



# Dans le vague des sentiments : l'expression du flou comme spécialité des romancières d'une période esthétiquement indéfinie, 1780–1820 ?

Florence Boulerie

Université Bordeaux Montaigne

fboulerie@u-bordeaux-montaigne.fr

<https://orcid.org/0009-0002-9037-1624>

## IN THE VAGUENESS OF FEELINGS: THE EXPRESSION OF VAGUENESS AS A SPECIALITY OF FEMALE NOVELISTS FROM AN AESTHETICALLY INDEFINITE PERIOD, 1780–1820?

The word “flou” only appears in French-speaking romantic literature around 1830, but the notion is very present in literature from the end of the 18<sup>th</sup> century, with the idea that blur is linked to the feminine, with less decided lines and with more volatile energy. We are therefore interested in this article in the treatment of vagueness by female novelists of the period 1780–1820, with the hypothesis that female writers would be, more than their male counterparts, specialized in the expression of vagueness. However, we discover that authors like Genlis, Krüdener, Cottin and Staël are not very inclined to describe blurred landscapes or objects. If they develop a poetic of vagueness in their novels, it is above all to signify the disturbance of emotions and passions, very often attributing this uncertainty of perception to male characters, more inclined to indulge in a sweet sadness dissolving the forms from outside for the benefit of an indeterminate state of the soul. Perceived as a way of perceiving the world borrowed from men, more than an originally feminine conception, vagueness, if it evokes a melancholic inclination of feeling, can nevertheless become, under certain authors' pens, the source of a rapture of the soul.

### KEYWORDS:

Blur — Wave of Passions — Blurring of the Senses — Female Sentimental Novelists

### MOTS-CLÉS :

Flou — Vague des passions — Brouillage des sens — Romancières sentimentales

### DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.3.9>

Le fiacre s'arrêta rue de Richelieu, devant la boutique d'un magasin de fleurs, près de la rue de Ménars. La dame descendit, entra dans la boutique, envoya l'argent dû au cocher, et sortit après avoir choisi des marabouts. Des marabouts pour ses cheveux noirs ! Brune, elle avait approché le plumage de sa tête pour en voir l'effet. L'officier croyait entendre la conversation de cette femme avec les fleuristes.

- Madame, rien ne va mieux aux brunes, les brunes ont quelque chose de trop précis dans les contours, et les marabouts prêtent à leur toilette un *flou* qui leur manque. Madame la duchesse de Langeais dit que cela donne à une femme quelque chose de vague, d'ossianique et de très comme il faut.
- Bien. Envoyez-les moi promptement.

Balzac, *Histoire des treize*, I. Ferragus<sup>1</sup>.

Daté de 1833, ce passage de Balzac, fréquemment cité dans les dictionnaires (*Grand Robert de la langue française/ TLFi*) à l'article « FLOU », pourrait bien correspondre au premier emploi du mot dans un récit romanesque. Le caractère spécifique et inusité du mot, emprunté aux arts picturaux, est encore souligné par l'usage des italiques. Transposé dans le domaine de la mode, pour désigner ici l'effet des plumes légères du marabout montées en ornements de la coiffure féminine, le terme est développé par des formulations évasives, fondées sur l'approximation (le « quelque chose » et le « très comme il faut »), qui suggèrent combien le flou échappe à la saisie par le langage, tandis que deux adjectifs, « vague » et « ossianique », en donnent des équivalents non moins indéfinis. Le *flou* chez Balzac, dans l'imagination amoureuse et déjà soupçonneuse du jeune officier Auguste de Maulincour, qui espionne la belle madame Jules Desmarets surprise dans un quartier populaire de Paris, est empreint d'un raffinement poétique et d'une culture d'esthète. Au seuil du roman, ce *flou* fait pour être vu symbolise les énigmes insolubles et les mystères indicibles que cache la jolie tête de brune de la femme adorée en secret. En 1833, tel qu'il apparaît dans le texte de Balzac, le flou embellit et distingue, associant celle qui le porte à l'univers poétique d'un barde écossais dont on savait alors confusément qu'il n'était qu'une illusion des Lumières, avec ses brumes, ses atmosphères fantomatiques et sa mélancolie des landes balayées par les vents. Chez Balzac s'entend l'écho d'une rêverie de la fin du siècle précédent, devenue quelque peu conventionnelle, comme embourgeoisée par son glissement vers les formes matérielles du costume ; mais s'y fait percevoir également un mystère féminin savamment entretenu, comme si le féminin se fondait dans le flou, ou le flou dans le féminin, au détour des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, à la faveur d'une mélancolie vaguement celtique que Chateaubriand nomma « le vague des passions », état qui livre l'âme « aux exagérations, aux espérances, aux craintes sans objets, à la mobilité des idées et des sentiments, à la perpétuelle inconstance, qui n'est qu'un dégoût constant<sup>2</sup> ». Cette instabilité intérieure, ce flottement de l'être ballotté d'un extrême à l'autre sans jamais se fixer sur rien de solide ni de net, cette impression floue de l'existence, les femmes en seraient la cause unique :

Les femmes, indépendamment de la passion directe qu'elles font naître chez les peuples modernes, influent encore sur les autres sentiments. Elles ont dans leur existence un certain abandon qu'elles font passer dans le nôtre ; elles

1 H. de Balzac, *Œuvres complètes*, vol. IX, *Scènes de la vie parisienne*, t. 1. Paris : Furne/ Dubochet et C<sup>ie</sup>/ Hetzel, 1843, p. 12.

2 F.-R. de Chateaubriand, *Génie du christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*. Paris : Migneret, 1802, t. 2, p. 159.



rendent notre caractère d'homme moins décidé, et nos passions, amollies par le mélange des leurs, prennent à la fois quelque chose d'incertain et de tendre<sup>3</sup>.

Si Chateaubriand n'emploie pas le mot, tout l'imaginaire du *flou* se diffuse dans ce début du chapitre sur « le vague des passions » : l'abandon, l'amollissement, le mélange, l'incertain et le tendre, autant de termes qui connotent l'effacement des contours et l'interpénétration des formes, des êtres et des genres ; le féminin imprègne le masculin, en adoucit l'allure et l'effet, comme adoptant métaphoriquement le sens pictural de l'adjectif « flou » : « dont les contours manquent de vigueur, de netteté » (TLFi). Remontant le cours du temps de Balzac à Chateaubriand au gré de quelques évanescentes du flou, pouvons-nous espérer saisir la source du flou littéraire et romanesque chez les femmes entre deux siècles ? Que nous disent précisément du flou les femmes qui écrivent autour de 1800, dans une période que l'histoire esthétique peine à fixer sous un qualificatif déterminant, ni classique ni romantique, ou classique et romantique à la fois<sup>4</sup> ? Quelle expression du flou rencontre-t-on chez les romancières parfois qualifiées de sentimentales<sup>5</sup> comme Sophie Cottin, Félicité de Genlis, Julie de Krüdener<sup>6</sup>, Germaine de Staël ?

Pour mener cette enquête sur les sources du flou, nous avons utilisé les textes romanesques de ces auteurs présents dans la base FRANTEXT<sup>7</sup> :

3 *Ibidem*.

4 Fernand Baldensperger et Paul Van Tieghem avaient dans leurs ouvrages respectifs répandu en 1924 la notion de « préromantisme », encore souvent utilisée aujourd'hui — davantage par habitude terminologique que par conviction esthétique —, pour désigner la période chevauchant le XVIII<sup>e</sup> siècle finissant et le XIX<sup>e</sup> siècle à ses débuts. En 1998, Alexander Minski, poursuivant les réflexions rassemblées par Paul Viallaneix (*Le Préromantisme : hypothèque ou hypothèse ?* Paris : Klincksieck, 1975) mettait en doute cette perspective et proposait de parler de « postclassicisme » caractérisé par une « décomposition de l'esthétique classique » (*Le Préromantisme*. Paris : Armand Colin, 1998, p. 5). L'ouvrage dirigé par Fabienne Bercegol, Stéphanie Genand et Florence Lotterie, *Une Période sans nom. Les années 1780–1820* (Paris : Classiques Garnier, 2016) a jeté un nouvel éclairage sur ce moment littéraire en soulevant la question de son indétermination esthétique.

5 Brigitte Louichon a fait de l'expression le titre de son étude : *Romancières sentimentales (1789–1825)*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2009. Plusieurs ouvrages témoignent au début du XXI<sup>e</sup> siècle d'un regain d'intérêt pour les femmes écrivains de cette période : A. Del Lungo — B. Louichon (dir.), *La Littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet*. Paris : Garnier, « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2010 ; C. Mariette-Clot — D. Zanone (dir.), *La Tradition des romans de femmes XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*. Paris : Champion, « Littérature et genre », 2012 ; H. Krief — V. André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*. Paris : Honoré Champion, 2015 ; I. Tremblay (dir.), *Romancières des Lumières, Eighteenth-Century Fiction*, numéro virtuel, 2018. URL : <<https://ecf.humanities.mcmaster.ca/romancieres/>> [Consulté le 15/05/2024].

6 Barbara Juliane von Vietinghoff, baronne de Krüdener.

7 Frantext intégral, base de données développée par l'ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française), CNRS, Université de Lorraine [en ligne]. URL : <[www.frantext.fr](http://www.frantext.fr)> [Consulté le 12/05/2024].

- Sophie Cottin, *Claire d'Albe* (1798), *Mathilde* (1805),
- Félicité de Genlis, *Adèle et Théodore* (1782), *Les Chevaliers du cygne* (1<sup>re</sup> édition 1795),
- Julie de Krüdener, *Valérie* (1804),
- Germaine de Staël, *Corinne* (1807)<sup>8</sup>.

Nous avons ajouté :

- S. Cottin, *Amélie Mansfield* (1802),
- F. de Genlis, *La Duchesse de la Vallière* (1804),
- G. de Staël, *Delphine* (1802)<sup>9</sup>.

Le mot « flou » n'étant pas utilisé dans la littérature romanesque avant les années 1830, notre recherche s'est appuyée sur un ensemble de synonymes permettant de cerner la notion de flou dans les récits : le vague, qui semble un équivalent fréquent dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi le confus, l'indistinct, l'indéfini, l'incertain, l'imprécis et, plus imagés, le vaporeux, le fumeux, le brouillé, le trouble, l'effacé, l'évanoui, le voilé. Les nuages, brouillards et vapeurs, les voiles et les ombres ont complété cette nébuleuse du flou. Les verbes « discerner », « distinguer », « apercevoir », et les antonymes comme « distinct », « net » ou « précis », ont été des entrées de lecture des œuvres. L'on s'est également aventurée du côté du songe, de la rêverie voire de l'illusion et de ses apparitions et fantômes. Est-il besoin de le préciser, notre intention n'était pas de savoir si les romancières écrivaient flou (avec abandon et mollesse, pour reprendre les termes de Chateaubriand), ni si une impression de flou se dégage de leurs œuvres (indéfinition de leur style, des intrigues qu'elles inventent, de leurs personnages), mais bien de cerner leur usage de la notion de flou. Expriment-elles le flou ? Si oui, comment et dans quel contexte romanesque ? Enfin, associent-elles le flou et le féminin ?

## VOIR FLOU SOUS L'EFFET DES PHÉNOMÈNES PHYSIQUES EXTÉRIEURS À SOI

Sophie Cottin, Félicité de Genlis, Julie de Krüdener et Germaine de Staël voient-elles flou ? Ou plutôt, trouve-t-on chez elles une expression de l'absence de netteté des objets perçus par le regard ? Le flou, on le sait, est une notion originellement picturale : elle rend compte d'un flottement du dessin, d'une imprécision des lignes, d'un fondu des contours, comme si l'artiste avait négligé les limites des formes pour livrer à l'œil

- 
- <sup>8</sup> Les éditions figurant dans la base de données Frantext sont les suivantes : S. Cottin, *Claire d'Albe*, *Œuvres complètes*. Paris : Rapilly, 1825, t. 1 ; S. Cottin, *Mathilde*, *Œuvres complètes*. Paris : Rapilly, 1825, t. 4 et 5 ; F. de Genlis, *Adèle et Théodore*. Paris : Lambert, 1782, t. 1 et 2 ; F. de Genlis, *Les Chevaliers du cygne*. Paris : Maradan, 1811, t. 1 à 3 ; J. de Krüdener, *Valérie*. Paris : Charpentier, 1840 ; G. de Staël, *Corinne*. Londres : Peltier, 1807, t. 1 à 3.
- <sup>9</sup> Nous avons consulté les éditions suivantes : S. Cottin, *Amélie Mansfield*. Paris : Maradan, 1802, t. 1 à 4 ; F. de Genlis, *La Duchesse de la Vallière*. Paris : Maradan, 1806 ; G. de Staël, *Delphine*. Genève : Paschoud, 1802, t. 1 à 4.



du spectateur des figures imprécises. En ce sens, le flou touche la représentation des traits extérieurs des corps et dénote un décalage entre la chose telle qu'elle est vue par le commun des observateurs (avec ses limites nettes) et la chose telle qu'elle est représentée par l'artiste. Les romancières de notre corpus donnent-elles à voir les objets, les formes, les paysages, par ce prisme pictural du flou ? Mettons au compte de cette perception floue des objets extérieurs ce passage de G. de Staël :

Lucile, pendant ce temps, se promenait pensive et glacée ; le brouillard était tel que le fleuve se confondait avec l'horizon, et ce spectacle rappelait bien plutôt les descriptions poétiques des rives du Styx, que ces eaux bienfaisantes qui doivent charmer les regards des habitants brûlés par les rayons du soleil<sup>10</sup>.

La vision floue de Lucile, qui ne peut distinguer le fleuve de l'horizon, est le résultat d'un météore (le brouillard), mais elle est interprétée au travers d'une culture anti-quisante. En se rapprochant du personnage et de ses pensées funestes, la focalisation associe l'indistinction des formes à une représentation artistique du monde, poétique et mythologique, qui vient contredire l'image, bénéfique, lumineuse et idéale, attendue du réel. L'on notera ici comment l'on glisse du « spectacle » à « la description », du « voir » au « dire », s'éloignant du paysage vu pour aller non vers le tableau des peintres mais vers le langage des poètes anciens. Par le biais d'une perception floue rapidement tracée, un univers de mots se substitue à celui des objets. L'on rencontre chez Staël d'autres occurrences de ce phénomène visuel de confusion des formes associé à une représentation culturelle de la disparition, par exemple dans le « Fragment V » des écrits de Delphine : « quand les brouillards confondent le ciel avec le sommet des montagnes, tout rappelle l'empire de la mort<sup>11</sup> ». Le rapprochement entre l'indistinction des objets extérieurs et l'impression d'anéantissement peut se retrouver chez Genlis, dans un passage cependant plus factuel de l'histoire de Mme de la Vallière. La maîtresse du roi comprend qu'elle est délaissée quand elle voit Louis s'éloigner d'elle au galop. L'image de l'amant s'éloigne et s'efface : « Bientôt un nuage de poussière le dérobe à sa vue ; alors, prête à s'évanouir, elle retombe accablée dans le fond de sa voiture<sup>12</sup> ». Le corpus présente fort peu d'exemples de descriptions d'une perception floue d'un objet extérieur : rares et fugaces, les évocations du flou des formes et des images ramènent l'être qui regarde au sentiment du néant, comme si l'effacement du dehors signifiait la disparition du dedans.

À la même époque, les romanciers se complaisent plus facilement à décrire la confusion des objets regardés : Chateaubriand donne une version exaltée des paysages aux formes estompées.

Les hauts sommets du Cyllène, les croupes du Pholoé et du Thelphusse, les forêts d'Anémose et de Phalante formaient de toutes parts un horizon confus

10 G. de Staël, *Corinne*, op. cit., t. 3, p. 373.

11 G. de Staël, *Delphine*, op. cit., t. 4, p. 14.

12 F. de Genlis, *La Duchesse de la Vallière*, op. cit., p. 201.

et vaporeux. On entendait le concert lointain des torrents et des sources qui descendent des monts de l'Arcadie<sup>13</sup>.

La beauté floutée des montagnes n'évoque pas la mort, mais l'élévation spirituelle. Senancour, quant à lui, rend compte d'une façon plus développée de cette observation méditative des paysages sauvages aux formes atténuées par les lumières diffuses du soir.

J'étais sous les pins du Jorat : la soirée était belle, les bois silencieux, l'air calme, le couchant vaporeux, mais sans nuages. Tout paraissait fixe, éclairé, immobile ; et dans un moment où je levai les yeux après les avoir tenus longtemps arrêtés sur la mousse qui me portait, j'eus une illusion imposante que mon état de rêverie prolongea. La pente rapide qui s'étendait jusqu'au lac se trouvait cachée pour moi sur le tertre où j'étais assis, et la surface du lac très inclinée semblait élever dans les airs sa rive opposée. Des vapeurs voilaient en partie les Alpes de Savoie, confondues avec elles et revêtues des mêmes teintes. La lumière du couchant et le vague de l'air dans les profondeurs du Valais élevèrent ces montagnes et les séparèrent de la terre, en rendant leurs extrémités indiscernables ; et leur colosse sans forme, sans couleur, sombre et neigeux, éclairé et comme invisible, ne me parut qu'un amas de nuées orageuses suspendues dans l'espace : il n'était plus d'autre terre que celle qui me soutenait sur le vide, seul, dans l'immensité<sup>14</sup>.

L'on pourrait multiplier les exemples, tant chez Senancour la contemplation de la nature vaporeuse est riche de sensations dont découlent une philosophie de l'existence sublime et mélancolique. Doit-on croire les femmes moins sensibles à la poésie de l'effacement ? Moins portées à observer la disparition des contours et la confusion des éléments ? Les romancières verraient-elles moins le flou qui voile les objets extérieurs et leur donne une configuration incertaine propice à l'élévation de l'âme ? Notre corpus ne nous permet pas de répondre de façon tranchée ; il nous autorise simplement à signaler cette faible part des effets visuels de flou chez les romancières.

## BROUILLAGE INTERNE DE LA PERCEPTION

Si les objets extérieurs sont peu affectés par le flou, il existe néanmoins dans les romans du corpus des témoignages de troubles de la vue qui modifient la perception du dehors, en se prêtant souvent à des effets d'illusion, voire de fantastique. Chez Krüdener, un contexte vespéral, conduisant à la rêverie, est propice à une hallucination visuelle :

13 F.-R. de Chateaubriand, *Les Martyrs ou le Triomphe de la religion chrétienne*, t. 2, *Œuvres complètes*. Paris : Lefèvre/Ladvoat, 1831, t. 14, p. 10.

14 E. P. de Senancour, *Obermann* [1804]. Paris : Abel Ledoux, 1833, t. 1, p. 30-31.



[...] le jour baissait. Le vaste canal de la Judeïca était encore rougi des derniers rayons du soir, et les vagues murmuraient doucement ; je les regardais fixé-ment, arrêté sur le quai, quand tout-à-coup le bruit d'une robe de soie vint me tirer de ma rêverie. Elle avait passé si près de moi, que mon attention avait été éveillée. Je levai les yeux, et mon cœur battit avec violence ; la femme qui avait passé près de moi, dont je ne pouvais voir les traits, mais dont je voyais encore la taille, les cheveux, je crus... je crus que c'était elle [Valérie]<sup>15</sup>.

L'illusion visuelle survient quand la lumière s'amenuise en même temps que le bruit des flots berce le promeneur : l'ouïe concourt au trouble de la vue, avec la rumeur des vagues, mais aussi le frottement de la robe de soie, comme si l'effet de flou n'était pas uniquement lié à l'œil<sup>16</sup>. L'indétermination de l'objet perçu vient de la confusion des sens, ouïe, vue, mais aussi de façon plus subtile, le toucher. De ce flou sensoriel étendu au-delà de l'organe de la vue naît une image cependant nette, « c'était elle », mais fantomatique et illusoire. Chez Cottin, le trouble des sens qui empêche de voir nettement le monde extérieur est une pathologie de la passion : « Laisse-moi te voir, je t'en conjure, ne me fuis point, laisse-moi te presser encore une fois entre mes bras, je les étends pour te saisir, mais c'est une ombre qui m'échappe<sup>17</sup> », se lamente le héros de *Claire d'Albe*, tandis que Claire, sa maîtresse restée seule, ne voit plus que « de lugubres fantômes<sup>18</sup> ». « Chaque objet me paraissait une ombre, chaque son un cri de mort ; je ne pouvais ni dormir, ni penser, ni vivre<sup>19</sup> », ajoute-t-elle. Chez Staël, Léonce pris par le délire de la fièvre croit voir Delphine environnée d'ombres noires et couverte d'un voile, tandis qu'au moment de son mariage avec Mathilde, il avait cru la reconnaître, « fantôme blanc<sup>20</sup> », dans une ombre de l'église. Dans la version initiale de son roman *Les Chevaliers du cygne*, Genlis offre un cas extrême et ambigu de l'altération des sens : Olivier, le héros, est victime d'une persécution nocturne après avoir commis un féminicide sur la personne de la jeune fille qu'il a secrètement épousée :

[...] dans ce moment, la voix redoutable et chérie prononça ces paroles terribles : je suis condamnée par la justice éternelle à te poursuivre et t'obséder en tous lieux... désormais ta résignation et ta vertu peuvent seules abréger ton châtement et le mien... adore, et soumets-toi. À ces mots, mon rideau s'ouvre, et je vois à travers un nuage lumineux et bleuâtre un spectre affreux et sanglant qui s'élançe sur mon lit, et se place à côté de moi<sup>21</sup>...

Tout le vague et le flou de la scène tiennent dans le « nuage lumineux et bleuâtre » qui empêche la perception nette de la créature spectrale. En effet, dans la version de 1795,

15 J. de Krüdener, *Valérie*, op. cit., p. 111.

16 L'on pourrait développer sur l'importance de la musique dans la création de perceptions floues, par exemple chez Cottin, Krüdener ou Staël.

17 S. Cottin, *Claire d'Albe*, op. cit., t. 1, p. 167.

18 *Ibidem*, t. 1, p. 182.

19 *Ibidem*.

20 G. de Staël, *Delphine*, op. cit., t. 1, p. 300.

21 F. de Genlis, *Les Chevaliers du cygne*, op. cit., t. 2, p. 117-118.



le spectre est visible par d'autres personnages et les traces qu'il laisse sur le parquet bien réelles, obligeant le chevalier à laver le sang chaque nuit pour effacer les témoins du passage de la revenante. Dans la version remaniée publiée en 1805, Genlis sera poussée par les convenances littéraires à modifier l'épisode et à y introduire davantage d'indétermination, transformant la présence effective du spectre sanguinolent de Célanière en une hallucination perceptible par le seul Olivier en délire.

De telles confusions sous l'effet d'une passion violente ne sont pas propres aux auteurs de notre corpus : on les rencontre sous d'autres plumes. Peut-on remarquer que nos romancières attribuent généralement ces illusions délirantes de la vue et des sens, qui rendent incertains et fuyants les objets perçus, à des personnages masculins ? Ce sont eux qui, principalement, subissent le choc des émotions au point que leur vue se brouille en même temps que leur entendement. Ce brouillage de la perception se cristallise dans une expression récurrente, constamment utilisée dans notre corpus : quand un personnage est submergé par une émotion qu'il ne peut contenir, il a subitement « un nuage sur [la] vue » ou « un nuage sur les yeux ». L'expression n'est pas neuve, on la rencontre avec des variantes tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce nuage pourrait signaler le flou qui frappe soudain l'ensemble de la perception visuelle, rejoignant une conception plus moderne et photographique du flou comme incapacité à focaliser son attention sur l'objet vu pour faire la mise au point du regard. S'interposant entre l'œil et l'objet, la vapeur blanchâtre pourrait évoquer la pixélisation des images et le fondu des grains obtenu avec les variations d'orientation des miroirs et lentilles des appareils photographiques<sup>22</sup>. Or, si cet effet de floutage peut être partiellement reconnu dans l'expression « [voir] comme à travers un nuage » que Germaine de Staël utilise à plusieurs reprises, dans *Delphine*<sup>23</sup>, il semble bien plutôt que le nuage des romancières obstrue la vue et oblitère brutalement toute capacité optique. Chez Genlis, Olivier raconte comment, fou de jalousie, il s'est précipité sur sa femme pour la tuer : « entraîné par la fureur, je n'entendais, ni ne voyais ; un nuage affreux couvrait mes yeux<sup>24</sup> ». À la différence de celui de Genlis, le héros de Krüdener n'est pas frappé de démence meurtrière, mais d'un transport émotionnel qui le pétrifie. Il tient entre les mains une lettre de Valérie qui lui cause un bonheur inespéré tout en lui faisant craindre le pire : « Longtemps je ne pus lire ; des nuages épais couvraient mes yeux<sup>25</sup> ». Ce phénomène peut également toucher des personnages féminins, comme chez Staël<sup>26</sup> ou chez Cottin, chez qui « la princesse sentit son sang se glacer ; un nuage épais couvrit ses yeux ; pâle et tremblante, elle

22 Un tel effet de flou tenant à l'organe de la vue est décrit par Condillac : « Quoi de plus simple que la manière dont j'ai appris à me servir de mes sens ! J'ouvre les yeux à la lumière, et je ne vois d'abord qu'un nuage confus. Je touche, j'avance, je touche encore : un chaos se débrouille insensiblement à mes regards » (*Traité des sensations*. Londres/ Paris : De Bure, 1754, t. 2, p. 241).

23 Voir G. de Staël, *Delphine*, op. cit., t. 2, p. 79 ; t. 3, p. 1, p. 378.

24 F. de Genlis, *Les Chevaliers du cygne*, op. cit., t. 2, p. 101.

25 J. de Krüdener, *Valérie*, op. cit., p. 120.

26 « Un domestique entra pendant que je faisais ces réflexions ; il portait un billet à la main, et je ne doutai pas que ce billet ne fût l'excuse de Léonce. Je le pris sans rien voir, un nuage couvrait mes yeux » (G. de Staël, *Delphine*, op. cit., t. 1, p. 243).



demeure sans voix, et n'ose faire un pas, comme si elle eût été entourée d'abîmes<sup>27</sup> ». La même auteure utilise l'expression de façon répétée dans *Amélie Mansfield*<sup>28</sup>, tant pour des personnages féminins que masculins. Ce nuage qui empêche de voir peut venir d'un affaiblissement des forces corporelles, dans un moment d'évanouissement ou lors d'une lente agonie qui affecte l'organe de la vue<sup>29</sup> mais, plus fréquemment, il signale une émotion forte qui renvoie le sujet à son monde intérieur. Le flou intervient bien souvent quand l'appréhension sensorielle d'une réalité externe est troublée par les mouvements du cœur et de l'âme.

## DU FLOU COMME MÉTAPHORE D'UNE INTÉRIORITÉ TROUBLÉE

Quand la réalité extérieure perçue par les personnages de romans prend des allures indéfinies, indistinctes et voilées, c'est qu'elle subit une projection mentale du trouble des passions qui les agite ou les accable, pétrifiant toute capacité rationnelle à établir le vrai, le fixe et le précis, en un mot, à « voir clair ». Ce phénomène peut apparaître comme typique de la période romantique. Benjamin Constant en fournit un exemple parfait dans *Adolphe* :

J'errais plongé dans cette rêverie, toujours sans plan fixe, ne me disant point qu'il fallait rompre avec Ellénore, n'ayant de la réalité qu'une idée sourde et confuse, et dans l'état d'un homme accablé de peine, que le sommeil a consolé par un songe, et qui pressent que ce songe va finir<sup>30</sup>.

Ce type d'énoncé suscite l'impression étrange d'être à la fois dans le monde intérieur du locuteur, au plus près de son état d'âme, et de le voir avancer sans but dans un monde extérieur, mais déréalisé. L'image d'une errance fantomatique dans un monde informe se rencontre bien entendu chez les romancières de notre corpus :

[...] je ne sais quel sera mon sort avec vous, mais sans vous il n'y a plus sur la terre pour moi que des couleurs effacées, des images confuses, des ombres errantes ; et rien n'existe, rien n'est animé quand vous n'êtes pas là<sup>31</sup>.

27 S. Cottin, *Mathilde*, op. cit., t. 5, p. 289.

28 « Mais un nuage était sur mes yeux, et je ne voyais rien que M. Mansfield, qui me fixait avec des regards remplis de tendresse et d'inquiétude » (S. Cottin, *Amélie Mansfield*, op. cit., t. 1, p. 35) ; « un nuage s'est répandu sur ma vue ; je ne pouvais lire » (*ibidem*, t. 3, p. 38) ; « Un nuage était sur ma vue ; une sueur froide coulait sur tous mes membres ; je ne pouvais ni penser ni remuer » (*ibidem*, t. 4, p. 128).

29 Par exemple chez Cottin, *Amélie Mansfield* : « Elle s'évanouit à tous moments, et quand elle reprend connaissance, un nuage obscurcit sa vue, et elle ne nous reconnaît plus qu'au son de la voix. Tout à l'heure elle vient de m'appeler : "Je ne te distingue plus, mon Albert ! m'a-t-elle dit avec une voix défaillante ; mais mon cœur, qui bat encore, n'a pas cessé de t'aimer" » (*ibidem*, t. 4, p. 274).

30 B. Constant, *Adolphe* [1816]. Paris : Gallimard, 1957, p. 93.

31 G. de Staël, *Delphine*, op. cit., t. 1, p. 249.



Une telle représentation du monde, avec ses effets d'effacement et de disparition, produit des connotations macabres, comme si, dans un mouvement allant du cœur vers le vaste espace environnant, la peine passionnelle entraînait une dissolution du réel. Ce motif pourrait faire apparaître un usage romantique du flou, caractérisé par l'évanouissement des objets du monde au profit d'un sujet lui-même indéfini, insaisissable et confus. Cottin nous en offre un exemple plus concis : « je tombe dans le néant. Éloigné de vous, je me perds dans un vague immense, où je ne distingue plus la vertu, l'humanité ni l'honneur<sup>32</sup> ». L'expression « se perdre dans un vague immense » symbolise, nous semble-t-il, cette vision floue des premières années romantiques.

L'essentiel des passages évoquant des atmosphères vagues et indéfinies concerne la vie intérieure, et non les objets extérieurs. Bien souvent, la vision floue porte sur les états d'âme, les sentiments ou les idées des personnages romanesques, sans aucun lien avec le dehors. Ainsi en est-il, chez Genlis, de la description faite de son état par le passionné Olivier, éloigné de celle qu'il aime : « abattu, épuisé, je n'avais plus la force de penser d'une manière distincte ; mon imagination éteinte ne m'offrait plus que des tableaux vagues et, pour ainsi dire, effacés<sup>33</sup> ». C'est l'entière faculté de représentation mentale, ici troublée par l'excès de la peine, qui subit le flou. La peinture est similaire chez Staël décrivant la mélancolie de Corinne abandonnée : « son abattement était tel, que la douleur de l'âme se mêlant à la maladie, toutes ses impressions se confondaient ensemble, et ne laissaient en elle aucune trace distincte<sup>34</sup> ». Le flou caractérise une incapacité de réfléchir, combinée à une incapacité de conserver des traces intérieures des objets qui touchent l'individu. Les textes reposent sur l'idée que penser, c'est voir mentalement les objets, c'est donc être capable de solliciter le souvenir des images et de recombinaison ces souvenirs. La faiblesse du corps peut entraver cette remémoration, produisant une contradiction entre la puissance de la mémoire spontanée, intuitive et irreprésentable, du cœur, et la défaillance de la mémoire, consciente et volontaire, comme on le voit chez Krüdener faisant parler Gustave à l'agonie :

[...] j'ai cherché à rassembler les traits de Valérie, je n'ai pu y réussir : ils sont si bien là (il a montré son cœur) ! Mais déjà mon imagination est morte, je n'ai pu avoir une idée distincte de ses traits ; je voulais prendre congé d'elle<sup>35</sup>.

Peut-on en conclure que le vague et le confus ne viendraient pas directement des sentiments, du cœur, mais de leur confrontation à leurs représentations rationnelles ? Staël pourrait nous confirmer dans cette hypothèse :

Sans doute l'image d'Oswald était présente à son cœur ; mais l'enthousiasme le plus noble se mêlait à cette image, et des pensées confuses erraient en foule dans son âme : il eût fallu borner ces pensées pour les rendre distinctes<sup>36</sup>.

32 S. Cottin, *Claire d'Albe*, op. cit., t. 1, p. 149.

33 F. de Genlis, *Les Chevaliers du cygne*, op. cit., t. 1, p. 213.

34 G. de Staël, *Corinne*, op. cit., t. 3, p. 268.

35 J. de Krüdener, *Valérie*, op. cit., p. 270.

36 G. de Staël, *Corinne*, op. cit., t. 2, p. 106.



Le « vague du cœur », selon l'expression de Staël elle-même et selon la terminologie de ses contemporains, ce flou des sentiments qui va de pair avec la rêverie romantique et son dégoût du monde, ne devrait-il pas plutôt s'analyser comme une confusion de la pensée ? Chez Staël, les entretiens de Léonce et de Delphine voguent

sur ces grandes pensées vers lesquelles la mélancolie nous ramène invinciblement : l'incertitude de la destinée humaine, l'ambition de nos désirs, l'amertume de nos regrets, l'effroi de la mort, la fatigue de la vie ; tout ce vague du cœur, enfin, dans lequel les âmes sensibles aiment tant à s'égarer<sup>37</sup>.

Davantage qu'un trouble des sentiments, le vague du cœur est un mode de pensée, une conception de l'existence, une philosophie de la vie humaine reposant sur le mouvant, l'incertain, l'indéfinissable et l'insaisissable, associé généralement à des connotations négatives d'inquiétude, de mort, d'épuisement ou d'anéantissement.

Pour autant, le vague et le vapoureux ne se déclinent pas nécessairement sur le mode de l'atténuation des forces vitales et du pessimisme moral, ils peuvent déclencher un cycle d'espérance ou même d'accomplissement des désirs voire de félicité spirituelle. Dans un texte certes un peu antérieur à ceux précédemment cités, Genlis fait sortir l'épanouissement de l'âme dans le divin d'un moment d'inconscience de son héroïne :

L'excès de ma faiblesse confondant bientôt mes idées, je tombai doucement dans une rêverie vague et délicieuse, une espèce de sommeil durant lequel les images les plus ravissantes s'offrirent successivement à mon imagination : je croyais voir autour de mon lit des anges brillants de lumière, des figures célestes ; j'entendais de loin des voix harmonieuses, des concerts divins ; je voyais le ciel entrouvert, et l'éternel, sur un trône éclatant, m'appelant et me tendant les bras<sup>38</sup>...

Le flou des idées devient le terrain d'un ravissement religieux. En écho, Staël décrit quelques années plus tard les effets célestes de la musique dont les sons « harmonieux et doux » paraissent descendre du ciel : « Il semble qu'elle nous exprime les sentiments indéfinis, vagues et cependant profonds que la parole ne saurait peindre<sup>39</sup> ». Le flou se fond alors avec l'ineffable dans une représentation paradoxale où l'indistinct, le voilé, l'ombrageux, changeant de médium, devient limpide et transparent. Peut-être est-ce dans ce glissement imperceptible d'un sens à l'autre, dans l'abandon du visuel au profit du sonore, que le flou révèle sa toute-puissance évocatoire.

37 G. de Staël, *Delphine*, op. cit., t. 1, p. 116.

38 F. de Genlis, *Adèle et Théodore*, op. cit., t. 2, p. 349.

39 G. de Staël, *Delphine*, op. cit., t. 3, p. 283.

## CONCLUSION EN FORME DE TROUBLANT MIROIR

Que nous disent du flou les femmes romancières autour de 1800 ? Leur utilisation de la notion est suffisamment variée pour nous permettre d'explorer les formes du vague et du confus, avec l'essentiel de leurs implications artistiques, esthétiques et philosophiques. Elles nous disent à quel point le flou est une dimension mentale, plus que physique, conceptuelle, plus que sentimentale. Mais le flou, enfin, est-il aussi féminin que l'ont déclaré de célèbres auteurs, masculins, du XIX<sup>e</sup> siècle ? Rien n'est moins sûr. Écoutons bien Corinne, la poétesse de Germaine de Staël :

[...] il n'y a que deux manières très distinctes de sentir la nature ; l'animer comme les anciens, la perfectionner sous mille formes brillantes, ou se laisser aller comme les bardes écossais à l'effroi du mystère, à la mélancolie qu'inspire l'incertain et l'inconnu. Depuis que je vous connais, Oswald, ce dernier genre me plaît<sup>40</sup>.

En opposant art antique, comme pure représentation de la raison, et art ossianique, comme abandon de toute ambition de définition et de compréhension des formes, c'est bien sous l'influence de voix étrangères et masculines que l'héroïne de Staël penche pour une poésie du flou.

### BIBLIOGRAPHIE :

#### Sources

- Balzac, Honoré de. *Œuvres complètes*, vol. IX, *Scènes de la vie parisienne*, t. 1. Paris : Furne/ Dubochet et C<sup>ie</sup>/ Hetzel, 1843.
- Chateaubriand, François-René de. *Les Martyrs ou le Triomphe de la religion chrétienne*, t. 2, *Œuvres complètes*. Paris : Lefèvre/ Ladvoat, 1831, t. 14.
- Chateaubriand, François-René de. *Génie du christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*. Paris : Migneret, 1802.
- Condillac, Étienne Bonnot de. *Traité des sensations*. Londres/ Paris : De Bure, 1754.
- Constant, Benjamin. *Adolphe* [1816]. Paris : Gallimard, 1957.
- Cottin, Sophie. *Amélie Mansfield*. Paris : Maradan, 1802, t. 1 à 4.
- Cottin, Sophie. *Mathilde, Œuvres complètes*. Paris : Rapilly, 1825, t. 4 et 5.
- Cottin, Sophie. *Claire d'Albe, Œuvres complètes*. Paris : Rapilly, 1825, t. 1.
- Frantext intégral, base de données développée par l'ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française), CNRS, Université de Lorraine [en ligne] : <www.frantext.fr> [Consulté le 12/05/2024].
- Genlis, Félicité de. *La Duchesse de la Vallière*. Paris : Maradan, 1806.
- Genlis, Félicité de. *Les Chevaliers du cygne*. Paris : Maradan, 1811, t. 1 à 3.
- Genlis, Félicité de. *Adèle et Théodore*. Paris : Lambert, 1782, t. 1 et 2.
- Krüdener, Julie de. *Valérie*. Paris : Charpentier, 1840.
- Senancour, Étienne Pivert de. *Obermann* [1804]. Paris : Abel Ledoux, 1833.
- Staël, Germaine de. *Delphine*. Genève : Paschoud, 1802, t. 1 à 4.
- Staël, Germaine de. *Corinne*. Londres : Peltier, 1807, t. 1 à 3.

40 G. de Staël, *Corinne*, op. cit., t. 3, p. 86–87.



### Bibliographie critique

- Baldensperger, Fernand. *Le Mouvement des idées dans l'émigration française (1789-1815)*. Paris : Plon-Nourrit, 1924.
- Bercegol, Fabienne, Stéphanie Genand et Florence Lotterie (dir.). *Une Période sans nom. Les années 1780-1820*. Paris : Classiques Garnier, 2016.
- Del Lungo, Andrea et Brigitte Louichon (dir.). *La Littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet*. Paris : Garnier, « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2010.
- Krief, Huguette et Valérie André (dir.). *Dictionnaire des femmes des Lumières*. Paris : Honoré Champion, 2015.
- Krief, Huguette, Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Michèle Crogiez Labarthe et Édith Flamarion (dir.). *Femmes des Lumières : Recherches en arborescences*. Paris : Classiques Garnier, 2018.
- Louichon, Brigitte. *Romancières sentimentales (1789-1825)*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, « Culture et société », 2009.
- Mariette-Clot, Catherine et Damien Zanone. *La Tradition des romans de femmes XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*. Paris : Champion, « Littérature et genre », 2012.
- Minski, Alexander, *Le Prérromantisme*. Paris : Armand Colin, 1998.
- Reid, Martine (dir.). *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*. Paris : Honoré Champion, 2011.
- Tremblay, Isabelle (dir.). *Romancières des Lumières, Eighteenth-Century Fiction*, numéro virtuel, 2018. URL : <<https://ecf.humanities.mcmaster.ca/romancieres/>> [Consulté le 15/05/2024].
- Van Tieghem, Paul. *Le Prérromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne*. Paris : Alcan/SFELT, 1924.
- Viallaneix, Paul (dir.). *Le Prérromantisme : hypothèque ou hypothèse ? : colloque organisé à Clermont-Ferrand les 29 et 30 juin 1972 par le Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université*. Paris : Klincksieck, 1975.