel la « Chaste épouse de Jésus-Christ<sup>341</sup> » comme le ferait un père avec sa fille. Cette fois encore *René* et *Ourika* se croisent. Nous revient en mémoire ce constat de Cécile Charpentier :

Il me semble que nous pourrions voir dans le personnage d'Ourika le pendant féminin de René<sup>342</sup>.

René, Amélie et Ourika ne profiteront ni l'un ni les autres de la présence et de l'autorité d'un père dans leur jeune âge. Sans vouloir faire une lecture anachronique, on pourrait se

---

<sup>337</sup> *Ibid.*

<sup>338</sup> *Ourika*, pp. 68-69.

<sup>339</sup> *Ibid.* p. 83.

<sup>340</sup> *Atala-René*, p.188.

<sup>341</sup> *Ibid.* p. 191.

<sup>342</sup> C. CHARPENTIER, « Claire de Duras, dans les marges », dans *Hors norme. Pratiques et enjeux des représentations de l'irrégularité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, pp. 149-150.

demander si ce n'est pas pour cette raison que pour les deux jeunes filles l'interdit de l'inceste se jouera avec le frère, substitut du père. Privées de la présence paternelle elles vont reporter leur tendresse sur un autre personnage masculin de leur entourage.

La situation d'Édouard peut être rapprochée de celle de Virginie ; en effet, ils ont connu et vécu avec leur mère jusqu'à leur entrée dans la vie d'adulte. C'est lorsqu'elle quitte sa mère et même, pourrions-nous dire, ses mères, que Virginie connaît les plus grandes peines de sa vie. Il en est de même pour Édouard, qui découvre à la disparition de sa mère l'importance qu'elle avait dans son existence.

Toujours seul avec père, je ne sais quelle sécheresse se glissait quelquefois dans nos entretiens. C'est par ma mère, que la décision de mon père et mes rêveries se rencontraient sans se heurter [...]. A présent qu'elle n'y était plus, nous sentions pour la première fois, mon père et moi, que nous étions deux, et que nous n'étions pas toujours d'accord<sup>343</sup>.

La présence de la mère est donc essentielle à l'accomplissement et à l'épanouissement de nos jeunes protagonistes. De son absence découleront des situations désastreuses pour eux. Dès le décès de sa mère, Édouard sent bien que l'harmonie dans laquelle vivait sa famille jusque-là est rompue. Mais c'est à la mort de son père que le jeune homme se retrouve complètement seul, sans repère dans un monde qui n'est pas le sien et dévoré d'une passion invivable. Il deviendra le fils adoptif du seul homme à qui il ne peut se confier et même demander conseil. Tel un piège, l'adoption se referme sur lui, car du même coup en devenant le frère adoptif de Natalie de Nevers, il a l'impression de trahir doublement son protecteur.

Le remords aussi entrainait dans mon âme avec l'idée qu'elle pouvait m'aimer. Jusqu'ici je l'avais adorée en secret, sans but, sans projets, et sachant bien que cette passion ne pouvait me conduire qu'à ma perte ; mais enfin je n'étais responsable à personne du choix que je faisais pour moi-même. Mais si j'étais aimé d'elle, combien je devenais coupable ! Quoi ! je serais venu chez M. le maréchal d'Olonne, il m'aurait traité comme son fils, et je n'aurais usé de la confiance qui m'admettait chez lui que pour adorer sa fille, pour m'en faire aimer, pour la précipiter peut-être dans les tourments d'une passion sans espoir ! Cette trahison me paraissait indigne de moi<sup>344</sup>

---

<sup>343</sup> *Édouard*, p.113.

<sup>344</sup> *Édouard*, p.149.

Ourika, Édouard, René, ont certes tous les trois comme point commun d'avoir été adoptés, mais dans les romans de Mme de Duras, l'histoire de l'adopté semble se compliquer davantage. L'adoption, cet acte fondé sur un élan de générosité, se révèle une source de problèmes. Ce surprenant paradoxe ne se retrouve pas chez Chateaubriand, René n'étant adopté qu'après la révélation de l'impossibilité de sa passion. L'adoption rend complexe la situation en s'accompagnant d'une dose de culpabilité supplémentaire, insurmontable pour notre héros durassien. De plus, dans *Ourika* et *Édouard* vient s'ajouter la question de l'inégalité raciale et sociale, inexistante dans *René*.

Dans d'autres romans du corpus, la présence même d'un parent biologique peut être génératrice d'infortunes. Le malheur de Julie et de Saint-Preux est fortement imputable au caractère du baron d'Etange ; à de nombreuses reprises, ce dernier est qualifié de « barbare<sup>345</sup> », « inflexible et irrévocable<sup>346</sup> », décrit comme violent, emporté, se laissant guider par ses seuls préjugés. Sans être dans de tels excès, le père d'Édouard, bien qu'il possède « une profonde connaissance du cœur humain<sup>347</sup> », lui aussi, par ses idées préconçues relatives à l'éducation de son fils, contribuera au malheur de ce dernier. Rappelons tout de même que son épouse s'élevait contre ses idées. Édouard considère que son père manque de sensibilité. Après son père viendra l'ami de celui-ci, le maréchal d'Olonne, homme de principe, « seul obstacle<sup>348</sup> » selon Natalie à leur bonheur. L'image du père, lorsque celui-ci est présent, est fortement négative.

Il ne fait aucun doute que dans *Édouard* le malheur des héros vient des pères [...] c'est lui [le maréchal d'Olonne] qui, emblème du droit, du devoir, de l'ordre et de la raison, tout comme de l'inflexibilité de la noblesse, refuse effectivement la main de sa fille à Édouard [...]. C'est donc son interdit qui cause la fatalité du sort des protagonistes<sup>349</sup>.

---

<sup>345</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre LIV de la Première partie, p.202.

<sup>346</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre I de la Troisième partie, p. 371.

<sup>347</sup> *Édouard*, p. 110.

<sup>348</sup> *Ibid.* p. 174.

<sup>349</sup> C. BERTRAND-JENNINGS, « Vers un nouveau héros : *Édouard* de Claire de Duras » dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 68, n°3, 1995, p. 446.

Cette affirmation vaut pour le maréchal d'Olonne face au couple de Natalie de Nevers et d'Édouard mais nous pouvons l'étendre au baron d'Etange farouche opposant au mariage entre sa fille Julie et Saint-Preux.

Tournons-nous maintenant vers une situation familiale particulière que l'on retrouve dans *Paul et Virginie*, mais aussi dans *Olivier ou le Secret*, celle des frères et sœurs de lait, élevés ensemble, partageant tout dès le berceau. Dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre, Mme de La Tour et Marguerite ne possèdent pas de richesse ; pourtant « tout entre elles était commun<sup>350</sup> », jusqu'à l'éducation de leur enfant.

Elles-mêmes, unies par les mêmes besoins, ayant éprouvé des maux presque semblables, se donnant les doux noms d'amie, de compagne et de sœur, n'avaient qu'une volonté, qu'un intérêt, qu'une table. [...]. 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. « Mon amie disait Madame de La Tour, chacune de nous aura deux enfants, et chacun de nos enfants aura deux mères. »<sup>351</sup>

L'éducation de ces deux enfants n'est pas sans rappeler celle que reçurent Louise et Olivier nés de « sœurs par le cœur comme par le sang<sup>352</sup> ». Ils ont été élevés ensemble et l'idée de les unir davantage par un mariage avait été envisagée par les mères. Si dans *Paul et Virginie* c'est le naufrage du *Saint-Géran*, sous les yeux de Paul, qui est cause de l'échec de ce projet, chez Mme de Duras, jamais Louise ne saura pour quelle raison Olivier refuse de l'épouser. Le secret d'Olivier gardé jusqu'au bout éveille chez ses deux cousines une curiosité fiévreuse augmentant à mesure que le dénouement tragique approche. La forme du récit épistolaire choisie par l'auteure permet au lecteur de mesurer l'anxiété grandissante d'Adèle au sujet de la conduite mystérieuse d'Olivier. Jean-Pierre Sidah explique parfaitement le fonctionnement du code herméneutique mis en œuvre dans *Olivier ou le Secret*.

Mme de Duras ne se contente pas d'exploiter les ressources traditionnelles du roman par lettres [...], elle remplace les fonctions classiques de communication et d'aveu par une stratégie implicite de maintien du secret. Il s'agit moins de contribuer au dévoilement progressif du secret - comme dans le roman à énigmes- que de retarder

---

<sup>350</sup> *Paul et Virginie*, p. 109.

<sup>351</sup> *Ibid.* p. 109.

<sup>352</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre III, de la Première partie, p. 200.

indéfiniment ce dévoilement en conservant l'opacité du mystère et en créant de fausses pistes - que Barthes appelle « leurres »<sup>353</sup>.

Cette fois encore, Claire de Duras nous surprend par la manière dont elle maîtrise l'art du roman à énigme ; car n'oublions pas que pour le lecteur de l'époque, le secret n'existe pas. Celui-ci est au courant du mal dont souffre Olivier, et donc de la raison de son refus de se marier. Visiblement les seules à être maintenues dans l'ignorance sont Adèle et Louise, ce qui rend leur lutte pour le découvrir encore plus pathétique.

L'union entre Paul et Virginie et Olivier et Louise est tant désirée par les mères, que les biens des familles n'ont pas été séparés. Dans sa première lettre, Olivier de Sancerre laisse entendre à sa cousine toute sa tristesse à l'idée du partage de leurs biens alors que le comte de Nangis, lui, s'accommode peu de la situation laissée par les deux sœurs :

Avez-vous des nouvelles d'Olivier ? Revient-il enfin pour signer nos partages ? C'est sans doute une idée fort bizarre qui engagea sa mère et la vôtre à laisser ainsi en commun leur fortune ; on peut être sœurs et s'aimer beaucoup en séparant cependant ses intérêts, et l'on épargne par là, à ses héritiers, mille affaires désagréables<sup>354</sup>.

On entend bien toute l'incompréhension et même la désapprobation du comte à travers les interrogatives directes et l'usage qu'il fait d'un vocabulaire peu flatteur pour sa belle-famille. Nous mesurons également l'étendue de son exaspération contre ce qu'on pourrait appeler la sensibilité de ces « sœurs par le cœur comme par le sang<sup>355</sup> ». Ce passage tout comme le reste de cette unique lettre du comte foisonne de reproches à l'adresse de son épouse. Notons qu'il s'agit encore une fois de familles atypiques puisque les pères ne sont pas mentionnés, les deux mères semblent avoir fait seules face à cette situation. Gageons que si l'un au moins des géniteurs avait été présent, les choses auraient certainement pris une tournure juridiquement plus habituelle. M. de Nangis ne peut donc tolérer ce qu'il ne conçoit pas. Cette première lettre du roman a le mérite de nous faire mesurer tout ce qui oppose Louise à son époux et par anticipation le comte de Sancerre au comte de Nangis. Louise elle-même

---

<sup>353</sup> J.-P. SAIDAH, « Secret, énigme et structure dans *Olivier ou Le Secret* de la duchesse de Duras », dans *Modernités n°14 : Dire le secret*, Presses universitaires de Bordeaux, 2000, p.68.

<sup>354</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre I de la Première partie, p. 196.

<sup>355</sup> *Ibid.* Lettre III, de la Première partie, p. 200.

ne manquera pas de se livrer à cet exercice dans une lettre à sa sœur dans laquelle elle lui relate l'épisode de la séparation des biens chez « les gens d'affaires ».

J'aurais souffert que M. de Nangis se montrât moins noble qu'Olivier en cette occasion, mais je n'avais pas cela à craindre ; il a toute la délicatesse qui vient de la rectitude des principes et du sentiment de la justice ; mais il y a dans le désintéressement naturel d'Olivier une grâce indéfinissable ; [...] ce désintéressement plaît encore plus que la générosité parce qu'il a moins de faste ; on n'admire pas, mais on ne peut s'empêcher d'aimer celui qui le possède<sup>356</sup>

Louise compare et elle pointe les oppositions entre ce cousin à qui elle était destinée et son époux, cet homme appréciant « le monde, la chasse, le spectacle<sup>357</sup> ».

Jusqu'ici, nous ne nous sommes pas intéressée au couple formé par Anaïs de Thémines et Charles ; mais force est de constater que même ces deux jeunes gens sont orphelins.

mademoiselle de Thémines était devenue, d'une manière bien cruelle, une riche héritière ; elle avait perdu le même jour, sur l'échafaud, sa famille entière ; il ne lui restait qu'une grand-tante, autrefois religieuse, et qui devenue tutrice de mademoiselle de Thémines, regardait comme un devoir de la marier<sup>358</sup>.

Anaïs perd sa famille dans des circonstances tragiques liées à l'histoire révolutionnaire et à propos de Charles la narratrice fait uniquement mention de sa mère, morte jeune, et de son éducation confiée à sa grand-mère, madame de B. Notons ici aussi la forte présence féminine dans la formation de nos personnages. Néanmoins, Anaïs et Charles forment l'un des seuls exemples de mariage heureux dans les récits de notre corpus si l'on fait exception de celui de Claire. Même Adèle a une conception de la vie conjugale qui s'apparente davantage à la raison qu'au bonheur :

---

<sup>356</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre VIII de la Première partie, pp. 207-208.

<sup>357</sup> *Ibid.* Lettre I de la Première partie, p. 195.

<sup>358</sup> *Ourika*, pp.83-84.

Ô ma sœur ! il n'y a de bonheur que dans l'accomplissement de nos devoirs ! et j'ai plus de mérite à te le dire, que si ce devoir était pour moi comme pour toi, difficile et douloureux<sup>359</sup>.

Cependant, *Olivier ou le Secret* donne à voir, brièvement, l'image d'un couple heureux : Henriette de D. et le baron de T. Il s'agit là encore d'une conception particulière du mariage, s'opposant d'ailleurs à celui que formaient Louise et le Comte de Nangis. Par amour pour son épouse, le baron de T. « oublie la pêche et la chasse<sup>360</sup> ». Le couple qui n'est pas riche, se satisfait de peu et semble posséder une disposition naturelle au bonheur, impossible dans le monde :

ils ne sont pas riches mais ils sont très heureux, Henriette n'a ni talent, ni beaucoup d'esprit, mais sa simplicité et je ne sais quel goût naturel lui tiennent lieu de tout le reste, on se plaît avec elle, parce que tout est vrai dans ses paroles et dans ses manières, elle sait peu, mais elle sait bien, elle est contente de son lot, [...] elle ne connaît ni le dédain, ni l'envie, elle admire ou blâme tout bonnement, et comme elle est bienveillante par nature, il n'est pas difficile de lui plaire<sup>361</sup>

C'est donc au sein de familles répondant à des compositions particulières que nos protagonistes se forgent leur personnalité. Le schéma familial qui prédomine est celui de l'absence de la mère biologique avec un renforcement de l'autorité du père. Paradoxalement, la présence féminine est prégnante ; on la retrouve sous différents visages. Elle est quelquefois la sœur bien-aimée comme dans *René* et *Olivier ou le Secret* ; elle est aussi l'amie confidente, c'est le cas dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* et *Édouard* ; on la retrouve également sous les traits de la mère adoptive avec madame de B. ou les mères célibataires de l'île de France.

## 2) La question de genre de *Paul et Virginie* à *Olivier ou le Secret*

Nous avons évoqué dans la deuxième partie de la présente étude l'attitude mélancolique des personnages masculins, qui se traduit par un manque d'action voire de prise d'initiative

---

<sup>359</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XIV de la Première partie, p. 220.

<sup>360</sup> *Ibid.* Lettre VIII de la Troisième partie, p. 277.

<sup>361</sup> *Ibid.*

de leur part. Ce comportement amène à se poser la question du genre. Nos héros semblent posséder des caractéristiques habituellement dévolues aux femmes. En effet, dans les romans durassiens et dans les œuvres-modèles, celles-ci se perçoivent à travers l'aliénation dans laquelle ils semblent se trouver vis-à-vis de leur partenaire féminin. Tout se passe comme si les rôles s'inversaient, ou que la place inoccupée par l'un était nécessairement prise par l'autre. Nous avons déjà évoqué le rôle essentiel de Julie et de sa cousine Claire dans *La Nouvelle Héloïse* ; prééminence féminine qui par contraste laisse apercevoir dans le personnage de Saint-Preux un être faible, potentiellement manipulable. Ce trait est encore plus poussé dans *l'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, où le chevalier va jusqu'à perdre son honneur dans sa dévotion à Manon, l'accompagnant dans ses escroqueries, en prison et la suivant dans son bannissement.

Paul et Édouard ont en commun une faiblesse inhérente à leur nom ou devrait-on dire à l'absence de nom. Paul est connu sous son seul prénom, à l'instar de Marguerite sa mère, pourtant Virginie et sa mère en portent un qui dit leur appartenance à un rang social supérieure à celui de leurs voisins et amis. Sous l'insistance de sa tante, Virginie change même de patronyme. Le nom d'Édouard se résume à une unique lettre mentionnée une fois dans le roman. Leur identité incomplète semble faire naître chez ces jeunes hommes une certaine fragilité. Ainsi, lorsqu'il s'agit d'entreprendre un voyage par-delà les mers, en vue de l'amélioration de la situation matérielle des deux familles, Paul refuse :

« Pourquoi voulez-vous que je quitte ma famille, pour je ne sais quel projet de fortune ? Y a-t-il un commerce au monde plus avantageux que la culture d'un champ, qui rend quelquefois cinquante et cent pour un ? Si nous voulons faire le commerce, ne pouvons-nous pas le faire en portant notre superflu d'ici à la ville, sans que j'aie à courir aux Indes ? [...]. Oh non, non ! je ne saurais me résoudre à les quitter. »<sup>362</sup>

Pourtant, n'était-ce pas à lui de tenter la fortune tout comme le père de Virginie l'avait fait avant la naissance de cette dernière ? Un tel excès de prudence a peu d'exemples dans la longue lignée des héros masculins. C'est donc Virginie qui va devoir risquer sa vie et défier les océans. Imagine-t-on Ulysse à la maison tandis que Pénélope parcourrait les mers ? Dans *Édouard*, le renversement des rôles est perceptible de diverses manières. Lorsque madame

---

<sup>362</sup> *Paul et Virginie*, pp.153-154.



de Nevers s'en va au bal avec ses amis, Édouard reste à l'attendre à l'hôtel d'Olonne. Il est pris de « palpitations<sup>363</sup> » en la voyant dans sa tenue de bal ; quelques mots d'elle avant son départ et le jeune homme est aussitôt submergé par l'émotion :

je m'enfuis dans la bibliothèque ; je tombai sur une chaise. Quelques larmes soulagèrent mon cœur. [...] mon cœur n'avait pas la force de soutenir cette joie !<sup>364</sup>

Plus loin, il confie encore :

Je tombai sur une chaise en disant ces mots, je cachai mon visage dans mes mains, et je sentis bientôt qu'il était baigné de mes larmes ; je n'osais lever les yeux sur madame de Nevers<sup>365</sup>.

La focalisation interne nous permet de pénétrer au cœur de l'agitation d'Édouard et de réaliser à quel point celle-ci se confond avec ce que d'ordinaire il convient de qualifier de sensibilité féminine : il va même jusqu'à pâlir<sup>366</sup>, rougir<sup>367</sup>, et être ému<sup>368</sup>. L'émotivité du jeune héros est si forte que les termes « pleurer » et « larmes » reviennent pas moins de vingt-cinq fois dans le récit. Déjà, dès le récit-cadre, le narrateur fait part de son étonnement face à la délicatesse du jeune soldat qui le soigne :

Souvent il me faisait la lecture ; il devinait ce qui pouvait soulager mes maux. Je ne sais quoi de paisible, de tendre, se mêlait à ses soins, et leur donnait le charme délicat qu'on attribue à ceux des femmes ; c'est qu'il possédait leur dévouement, cette vertu touchante qui transporte dans ce que nous aimons ce *moi*, source de toutes les misères de nos cœurs, quand nous ne le plaçons pas dans un autre<sup>369</sup>.

Les actes du jeune homme sont comparés à des actions appartenant à l'autre sexe. Lui-même en évoquant un doux souvenir utilise une comparaison extrêmement sexuée : « je le

---

<sup>363</sup> *Édouard*, p.137.

<sup>364</sup> *Ibid.* p.137.

<sup>365</sup> *Ibid.* p.156.

<sup>366</sup> *Ibid.* p. 140, p.181.

<sup>367</sup> *Ibid.* p.118.

<sup>368</sup> *Ibid.* p. 122, p.145.

<sup>369</sup> *Édouard*, p.103.

conservais comme une mère serre son enfant dans ses bras<sup>370</sup> ». Chantal Bertrand-Jennings, dans un de ses articles consacrés au deuxième roman de Claire de Duras, propose cette analyse :

Dans *Édouard* le héros subit une « féminisation » marquée, tandis que l'héroïne, elle, se « masculinise », nouveau « mélange des genres » qui fait d'eux les prototypes du nouveau héros et du nouveau couple en rétablissant entre les deux partenaires une plus grande égalité<sup>371</sup>.

En effet, il est indéniable que Mme de Duras fait preuve d'innovation sur bien des points dans cette œuvre. Allant à l'encontre des habitudes de l'époque, et même encore dans une certaine mesure de celles d'aujourd'hui, au bal de l'ambassadeur d'Angleterre, c'est Natalie de Nevers qui invite Édouard à danser :

Mais ne dansez-vous pas ?<sup>372</sup>

Et d'insister quelques instants plus tard en se faisant encore plus précise :

Ne voulez-vous donc pas danser avec moi ?<sup>373</sup>

L'audace d'une Natalie de Nevers s'inscrit dans la continuité de celle d'une Julie d'Étange qui ose affronter son père par amour pour Saint-Preux, d'une Virginie de La Tour qui traverse les océans pour sauver ses mères et Paul de l'indigence qui les guette. Bien évidemment, on peut y trouver des justifications, notamment celle qui consiste à dire qu'Édouard, n'étant pas dans son monde, ne se sent pas le droit de faire une telle proposition à Natalie. Certes, mais cela ne justifie pas le fait qu'elle prenne l'initiative, et c'est là que

---

<sup>370</sup> *Ibid.* p.138.

<sup>371</sup> C. BERTRAND-JENNINGS, « Vers un Nouveau Héros : Édouard de Claire de Duras » dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 68, n°3, 1995, p. 449.

<sup>372</sup> *Édouard*, p.141.

<sup>373</sup> *Ibid.* p.142.

nous pouvons affirmer avec Chantal Bertrand-Jennings que Natalie se « masculinise ». Tout se passe comme si ce que perd l'un des sexes est mis à profit par l'autre. Dans cet échange de caractéristiques, la duchesse de Duras opère une véritable redistribution des caractères arbitrairement attribués. Dans ces conditions, on n'est guère étonné d'entendre la proposition de mariage venir de Natalie et non pas d'Édouard :

« Il le faut Édouard, oui, il faut nous unir, ou nous séparer. [...] Imagine, si tu le peux, le bonheur qui nous attend quand nous serons unis, et regrette, si tu l'oses, ces prétendus avantages, que tu m'enlèves. [...]»<sup>374</sup>.

C'est la jeune femme qui va tout organiser pour ce mariage secret, misant sur le pardon *a posteriori* de son père. Natalie oppose dans ses arguments leur situation actuelle au bonheur escompté après leur union.

La différence de rang entre les amants se traduit par une véritable inhibition chez Édouard. De plus, contrairement à sa partenaire, il ne peut se défaire de cette idée de la dichotomie des sexes.

Mais est-ce d'une femme ? est-ce de celle qu'on aime qu'on devrait recevoir protection et appui ? Dans ce monde factice tout est interverti, ou plutôt c'est ma passion pour elle qui change ainsi les rapports naturels<sup>375</sup>

Pour Édouard, même en amour, « l'ordre naturel » doit être respecté, les rôles ne devraient pas s'inverser : l'un doit donner et l'autre se contenter de recevoir. Madame de Nevers lui en fera le reproche en lui montrant l'absurdité de son raisonnement. L'inversion des genres est mise en scène de manière bien plus flagrante dans *Olivier ou le Secret*. Car la différence que ressent le protagoniste n'est pas liée à sa place au sein de la société, mais tient tout de même d'une frustration sociale des limites imposée par son impuissance physiologique. La « féminisation » du héros évoquée par Chantal Bertrand-Jennings au sujet d'Édouard

---

<sup>374</sup> *Ibid.* p.174.

<sup>375</sup> *Ibid.* p.143.

s'inscrit d'une façon tout à fait inattendue dans ce troisième roman durassien. On retrouve chez Olivier la même gestuelle réservée à la femme déjà relevée chez Édouard.

Olivier [...] n'était séparé d'eux de M. de Rieux et de M. de Mussidan que par une colonne, il ne pouvait en être vu, mais je le voyais, moi, ainsi qu'eux, et bientôt je remarquai que l'attention d'Olivier était fortement excitée par ce qu'il entendait dire [...] ils causaient d'un air animé à demi-voix et je ne pouvais saisir ce qu'ils disaient à cause de l'éloignement, hélas ! Olivier ne les entendait que trop bien. Je le vis pâlir, rougir, deux fois je le vis se lever, comme pour aller à eux, enfin je vis M. de Mussidan se pencher sur le trictrac et dire quelques mots tout bas à M. de Rieux qui se mit à rire ; Olivier alors poussant la table avec une expression de fureur se montra tout à coup, une expression de colère et d'indignation que je ne lui avais jamais vue couvrait ses traits<sup>376</sup>

Le procédé de la double énonciation n'est pas sans rappeler l'épisode d'Ourika dissimulée derrière un paravent ; cette scène contribuera sans nul doute à créer chez Olivier le même insoutenable désespoir. La théâtralisation de ce moment accentue le pathétique de cette lettre. En faisant de Louise le témoin visuel et non auditif de ce moment crucial pour la révélation du secret, Mme de Duras exploite magnifiquement le drame du non-dit. Louise est réduite à interpréter les mimiques et la gestuelle de son cousin directement provoquées par l'aparté des deux joueurs.

Toute l'expressivité qui se dégage du comportement d'Olivier est fortement connotée sexuellement. Jusqu'à son refus de défier M. de Rieux en duel pour défendre son honneur peut être interprété comme un manque de courage indigne de son sexe et de son rang.

Ce matin j'allai dans le sentier de Rouville, j'y trouvai Olivier, plus changé, plus abattu que je ne l'avais vu de ma vie, je le questionnai, je lui laissai voir mes craintes : « Non, me dit-il, je n'aurai même pas la satisfaction de me battre contre M. de Rieux, en ce moment du moins ; il faut que je dévore cet outrage ; il jouira du plaisir de m'avoir humilié, ma vengeance ne serait pour lui qu'un succès de plus. Ah ! Louise ! que mon sort est affreux ! Vous ne concevez pas la millième partie de ce que je souffre<sup>377</sup> ! »

Après ceux de Saint-Preux et d'Édouard, voilà un autre duel avorté. Si pour les deux premiers protagonistes, le motif du renoncement semble clair, cela n'est pas le cas pour

---

<sup>376</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XVII de la Troisième partie, p.292.

<sup>377</sup> *Ibid.* pp.292-293.

Olivier. Malgré l'outrage qu'il dit avoir subi, le jeune homme ne demande pas réparation. Il est difficile de comprendre ces atermoiements. En réalité, Olivier présente les mêmes irrégularités d'humeur que René et Édouard, il fait preuve de la même incapacité à prendre une décision simple :

Vous me demandez quels sont mes projets, ils sont vagues comme ma destinée ; dans quelque lieu que j'aïlle, personne ne m'attend, qu'importe donc celui que je choisirai ! Je n'ose retourner à Rouville, j'y trouve trop de souvenirs. Si j'allais à Paris, Louise sans doute ne me recevrait pas. [...] Peut-être ferai-je un voyage en Angleterre, peut-être irai-je en Italie, qu'importe !<sup>378</sup>

La « féminisation » de ce personnage est poussée à l'extrême à une époque où les tâches et les occupations étaient encore exclusivement genrées, cela semble donc être un choix totalement assumé de la part de la duchesse de Duras. Déjà, dans *Édouard*, à la mort de sa fille, le maréchal d'Olonne, ancien militaire que rien ne prédestinait à cette occupation, se consacre à une activité caritative.

M. le maréchal d'Olonne avait quitté le monde et la cour. Il habita Faverange jusqu'à la fin de sa vie, qu'il consacra à la bienfaisance la plus active et la plus éclairée ; mais quoique sa carrière ait été longue, et en apparence paisible, il conserva toujours une profonde tristesse<sup>379</sup>.

Venant d'un homme qui toute sa vie a été soucieux de l'honneur lié à son rang dans une société hiérarchisée comme celle de l'Ancien Régime, ce revirement est troublant. Toutefois, si nous pouvons arguer de l'âge du maréchal pour expliquer les changements dans son comportement, cet argument ne vaut pas pour Olivier, lui qui avoue à sa cousine la marquise de C. :

Le vide, l'ennui qui me dévorent se mêlent à mes moindres actions, comme pour les empoisonner toutes, les seuls moments où je respire sont ceux où je puis faire un peu de bien, parce que alors je perds dans l'intérêt des autres, le sentiment douloureux de moi-même et que je m'oublie en les servant. Cet état, je vous

---

<sup>378</sup> *Ibid.* Lettre II de la Seconde partie, p. 234.

<sup>379</sup> *Édouard*, p.189.

l'avoue, a beaucoup diminué pour moi le prix de la vie, je conserve la mienne plus par honneur que par goût<sup>380</sup>.

Les deux hommes se livrent ainsi à l'occupation favorite de Virginie, persuadée comme elle l'était qu'« on ne fait son bonheur [...] qu'en s'occupant de celui des autres<sup>381</sup> ». De même, Ourika et Amélie en choisissant la vie religieuse font le vœu de se consacrer entièrement aux autres ; cette dernière meurt d'ailleurs « victime de son zèle et de sa charité en soignant ses compagnes atteintes d'une maladie contagieuse<sup>382</sup> ». En accordant des caractères féminins à ses personnages masculins, Chantal Bertrand-Jennings, voit la volonté de Mme de Duras d'idéaliser les valeurs féminines :

on constate que sont valorisées les qualités propres aux victimes [les femmes] et à ceux qui sont privés de pouvoir ; l'amour et la dévotion à autrui jusqu'au sacrifice ultime. Valeurs du romantisme, bien entendu, mais aussi qualités de tous temps prônées aux femmes<sup>383</sup>.

### 3) Poétique de la téléologie ou comment les « mêmes causes produisent les mêmes effets »

Nous avons affaire à des histoires d'amour dont le caractère tragique de la fin est rigoureusement prévisible. Si l'on fait abstraction de *René, Paul et Virginie* et d'*Olivier ou le Secret*, dans les autres œuvres du corpus, les différences sociales entre les amants sont la principale cause de l'échec de leur relation. Dans la société de l'Ancien Régime dans laquelle ils évoluent, les mésalliances ne sont guère encouragées. Manon Lescaut et le chevalier des Grieux, Julie d'Étange et Saint-Preux, Édouard et Natalie de Nevers sont dans cette situation. L'épigraphe sous laquelle Claire de Duras place le roman *Édouard* n'est pas sans rappeler cette inadéquation :

---

<sup>380</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre II de la Seconde partie, p. 233.

<sup>381</sup> *Paul et Virginie*, p.143.

<sup>382</sup> *Atala-René*, p.197.

<sup>383</sup> C. BERTRAND-JENNINGS, « Condition féminine et impuissance sociale » dans *Romantisme* 1989, n°63, p.46.

*Brama assai, poco spera, e nulla chiede*<sup>384</sup>.  
Le Tasse

Cette citation du Tasse dépeint parfaitement le cas d'Édouard qui, à cause de sa situation sociale, « n'osai[t] lever les yeux sur madame de Nevers<sup>385</sup> ». A un moment ou à un autre, les autres protagonistes pourraient faire preuve de la même retenue. D'ailleurs, la mère d'Édouard, avec une certaine dose de bon sens, avait très vite formalisé le type de relations qui devraient exister entre les différents ordres de la société.

« Ne sortons point de notre état, disait-elle à mon père : pourquoi mener Édouard dans un monde où il ne doit pas vivre, et qui le dégoûtera peut-être de notre paisible intérieur ? [...] Ce que vous dites est vrai, reprenait ma mère ; mais j'aime mieux, je vous l'avoue, qu'Édouard ignore tout cela et qu'il soit heureux ; on ne l'est qu'en s'associant avec ses égaux<sup>386</sup>.

Contrairement à ce que préconise son époux, elle n'est pas persuadée que « se familiariser avec les gens de la cour » est utile à l'éducation de son fils. Il semble que son appréhension du départ pour Paris soit si grande qu'elle tombe malade et meurt un peu avant la date fixée, laissant seul un Édouard mélancolique enclin « aux rêveries<sup>387</sup> », aux prises avec un père homme de « décision<sup>388</sup> ». Les prédictions de la mère du jeune homme se réalisent jusqu'au bout puisqu'Édouard ne peut plus « s'associer avec ses égaux » sans ressentir du dégoût ; sentiment qu'il éprouve non seulement envers les spectateurs inconnus qui, comme lui, sont venus assister au bal de l'ambassadeur, mais pis encore, envers M. d'Herbelot, le propre frère de sa mère. Dès lors qu'il fait la connaissance du maréchal d'Olonne et de sa fille Natalie de Nevers, Édouard ne se sent plus à sa place ni avec les siens, ni avec les aristocrates à qui il envie leur relative intimité avec son amante. Ourika souffre également d'être « sortie son état » et de ne pouvoir ni y retourner ni rester dans cette société où elle « s'est placée sans sa permission<sup>389</sup> ». Saint-Preux, du fait de son état de roturier, se trouve dans la même

---

<sup>384</sup> « [Olinde] désire beaucoup, espère peu et ne demande rien » *La Jérusalem délivrée*, trad. Le Prince Le Brun, citée par M.-B. Diethelm dans *Ourika, Édouard, Olivier ou Le Secret*, voir n.1, p.346

<sup>385</sup> *Édouard*, p.156.

<sup>386</sup> *Édouard*, p.111.

<sup>387</sup> *Ibid.*p.113.

<sup>388</sup> *Ibid.*

<sup>389</sup> *Ourika*, p.72.

impossibilité de ne pouvoir s'éloigner de Julie ni de pouvoir s'en approcher - du moins pas avant son mariage.

Ils deviennent d'une manière ou d'une autre, à des degrés divers, « étranger[s] à la race humaine toute entière<sup>390</sup>». Dans *Édouard, Paul et Virginie* et *Julie ou La nouvelle Héloïse*, on peut se demander si ce sentiment d'exclusion aurait été le même si les statuts avaient été inversés, c'est-à-dire si les jeunes hommes avaient été nobles et les jeunes filles roturières. Gageons que les obstacles n'auraient pas été à ce point insurmontables. Paul n'est confronté à sa situation de « bâtard » qu'à partir du moment où il apprend que Virginie de La Tour est une riche héritière. Au grand dam de Natalie, Édouard ne cesse de lier son infériorité sociale à l'impossibilité de leur bonheur.

Moi ! vous épouser ! moi ! vous faire déchoir ! vous rendre l'objet du mépris, changer l'éclat de votre rang contre mon obscurité ! vous faire porter mon nom inconnu ! – Eh ! qu'importe ? dit-elle, j'aime mieux ce nom que tous ceux de l'Histoire ; je m'honorerai de le porter, il est le nom de ce que j'aime. Édouard ! ne sacrifiez pas notre bonheur à une fausse délicatesse<sup>391</sup>.

Même lorsqu'il est assuré de la réciprocité de leurs sentiments, le jeune homme ne peut s'empêcher de revenir sur cette réalité.

-Ah ! faites-moi le plus grand roi du monde, m'écriai-je, et je serai à vos genoux pour vous demander d'être à moi. – Vous ne voulez pas recevoir de moi ce que vous voudriez me donner, me dit-elle. Est-ce ainsi que l'amour calcule ? [...] Si vous m'aimiez comme je vous aime, dit-elle, combien il vous en coûterait peu d'oublier ce qui nous sépare !<sup>392</sup>

Le chevalier des Grieux, malgré ses malheurs, apporte la confirmation que pour un homme d'un « rang supérieur », il est plus aisé de s'adonner à sa passion avec une roturière que l'inverse. Cependant, Manon Lescaut étant présentée dès l'incipit comme « une fille de joie<sup>393</sup> », leur histoire ne pouvait se conclure par une union. La mésalliance s'accommodant davantage d'une situation que de l'autre, le chevalier malgré ses exactions (meurtre, tentative

---

<sup>390</sup> *Ourika*, p.73.

<sup>391</sup> *Édouard*, p.159.

<sup>392</sup> *Édouard*, p.171.

<sup>393</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 81.



d'escroquerie) reprend à la disparition de Manon Lescaut une vie presque normale auprès de sa famille.

Dans ses *Études de la Nature*<sup>394</sup>, Bernardin de Saint-Pierre propose une explication qui semble convenir à l'état dans lequel se trouvent nos protagonistes :

Je ne sais à quelle loi physique les philosophes peuvent rapporter les sensations de la mélancolie. Pour moi, je trouve que ce sont les affections de l'âme les plus voluptueuses. « La mélancolie est friande », dit Michel Montaigne. Cela vient, ce me semble, de ce qu'elle satisfait à la fois les deux puissances dont nous sommes formés, le corps et l'âme, le sentiment de notre misère et celui de notre excellence<sup>395</sup>.

Les protagonistes de nos récits ont parfaitement présents à l'esprit ces deux sentiments : « celui de leur misère » et « celui de leur excellence ». Ourika et Édouard ont conscience de cette dualité. L'un et l'autre, sont loin d'être des « personnes communes<sup>396</sup> » et ils rejettent une partie de ce qui constitue leur intégrité : sa couleur de peau pour l'une et son nom pour l'autre. Ce combat ouvertement mené contre soi ne peut aboutir à rien d'autre qu'à une autodestruction.

Cette perception est si exacerbée qu'elle ne laisse pas aux protagonistes le repos nécessaire à l'écoulement de jours paisibles dans la société ; il leur faut donc à tout prix s'écarter du monde.

Mon chagrin même, par sa nature extraordinaire, portait avec lui quelque remède : on jouit de ce qui n'est pas commun, même quand cette chose est un malheur. J'en conçus presque l'espérance que ma sœur deviendrait à son tour moins misérable. Une lettre que je reçus d'elle avant mon départ, sembla me confirmer dans ces idées « [...] L'excès même du sacrifice, à présent que le sacrifice est consommé, sert à me rendre quelque paix. [...]. Quand j'entends gronder les orages, et que l'oiseau de mer vient battre des ailes à ma fenêtre, moi, pauvre colombe du ciel, je songe au bonheur que j'ai eu de trouver un abri contre la tempête<sup>397</sup> ».

---

<sup>394</sup> Voir annexes.

<sup>395</sup> J.-H. BERNARDIN de SAINT-PIERRE, *Études de la Nature XII*, « Du sentiment de la mélancolie » dans « Annexes » à *Paul et Virginie*, p.349.

<sup>396</sup> *Ourika*, p.72.

<sup>397</sup> *Atala-René*, p.195.

Amélie semble être parvenue à atteindre le bonheur en se retirant dans un couvent, s'éloignant ainsi définitivement de l'être qui lui est le plus cher. Elle apprécie son état actuel de sérénité retrouvée au prix d'un douloureux sacrifice et le considère par le prisme de ce sacrifice, ce qui le rend d'autant plus appréciable. Ourika connaîtra également à l'intérieur de son couvent ce sentiment de « bonheur négatif<sup>398</sup> ».

Un fait commun à nos personnages est la violence du sentiment qu'ils éprouvent. Ils connaissent tous un amour passionnel ne souffrant aucun compromis. Nous l'avons déjà évoqué dans le cas d'Olivier et de Louise : un sentiment si ravageur mène inmanquablement à la folie ou à la mort. Les personnages de nos romans ont un degré élevé d'intransigeance malgré leur jeune âge. A la mort de Virginie, Paul sombre dans une « noire mélancolie<sup>399</sup> » pendant deux mois avant de mourir. Son devoir d'aider à la survie de Marguerite et de Madame de La Tour, ne l'aura pas aidée à survivre à l'objet de sa passion. De la même manière, à la disparition de Manon Lescaut, le chevalier des Grieux est d'abord donné pour mort, tant son état s'en approchait :

On me trouva, sans apparence de vie, sur la fosse de Manon, et ceux qui me découvrirent en cet état, me voyant presque nu et sanglant de ma blessure, ne doutèrent point que je n'eusse été volé et assassiné<sup>400</sup>.

Si le chevalier ne meurt pas au sens biologique du terme, il meurt symboliquement à son ancienne vie pour se « rappeler les idées dignes de [sa] naissance et de [son] éducation<sup>401</sup> ». Sous la direction de Tiberge, son fidèle ami et ange gardien, des Grieux opte pour une vie de vertus comme l'ont fait Amélie et Ourika. Édouard, qui quant à lui, avait lié son sort à celui la duchesse Natalie de Nevers, « cette femme céleste », « cet ange [qui] pénétra [son] âme de toute part<sup>402</sup> » dès la première fois où il la vit, ne pouvait lui survivre très longtemps.

---

<sup>398</sup> Dans son *Etude XII*, Bernardin de Saint-Pierre, définit cette expression de la manière suivante : « Ainsi, par exemple, dans le mauvais temps, le sentiment de ma misère humaine se tranquillise, en ce que je vois qu'il pleut, et que je suis à l'abri : qu'il vente, et que je suis dans mon lit bien chaudement. Je jouis alors d'un bonheur négatif. », dans *Paul et Virginie*, « Annexes », p.349.

<sup>399</sup> *Paul et Virginie*, p.215.

<sup>400</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p.310.

<sup>401</sup> *Ibid.* p.311.

<sup>402</sup> *Édouard*, p.117.

Son bonheur auprès de Natalie ne pouvait être qu'éphémère compte tenu des prédictions de sa mère : « on est [heureux] qu'en s'associant avec ses égaux<sup>403</sup> », aussi fut-il intense.

Dans les romans de Mme de Duras, le destin tragique des héros est inscrit dès le début de leur passion amoureuse. Compte tenu de la violence de ce sentiment, ils ne peuvent ni l'ignorer ni vivre sans l'assouvir. Pour sortir de cette situation inextricable, ils n'ont que deux possibilités : la folie ou la mort. De plus, leur jeunesse et la fragilité de leurs appuis familiaux ne leur permettent pas de lutter contre leurs opposants.

## II/ VERS UN DEPASSEMENT DES MODELES

### 1) De l'utopie des « petites sociétés » à l'audace des tribunes durassiennes

Dans son « Avant-Propos » à *Paul et Virginie*, en 1789, Bernardin de Saint-Pierre avoue clairement ses desseins :

J'ai désiré réunir à la beauté de la nature entre les tropiques, la beauté morale d'une petite société. Je me suis proposé aussi d'y mettre en évidence plusieurs grandes vérités, entre autres celle-ci : que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu<sup>404</sup>.

L'auteur prend un engagement qu'il réussit à tenir en partie. La société idyllique qui nous est décrite connaît ses limites avec l'intrusion du monde extérieur, c'est-à-dire la France. L'île de France, choisie pour cadre, permet une matérialisation géographique de cette « petite société » ; Jean-Michel Racault, dans son « Introduction » au roman, en explique le fonctionnement :

---

<sup>403</sup> *Ibid.* p.111.

<sup>404</sup> J.-H. BERNARDIN de SAINT-PIERRE, « Avant-propos », *Paul et Virginie*, p.81.

le récit se place sous le double signe de la *fermeture sur soi* et de la *distance*, les deux motifs se rejoignant dans un troisième, celui de la *séparation* à respecter ou à transgresser, de la *frontière* chargée de protéger l'intégrité du royaume d'enfance, mais qu'il était nécessaire de franchir pour que l'histoire ait lieu et pour que le récit nous en soit transmis<sup>405</sup>.

Marguerite, Mme de La Tour, leurs enfants et leurs esclaves vivent en vase clos ; leurs contacts avec les autres habitants de l'île sont limités. Même le Vieillard, leur plus proche voisin - distant « d'une lieue et demie<sup>406</sup> » - les rencontre occasionnellement. Dans ces conditions, aussi longtemps que les individus vivent proches de la nature et se contentent de plaisirs simples comme celui de « cultiver leur jardin », tel Candide, le bonheur est assuré. En effet, durant leur enfance, Paul et Virginie semblent vivre dans un paradis terrestre, « une belle aube qui annonce un plus beau jour<sup>407</sup> ». Successivement, l'éveil du désir et la lettre de la tante de France viendront ternir cette utopie. Autrement dit, c'est lorsque « la nature et la vertu » seront menacées que prendra fin le bonheur pour les habitants de la vallée du Pouce.

Il est possible d'établir une analogie entre cette « petite société », huis-clos de l'île Maurice et Faverange. En effet, à la suite de son bannissement, le maréchal d'Olonne doit quitter Paris, c'est dans cette autre propriété du Limousin qu'il se retire. Seuls, sa fille, la duchesse de Nevers, Edouard et quelques domestiques ont le droit de le suivre. C'est le lieu où Natalie a vécu durant son enfance. Symboliquement, c'est un retour au temps de l'innocence pour la jeune femme qui, en dépit de son jeune âge, est veuve.

M. le maréchal d'Olonne en arrivant à Faverange avait établi une régularité dans la manière de vivre qui laissait du temps pour tout. Il avait annoncé qu'il recevrait très peu de monde, et avec le bon esprit qui lui était propre, il s'était créé des occupations qui avaient de l'intérêt, parce qu'elles avaient un but utile. De grands défrichements, la construction d'une manufacture, celle d'un hospice [...] écrire des Mémoires<sup>408</sup>.

Fidèle à son souci permanent de l'ordre, le maréchal met en place à son insu les conditions d'un vase clos propice à une idylle amoureuse. Isolement, proximité de la nature, vertu : tous les ingrédients prescrits par Bernardin de Saint-Pierre pour l'élaboration d'une « petite

---

<sup>405</sup> J.-M. RACAULT, « Introduction », dans *Paul et Virginie*, p.11.

<sup>406</sup> *Paul et Virginie*, p.104.

<sup>407</sup> *Ibid.* p.112.

<sup>408</sup> *Édouard*, p.147.

société » sont réunis ici. Même la situation géographique du lieu a quelques traits communs avec la vallée des Lataniers de Paul et Virginie.

Situé à quelques lieues d'Uzerche, sur un rocher, au bord de la Corrèze, sa position était ravissante. Un grand parc fort sauvage environnait le château ; la rivière qui baignait le pied des terrasses fermait le parc de trois côtés. Une forêt de vieux châtaigniers couvrait un espace considérable, et s'étendait depuis le sommet du coteau jusqu'au bord de la rivière. Ces arbres vénérables avaient donné leur ombre à plusieurs générations ; on appelait ce lieu la Chataigneraie. [...] La solitude, la vie que nous menions, l'air de paix, de contentement de madame de Nevers, tout me jetait me jetait dans cet état si doux où le présent suffit, où l'on ne demande rien au passé ni à l'avenir, où l'on voudrait faire durer le temps, retenir l'heure qui s'échappe et le jour qui va finir<sup>409</sup>.

Il règne dans ce *locus amoenus* le même calme que dans « Le Repos de Virginie<sup>410</sup> », ou dans l'« Elysée<sup>411</sup> » de Julie à Clarens. Faverange correspond à cet « agréable asile<sup>412</sup> » créé par Julie et qu'un Saint-Preux conquis décrit longuement à milord Édouard. En déplaçant le récit loin de Paris à un moment où Édouard et Natalie se sont déjà dévoilés leurs sentiments, cela permet d'accélérer leur histoire en lui offrant l'occasion de s'épanouir comme jamais cela n'aurait pu se faire à Paris. S'éloigner de Paris et y laisser les fréquentations et occupations mondaines permet à nos protagonistes d'échapper pour un temps à la contrainte sociale, de s'en libérer véritablement, malgré la présence du père. Tout se passe comme si Paris, symbole du pouvoir, était aussi garant de l'ordre social. Le rôle perturbateur que joue la société dans la sphère privée est dénoncée ici. En effet, l'annonce de la fin de la disgrâce du maréchal, leur sera apportée par les prétendants empressés de Natalie. La symbolique est forte là aussi, puisque la jeune femme sera, selon le bon mot du duc de L., « délivrée » par ceux-là mêmes dont la simple présence suffit à rappeler à Édouard « ce qu'ils étaient et [...] ce qu'il était [lui-même]<sup>413</sup> ». D'ailleurs, le jeune homme ne se trompe pas en pensant qu'il avait « passé à Faverange les seuls jours heureux que le ciel [lui] eut destinés<sup>414</sup> ». Natalie, quant à elle, avouera ne s'être « jamais trouvée plus heureuse<sup>415</sup> » que pendant ces six mois.

---

<sup>409</sup> *Ibid.*

<sup>410</sup> *Paul et Virginie*, p. 133.

<sup>411</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre XI de la Quatrième partie, p.533.

<sup>412</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre XI de la Quatrième partie, p.537.

<sup>413</sup> *Édouard*, p.163.

<sup>414</sup> *Édouard*, p.165.

<sup>415</sup> *Ibid.* p. 164.

Le bonheur tant recherché des héros durassiens mais aussi par les protagonistes de nos autres romans-modèles se trouve donc manifestement hors de la capitale. Pour s'épanouir, il a besoin d'un cadre naturel et d'un nombre d'êtres humains réduit à son strict minimum. La « petite société » idéale fonctionne aussi longtemps que chacun reste à sa place en œuvrant pour le bien de tous. L'un des éléments les plus importants étant bien évidemment le cadre bucolique comme les personnages du conte de Voltaire nous l'avaient déjà laissé entendre. C'est le tableau idyllique que propose Rousseau à Clarens :

Milord, que c'est un spectacle agréable et touchant que celui d'une maison simple et bien réglée où règnent l'ordre, la paix, l'innocence ; où l'on voit réuni sans appareil, sans éclat, tout ce qui répond à la véritable destination de l'homme ! La campagne, la retraite, le repos, la saison, la vaste plaine d'eau qui s'offre à mes yeux, le sauvage aspect des montagnes, tout me rappelle ici ma délicieuse île de Tinian. [...] Ils ont pour maxime de tirer de la culture tout ce qu'elle peut donner, non pour faire un plus grand gain, mais pour nourrir plus d'hommes. M. de Wolmar prétend que la terre produit à proportion du nombre des bras qui la cultivent<sup>416</sup>.

Même Saint-Preux reconnaît le succès de la méthode que son ancienne amante et son époux ont mise en application sur leur propriété. Avec force détails, il en fait l'éloge à son ami, milord Édouard. Paradoxalement, c'est sa présence dans ce lieu qui risque d'en briser l'apparent équilibre. Toute intrusion étrangère dans ces vases clos que constituent les microsociétés brise leur stabilité. C'est bien ce qui arrive dans *Paul et Virginie*, lorsque par le navire venant d'Europe, la tante de Mme de La Tour lui mande de venir - elle ou sa fille - récupérer la part d'héritage qui leur revient. Le malheur entre ainsi dans cette « petite société » que Bernardin de Saint-Pierre avait pourtant pris soin d'éloigner volontairement le plus possible des cadres connus de ses lecteurs :

J'ai tâché d'y peindre un sol et des végétaux différents de ceux de l'Europe. Nos poètes ont assez reposé leurs amants sur le bord des ruisseaux, dans les prairies et sous le feuillage des hêtres. J'en ai voulu asseoir sur le rivage de la mer, au pied des rochers, à l'ombre des cocotiers, des bananiers et des citronniers en fleurs. [...] J'ai désiré réunir à la beauté de la nature entre les tropiques, la beauté morale d'une petite société<sup>417</sup>.

---

<sup>416</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre X de la Quatrième partie, pp.503-505.

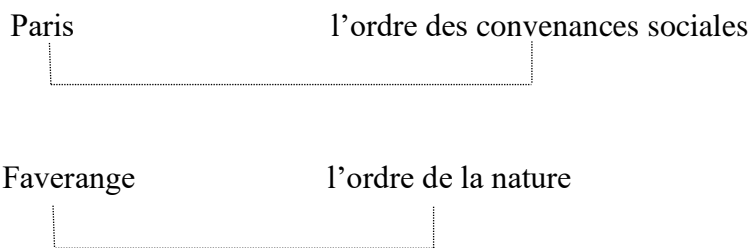
<sup>417</sup> J.-H. BERNARDIN de SAINT-PIERRE, « Avant-propos », *Paul et Virginie*, p.81.

Avant même le départ de Virginie et le naufrage final, l'harmonie de cette petite société était rompue ; ses membres avaient perdu leur joie de vivre. Ceux qui assistent au départ de la jeune fille sont malheureux ; certes, mais elle-même le sera bien plus à Paris, « ce vaste désert d'hommes ».

De la même manière, dans *Édouard*, Natalie voit dans Paris le lieu d'un bonheur impossible pour eux.

s'il [mon père] nous exile de Paris, il nous admettra à Faverange. Là, il osera nous reconnaître pour ses enfants ; là, il sera père dans l'ordre de la nature, et non dans l'ordre des convenances sociales, et la vue de notre amour lui fera oublier le reste<sup>418</sup>.

Pour Natalie il ne fait aucun doute que ce qui n'est pas admis, voire intolérable à Paris, le sera hors de la ville. La confiance en l'avenir que reflète cette lettre est encore plus palpable par l'emploi itératif du futur. L'objectif est totalement atteint, car lorsqu'il en a pris connaissance, l'espoir renaît pour Édouard. Dans ces quelques mots de la lettre de l'amante, l'opposition est très marquée entre les deux lieux.



On retrouve l'idée défendue dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* et *Paul et Virginie*, selon laquelle les contraintes sociales briment l'individu et nuisent à son bonheur. Dans *Ourika*, c'est aussi lorsque madame de B. s'éloigne de la capitale, durant la Terreur, que la jeune fille connaît quelques jours paisibles. Saint-Germain représente pour Ourika, dans les premiers temps de leur installation, ce qu'est Faverange pour Natalie et Édouard. C'est dans ce lieu seul que la jeune Sénégalaise ne s'est pas sentie « étrangère<sup>419</sup> ». Son bonheur fait de plaisirs

---

<sup>418</sup> *Édouard*, pp.174-175.

<sup>419</sup> *Ourika*, p.80.

simples pourtant (promenades en forêt, conversations avec Charles) ne dure pas longtemps. Cette période est le moment où l'abnégation d'Ourika est la plus apparente.

Depuis si longtemps il comptait sur moi, que mon amitié était pour lui comme sa vie ; il en jouissait sans la sentir ; il ne me demandait ni intérêt ni attention, il savait bien qu'en me parlant de lui, il me parlait de moi, et que j'étais plus *lui* que lui-même : charme d'une telle confiance, vous pouvez tout remplacer, remplacer le bonheur même ! Je ne pensais jamais à parler à Charles de ce qui m'avait tant fait souffrir ; je l'écoutais, et ces conversations avaient sur moi je ne sais quel effet magique, qui amenait l'oubli de mes peines<sup>420</sup>.

Ourika s'accommode aisément de cette confiance que lui accorde Charles. Sans s'en douter, elle fait preuve par son dévouement à son frère, d'une grande vertu au sens où l'entend le Vieillard<sup>421</sup>, voisin de Paul et Virginie. Là aussi, le charme de cette petite société composée de la bienfaitrice, de Charles, d'un vieil abbé et d'Ourika, sera rompu par l'arrivée progressive des « débris de la société de madame de B.<sup>422</sup> ». Paradoxalement, la fin de la Terreur coïncide pour elle au retour des questions existentielles, lui faisant se souvenir de sa couleur, « ce mal sans remède<sup>423</sup> ». Cette éternelle exilée ne peut pas vivre au rythme de la société qui l'entoure.

Ma position était si fausse dans le monde, que plus la société rentrait dans son ordre naturel, plus je m'en sentais dehors. Toutes les fois que je voyais arriver chez madame de B. des personnes qui n'y étaient pas encore venues, j'éprouvais un nouveau tourment. L'expression de surprise mêlée de dédain que j'observais sur leur physionomie, commençait à me troubler [...] j'aurais voulu être transportée dans ma patrie barbare, au milieu des sauvages qui l'habitent, moins à craindre pour moi que cette société cruelle qui me rendait responsable du mal qu'elle seule avait fait<sup>424</sup>.

L'« ordre naturel de la société » représente pour Ourika la société parisienne avec ses contraintes. L'alliance de mots interpelle d'autant plus qu'elle est en opposition avec l'idée contenue dans la lettre de Natalie de Nevers que nous avons relevée plus haut. La perception

---

<sup>420</sup> *Ibid.* p.81.

<sup>421</sup> Selon Le Vieillard : « La vertu est un effort fait sur nous-mêmes pour le bien d'autrui, dans l'intention de plaire à Dieu seul. », *Paul et Virginie*, p.197.

<sup>422</sup> *Ourika*, p.82.

<sup>423</sup> *Ibid.*

<sup>424</sup> *Ibid.* pp.82-83.



de la jeune orpheline est faussée à cause de l'obsession de son inadaptation à la société parisienne comme à celle du Sénégal, elle a par ailleurs déjà avoué se sentir « étrangère à la race humaine toute entière<sup>425</sup> ». Notons toutefois ce trait de lucidité qui lui fait dénoncer ouvertement la société comme source de ses malheurs. Le personnage d'Ourika connaît une certaine évolution, car, au début du récit, ses dispositions n'étaient pas les mêmes. Au-delà du cas de la jeune fille, la remise en question peut concerner la pratique même de l'esclave. De telles revendications politiques donnent aux romans de Mme de Duras une couleur particulière. En pointant du doigt sa différence de couleur, l'amie de madame de B. lui rend le service de l'instruire de sa propre condition. Ainsi la révolte de Saint-Domingue va lui permettre de relativiser sa vision des hommes.

On commençait à parler de la liberté des nègres : il était impossible que cette question ne me touchât pas vivement ; c'était une illusion que j'aimais encore à me faire, qu'ailleurs, du moins, j'avais des semblables : comme ils étaient malheureux, je les croyais bons, et je m'intéressais à leur sort. Hélas ! je fus promptement détrompée ! Les massacres de Saint-Dominique me causèrent une douleur et nouvelle et déchirante : jusqu'ici je m'étais affligée d'appartenir à une race proscrite ; maintenant j'avais honte d'appartenir à une race de barbares et d'assassins<sup>426</sup>.

Un bien triste sort que celui d'Ourika qui ne peut ni partager la « cruauté » des uns, ni tolérer la « barbarie » des autres. La justesse de sa réflexion à propos de son étrangeté à la race humaine retentit encore.

## 2) De la fiction des romans-mémoires : de Manon Lescaut à Ourika

Quatre des romans de notre corpus appartiennent au genre des romans-mémoires très en vogue en France de la fin du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles. Dans un souci de vérité, les récits sont introduits par une instance dont l'intégrité n'est pas à mettre en doute. L'abbé Prévost met en scène un personnage clairement identifié : le marquis de Renoncour âgé de cinquante-trois ans lors de sa première rencontre avec le chevalier des Grieux. Le statut social mais aussi l'âge font de cet homme un témoin incontestable, mais pour que cela soit encore plus inébranlable, l'épisode des Grieux et Manon Lescaut prend place dans un ensemble plus

---

<sup>425</sup> *Ourika*, p.73.

<sup>426</sup> *Ibid.* p.77.

vaste que sont les *Mémoires et Aventures d'un Homme de qualité*. Les garanties sont données pour prévenir contre la mauvaise réputation du genre romanesque jugé trop frivole. De même dans *Ourika*, le narrateur du récit-cadre exerce la profession de médecin. C'est donc un homme rationnel, à qui la fréquentation régulière des sciences donne un jugement sensé. Pour *Édouard*, la romancière choisit là aussi de nous présenter une valeur sûre par sa fonction, il s'agit d'un officier de l'armée française. Remarquons toutefois que chez Mme de Duras, la fonction prime les titres. Des hommes dont la fonction pratique relève d'un souci de modernité.

De plus, une autre originalité de Claire de Duras a consisté à donner la parole à un « je » de roturier. Édouard et encore plus *Ourika* sont des personnages-narrateurs peu habituels des romans-mémoires. Le premier est fils de bourgeois et la seconde, quant à elle, cumule les handicaps pour l'époque. Non seulement elle n'est pas bien née, mais elle est noire et fille d'esclave. Socialement elle n'a aucune existence :

on m'emportait dans le vaisseau, malgré mes cris. M. de B. m'acheta, et, à son arrivée en France, il me donna à madame la maréchale de B., sa tante<sup>427</sup>.

*Ourika* est ramenée, achetée et offerte, présent qu'un gouverneur de colonie fait à sa tante. Faire de ce type de personnage le personnage central de son œuvre en permettant au lecteur de pénétrer son âme est une expérience qui n'a guère connu de précédents.

Dans *Ourika*, la confidence de la malade au médecin a quelque chose à voir avec la confession du mourant à son confesseur, elle ne laisse pas de place à la parole contrefaite. L'image du confesseur était d'ailleurs déjà présente chez Chateaubriand qui met face à René : Chactas, son père adoptif, et le père Souël, missionnaire. La mise en scène tient ici à la fois du simple aveu laïc et de la confession religieuse. Plutôt que de privilégier l'identité et le rang de celui qui reçoit la confidence comme l'a fait l'abbé Prévost, Claire de Duras mise sur la situation dans laquelle cette confidence est recueillie. Le premier « je » accrédite davantage le second.

---

<sup>427</sup> *Ourika*, p.67.

J'étais arrivé depuis peu de mois de Montpellier, et je suivais à Paris la profession de la médecine, lorsque je fus appelé un matin au faubourg Saint-Jacques, pour voir dans un couvent une jeune religieuse malade<sup>428</sup>.

En très peu de mots, dans une partie inaugurale intitulée « Introduction », la romancière crée un horizon d'attente qui suscite l'intérêt. Ce faisant, elle répond à l'un des principes du roman-mémoires qui vise à lutter contre les préjugés taxant le genre romanesque de futile. Le roman-mémoires ne cherche pas à entraîner une quelconque évasion chez le lecteur, mais au contraire à l'instruire d'une certaine vérité. Par son style concis et clair, la duchesse parvient à conquérir l'adhésion du public. Marie-Bénédicte Diethelm relève quelques propos d'articles de journaux parus lors de la publication d'*Ourika* et d'*Édouard* :

Les plus clairvoyants perçoivent mieux l'exploit de Mme de Duras : faire lire à des milliers de gens de la littérature, leur enseigner « que le plus grand mérite d'un roman est de n'être point romanesque ». Donc rapprocher les « lecteurs frivoles [...] que la seule crainte de recueillir en dépit d'eux et sans s'en apercevoir une instruction cachée dégoûterait des romans » des « lecteurs austères »<sup>429</sup>.

La présence du médecin et sa parole donnent à celle d'*Ourika* la créance nécessaire pour que cette fiction ait suffisamment d'attrait. Le roman garde son aspect fictionnel mais acquiert une dimension supplémentaire autre par cette intervention.

On ne peut cependant s'empêcher de voir une forme d'ironie dans le traitement fait à l'homme de la science. En effet, sa prescription faite à la mourante, laisse quelque peu perplexe. Alors que la malade se plaint d'insomnie et de fièvre, sa réaction est la suivante :

je résolu de tout tenter pour la sauver ; je commençai à lui parler de la nécessité de calmer son imagination, de se distraire, d'éloigner des sentiments pénibles. [...] c'est le passé qu'il faut guérir ; espérons que nous en viendrons à bout : mais ce passé, je ne puis le guérir sans le connaître<sup>430</sup>.

---

<sup>428</sup> *Ourika*, p.63.

<sup>429</sup> M.-B. DIETHELM, « Introduction », à *Ourika, Edouard, Olivier ou Le Secret* de Madame de Duras, p.44.

<sup>430</sup> *Ourika*, p.64.

Ces recommandations n'ont pas grand-chose à voir avec la rigueur de la science dont il est le représentant. Déjà, son regard, dès ses premiers pas dans le couvent, s'apparente autant à celui du spectateur que de l'authentique homme de sciences. Il utilise lui-même le terme de « spectacle<sup>431</sup> ». Lors de leur premier entretien, le champ lexical de la vue s'oppose à celui de la dissimulation. Le médecin cherche à voir et savoir alors qu'Ourika est « sous un grand voile noir<sup>432</sup> » et se tient « à l'extrémité d'une longue allée de charmille<sup>433</sup> ». Ce jeu d'opposition se poursuit encore avec les préjugés du médecin et l'attitude de la jeune fille. Il est d'ailleurs remarquable comme, dans cette introduction, les images de la naissance et de la mort se mêlent. Tout d'abord, en pénétrant dans le couvent, le médecin marche sur des tombes avant d'arriver à la jeune religieuse. Ourika, quant à elle, est installée dans « un berceau<sup>434</sup> » et pourtant, sous son « voile noir », son aspect est celui d'une agonisante.

Son aspect ne confirmait que trop cette triste description de son état : sa maigreur était excessive, ses yeux brillants et fort grands, ses dents, d'une blancheur éblouissante, éclairaient seuls sa physionomie ; l'âme vivait encore, mais le corps était détruit, et elle portait toutes les marques d'un long et violent chagrin<sup>435</sup>.

Le rapprochement entre naissance et deuil, innocence et mort est également présent chez Chateaubriand<sup>436</sup>. L'image symbolique de cette comparaison est celle de la cérémonie religieuse durant laquelle la jeune fille meurt à une vie pour en embrasser une autre. Ourika aussi parle de sa seconde vie accordée par « la Providence ». Dans son récit, elle fait de nombreuses allusions à l'insignifiance de son existence à partir du moment où elle surprend la conversation entre madame de B. et son amie, et après le mariage de Charles.

---

<sup>431</sup> *Ibid.*

<sup>432</sup> *Ibid.*

<sup>433</sup> *Ibid.* p.63.

<sup>434</sup> *Ourika*, p.65. Rappelons qu'à la page 63, lors de sa première rencontre avec le médecin, elle se trouve sous une « longue allée de charmille ». Selon le dictionnaire de l'Académie, par extension, la charmille peut désigner « un berceau de verdure ».

<sup>435</sup> *Ourika*, p.64.

<sup>436</sup> Lorsqu'il raconte ses souvenirs d'enfance au père Souël et à Chactas, René s'exprime de cette façon singulière : « Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir. », *Atala-René*, p.160. Ensuite, dans la lettre laissée à son frère, Amélie écrit : « A peine plus âgée que vous, je vous balançais dans votre berceau ; souvent nous avons dormi ensemble. Ah ! si un même tombeau nous réunissait un jour ! », *Atala-René*, p.184.

Ourika n'avait qu'eux dans la vie ; mais eux n'avaient pas besoin d'Ourika ; personne n'avait besoin d'elle ! Cet affreux sentiment de l'inutilité de l'existence, est celui qui déchire le plus profondément le cœur : il me donna un tel dégoût de la vie, que je souhaitai sincèrement mourir de la maladie dont j'étais atteinte<sup>437</sup>.

Dans *Édouard*, le narrateur du récit-cadre est un officier, chef d'un régiment de l'armée française. A lui aussi, comme pour le médecin d'*Ourika*, la fonction confère une certaine force aux propos. Son identité n'est pas révélée au lecteur. Utilisant le même procédé que dans son premier roman, Mme de Duras mise sur la valeur des hommes, et non sur leur titre. Cependant, dans *Édouard*, le premier narrateur cumule fonction et titre, car il appartient malgré tout à la même catégorie sociale que celle du marquis de Renoncour, puisque sa perspicacité lui permet de reconnaître chez Édouard des manières distinguées de son propre milieu :

jamais un cœur plus noble, une âme plus élevée, un caractère plus aimable, ne s'étaient montrés à moi. L'élégance de ses manières et de son langage montraient qu'il avait vécu dans la meilleure compagnie. Le bon goût forme entre ceux qui le possèdent une sorte de lien qu'on ne saurait définir. Je ne pouvais concevoir pourquoi je n'avais jamais rencontré Édouard, tant il paraissait appartenir à la société où j'avais passé ma vie<sup>438</sup>.

Ici aussi, la situation dans laquelle la confidence du personnage intervient est garante de son authenticité. Le roman à la première personne se présente comme un roman de l'honnêteté. Édouard va se livrer non pas tant parce qu'il est reconnaissant à son compagnon de lui avoir sauvé la vie - bien au contraire, il aurait préféré la perdre dans cette bataille au nom prédestiné - mais parce qu'il juge que c'est « un devoir<sup>439</sup> » contracté envers celui qui l'a fait au péril de la sienne. Dans les romans durassiens, l'honneur est une valeur primordiale ; et chez Édouard c'est un sentiment particulièrement développé. Sentiment d'ailleurs si prégnant chez le jeune homme, qu'il lui coûte son bonheur.

Dans *Édouard*, la forme que prend le récit du personnage-narrateur est là aussi particulière. Contrairement à ce qui se passe dans *Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*, et même dans *Ourika*, il n'y a pas ici un récepteur se muant en scripteur

---

<sup>437</sup> *Ourika*, p.88.

<sup>438</sup> *Édouard*, p.103.

<sup>439</sup> *Ibid.* p.104.

pour raconter par la suite l'histoire du personnage au lecteur. Dans la préface au roman de l'abbé Prévost que rédige Jean-Marie Goulemot, on peut lire ceci :

Le récit à la première personne de des Grieux, dont l'Homme de qualité est scripteur impassible, oblige à accepter un double contrat de lecture, selon lequel le scribe rapporte avec une fidélité absolue les paroles de des Grieux<sup>440</sup>.

Dans *Édouard*, le deuxième contrat de lecture n'est pas nécessaire, car le récit du jeune homme nous parvient directement par le biais de son « gros cahier [tracé] d'une écriture assez fine<sup>441</sup> ». Ce procédé rappelle celui utilisé dans le roman épistolaire de Rousseau. Édouard choisit ce mode de communication, parce que dans « son âme [subsiste encore] mille nouvelles douleurs<sup>442</sup> » causées par la séparation d'avec Natalie de Nevers. Il l'avait lui-même avoué à l'officier :

« [...] il n'y a point de remède à mes maux, et tout m'est inutile désormais, même un ami<sup>443</sup>. »

Dans sa grande sensibilité, le jeune homme refuse désormais de s'engager dans une quelconque relation. Son seul souhait est de retrouver très vite son amante dans la mort.

L'*Histoire du chevalier des Grieux, René* et les romans-mémoires de Claire de Duras répondent aux critères de ce genre littéraire où le récit rétrospectif fait la part belle à l'introspection. En effet, dans ces récits, la place accordée à l'analyse psychologique est importante. Bien plus que leurs actions, c'est le regard que portent des Grieux, René, Ourika et Édouard *a posteriori* sur leurs parcours qui dévoile leur personnalité. Dès lors, il n'est pas surprenant que René promette à ses confesseurs de se livrer à une véritable peinture de son âme.

---

<sup>440</sup> J. M. GOULEMOT, « Préface », dans *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p. 20.

<sup>441</sup> *Édouard*, p.104.

<sup>442</sup> *Ibid.* p.104.

<sup>443</sup> *Ibid.* p.100.

Il prit donc jour avec eux, pour leur raconter, non les aventures de sa vie, puisqu'il n'en avait point éprouvé, mais les sentiments secrets de son âme<sup>444</sup>.

Les trois autres personnages-narrateurs en font de même.

Ainsi, le chevalier des Grieux lorsqu'il commence à raconter son histoire au marquis, laisse entendre des regrets et de l'affection pour Tiberge, « un ami avec lequel [il avait] toujours été tendrement uni<sup>445</sup> ».

Si j'eusse suivi alors ses conseils, j'aurais toujours été sage et heureux. Si j'avais, du moins, profité de ses reproches dans le précipice où mes passions m'ont entraîné, j'aurais sauvé quelque chose du naufrage de ma fortune et de ma réputation. Mais il n'a point recueilli d'autre fruit de ses soins que le chagrin de les voir inutiles et, quelquefois, durement récompensés par un ingrat qui s'en offensait, et qui les traitait d'importunités. J'avais marqué le temps de mon départ d'Amiens. Hélas ! que ne le marquais-je un jour plus tôt ! j'aurais porté chez mon père toute mon innocence<sup>446</sup>.

Le narrateur utilise dans la première partie de son récit un irréel du passé, nous faisant ainsi partager un repentir bien tardif. Après les péripéties engendrées par la rencontre avec Manon Lescaut, il regrette d'avoir laissé une partie de son âme dans cette relation. La franchise de cette réflexion nous fait voir autrement le jeune insouciant.

Chez Chateaubriand, l'expérience personnelle mène notre héros aux questionnements existentiels. L'introspection à laquelle se laisser aller le jeune orphelin le conduit à nous livrer ses interrogations sur la survie de l'âme après la mort de l'être de chair.

Les traits paternels avaient pris au cercueil quelque chose de sublime. Pourquoi cet étonnant mystère ne serait-il pas l'indice de notre immortalité ? Pourquoi la mort, qui sait tout, n'aurait-elle pas gravé sur le front de sa victime les secrets d'un autre univers ? Pourquoi n'y aurait-il pas dans la tombe quelque grande vision de l'éternité ?<sup>447</sup>

La psychologie complexe de René apparaît ici. Chez les narrateurs-personnages de Claire de Duras, la psychologie des héros se révèle à travers de nombreuses maximes. Édouard par

---

<sup>444</sup> *Atala-René*, p.156.

<sup>445</sup> *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, p.90.

<sup>446</sup> *Ibid.*

<sup>447</sup> *Atala-René*, p.161.

exemple, se fait moraliste, lorsqu'il analyse la période passée à Faverange avec Natalie de Nevers en présence du maréchal.

Lorsque j'y réfléchis, je ne comprends pas que M. le maréchal d'Olonne n'eût point encore deviné mes sentiments secrets, mais la vieillesse et la jeunesse manquent également de pénétration, l'une ne voit que ses espérances, et l'autre que ses souvenirs<sup>448</sup>.

Son examen des comportements humains permet d'appréhender que ces six mois hors de Paris ont été vécus avec une certaine insouciance de sa part, lui qui, déjà, à la mort de son père, faisait part de sa philosophie :

je repassai les souvenirs de mon enfance ; je pleurai de nouveau ma mère, car toutes les douleurs se tiennent, et la dernière réveille toutes les autres !<sup>449</sup>

Ourika aussi propose ses réflexions sur la vie :

Il y a des illusions qui sont comme la lumière du jour ; quand on les perd, tout disparaît avec elles<sup>450</sup>,

ou encore sur les sentiments dont la profondeur et la justesse ne cessent d'éblouir :

Je me gardai bien de montrer à Charles ce mouvement de mon cœur ; les sentiments délicats ont une sorte de pudeur ; s'ils ne sont pas devinés, ils sont incomplets : on dirait qu'on ne peut les éprouver qu'à deux<sup>451</sup>.

Nos personnages ont la faculté de juger de leurs comportements *a posteriori*. De leur discours se dégage un souci de recherche de la vérité. Humilité et vertu y transparaissent

---

<sup>448</sup> *Édouard*, pp.146-147.

<sup>449</sup> *Ibid.* p.125.

<sup>450</sup> *Ourika*, p.72.

<sup>451</sup> *Ourika*, pp.87-88.



également. A l'exception du père Souël qui réprimande sévèrement René, voyant en lui « un jeune homme entêté de chimères<sup>452</sup> », les narrataires de ces récits ne portent aucun jugement. Ce privilège nous est laissé, à nous autres lecteurs. A ce propos, nous souscrivons parfaitement à l'explication que donne Vincent Jouve du rôle qui est le nôtre dans l'histoire :

La perception du personnage ne peut trouver son achèvement que chez le lecteur. Les modalités mêmes de l'activité créatrice exigent ce rôle actif et permanent du destinataire<sup>453</sup>.

### 3) De *Julie ou La Nouvelle Héloïse* à *Olivier ou le Secret* : un renouvellement du roman épistolaire

Les deux romans épistolaires de notre corpus sont placés sous la protection de vers italiens évoquant solitude et profonde tristesse. En effet avec Pétrarque<sup>454</sup> et Dante<sup>455</sup>, il est question de séparation douloureuse et de doute. Dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau tout comme dans *Olivier ou le Secret* de Claire de Duras, les protagonistes sont destinés à connaître des souffrances qui leur seront funestes. La forme choisie par les auteurs permet de pénétrer au plus profond de leur souffrance. Selon Jean-Marie Goulemot, ceci explique pour partie le succès du roman du philosophe dès sa parution.

La position d'extériorité, presque de voyeur d'une intimité que les héros eux-mêmes cachent, et qui devient celle du lecteur, peut expliquer une part de la passion de ces hommes et de ces femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle [...]. Ajoutons que la lettre, par sa forme, produit l'illusion que son contenu est adressé à celui qui la lit, fût-il ou non son réel destinataire<sup>456</sup>.

---

<sup>452</sup> *Atala-René*, p.198.

<sup>453</sup> V. JOUVE, *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, p.34.

<sup>454</sup> Sonnet CCXCIV des *Rime* de Pétrarque, « le monde la posséda sans la connaître, et moi je l'ai connue, je reste ici-bas, à la pleurer. », traduction proposée par Jean-Marie Goulemot, p.46.

<sup>455</sup> *La Divine Comédie, Enfer*, chant troisième, « J'avais d'égarement la tête ceinte : / 'Qu'est-ce que j'entends, dis-je, ô maître ? / quels sont ces gens que si grand deuil accable ?' », traduction proposée par M.-B. Diethelm, p.367.

<sup>456</sup> J.- M. GOULEMOT, « Introduction » dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, p.38.

Dans le cas des échanges entre Julie et Saint-Preux, il est évident que la fièvre de leur passion captive le lecteur. De plus la part d'interdit que comporte cette relation nécessairement tenue secrète ne laisse pas indifférent. Le lecteur rendu complice, par le truchement des lettres dont il a une parfaite connaissance - avantage qu'il détient dès le début contrairement au couple de parents d'Etange par exemple -, suit avec palpitations les péripéties des personnages.

Généralement on trouve un avant-propos ou un avertissement justifiant les intentions de l'éditeur supposé de la correspondance, c'est le cas chez Rousseau :

Il faut des spectacles dans les grandes villes, et des romans aux peuples corrompus. J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. Que n'ai-je vécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu !<sup>457</sup>

*Julie ou La Nouvelle Héloïse* a un objectif moral clairement affiché. Rousseau œuvre pour l'édification des peuples. Contrairement à ses prédécesseurs, Claire de Duras ne fait pas précéder son œuvre d'une préface ou d'un quelconque avant-propos, il n'y a donc pas de discours authenticateur. La romancière ne fixe pas non plus de but à son roman. *Olivier ou le Secret* débute *in media res* : les personnages se suffisent à eux-mêmes. Il s'agit pour l'auteure de faire acte d'écriture ; elle écrit sans aucune prétention comme elle l'exprime si bien elle-même dans une de ses lettres de 1822 à Chateaubriand :

J'écris, au lieu de faire de la tapisserie. Cela fatigue moins mes yeux, et cela me fait du bien, en ce que cela occupe mon esprit d'autre chose que de moi, sans pourtant m'en trop écarter ; on joue ainsi de son âme comme d'un instrument, on voit quel son cela rend dans telle ou telle position, voilà ce que je trouve d'agréable à cette occupation nouvelle, cela fait vivre sans faire souffrir, mais quant au résultat il en sera ce qu'il plaira à Dieu <sup>458</sup>.

Dans les lettres privées de la duchesse comme dans ses écrits fictionnels, on apprécie la justesse de l'image. Dans ses mots, on retrouve la modestie et la délicatesse des sentiments

---

<sup>457</sup> J.-J. ROUSSEAU, « Préface » dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, p.49.

<sup>458</sup> C. de DURAS, *L'amante et l'amie. Lettres inédites 1804-1828*, éd. établie et annotée par M.-B. Diethelm et B. Degout, Gallimard, 2017, Lettre 118 du 7 juin 1822, p.297.

de ses protagonistes. Ecrire pour Mme de Duras ne relève pas d'une ambition mais plutôt, semble-t-il d'un réel besoin sanitaire.

A la date à laquelle Claire de Duras écrit *Olivier ou le Secret*, le genre épistolaire n'est plus guère en vogue. Au « cher frère » et confident, elle explique le choix fait pour ce roman, alors que les récits précédents appartiennent au genre des romans-mémoires.

J'ai écrit en lettres car dans ce sujet tout est voilé, tout est mystère, je ne prononcerai jamais le mot, et cela s'appellera *le secret*, devine qui voudra, cela pourra être autre chose<sup>459</sup>.

Le choix de la correspondance écrite, communication différée éliminant tout propos spontané, permet de préserver le « mystère » d'Olivier. L'objet lettre en lui-même permet une diffusion contrôlée du message. Cependant, Mme de Duras choisit dès l'abord de « voiler » non seulement la forme, mais le contenu du message. Là encore, la romancière ne se contente pas d'adopter un modèle, elle le mène jusqu'à sa subversion. En effet, ordinairement, le roman épistolaire donne aux lecteurs l'impression de pénétrer entièrement dans l'intimité des personnages, et c'est le cas de toutes les lettres dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* : celles des deux amants disent tout de leurs sentiments, de leurs désirs mais aussi de leurs doutes.

O Julie ! ô Julie ! et nous ne serions pas unis ? et nos jours ne couleraient pas ensemble ? Non, que jamais cette affreuse idée ne se présentent à mon esprit ! En un instant elle change tout mon attendrissement en fureur, la rage me fait courir de caverne en caverne ; des gémissements et des cris m'échappent malgré moi ; je rugis comme une lionne irritée ; je suis capable de tout, hors de renoncer à toi ; et il n'y a rien, non, rien que je ne fasse pour te posséder ou mourir<sup>460</sup>.

Cette lettre écrite lors de l'une de leurs séparations forcées ne laisse rien ignorer de la violente passion du jeune précepteur pour son élève. La première lettre qu'il lui adresse, lettre inaugurale du roman, laissait déjà assez clairement entrevoir « l'ardeur de [ses]

---

<sup>459</sup> *Ibid.* Lettre 129 du 15 juillet 1822, p.312.

<sup>460</sup> *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre XXVI de la Première partie, p.145.

désirs<sup>461</sup> ». Après le mariage de Julie, nous découvrons également à travers sa correspondance le caractère et les desseins particuliers de M. de Wolmar :

Je crois déjà m'être assez assuré de lui pour vous confier entre nous que ce projet est de le [Saint-Preux] charger de l'éducation de mes enfants<sup>462</sup>.

La confiance de M. de Wolmar à Claire à propos de laquelle il lui demande de garder le secret est, par le principe de la double énonciation, su du lecteur tout comme les humeurs de Saint-Preux.

Au contraire, dans les lettres du roman de Mme de Duras, nous ne pénétrons pas le secret d'Olivier. Comme nous le confirme Jean-Pierre Sidah, il réussit à le préserver :

L'intrigue du roman à énigme qui oriente le lecteur vers la résolution attendue de cette énigme se trouve ici remplacée par le roman du secret qu'aucune révélation explicite n'empêche de rester secret. On assiste alors à une sorte de piétinement narratif qu'accompagne un approfondissement psychologique<sup>463</sup>.

Il est d'ailleurs singulier de constater que ce sont les lettres de ce dernier qui sont les moins nombreuses dans ce roman qui lui est consacré. Des cinquante-huit lettres<sup>464</sup> que compte le récit, seules dix<sup>465</sup> sont écrites par Olivier ; dans près de la moitié d'entre elles, il s'adresse à Adèle et non à Louise, personnage qui, nous avons tout lieu de le croire, serait la mieux placée pour recevoir sa confiance. Les lettres d'Adèle sont au nombre de huit<sup>466</sup> (dont deux sont adressées à la marquise de Nangis, belle-mère de Louise) ; en revanche, celles de Louise occupent la plus grande place au sein du roman, elles sont au nombre de trente-quatre<sup>467</sup>. Cette prolifération montre la fébrilité de la jeune femme. Elle adresse des lettres à sa sœur,

---

<sup>461</sup> *Ibid.* Lettre I de la Première partie, p.83.

<sup>462</sup> *Ibid.* Lettre XIV de la Quatrième partie, p.569.

<sup>463</sup> J.-P. SAIDAH, « Secret, énigme et structure dans *Olivier ou Le Secret* de la duchesse de Duras », dans *Modernités n°14 : Dire le secret*, Presses universitaires de Bordeaux, 2000, p.67.

<sup>464</sup> Voir annexes.

<sup>465</sup> Les Lettres III, VI (billet), et XVI de la Première partie ; les Lettres II, V, XII, XV (billet) de la Seconde partie et les Lettres IV, VI, XII (billet) de la Troisième partie.

<sup>466</sup> La Lettre XIV de la Première partie ; les Lettres I, III, VII, XI de la Seconde partie, les Lettres XV, XXI, XXIII de la Troisième partie.

<sup>467</sup> En soustrayant les dix-neuf lettres mentionnées ci-dessus plus celle qui ouvre le roman dans laquelle le comte de Nangis s'adresse à son épouse, les trente-quatre lettres restantes ont été écrites par Louise de Nangis.

mais elle n'attend pas nécessairement les réponses ; en effet, les lettres VII à XIII de la Première partie, sans discontinuité, sont toutes de la comtesse de Nangis à la marquise de C. Cette fébrilité montre la grande anxiété de Louise dans laquelle s'inscrit déjà sa folie finale. Aussi, ses lettres ont beau être les plus nombreuses - notons toutefois que, dans la première partie, elle n'adresse aucune lettre à Olivier de qui pourtant elle parle beaucoup -, de Louise de Nangis, nous ne pouvons pas attendre la révélation de ce qu'elle ignore. Elle est elle-même dans une quête. A ce propos, Jean-Pierre Saida nous fait très justement remarquer la prédominance dans le roman « des chaînes lexicales qui se distribuent sur les axes des modalités du savoir/non-savoir et du pouvoir/non-pouvoir<sup>468</sup> ». Force est de constater que celui de qui on attend une révélation ne prend guère la parole. Dans les six lettres destinées à Louise, deux sont des billets. Olivier emploie un principe simple qui veut que pour préserver un secret, rien ne vaille le silence, même sa présence est accordée après maintes sollicitations, comme avec parcimonie. Rappelons-nous l'insistance avec laquelle Adèle lui demande de se rendre auprès de Louise après la mort accidentelle du comte de Nangis :

Louise a besoin d'appui et souffrira d'en être privée. Sa belle-mère n'est pour elle qu'un devoir, je suis loin et vous lui manquez quand votre amitié lui serait le plus nécessaire. [...] Louise [...] a plus besoin d'appui qu'une personne commune, il faut à ma sœur l'autorité d'un ami pour qu'elle puisse croire à elle-même, [...] Louise, direz-vous, peut former des liaisons nouvelles ; non, ces cœurs qui donnent tout dans la jeunesse conservent leurs amis et n'en font pas, ils en sont d'autant plus à plaindre quand les anciens les abandonnent<sup>469</sup>.

Le caractère d'Olivier le pousse à la solitude et son secret le conduit à fuir loin des hommes même les êtres qu'il aime le plus. Lui aussi, comme Ourika et Édouard, est « étranger à la race humaine toute entière<sup>470</sup> ».

Cependant, à l'inverse des autres personnages de notre corpus et même de ceux de Mme de Duras, Olivier semble être le plus isolé, car il ne peut confier à quiconque son secret. Julie d'Etange pouvait se confier à Claire, Saint-Preux s'épancher auprès de milord Édouard. René a pu ouvrir son cœur devant ses pères. Paul confiait son chagrin au Vieillard. Le chevalier des Grioux avait son fidèle ami Tiberge, puis le marquis de Renoncour lui a tenu

---

<sup>468</sup> J.-P. SAIDAH, art. cit., p.70.

<sup>469</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre III de la Seconde partie, pp.235-236.

<sup>470</sup> *Ourika*, p.73.

lieu de confesseur. Édouard partageait ses sentiments avec Natalie de Nevers avant de se confier à son capitaine. Même Ourika peut livrer son secret au médecin venu à son chevet avant sa mort. Mais, pour Olivier, point de dévoilement possible. Le paradoxe est donc saisissant entre la forme d'écriture choisie (la lettre, qui se prête le mieux à la confiance) et le maintien intact du secret. D'où le sentiment que nous pouvons avoir que la solitude d'Olivier est plus grande que celle des personnages des autres romans du corpus. Qu'un tel isolement mène au suicide qui le subit, n'étonne guère.

En 1822, Mme de Duras a plusieurs fois évoqué *Olivier ou le Secret* dans ses échanges épistolaires avec Chateaubriand. Dans une de ses lettres du mois de juillet, on peut lire ce qui suit :

Ah ! mon roman, vous n'y pensez guère, mais que dites-vous du sujet ? C'est encore là de la passion et de la douleur dans le salon, vous avez rendu les déserts trop dangereux, on n'ose plus s'y risquer<sup>471</sup>.

Cette explication résume parfaitement l'histoire d'Olivier qui, contrairement à celle de René, ne se déroule pas dans les déserts américains, mais bien dans des salons de l'aristocratie française. « Passion » et « douleur » s'y mêlent en effet au plus haut point, et d'autant plus que la passion pourtant partagée par Louise et Olivier ne peut être vécue même lorsque celui qui pouvait passer pour le principal obstacle disparaît. Il semble même que ce soit le contraire, car Louise de Nangis veuve - et donc libre à nouveau - devient une réelle menace pour le fragile équilibre d'Olivier de Sancerre. Il ne peut lui faire la demande en mariage qu'elle attend et ne se résout pas non plus à lui dévoiler son secret. Il ne se décide pas à faire un choix entre ces deux alternatives. Son incapacité physiologique semble se traduire par une incapacité psychologique. La douleur du jeune homme devient insupportable lorsque Louise, sur le conseil de sa sœur, le presse instamment de parler.

« Qu'avez-vous ? lui-dis-je, qu'avez-vous ? ne me le cachez pas. Ce secret nous fera moins de mal quand nous le saurons tous deux. » Il ne me répondit pas. J'insistai encore : « Olivier ! lui dis-je, par pitié, ne me cache pas la vérité, faut-il te suivre au bout du monde ? mendier avec toi, partager avec toi l'exil, le déshonneur, tout ? Tout

---

<sup>471</sup> C.de DURAS, *L'amante et l'amie. Lettres inédites 1804-1828*, éd. établie et annotée par M.-B. Diethelm et B. Degout, Gallimard, 2017, Lettre 131 du 22 juillet 1822, p.314.

n'est rien ! je ne sentirai pas les maux qui m'atteindront dans tes bras, ce rempart m'abritera de tout, de tous les orages de la vie, je n'en sentirai que le bonheur<sup>472</sup>.

Impossible de résister à une telle offre, mais impossible également de répondre à une telle demande. Olivier ne voit pas d'autre issue que la mort, car lui aussi, comme les autres personnages de Mme de Duras, est convaincu qu'après la mort le rapprochement des êtres passionnés est possible. Il en avait d'ailleurs fait la vibrante promesse à Louise : « j'irai t'attendre dans ce monde des affections vivantes ; là cette passion inexplicable qui m'entraîne vers toi sera satisfaite ; là se mêleront nos deux vies, nos deux substances, là, s'accomplira ce mystère d'amour<sup>473</sup> ».

Dans les romans achevés de Claire de Duras, nous retrouvons les caractéristiques des modèles des genres littéraires de leur époque de production. Cependant, la duchesse fait bien plus que se conformer à une norme. En effet, avec les romans-mémoires que sont *Ourika* et *Édouard*, nous pénétrons l'âme de personnages-narrateurs qui appartiennent à une partie de la société peu représentée dans la littérature de l'époque. Non seulement Mme de Duras leur donne la parole, leur offrant ainsi une tribune peu habituelle, mais de plus, elle leur prête des traits de caractère originaux. Ainsi, suivant en cela ses prédécesseurs, on a affaire à des personnages orphelins souffrant de mélancolie, mais elle revisite ces schémas avec des protagonistes qui revendiquent une reconnaissance de leur mérite. Avec *Olivier ou le Secret*, la duchesse fait subir au genre épistolaire quelques modifications également. Car loin de nous livrer une correspondance dévoilant tout de l'intimité des personnages, comme c'est le cas dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Claire de Duras s'amuse à voiler le secret - du moins pour Louise et Adèle, car rappelons que ses contemporains connaissaient le mal dont souffre Olivier. Cette différence du niveau d'informations entre personnages et lecteurs permet à ces derniers d'apprécier davantage le traitement fait de l'anxiété des deux sœurs. L'exploit de Mme de Duras est d'avoir écrit un roman épistolaire qui garde tout son intérêt encore aujourd'hui pour un lectorat qui ignore l'histoire de M. de Simiane.

---

<sup>472</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XVIII de la Troisième partie, p.294.

<sup>473</sup> *Ibid.* Lettre IV de la Troisième partie, p.270.

## CONCLUSION



En 1821, lorsque Claire de Duras se met à écrire pour « ne pas faire de la tapisserie<sup>474</sup> », elle est loin de se douter que le résultat de son passe-temps traverserait les siècles. D'ailleurs publier ou être reconnue comme « femme auteur<sup>475</sup> » ne faisait pas partie de ses ambitions. Pourtant, force est de constater qu'*Ourika, Édouard et Olivier ou le Secret* sont de « délicieuses productions<sup>476</sup> », comme pouvaient le lire les lecteurs du périodique *La Muse française* de mai 1824 à propos du premier roman de madame de Duras.

En nous intéressant à la correspondance de madame de Duras et aux publications de la fin du XVIII<sup>e</sup> et du début XIX<sup>e</sup> siècles, nous avons acquis la certitude que la duchesse avait une parfaite connaissance des romans sélectionnés comme « œuvres-modèles ». Par ailleurs, les relations de madame de Duras, spécialement les personnalités fréquentant son salon, attestent son érudition et le plaisir qu'elle trouvait à lire et à faire partager ses lectures. *Paul et Virginie* et *Julie ou La Nouvelle Héloïse* ont connu un grand nombre d'éditions au XIX<sup>e</sup> siècle. *L'Histoire du chevalier de Grioux et de Manon Lescaut* a fait l'objet de nombreuses représentations théâtrales à la même époque. Pour ce qui est de *René*, son auteur et la duchesse de Duras ont entretenu une relation amicale qui a duré jusqu'à la disparition de cette dernière en 1828. Aucun doute ne peut donc exister sur la parfaite connaissance qu'avait Claire de Duras des œuvres de Chateaubriand, son « cher frère », auteur célèbre bien avant leur rencontre.

En passant du statut de fervente lectrice à celui d'auteure occasionnelle, madame de Duras ne se contente pas d'adopter les modèles connus. Types de personnages et genres littéraires subissent des modifications sous cette nouvelle plume dont la « clarté et la concision ont ému Goethe au dernier point<sup>477</sup> ». En effet, des couples formés par Paul et Virginie de La Tour, Saint-Preux et Julie d'Étange, nous retrouvons des traits communs avec celui d'Édouard et de Natalie de Nevers. De l'innocente quiétude de « l'Elysée » et de la plaine du Pouce, nous goûtons à celle de Faverange ou de Flavy. De l'étrange mélancolie de René nous identifions les traces chez Édouard ou Olivier. De la conversion tardive d'Amélie justifiée par une passion coupable nous passons à celle d'Ourika. Virginie, Amélie, Ourika,

---

<sup>474</sup> C. de DURAS, *L'amante et l'amie. Lettres inédites 1804-1828*, éd. établie et annotée par M.-B. Diethelm et B. Degout, Gallimard, 2017, Lettre 118 du 7 juin 1822, p.297.

<sup>475</sup> Ibid. Lettre 159 du 24 novembre 1822, p.351. Christine Planté, dans *La Petite Sœur* de Balzac, nous rappelle combien la dénomination de « pareille créature » restera longtemps problématique.

<sup>476</sup> Voir l'article d'Émile Deschamps dans *La Muse française* de mai 1824 cité par Marie-Bénédicte Diethelm dans « Introduction », *Ourika, Édouard, Olivier ou le Secret*, p.45.

<sup>477</sup> M.-B. DIETHELM, « Introduction », dans *Ourika, Édouard, Olivier ou le Secret*, p.45.

Louise, Natalie partagent un sens développé de l'abnégation. Saint-Preux, Édouard, Olivier ont un sens poussé de l'honneur.

Pourtant, et malgré cela, les personnages durassiens ont une certaine force qui les distingue de leurs prédécesseurs. Chez eux la détermination ne laisse place à aucune alternative. Rien ne les détourne de leur passion. Dans l'une de ses chroniques, Stendhal écrivait : « Le personnage d'Édouard est la contrepartie du personnage de René de Chateaubriand<sup>478</sup> », c'est là une façon de reconnaître les points de convergence entre les deux œuvres tout en soulignant ce qui les différencie. Le destin que connaissent les protagonistes des romans de Claire de Duras montre leur désir d'intégrité. Lorsqu'ils ne peuvent vivre leur passion, la seule issue possible pour eux c'est la mort ou la folie - qui est en soi une petite mort sociale. Rappelons-nous qu'autrefois la folie était considérée comme incompatible avec la vie en société. C'est pourtant cette fin pathétique qui est réservée à Louise de Nangis. Les autres personnages connaissent un destin tout aussi tragique. Ourika et Natalie meurent de langueur, tandis qu'Édouard se précipite sous les feux de l'ennemi anglais en Amérique et qu'Olivier est retrouvé sans vie « baign[ant] dans son sang, et son pistolet à côté de lui<sup>479</sup> ». Les héros durassiens sont avant tout des personnages dotés d'une intransigeante rigueur dont ils sont eux-mêmes les premières victimes. Poussés par cette impérieuse nécessité, ils vont donc au bout de leur idéal.

Les autres protagonistes, eux aussi, laissent apparaître quelques singularités. En effet, parents ou amis, ce sont des forces agissantes qu'il est difficile de classer en opposants ou adjuvants des personnages principaux. Ils n'obéissent pas au manichéisme que l'on retrouve habituellement chez les personnages de fiction. Chez madame de B., madame de..., ou le maréchal d'Olonne coexistent des sentiments contradictoires. Leurs actions ou leur passivité conduisent nos héros à des impasses. L'ambiguïté de leur caractère contribue à leur complexité.

Les limites des genres bougent également chez Claire de Duras. C'est le cas en particulier entre Natalie de Nevers et Édouard : la limite traditionnellement posée entre les sexes s'avère relativement floue. L'ambiguïté des personnages sur le plan sexuel a quelque chose à voir avec un contraste mis en lumière par le critique Sainte-Beuve :

---

<sup>478</sup> Stendhal cité par M.-B. Diethelm dans « Introduction » à *Ourika, Édouard. Olivier ou le Secret*, p. 45.

<sup>479</sup> *Olivier ou le Secret*, Lettre XXII de la Troisième partie, p.300.

Pendant que Mme de Duras écrivait dans les matinées ces gracieux romans où la qualité de l'écorce déguisait la sève amère, elle continuait de recevoir et de charmer le monde autour d'elle, malgré une santé de plus en plus altérée<sup>480</sup>.

Les personnages durassiens ont en effet un peu de cela ; ils oscillent entre la délicatesse des âmes tendres et une redoutable détermination.

Les genres littéraires, eux non plus, ne sont pas épargnés par la vague subversive que provoque madame de Duras. Nous ne nous arrêtons pas dans cette étude sur la question de l'acte délibéré ou parfaitement inconscient ; seuls les résultats nous importent ici. Des personnages jusqu'ici peu voire pas du tout visibles dans les textes littéraires détiennent les rôles principaux dans la distribution des romans durassiens. La romancière leur prête sa voix et pénètre leur intériorité en composant des romans à la première personne. Ses romans-mémoires donnent la parole à ceux que la période postrévolutionnaire nommera citoyens mais qui au moment où écrit madame de Duras ne sont encore guère reconnus. Après plusieurs siècles, le sujet d'*Olivier ou le Secret* demeure également d'actualité. Sous la plume durassienne le roman épistolaire subit quelques bouleversements : le récit ne se fait pas authentifier comme c'était le cas au XVIII<sup>e</sup> siècle ; de plus la correspondance ne dévoile rien du « secret » d'Olivier. Au contraire, elle contribue à le voiler aux yeux des principales destinataires que sont Louise et Adèle. L'exploit et la clairvoyance de la duchesse de Duras apparaissent pleinement ici, elle qui a su créer des personnages que le temps n'a pas rendus moins touchants.

---

<sup>480</sup> C.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, éd. Gallimard, 1998, p.117.

## ANNEXES

Ourika élégie

A Madame la Duchesse de Duras

Vous dont le cœur s'épuise en regrets superflus,  
Oh ! ne vous plaignez pas, vous que l'on n'aime plus !  
Du triomphe d'un jour votre douleur s'honore :  
Et celle qu'on aima peut être aimée encore.

Moi, dont l'exil ne doit jamais finir,  
Seule dans le passé, seule dans l'avenir,  
Traînant le poids de sa longue souffrance,  
Pour m'aider à passer des jours sans espérance,  
Je n'ai pas même un souvenir !

A mon pays dès le berceau ravie,  
D'une mère jamais je n'ai chéri la loi ;  
La pitié seule a pris soin de ma vie,  
Et nul regard d'amour ne s'est tourné vers moi !

L'enfant qu'attire ma voix douce  
Me fuit dès qu'il a vu la couleur de mon front ;  
En vain mon cœur est pur, le monde me repousse,  
Et ma tendresse est un affront.

Une fois à l'espoir mon cœur osa prétendre ;  
D'un bien commun à tous je rêvai la douceur ;  
Mais celui que j'aimai ne voulut pas m'entendre,  
Et, si parfois mes maux troublaient son âme tendre,  
L'ingrat ! il m'appelait sa sœur !

Une autre aussi l'aima ; je l'entendis près d'elle,

Même en voyant mes pleurs, bénir son heureux sort :  
Et celui dont la joie allait causer ma mort,  
Hélas ! en me quittant ne fut point infidèle...

Je ne puis l'accuser... dans son aveuglement,  
S'il a de ma douleur méconnu le langage,  
C'est qu'il croyait les cœurs promis à l'esclavage  
Indignes de souffrir d'un si noble tourment !

Malgré le trait mortel dont mon âme est atteinte,  
Auprès de ma rivale on me laissait sans crainte.  
Elle avait vu mes pleurs, et les avait compris ;  
Mais, ô sort déplorable ! ô comble de mépris !  
Charles, je t'adorais... et ton heureuse épouse  
Connaissait mon amour et n'était point jalouse.

Que de fois j'enviai la beauté de ses traits !  
En l'admirant, mes yeux se remplissaient de larmes ;  
Et triste, humiliée, alors je comparais  
Le deuil de mon visage à l'éclat de ses charmes !

Pourquoi m'avoir ravie à nos sables brûlants ?  
Pourquoi les insensés, dans leur pitié cruelle,  
Ont-ils jusqu'en ces lieux conduit mes pas tremblants ?  
Là-bas, sous nos palmiers, j'aurais paru si belle !

Je n'aurais pas connu de ce monde abhorré  
Le dédain protecteur et l'ironie amère ;  
Un enfant, sans effroi, m'appellerait sa mère,  
Et sur ma tombe, au moins, quelqu'un aurait pleuré !

Mais que dis-je ?... O mon Dieu ! le désespoir m'égare !  
Devrais-je, quand aux Cieux la palme se prépare,  
Lorsque tu me promets un bonheur immortel,  
Regretter la patrie où tu n'as point d'autel ?

Ah ! du moins qu'en mourant tout mon cœur t'appartienne !  
La plainte, les regrets ne me sont plus permis :  
Dans les champs paternels, à d'autres dieux soumis,  
Je n'eusse été qu'heureuse...ici je meurs chrétienne !

Delphine Gay, Paris, 1824.

Ourika l'Africaine

A M. Charles Nodier

Voici le jour ; restons... Dans l'alcôve où la soie  
Semble aux feux du matin varier ses couleurs,  
Que j'ose en paix du moins savourer mes douleurs !  
Qu'avec tous ses transports mon âme se déploie !

Irai-je regarder leur ciel à son réveil !  
À l'Afrique enlevée, hélas ! bien jeune encore,  
Mes yeux jamais pourtant dans cette pâle aurore,  
Mon cœur surtout n'a point reconnu son soleil. [...]

J'ai porté cet amour dans ces climats glacés,  
Où mon aspect dit seul que j'y suis étrangère :  
Les blanches m'ont appris leur vertu mensongère,  
Qui ne peut mettre un frein à mes vœux insensés.

Ô toi, le dieu secret de mon stérile hommage !  
Charles, n'est-il pas vrai ? tu ne frémirais pas,  
Si du moins, si l'amour, au-delà du trépas,  
Dans un autre univers te montrait mon image !

Souffre que de mes maux j'attende encore ce prix.  
Oh ! quand viendra la mort ? c'est la mort où j'aspire.  
Toi-même, ô mon ami ! vois, tant que je respire,  
Ton amitié ne peut m'épargner ton mépris.

Eh bien donc ! profitons d'un mépris qui m'offense,  
Pour laisser sans remords éclater mon ardeur.



Eh ! que me sert, à moi, cette austère pudeur,  
Dont on prit tant de soin d'entourer mon enfance ?

La flamme qui m'embrase a le droit de la dompter.  
Que je plie à vos lois ma dévorante ivresse,  
Suis-je moins à vos yeux, suis-je moins la négresse ?  
L'outrage me poursuit, je veux le mériter.

Fuis tes femmes du nord la froideur m'outrage ;  
Viens, Charles ! À nos regards, dans mon désert natal,  
S'offre un vert oasis, que l'arbre colossal,  
Le vaste baobab couvre de son ombrage. [...]

L'Africaine, vendue aux voluptés des blancs,  
Dans les bras d'un tyran dont elle est dédaignée,  
De ses propres transports vainement indignée,  
L'enivre avec fureur de ses baisers brûlants.

Et moi, moins dans les tiens... ouvre-les-moi, barbare !  
Charles, ne m'ôte pas ces rêves enchantés,  
Qui font frémir mes nerfs par l'amour irrités,  
Comme un lointain accord fait vibrer ma guitare.

Il m'aime, il est ici, je suis heureuse enfin ;  
Je jouis donc enfin de toute ma victoire !  
Comme il bat, comme il bat sous cette main d'ivoire,  
Cet ébène amoureux qui s'enfle avec mon sein ! [...]

Garde-toi d'éveiller des douleurs africaines !  
Tu parles d'amitié, de ce faible lien  
Qui brise un cœur jaloux si mal connu du tien !

Le sang des Othello bout toujours dans mes veines.

J'épuise la souffrance, il me faut le remord :

Un crime n'est rien, rien, s'il est la vengeance.

Frappons... N'entends-je pas votre Dieu d'indulgence ?

Ô rage ! il m'interdit l'homicide et la mort.

Je le crains ; cependant, en dépit de sa foudre,

Que ne puis-je égorger l'objet de tes amours !

Puis, t'enlaçant du bras qui trancha ses beaux jours,

Sur mon cœur bondissant te forcer à m'absoudre ! [...]

Gaspard de Pons<sup>481</sup>.

---

<sup>481</sup>Le comte Gaspard de Pons, 1798-1890, homme de lettres et capitaine de l'armée française.

Extrait de « La bibliothèque de Claire de Duras à travers sa correspondance active » d'Éric Francalanza, dans *Les Voies intérieures. Mélanges offerts à Marie-Josette Le Han*, pp. 215-217.

Destinataire	Date et lieu	Références	
Rosalie	1805 [Lausanne]	Perrault, <i>Barbe bleue</i>	
	15/09/1805 Berne	Montaigne, Essais, « de l'amitié » Bouillon, <i>Des Affinités</i>	
	20 juin 1807 Bourbonne	Staël, Corinne et les poètes anglais	
	16/07/1809 Ussé	Poésie : Cowper et Manuel Chateaubriand, <i>Martyrs</i> Alfieri, <i>Tragédies</i> : comparaison avec Shakespeare Tacite, traduit par Dureau de la Malle	
	15/09/1809	Julie de Lespinasse, <i>Lettres</i>	
	24/03/1810 Paris	Chateaubriand, <i>Martyrs</i>	
	15/12/1810	Chateaubriand, <i>Itinéraire</i> Staël, <i>De l'Allemagne</i>	
	09/02/1811	Rosalie Constant, divers écrits Chateaubriand, <i>Itinéraire</i>	
	24/09/1811 Mouchy	Chateaubriand, <i>Discours pour l'Académie</i>	
	25/01/1812 Ussé	Bible Auteurs anglais Horace Chateaubriand, <i>Moïse</i> Chateauterne [René Perin], <i>Itinéraire de Pantin au mont Calvaire en passant par la rue Mouffetard, le faubourg Saint-Marceau, etc., ou lettres inédites de Chactas à Atala</i>	
	12/03/1812 Ussé	Astronomie et récits de voyage	
	07/07/1812 Ussé	Müller, <i>Lettres</i> Goethe, <i>Affinités électives</i>	
	M <sup>me</sup> de Swetchine	08/09/1817	Chateaubriand, <i>Mémoires de ma vie</i>
		22/10/1817	Chateaubriand, « Nous verrons », chanson
	Chateaubriand	06/11/1822	Virgile
Rosalie	01/01/1824 Paris	<i>Ourika</i>	
	06/04/1824 Paris	Le Tasse	
	14/01	Rousseau, <i>Nouvelle Héloïse</i>	
Rosalie	07/06/1824	Froissard et Chateaubriand	
		Scott et romans anglais	
		Gay	
	01/08/1824	<i>Édouard</i>	
	09/11/1824	Byron et Dante	

Tableau des éditions des « romans-modèles » entre 1800 et 1830

Années de publication	Titres	Nombre d'éditions
1800		
1801	Julie ou la Nouvelle Héloïse	1
1802	Paul et Virginie René (1 <sup>ère</sup> édition)	1
1805	René	1
1806	Paul et Virginie Julie ou la Nouvelle Héloïse	1 2
1816	Paul et Virginie Julie ou la Nouvelle Héloïse	1 1
1817	Julie ou la Nouvelle Héloïse	1
1818	Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut Paul et Virginie	1 1
1819	Paul et Virginie	1
1820	Paul et Virginie	2
1821	Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut Julie ou la Nouvelle Héloïse	1 1
1822	Paul et Virginie Julie ou la Nouvelle Héloïse	1 1
1823	Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut Julie ou la Nouvelle Héloïse Paul et Virginie	1 1 5
1824	Julie ou la Nouvelle Héloïse	1
1825	Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut Julie ou la Nouvelle Héloïse	1 1
1826	René	1
1827	Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut Julie ou la Nouvelle Héloïse René	2 2 2
1828	Paul et Virginie	2
1829	Paul et Virginie	1
1830	Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut Paul et Virginie Julie ou la Nouvelle Héloïse René	1 1 3 4

Etude XII, « Du sentiment de la mélancolie », Bernardin de Saint-Pierre

Je ne sais à quelle loi physique les philosophes peuvent rapporter les sensations de la mélancolie. Pour moi, je trouve que ce sont les affections de l'âme les plus voluptueuses. « La mélancolie est friande », dit Michel Montaigne. Cela vient, ce me semble, de ce qu'elle satisfait à la fois des deux puissances dont nous sommes formés, le corps et l'âme, le sentiment de notre misère et celui de notre excellence.

Ainsi, par exemple, dans le mauvais temps, le sentiment de ma misère humaine se tranquillise, en ce que je vois qu'il pleut, et que je suis à l'abri : qu'il vente, et que je suis dans mon lit bien chaudement. Je joins alors d'un bonheur négatif. Il s'y joint ensuite quelques uns de ces attributs de la Divinité, dont les perceptions font tant de plaisir à notre âme, comme de l'infinité en étendue, par le murmure lointain des vents. [...]

Si je suis triste et que je ne veuille pas étendre mon âme si loin, je goûte encore du plaisir à me laisser aller à la mélancolie que m'inspire le mauvais temps. Il me semble alors que la nature se conforme à ma situation, comme une tendre amie. Elle est d'ailleurs toujours si intéressante, sous quelque aspect qu'elle se montre, que, quand il pleut, il me semble voir une belle femme qui pleure. Elle me paraît d'autant plus belle, qu'elle me semble affligée. Pour éprouver ces sentiments, j'ose dire voluptueux, il ne faut pas avoir des projets de promenade, de visite, de chasse ou de voyage, qui nous mettent alors de fort mauvaise humeur, parce que nous sommes contrariés. Il faut encore moins croiser nos deux puissances, ou les heurter l'une contre l'autre, c'est-à-dire, porter le sentiment de l'infini sur notre misère, en pensant que cette pluie n'aura point de fin ; et celui de notre misère sur les phénomènes de la nature, en nous plaignant que toutes les saisons sont dérangées, qu'il n'y a plus d'ordre dans les éléments, et nous abandonner à tous les mauvais raisonnements où se livre un homme mouillé. Il faut, pour jouir du mauvais temps, que notre âme voyage et que notre corps se repose.

C'est par l'harmonie de ces deux puissances de nous-mêmes, que les plus terribles révolutions de la nature nous intéressent souvent bien plus que ses tableaux les plus rians. Le volcan de Naples attire plus les voyageurs que les jardins délicieux qui bordent ses rivages ; les campagnes de la Grèce et de l'Italie, couvertes de ruines, plus que les riches cultures de l'Angleterre ; le tableau d'une tempête, plus de curieux que celui d'un calme ; et la chute d'une tour, plus spectateurs que sa construction.

Tableau des échanges épistolaires dans *Olivier ou le Secret*

	Première partie Lettres :	Seconde partie Lettres :	Troisième partie Lettres :
Louise à Adèle	II, IV, V, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XV, XVII (12)	IV, VI, VIII, IX, X, XIII, XIV, XVI, XVIII (9)	I, II, III, VIII, IX, X, XI, XIII, XIV, XVI, XVII, XVIII, XIX (13)
Louise à Olivier		XVII	V, VII, XX
Adèle à Louise	XIV	VII	XV
Adèle à Olivier		I, III, XI	
Olivier à Louise	III, VI (billet)	XV (billet)	IV, VI, XII
Olivier à Adèle	XVI	II, V, XII	

La Lettre I de la Première partie est du comte de Nangis à son épouse.

Les Lettres XXI et XXIII de la Troisième partie sont d'Adèle adressées à la marquise de Nangis, belle-mère de Louise.

La Lettre XXII de la Troisième partie est de Julien, le domestique, à la marquise de Nangis.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Bibliographie primaire**

BERNARDIN de SAINT-PIERRE, Jacques-Henri, *Paul et Virginie*, Nouvelle édition présentée par Jean-Michel Racault, 2019, coll. *Le Livre de Poche Classiques*.

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Atala - René*, 13<sup>e</sup> édition présentée et annotée par Jean-Claude Berchet, 2018, coll. *Le Livre de Poche Classiques*.

DURAS, Claire de, *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, édition présentée, établie et annotée par Marie-Bénédicte Diethelm, Gallimard, 2007, coll. *Folio Classique*.

DURAS, Claire de, *Mémoires de Sophie suivie de Amélie et Pauline. Romans d'émigration (1789-1800)*, Manucius, 2001, édition établie, présentée et annotée par Marie-Bénédicte Diethelm, coll. *Littéra*.

PREVOST, Antoine François, dit Abbé, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, 14<sup>e</sup> édition établie et présentée par Jean M. Goulemot, 2019, coll. *Le Livre de Poche Classiques*.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* 9<sup>e</sup> édition, 2017, éd. Gallimard, coll. *Les Classiques de Poche*.

CHATEAUBRIAND (François-René de), CUSTINE (Delphine de), DURAS (Claire de), *L'Amante et l'Amie. Lettres inédites 1804-1828*, édition établie et annotée par M.- B. Diethelm et B. Degout, Gallimard 2017, coll. *NRF*.

FONTENELLE, Bernard de, *Histoire des oracles*, éd. Union Générale d'Éditions, Paris 1966, coll. *Bibliothèque 10/18*.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Les Affinités électives*, éd. Flammarion, 2009, coll. *GF*

LESPINASSE, Julie de, *Lettres inédites*, éd. Slatkine Reprints, Genève 1971.

PAILHES, Gabriel, *La Duchesse de Duras et Chateaubriand*, Paris, Perrin, 1910.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, *Portraits de femmes*, éd. Gallimard, présentée, établie et annotée par Gérard Antoine, 1998, coll. *Folio Classique*, pp.103-124.

TROUSSON, Raymond, *Romans de femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Robert Lafont, Paris, 1996, coll. *Bouquins*.

### **Bibliographie secondaire**

BALCOU, Jean, « Fiction et politique chez Madame de Duras », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol.117, n°3, 2017, pp.605-614.

[www.jstor.org/stable/26368863](http://www.jstor.org/stable/26368863). Consulté le 25 janvier 2020.

- BARBERIS, Pierre, *René de Chateaubriand, un nouveau roman*, éd. Larousse, 1973, coll. *Thèmes et textes*.
- BERTRAND-JENNINGS, Chantal, « Condition féminine et impuissance sociale » dans *Romantisme* 1989, n°63, *Femmes écrites*, pp.39-50. doi.org/10.3406/roman.1989.5565
- BERTRAND-JENNINGS, Chantal, « Vers un Nouveau Héros : Édouard de Claire de Duras » dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 68, n°3, 1995, pp. 445-456.
- BIRE, Edmond, *L'Année 1817*, éd. Champion, Paris, 1895, p.245. Disponible sur Gallica.
- BOURDENET, Xavier, « Un renouvellement de la poétique romanesque : l'accommodation du roman historique », dans *Les Romans de la Révolution 1790-1912*, sous la direction d'Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin, 2014, Armand Colin, coll. *Recherches*.
- CHAMAYOU, Anne, « Ourika ou les couleurs de la mémoire » dans les *Cahiers Saint Simon*, n°29, 2001. *Des Mémoires au roman : le roman de la mémoire*. pp. 31-40.
- CHARPENTIER, Cécile, « Claire de Duras, dans les marges », dans *Hors norme. Pratiques et enjeux des représentations de l'irrégularité*, éd. Presses universitaires de Rennes, 2012, coll. *La Licorne*, études réunies et présentées par V.Feuillebois, A.-C. Michel, E. Montel, F. Poulet, pp. 145-156.
- COUDREUSE, Anne, *Le Goût des larmes au XVIII<sup>e</sup>*, PUF, coll. *Ecriture*, 1999.
- COULET, Henri, *Etudes sur le roman français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Champion, Paris, 2014, coll. *Les Dix-huitièmes siècles*.
- DEGOUT, Bernard, « Madame de Duras et Chateaubriand. Temps cyclique et temps politique », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 116 n°3, 2016, pp.725-730. <https://doi.org/10.3917/rhlf.163.0725>
- DIETHELM, Marie-Bénédicte, « Les œuvres de Mme de Duras en leur temps. Chronologie d'un phénomène », dans *Ourika, Edouard, Olivier ou le Secret*, préface de Marc Fumaroli, éd. Marie-Bénédicte Diethelm, Gallimard, coll. *Folio classique*, 2007, pp.318-321.
- DIETHELM, Marie-Bénédicte, « Goethe et Claire de Duras », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol.116, n°3, 2016, pp.705-724. <https://doi.org/10.3917/rhlf.163.0705>.
- DELJURIE, Jean-François, « René à travers les manuels ou le discours d'escorte » dans *Littérature*, n°7, octobre 1972. pp.27-47. <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1962>
- DEMORIS, René, *Le roman à la première personne : du classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, 2002.
- DENS, Jean-Pierre, « La notion de « bon goût » au XVII<sup>e</sup> siècle : historique et définition », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 53, fasc.3, 1975, Langues et littératures



modernes, pp.726-729.

<https://doi.org/10.3406/rbph.1975.3052>. Consulté le 02 février 2020.

DERUELLE, Aude et ROULIN, Jean-Marie (sous la direction de), *Les Romans de la Révolution 1790-1912*, Armand Colin, coll. *Recherches*, 2014.

FEBVRE, Lucien et MARTIN, Henri-Jean, *L'apparition du livre*, Albin Michel, 1958, coll. *L'évolution de l'humanité*.

FRANCALANZA, Éric, « Le Préromantisme : une notion opératoire ? » dans *Le Préromantisme. Une esthétique du décalage*, études réunies par É. Francalanza, éd. Eurédit, 2006.

FRANCALANZA, Éric, « La vertu de force chez Claire de Duras : des *Réflexions et prières inédites* à *Ourika* » dans *Travaux de Littérature XXIX, La Force*, études réunies par Sophie Lefay et François Roudaut, Genève, Droz, 2016, pp.177-196.

FRANCALANZA, Éric, « La bibliothèque de Claire de Duras à travers sa correspondance active » dans *Les Voies intérieures Mélanges offerts à Marie-Josette Le Han*, textes réunis et présentés par Sophie Guermès et Yann Mortelette, Université de Brest, Centre d'étude des correspondances et journaux intimes, Cahier n°12, 2017 pp.189-217.

FUMAROLI, Marc, « Préface » de *L'amante et l'amie, Lettres inédites 1804-1828*, éd. établie et annotée par M.- B. Diethelm et B. Degout, Gallimard 2017, coll. *NRF*.

FUMAROLI, Marc, « Préface » dans *Ourika. Edouard. Olivier ou le Secret*, Madame de Duras, édition de Marie-Bénédicte Diethelm, Gallimard, 2017.

GARRY-BOUSSEL, Claire, *Statut et fonction du personnage masculin chez madame de Staël*, Champion, 2002, coll. *Les Dix-huitièmes siècles*, n°70.

GENAND, Stéphanie, ROULIN, J.-M., « Une poétique romanesque régénérée » dans *Les Romans de la Révolution 1790-1912*, sous la direction d'Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin, 2014, éd. Armand Colin, coll. *Recherches*, pp. 331-360.

GEVREY, Françoise, « *Paul et Virginie* et *Un Cœur simple* : résonances d'une ' humble pastorale ' dans un conte ' bonhomme ', dans *Modèles et fictions à l'âge classique et au Siècle des Lumières*, avant-propos de Jean-Louis Haquette, Champion, 2019, coll. *Les Dix-huitièmes Siècles* (n°205), pp.387-406.

GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahier de narratologie. Analyse et théorie narrative*, n°13, 2006. <https://journals.openedition.org/narratologie/329>.

GOULEMOT, Jean M, « Introduction » *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, 9<sup>e</sup> édition 2017, éd. Gallimard, coll. *Les Classiques de Poche*.

GOULEMOT, Jean M., « Postérité de *Manon Lescaut* », dans *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, Abbé Prévost, édition 14, coll. *Le Livre de Poche Classiques*, 2019.

HOFFMANN, Léon-François, *Le Nègre romantique : personnage littéraire et obsession collective*, éd. Payot, Paris 1973, coll. *Le regard de l'histoire*, pp. 223-227.

- JOUVE, Vincent, *L'Effet personnage dans le roman*, PUF, 1992. <https://www.cairn.info/l-effet-personnage-dans-le-roman--9782130442707.htm>
- KRIEF, Huguette, « Ambivalence de la sensibilité & voies romanesques » dans *Le Préromantisme. Une esthétique du décalage*, études réunies par Éric Francalanza, éd. Eurédit, 2006.
- LAFORGUE, Pierre, *L'Eros romantique. Représentation de l'amour en 1830*, PUF, 1998.
- LANGLE, Catherine, « Le Sentiment de la solitude dans *Ourika* de Mme de Duras ou l'héroïde réinventée », *Les Lettres romanes*, Université catholique de Louvain, Brepols Publishers (2010-), 2011, pp. 21-44. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00916167>.
- MARIETTE-CLOT, Catherine et ZANONE, Damien, *La tradition des romans de femmes : XVIIIe-XIXe siècles*, éd. H. Champion, Paris 2012, coll. *Littérature et genre*.
- MAUZI, Robert, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Albin Michel 1994, coll. *Bibliothèque de l'Evolution de l'humanité*.
- MILLET, Claude, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, Librairie Générale de France, 2007, coll. *Références*.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, éd. Seuil, coll. *Poétique*.
- RACAULT, Jean-Michel, « Introduction » à *Paul et Virginie*, Nouvelle édition, 2019, coll. *Le Livre de Poche Classiques*.
- RIBERETTE, Pierre, « Le modèle d'Olivier » dans le *Bulletin de la Société Chateaubriand*, Nouvelle série n°28, La Vallée-aux-Loups, 1985, pp. 93-100.
- RUSCIO, Alain, *Amours coloniales : aventures et fantasmes exotiques de Claire de Duras à Georges Simenon : romans et nouvelles*, éd. Complexe, Bruxelles 1996, coll. *Bibliothèque complexe*.
- SAIDAH, Jean-Pierre, « Secret, énigme et structure dans *Olivier ou Le Secret* de la duchesse de Duras », dans *Modernités n°14 : Dire le secret*, Presses universitaires de Bordeaux, 2000, pp.63-83.
- STAËL, Germaine de, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Classiques Garnier, 1998.
- THERENTY, Marie-Eve, « Réécritures, palimpseste et création générique dans la critique sandienne », dans *George Sand critique. Une autorité paradoxale*. Sous la direction d'Olivier Bara et Christine Planté, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2011, coll. *Le XIX<sup>e</sup> siècle en représentation(s)*. pp. 25-51.
- THOMAS, Catherine, *Le mythe du XVIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle (1830-1860)*, Paris, éd. Honoré Champion, 2003, coll. *Romantisme et Modernités*.
- TODOROV, Tzvetan, DUCROT, Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, éd. du Seuil, coll. *Points*, 1979.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION ..... 1

Première partie : A LA CROISEE DES SIECLES.....	9
I/ Le roman durassien ou lorsque politique et Histoire se mêlent.....	13
1) D'une révolution politique à des revendications sociales.....	14
2) Romans durassiens : romans de la Restauration ?.....	23
II / La fiction des Lumières en héritage.....	26
1) Le contexte éditorial du premier tiers du XIX <sup>e</sup> siècle.....	27
2) Les lectures personnelles de Madame de Duras.....	32
 Deuxième partie : COUPLES ET SYSTEME DE PERSONNAGES.....	 39
I/ Quand la passion ne suffit pas.....	42
1) De l' <i>Histoire du chevalier des Grioux</i> à <i>Édouard</i> : la poétique d'une passion invivable.....	42
2) D'Amélie à Ourika : de l'intériorisation des sentiments au triomphe des sentiments religieux.....	48
3) Morale rousseauiste et affirmation de soi.....	56
II/ Du rêve de subversion à la soumission aux règles : le rôle des personnages masculins.....	63
1) Les héros masculins entre interrogation philosophique et sensibilité romantique.....	63
2) Exclusion ou exil volontaire ou le triomphe institutionnel .....	70

3) De Claire à Adèle, une chaîne continue de clairvoyance féminine.....	76
4) La prédominance des opposants .....	84
Troisième partie : DE L'ADHESION A LA SUBVERSION DES MODELES .....	90
I/ La composition du roman durassien .....	90
1) La multiplicité des schémas familiaux.....	93
2) La question de genre de <i>Paul et Virginie</i> à <i>Olivier</i> .....	100
3) Poétique de la téléologie ou comment « les mêmes causes produisent les mêmes effets ».....	107
II/ Vers un dépassement des modèles .....	112
1) De l'utopie des « petites sociétés » à l'audace des tribunes durassiennes.....	112
2) De la fiction des romans-mémoires : de <i>Manon Lescaut</i> à <i>Ourika</i> .....	118
3) De <i>Julie ou La Nouvelle Héloïse</i> à <i>Olivier</i> : un renouvellement du roman épistolaire.....	126
CONCLUSION .....	133
BIBLIOGRAPHIE .....	137
ANNEXES .....	148