The University of Manitoba

# LA FEMME DANS LES DRAMES BOURGEOIS DE L.S. MERCIER

by

Michele Denise Lappe

A Thesis

Submitted to the Faculty of Graduate Studies

In Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree

of Master of Arts

Department of Romance Languages

Winnipeg, Manitoba

May, 1976

"LA FEMME DANS LES DRAMES BOURGEOIS DE L.S. MERCIER"

by

MICHELE DENISE LAPPE

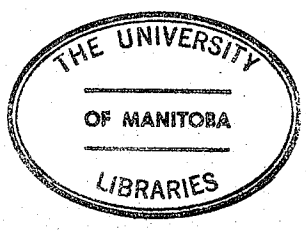
A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1976

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the dissertation nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.



PLAN


| | | |
|---|---|---|
| | Avant-Propos ..... | i |
| I. | La situation familiale de la jeune fille ..... | 1 |
| II. | La beauté et la jeunesse de l'héroïne ..... | 10 |
| III. | De la beauté morale chez l'héroïne ..... | 21 |
| IV. | La jeune fille et l'amour ..... | 36 |
| V. | La femme: la femme vertueuse et la scélératesse ..... | 50 |
| VI. | Conclusion ..... | 66 |
| VII. | Bibliographie ..... | 70 |

## Avant-Propos

Un nouveau genre dramatique, le drame bourgeois, s'implante en France pendant le deuxième moitié du XVIIIe siècle. Assurément, Denis Diderot est le représentant le plus illustre de ce mouvement littéraire. Cependant l'éclat et le mérite de Diderot ne doivent pas nous faire sous-estimer la contribution importante de Louis Sébastien Mercier à cette réforme du théâtre. En 1773, dans son ouvrage intitulé: Du Théâtre ou Nouvel Essai sur l'Art Dramatique L.S. Mercier défend avec passion et avec fougue ce genre nouveau, intermédiaire entre la tragédie et la comédie. Joignant l'exemple à la théorie, il publie: Jenneval ou le Barnevelt Français (1769), Le Deserteur (1770), L'Indigent (1772), Le Faux Ami (1772), Le Juge (1774), La Brouette du Vinaigrier (1775), Natalie (1775), Zoé (1782), L'Habitant de la Guadeloupe (1782); Louis Sébastien Mercier a écrit bien d'autres pièces de théâtre, mais les drames énumérés sont tous les drames bourgeois qui reflètent le plus fidélement les nouvelles conceptions littéraires. Ces drames connurent un succès éclatant, non pas à la Comédie Française, temple du goût conservateur, mais dans les théâtres du Boulevard et également en province. F. Gaiffe écrit à ce sujet dans un ouvrage consacré au drame:

> La province, en effet, avait devancé Paris dans le goût du Drame: Arnaud et Mercier étaient ses fournisseurs attitrés et, faute de mieux, s'en faisaient gloire. (...) A Bordeaux on acclame la Brouette, le Deserteur, Jenneval, pour cette dernière pièce c'est un véritable délire (...)[1]

---

[1] F. Gaiffe, Le Drame en France au XVIIIe Siècle (Paris: Colin, 1905), p. 201.202.

De même, toujours selon Gaiffe, les Dijonnais réservèrent un accueil chaleureux aux pièces Le Deserteur et L'Indigent. W.W. Pusey dans son ouvrage consacré à Louis Sébastien Mercier in Germany affirme que le public de Lyon accueillit avec beaucoup d'enthousiasme, en 1786, L'Habitant de la Guadeloupe:

> A Swiss visitor to that city relates that the whole audience was enkindled with the feeling of brotherhood and humanity, while one old man cried and sobbed like a child and praised the hero and cursed the villain.[1]

Les succès de L.S. Mercier dépassèrent bien vite les frontières de la France, ses pièces furent jouées sur toutes les grandes scènes de l'époque: en Suisse, en Autriche, en Belgique, en Pologne, en Angleterre, en Bohème, en Espagne, au Portugal, en Hollande, au Danemark, en Italie, en Russie, et même en Amérique. En Allemagne les drames de L.S. Mercier furent fort applaudis, le public fut particulièrement enthousiasmé par la présentation des drames Le Deserteur, et La Brouette du Vinaigrier:

> No work of Mercier, Le Deserteur included, and few plays of any French dramatist of the Eighteenth century enjoyed such popularity in Germany as La Brouette du Vinaigrier.[2]

L.S. Mercier est donc au XVIIIe siècle un auteur très populaire tant en France qu'à l'étranger. Le succès éclatant remporté par le dramaturge montre à quel point L.S. Mercier a su comprendre et satisfaire les besoins du public et répondre à ses attentes. Michel Lioure écrit:

---

[1] W.W. Pusey, Louis Sébastien Mercier in Germany: His Vogue and Influence in the Eighteenth Century (New York: Columbia University Press, 1939), p. 59.

[2] Ibid., p. 35.

> Le drame est l'expression, l'émanation et le reflet de la société qui lui a donné naissance, non parce qu'il en offre une peinture directe, mais parce qu'il en flatte les goûts, les idées et les moeurs. C'est le succès du drame au XVIIIe siècle qui garantit la valeur de son témoignage historique.[1]

Le drame étant "l'expression, l'émanation et le reflet de la société," il nous paraît intéressant et justifié d'examiner avec grande attention un aspect très limité de l'oeuvre théâtrale de L.S. Mercier, à savoir la conception de la femme à travers les drames bourgeois de l'auteur. Nous sommes conscient que G. Lanson dans son ouvrage Nivelle de la Chaussée et la Comédie larmoyante[2] et plus encore F. Gaiffe dans son livre Le Drame en France au XVIIIe Siècle,[3] ont déjà étudié dans ses traits généraux la psychologie du drame bourgeois. De même, L. Béclard dans son énorme livre de 810 pages: Sébastien Mercier[4] examine dans le chapitre IV: "Mercier dramaturge. Son théâtre."[5] Donc, dans notre étude dont le sujet est à la fois plus limité et plus spécifique que celui de tous les travaux publiés jusqu'à présent sur les drames bourgeois de L.S. Mercier, nous devrons essentiellement dégager les traits qui caractérisent la femme et aussi étudier son importance sur le plan dramatique. La constation, l'analyse, l'interprétation, la comparaison parfois aussi, nous permettront

---

[1] Michel Lioure, Le Drame (Paris: Colin, 1968), p. 31.

[2] Gustave Lanson, Nivelle de la Chaussée et la Comédie Larmoyante (Paris: Hachette, 1903).

[3] F. Gaiffe, Le Drame en France au XVIIIe siècle (Paris: Colin, 1905).

[4] Léon Béclard, Sébastien Mercier: sa vie, son oeuvre, son temps (Paris: Champion, 1903).

[5] Ibid., pp. 221-342.

de cerner de plus près la manière dont l'auteur conçoit l'être féminin. Comme la jeune fille est, en réalité, le personnage féminin que L.S. Mercier peint le plus fréquemment, nous nous pencherons tout d'abord sur cette héroïne. Afin d'en donner une image aussi fidèle et aussi complète que possible, nous étudierons sa situation familiale, ensuite nous tracerons son portrait physique et moral, et enfin nous examinerons avec grand soin son comportement face à l'amour. Dans le dernier chapitre de notre étude nous brosserons à grands traits rapides et précis le caractère des femmes qui jouent un rôle important dans les drames de L.S. Mercier.

## Chapitre I

### La situation familiale de la jeune fille.

Si nous examinons dans son ensemble la production des drames bourgeois de Louis Sébastien Mercier, nous nous apercevons que la jeune fille est un personnage fort important, capital parfois, et en même temps traditionnel. Au cours de l'étude des pièces, nous pouvons remarquer que la situation familiale de la jeune fille est peu variée, peu originale; en effet presque toutes les héroïnes sont orphelines. Dans ce chapitre nous nous proposons d'examiner de plus près la situation familiale de l'héroïne dans les drames de L.S. Mercier. Chaque fois que cela s'avérera possible, nous essaierons de voir jusqu'à quel point le personnage de la jeune orpheline est un cliché littéraire, ou si au contraire il a une fonction que nous nous efforcerons alors de préciser et de délimiter.

#### 1) La condition d'orpheline: cliché littéraire.

Dans Le Deserteur, nous apprenons, dès la première scène de l'acte I, que la jeune héroïne Clary est orpheline de père, lors d'un entretien entre M. Hoctau et Clary:

> Non, je n'en reviens pas ... Mais, Madame, oubliez-vous l'antipathie que défunt votre époux avoit pour les François? Ne craignez-vous point d'irriter son ombre? .... (Le Deserteur, I, 1, p. 41.)

La mémoire du père de Clary n'est évoquée que par M. Hoctau qui désire

ardemment épouser la jeune fille. Sa demande en mariage ayant été refusée sans détours par Clary, M. Hoctau dépité, fort contrarié, dit à Madame Luzere:

> Laissez-moi, laissez-moi. Il n'y a plus qu'ingratitude, dureté et trahison sur la terre .... Comme le monde est changé! Qu'il est haïssable! qu'il est perverti! .... Ah! qu'est devenu votre défunt ... C'étoit mon ami; c'étoit-là un homme d'un sens droit, éclairé .... Hélas! l'on voit trop ici qu'il n'y est plus.
> (Le Deserteur, I, 2, p. 42.)

Il semble , à première vue surprenant, de remarquer que c'est toujours le vieil ami de la famille qui déplore la disparition du père de Clary. Mais étant donné que l'action dramatique de la pièce Le Deserteur se déroule entre le père St. Franc et son fils Durimel, il a pu paraître superflu et dangereux à L.S. Mercier d'attendrir inutilement le spectateur en exploitant la condition d'orpheline de Clary. La jeune fille reste malgré tout dans ce drame un personnage de second plan. La qualité d'orpheline de Clary est une convention littéraire, une décoration qui n'apporte rien au personnage.

Dans La Brouette du Vinaigrier de même, la condition d'orpheline de Mademoiselle Delomer reste très accessoire. Le spectateur est informé de la situation familiale de l'héroïne grâce à une conversation qui se déroule entre M. du Saphir et M. Jullefort. M. du Saphir, pour calmer les inquiétudes de M. Jullefort, prétendant de Mademoiselle Delomer, dit avec beaucoup de sérieux:

> Pour ici vous n'avez rien à craindre de semblable; la pauvre Madame Delomer est enterrée depuis douze ans .... j'ai assisté à son convoi .... (La Brouette du Vinaigrier, I, 1, p. 245.)

La disparition de Madame Delomer n'affecte pas le spectateur

elle fait même sourire car le caractère sordide de Jullefort, sa cupidité ressortent d'autant plus. M. Delomer mentionne également la condition d'orpheline de sa fille pour justifier sa décision de marier son enfant:

> Je veux voir ma fille pourvue, elle est d'âge, elle n'a point de mere. (La Brouette du Vinaigrier, I, 3, p. 248.)

Le fait que L.S. Mercier n'utilise pas la situation familiale de la jeune fille pour expliquer tel ou tel trait de son caractère, ou pour intensifier une atmosphère dramatique, indique clairement que la condition d'orpheline de Mademoiselle Delomer est un lieu commun, un cliché attaché au personnage de la jeune héroïne.

2) La condition d'orpheline utilisée pour émouvoir.

La qualité d'orpheline peut parfois présenter certains avantages, si elle est quelque peu exploitée. Spontanément, naturellement le spectateur au théâtre s'attache à la jeune fille cruellement frappée par l'existence. Le dramaturge, ayant de cette façon suscité un mouvement de sympathie et d'intérêt pour l'héroïne, crée une atmosphère propice à l'épanouissement de la vertu et à l'exaltation de la sensibilité.

Ainsi, dans Jenneval ou le Barnevelt François, Lucile, la fille chérie de Monsieur Dabelle, est orpheline de mère. Lors d'un tendre entretien entre le père et son enfant, M. Dabelle, avec émotion, rappelle à sa fille sa condition d'orpheline:

> Asseyez-vous, ma fille ... Je sais vous rendre justice ... (En s'animant) Lorsque l'épouse chérie dont tu me retraces tous les traits, ainsi que les vertus, lorsque ta mère, orgueilleuse de remplir les devoirs qu'impose ce nom sacré, t'allaitoit sur ses

> genoux, ma Lucile étoit encore au berceau, et dans nos doux entretiens nous parlions déjà de la marier. Au milieu de la joie dont nos coeurs étoient pénétrés, nous jetions pour elle nos regards dans l'avenir ... (D'un ton non moins touchant, mais plus sérieux.) Votre mère est morte, Lucile: elle m'a laissé seul au milieu de travail de votre éducation; mais l'ouvrage commencé par ses mains, formé sur le plus noble modèle s'est achevé de lui-même; vous me tenez lieu d'elle ... (Jenneval, I, 2, p. 12.)

Cette longue déclaration d'affection, l'évocation fort attendrissante de la disparition de la mère de Lucile, tout en soulignant la condition d'orpheline de l'héroïne, s'adressent à un public dont la sensibilité est à fleur de peau. Ce discours ampoulé de M. Dabelle a pour but d'attirer l'attention sur Lucile. Secrètement, le spectateur ressent de la peine pour cette jeune fille qui a perdu une mère noble, vertueuse. Lucile, en quelque sorte, paraît être dès l'acte I la victime innocente de l'existence cruelle. Jamais plus au cours de la pièce, la condition d'orpheline de Lucile n'est mentionnée à nouveau. Cette remarque semble confirmer notre hypothèse, à savoir que la qualité d'orpheline dans le drame bourgeois est souvent ornementale et a pour fonction de retenir au début de la pièce, et de diriger l'attention du spectacteur sur la jeune fille.

Zoé, la jeune héroïne du drame Zoé, est également orpheline de mère. C'est Franval qui révèle la disparition de la mère de Zoé à Madame Gervais:

> Sa mere approuvoit notre tendresse. Nous eûmes le malheur de la perdre; et l'inconsolable Zoé reste au pouvoir d'un père ... (Zoé, I, 1, p. 371.)

Zoé, en perdant sa mère, a perdu une amie, une alliée, qui aurait pu la protéger contre un père autoritaire. Lors d'une violente discussion avec son père, Zoé, désespérée invoque le nom de sa mère:

> Zoé: Ah! tout crime est pardonné, quand il est suivi d'un vrai repentir ... O ma mere, ma mere, pourquoi n'êtes-vous plus! Je vous invoque; que mes cris percent votre tombe. Parlez au coeur de mon pere.
> Saint Maxandre pere: Ta mere, qui fut vertueuse, rougit de toi, et doit s'estimer heureuse de n'être point ici témoin de ta honte ... Cesse de l'invoquer: elle rejette tes prieres. (Zoé, II, 3, p. 382.)

Zoé est donc la fille d'une mère "vertueuse" qui selon les paroles de Saint Maxandre père désapprouverait l'inconduite et la fugue de son enfant. L'absence de la mère semble avoir une double fonction: intensifier l'atmosphère dramatique, et aussi souligner le fait que Zoé est faible, désarmée, seule devant un père dur, tyrannique. Le spectateur ressent un mouvement de pitié, de compassion pour Zoé, lorsque Saint Maxandre père reste insensible au désespoir de son enfant. A la scène IV de l'acte II, Saint Maxandre fils, prenant courageusement la défense de sa soeur, dit à son père:

> Le sang me donne aussi des droits ... Elle n'a plus de mere, hélas! pour plaider sa cause; elle a perdu votre estime: je veux parvenir à lui rendre tout ce qu'elle a perdu. (Zoé, II, 4, p. 384.)

Généreux. Saint Maxandre fils, s'oppose à son père, en lui rappelant que Zoé, orpheline de mère, est entièrement livrée à son bon vouloir. "Elle n'a plus de mere, hélas! pour plaider sa cause" montre l'injustice de l'existence et aussi celle d'un père qui s'acharne impitoyablement sur sa fille sans défense. L'absence de la mère dans cette pièce est plus exploitée par L.S. Mercier sur le plan dramatique. L'entretien de Saint Maxandre avec ses enfants atteint une très grande intensité dramatique, à chaque fois que la disparition de la mère est évoquée. Indirectement, les personnages gagnent plus de profondeur. La solitude de Zoé, sa faiblesse deviennent, pour un court instant, émouvantes.

3) La condition d'orpheline: ressort dramatique qui permet le dénouement de l'intrigue compliquée.

L'héroïne dans L'Indigent, Charlotte, a perdu également sa mère. Au début de la pièce, le spectateur croit que Charlotte est la soeur de Joseph, par conséquent la fille de Remi qui est emprisonné. Après une peinture combien émouvante et complaisante des maux endurés par le frère et la soeur pour subvenir dignement à leurs besoins et à ceux de leur père, le spectateur apprend la situation familiale réelle de la jeune fille dans une scène riche en rebondissements:

> Joseph: Qu'allez-vous dire! ... L'un de nous deux n'est pas votre enfant?
> Charlotte: Je tremble pour lui ... Je tremble pour moi ...
> Remi: Je serai toujours votre pere; je vous aimerai toujours également: vous ne cesserez point d'être à moi; vos coeurs me resteront, j'en suis sûr ... O ma Charlotte! je t'ai souvent parlé de ton oncle et de son fils qui vivoient dans l'opulence; vous savez l'un et l'autre combien j'ai fait des recherches, et toutes, hélas! infructueuses .... Eh bien Charlotte, apprends que c'est ton père, que c'est ton frere que je cherchois (L'Indigent, II, 3, p. 230.)

Charlotte est donc en réalité orpheline de père et de mère. La découverte des véritables liens qui unissent Charlotte à Remi constitue un moment dramatique de très forte intensité. Charlotte, la jeune fille vertueuse et noble, paraît être persécutée par la fatalité. Non seulement elle a le malheur de perdre sa mère, mais elle est de plus abandonnée par son père fortuné et son frère. Combien Charlotte semble être digne de notre pitié! La condition d'orpheline dans L'Indigent est une partie importante de la pièce, mais qui malheureusement ne s'intègre pas réellement à l'intrigue du drame. C'est un élément surajouté, peu vraisemblable, qui permet le dénouement de l'histoire fort compliquée, romanesque de L'Indigent.

La situation familiale de la jeune héroïne de Natalie est des plus embrouillées. Agathe croit avoir perdu sa mère; De Clumar, le père, et Christine, la servante, seuls détiennent le secret de la naissance de la jeune fille:

> De Clumar: Tu possedes le secret de sa naissance; ce secret m'est plus cher que la vie. Ne le trahis point, et mes bienfaits ...
> Christine: Vous m'en avez comblée. Je bénis le jour où l'on m'apporta cette enfant ... mais quand elle me parle de sa mere, j'ai peine à ne point me troubler ...
> De Clumar: Garde-toi de te démentir ... tu ne blesses point la vérité. Ma fille infortunée n'est plus, sans doute.... Eh! dis-moi, si ma femme n'avoit pas adopté cette enfant, si elle ne l'avoit pas substituée au dernier fruit de notre mariage, que le ciel venoit de nous enlever, tu le vois, aujourd'hui seul et comme dans un desert, où seroit l'espoir de ma postérité? Je finirois tristement ma vie, et mon Agathe, pourvue des plus rares, des plus excellentes qualités, sans nom, sans rang, orpheline,livrée à l'opprobre, se verroit séparée de la société. On a la cruauté d'humilier une enfant inconnue: mais, sous le nom de ma fille, elle est, à l'abri de ce dédain injuste. Elle me tient lieu de sa mere que j'aimois tant. Ce rejetton chéri la rappelle à chaque instant dans mon coeur, et sans lui, Christine, sans lui, je serois mort de douleur, il y a longtems. (Natalie, I, 1, pp. 94-95.)

Ce long passage montre à quel point L.S. Mercier utilise dramatiquement la condition d'orpheline de l'héroïne. Le dramaturge ne recule devant aucun moyen pour apitoyer le spectateur : Agathe est orpheline, mais aussi elle est la victime d'un enlèvement ordonné par De Clumar, son grand-père. L'histoire entourant la naissance de l'héroïne est pour le moins des plus rocambolesques et des plus invraisemblables. La condition d'orpheline d'Agathe devient émouvante, lorsque la jeune fille, pressée par son père d'accepter De Fondmaire comme époux, évoque sa mère:

> Ah! si j'avois ma mere, si je l'avois.... je n'ai jamais senti si vivement sa perte que dans cet instant ... Il m'est bien douloureux de me dire sans cesse: je n'ai personne autour de moi avec qui je puisse bien consulter .... (Natalie, II, 1, p. 101.)

4) La jeune fille non orpheline: personnage de second plan.

Il existe aussi des pièces de L.S. Mercier dans lesquelles la jeune héroïne n'est pas orpheline. Dans Le Juge, Thérèse, l'adolescente, jouit de la tendre affection de ses parents. Chaque fois que Thérèse dont l'importance est fort limitée entre en scène les différents membres de la famille De Leurye inévitablement échangent les marques les plus vives d'amitié, d'affection:

> Thérèse: Eh! mon papa .... Vous vous en alliez sans que je vous aye embrassé! .. Embrassez-moi donc.
> M. de Leurye (l'embrassant.): Adieu, ma chere Thérèse .
> (Le Juge, I, 2, p. 136.)

Thérèse semble n'avoir d'existence que pour renforcer les vertus de probité, d'intégrité et de générosité du juge. La jeune adolescente est en quelque sorte la note touchante, humaine qui dévoile au spectateur le côté sensible de M. de Leurye.

Dans Le Faux Ami, Mademoiselle Corbelle est la soeur de l'héroïne principale, Madame Merval. Contrairement à la majorité des jeunes filles que nous avons étudiées, Corbelle n'est ni attendrissante, ni émouvante. Nerville, épris de Corbelle, dit en s'adressant à Juller:

> (...) et tu sais que Mademoiselle est jolie, spirituelle, charmante, douce, et si vive en même-temps! (Le Faux Ami, I, 3, p. 146.)

Pourquoi Corbelle nous semble-t-elle si différente de ses consoeurs? C'est un personnage de second plan, et comme l'intrigue réelle et principale se déroule entre les époux Merval, il aurait été maladroit du point de vue dramatique de déplacer l'attention du spectateur sur la jeune fille, en la peignant de façon émouvante ou attendrissante.

En résumé, nous avons pu voir au cours de cette étude que la situation familiale de la jeune fille est différemment utilisée par L.S.

Mercier dans ses drames. Dans Le Deserteur ou dans La Brouette du Vinaigrier, la qualité d'orpheline paraît être une exigence littéraire à laquelle le dramaturge se soumet de bon gré. Par contre, dans Jenneval ou le Barnevelt François ou dans Zoé la jeune fille orpheline suscite l'intérêt, un mouvement de sympathie, et fait appel à la sensibilité du spectateur. L'auteur indique ainsi clairement la dominante du caractère des jeunes héroïnes: elles doivent être attendrissantes. Dans d'autres pièces, la condition d'orpheline est une partie fort importante du drame, elle est le ressort dramatique, qui fait progresser l'action et qui apporte un dénouement à l'histoire comme dans Natalie et dans L'Indigent. Lorsque L.S. Mercier renonce à faire vibrer la corde sensible de l'auditoire, en n'utilisant pas la qualité d'orpheline de l'héroïne, nous avons pu constater que la jeune fille est un personnage de second plan comme dans Le Faux Ami ou Le Juge.

## Chapitre II

### La beauté et la jeunesse de l'héroïne.

1) Constation générale.

Dans les pièces de théâtre que nous avons étudiées, l'héroïne n'échappe pas à cette règle générale d'être jeune et belle. Louis Sébastien Mercier, se donnant la peine dans ses textes, c'est à dire à l'aide de mots, de souligner les charmes physiques de la jeune fille, il nous apparaît par conséquent intéressant d'examiner de plus près comment le dramaturge évoque, suggère les attraits physiques des personnages féminins. Nous nous efforcerons également de déterminer, si la beauté et la jeunesse sont des éléments décoratifs, ou si au contraire elles ont une fonction dans la structure dramatique de la pièce.

Les frères Goncourt dans leur ouvrage intitulé La Femme au 18ième siècle affirment que la laideur chez les femmes n'est pas admise au XVIIIe siècle, lorsqu'ils écrivent:

> Une femme laide est un être qui n'a point de rang dans la nature, ni de place dans le monde. Deux cent mille laiderons comme dit le prince de Ligne, mettaient ainsi leur amour propre à couvert, et consolaient leur orgueil dans les ambitions de la vie de couvent, avec les honneurs et les prérogatives d'une abbaye.[1]

Pierre Fauchery, dans une étude récente, consacrée à la femme au XVIIIe siècle remarque également:

---

[1] Edmond et Jules de Goncourt, La Femme au dix-huitième siècle (Paris: Flammarion, 1882), pp. 14-15.

> La beauté chez l'héroïne, ne saurait être considérée comme un trait pertinent. Dans la vision, résolument optimiste, à cet égard, du roman XVIIIe, "beau" ou "joli" au féminin, équivalent presque toujours à des épithètes de nature.[1]

Pour appuyer ses remarques, Fauchery attire l'attention du lecteur sur "les titres des Contemporaines de Restif: La jolie fourreuse, La jolie meunière, La belle boulangère."[2] Comme nous pouvons le constater, très souvent, le mot Beauté au dix-huitième siècle est peu significatif et nous trouvons une illustration parfaite de cette observation dans une pièce Le Juge.

2) La beauté et la jeunesse: attributs peu significatifs dans "Le Juge."

En effet Thérèse dans Le Juge est selon les paroles même du Comte "une charmante petite."[3] Nous savons également que Thérèse est fort jeune, c'est probablement une adolescente dont les charmes commencent à s'épanouir. Mme de Leurye est offusquée à l'idée que le Comte ait pu surprendre sa fille à demi-vêtue. Prenant la défense de Thérèse, le Comte dit à la mère:

> Ah! ne la grondez point, de grace ... Il faut laisser à l'enfance toutes ses naïvetés. (Le Juge, I, 6, p. 122.)

Lors d'un bref entretien avec Thérèse, Girau dit "Oui, ma belle Demoiselle." Dans ce contexte l'adjectif "belle" est peu significatif, il

---

[1] Pierre Fauchery, La Destinée Feminine dans le roman européen du dix-huitième siècle 1713-1807: Essai de gynécomythie romanesque (Paris: Colin, 1972), p. 181.

[2] ibid., p. 181.

[3] Le Juge, II, 2, p. 126.

est utilisé de façon galante, comme un signe de civilité. Le portrait de Thérèse est bien flou, et surtout fort banal.

3) La beauté et la jeunesse: support de la beauté morale de la jeune fille dans "La Brouette du Vinaigrier," "Zoé," "Natalie," "Le Faux Ami."

Dans La Brouette du Vinaigrier, Mademoiselle Delomer est également jeune et belle. Le futur fiancé M. Jullefort, bien que constatant le beauté de sa promise, reste cependant fort insensible à ses charmes physiques.

> (...) sa fille est son unique héritière, c'est une fille adorable; il est bien entendu que je l'aime.
> (La Brouette du Vinaigrier, I, 1, p. 245.)

Dominique fils est conscient des charmes physiques de Mademoiselle Delomer, mais ce qui le séduit le plus, c'est assurément sa belle âme, sa noblesse de sentiments, sa sensibilité. Lors d'une conversation avec son père, le jeune homme enflammé trace un portrait fort élogieux de la jeune fille qu'il aime:

> Mon père! je l'ai vu dans les premiers tems sans en être frappé; nous avons conversé, nous avons lu, chanté, joué ensemble, et je n'en étois pas encore touché; au contraire, j'en admirois d'autres qui me sembloient bien plus belles: mais dans la suite, j'ai cessé de les trouver si aimables, et plus je conversois avec Mademoiselle Delomer, plus je me suis enchanté. Si vous saviez comme elle pense, comme elle s'exprime, quelle noblesse de sentiment, quelle sensibilité inépuisable pour les malheureux, quelle honnêteté touchante regne dans toutes ses actions, (...)
> (La Brouette du Vinaigrier, I, 7, p. 252.)

Dans cette pièce nous pouvons remarquer que Mademoiselle Delomer a conquis le coeur de Dominique fils plus par ses vertus que par ses charmes physiques.

Dominique fils semble accorder à la beauté physique une valeur toute relative.

En étudiant Natalie, Le Faux Ami, Zoé, nous pouvons constater que l'homme refuse de se laisser séduire uniquement par le physique agréable de l'héroïne. Certes, Nerville, Franval reconnaissent tous être sensibles aux attraits physiques de la jeune fille. S'adressant à Juller, Nerville dit avec beaucoup de fierté:

> Mademoiselle Corbelle est jolie, spirituelle, charmante, douce et si vive en même temps. (Le Faux Ami, I, 3, p. 146.)

De même De Fondmaire avoue être sous l'emprise des charmes d'Agathe, lors d'une conversation avec De Clumar, son futur beau père:

> De Clumar: Vous êtes donc là, sincèrement épris de ses charmes?
> De Fondmaire: De ses charmes! Sans doute, eh! qui ne le seroit pas? ... Mon amour n'est pas celui qu'enfante le desir.
> (Natalie, I, 3, p. 96.)

Il est intéressant de remarquer que l'éloge de la beauté physique est toujours accompagné d'un panégyrique des vertus morales de la jeune fille. La beauté physique de l'héroïne semble préfigurer celle de son âme. De Fondmaire dit à De Clumar avec beaucoup d'exaltation:

> J'adore la douceur de son caractère, la beauté et la noblesse de son ame. (Natalie, I, 3, p. 96.)

De même, Franval s'exprime en des termes assez semblables, lorsqu'il s'adresse à Zoé:

> (...) tes graces, naïves, et tes vertus forcent le respect.
> (Zoé, I, 3, p. 374.)

Passionné, le jeune homme exprime son admiration pour la beauté morale representée par l'héroïne:

> O Zoé, assemblage unique de toutes les vertus! (Zoé, I, 3, p. 375.)

Donc, dans ces trois pièces Natalie, Le Faux Ami, Zoé, comme du reste La Brouette du Vinaigrier, la beauté physique de l'héroïne est présentée comme une toile de fond, qui rehausse la beauté morale de la jeune fille.

Dans Natalie, Louis Sébastien Mercier utilise la beauté et la jeunesse d'Agathe pour susciter un mouvement de compassion pour Natalie, et pour intensifier également l'atmosphère dramatique. Natalie, rejetée par l'homme qu'elle aime, dit à Agathe:

> Que vous êtes aimable! .. Avec ces graces naïves, vous avez un bon coeur ... vous êtes bien jeune ... Que n'ai-je votre âge et vos attraits? Je les avois ... Je vois trop que je ne les ai plus! (Natalie, III, 1, p. 107.)

La beauté et la jeunesse d'Agathe sont ressenties de façon douloureuse et nostalgique par la femme vieillissante, et elles illustrent ici la fuite inexorable du temps.

4) La beaute et la jeunesse: écueil pour le soupirant dans "Jenneval," "Le Deserteur," "L'Indigent."

Dans Jenneval ou le Barnevelt François, le lecteur dès la première scène de l'acte I, apprend que Lucile est en âge de se marier. Ce n'est qu'à la dernière scène de l'acte V que Jenneval, après une conversion spectaculaire, semble pour la première fois découvrir les attraits physiques de Lucile:

> Belle Lucile, non, je ne vous ai pas été infidele; je vous aime trop pour que j'aie cessé un instant d'adorer tant de perfections réunies. (Jenneval, V, 4, p. 38.)

Jenneval aime en Lucile encore plus ses vertus que ses qualités physiques. Il est, selon nous, révélateur que Jenneval ne prenne conscience de la

beauté physique de Lucile qu'à la fin de la pièce, car cela semble souligner l'importance de la conversion de Jenneval. La vertueuse Lucile a emporté une victoire décisive sur Rosalie, la maléfique, la sensuelle. De plus l'opposition entre Rosalie et Lucile, qui est durant toute la pièce sous-jacente se manifeste à la dernière scène de l'acte V de façon éclatante dans l'économie des moyens littéraires utilisés pour peindre la beauté physique de Lucile. "Belle Lucile"[1] s'exclame simplement Jenneval. M. Ducrone dit, un peu plus dissert "Chère, belle et vertueuse Demoiselle."[2] Les mots employés pour suggérer les attraits physiques de l'héroïne sont peu significatifs, surtout quand nous les opposons à ceux utilisés pour peindre les charmes ensorceleurs et sensuels de Rosalie. Lucile, orpheline, jeune, belle, et aussi vertueuse est une créature émouvante, qui s'intègre admirablement bien dans l'esthétique du drame bourgeois.

Dans Le Deserteur, Clary la jeune héroïne a vingt-deux ans. Lors d'un entretien avec M. Hoctau, qui voudrait épouser Clary, Madame Luzère souligne l'âge de sa fille:

> (...) d'ailleurs, ma fille a vingt-deux ans; Durimel en a près de trente; quels noeuds mieux assortis! (Le Deserteur, I, 1, p. 41.)

Madame Luzère, avec malice, se moque en réalité des prétentions de M. Hoctau, lorsqu'elle dit

> Il est vrai, ma fille vous doit beaucoup de reconnoissance de vous être offert pour être son beau-père (...) (Le Deserteur, I, 1, p. 41.)

---

[1] Jenneval, V, 4, p. 38.

[2] Jenneval, V, 4, p. 38.

Clary décline la demande en mariage de M. Hoctau en invoquant sa jeunesse:

> Je vous l'ai déjà dit: nos âges, nos goûts, nos sentimens, tout differe; un bonheur mutuel ne seroit pas le fruit de nos noeuds ... (Le Deserteur, I, 2, p. 42.)

Lorsque Clary rejette la proposition de mariage de M. Hoctau, ce dernier dépité dit:

> Je vous ai vu naître, Mademoiselle, j'ai vu croître et se développer tous vos charmes! .... Me dédaigner comme cela! Me le dire d'un air si aisé encore! être si fière parce que vous êtes belle! ... C'est ainsi que vous me traitez, moi qui vous aurois donné tout mon bien! (Le Deserteur, I, 2, p. 42.)

Dans ce passage, où nous percevons nettement l'humiliation d'un homme dont la demande en mariage est refusée, nous avons l'impression qu'en raison de sa beauté et de sa jeunesse, Clary peut se permettre de refuser une offre de mariage, aussi alléchante puisse-t-elle paraître. "C'est ainsi que vous me traitez, moi qui vous aurois donné tout mon bien," cette phrase tout en montrant sous son vrai jour le caractère sordide de M. Hoctau souligne indirectement la situation de la jeune fille au XVIIIe siècle. La beauté, la jeunesse de Clary sont proposées en échange de la fortune d'un homme vieillissant, nettement plus âgé que l'héroïne (il aurait pu être son père). Valcour, un officier libertin, qui doit demeurer chez Madame Luzère ne reste pas de même insensible aux charmes de la fille de son hôtesse. S'adressant à St. Franc, Valcour dit au sujet de la belle Clary:

> As-tu jamais vu un tour de visage plus joli, une taille plus fine, plus élégante, mieux prise, un air aussi animé; et cette tresse adorable qui lui sert de diadème? .. (Le Deserteur, II, 1, p. 45.)

C'est la première fois que nous trouvons dans les drames bourgeois de L.S. Mercier une description assez précise d'une jeune fille. Lors

d'une conversation avec Madame Luzère, Valcour utilise des termes presque identiques à ceux que nous venons de citer pour chanter la beauté de Clary.

> Où est donc cette chere enfant, dont la taille divine, le regard enchanteur, la physionomie angélique? ... Pourquoi n'est elle pas à vos côtés? .. (Le Deserteur, II, 2, p. 47.)

Subjugué par les charmes de Clary, Valcour ne peut s'empêcher de s'exclamer en la voyant venir:

> Valcour (allant à Clary.): La voici, la voici ... celle dont les yeux lancent des traits toujours sûrs et vainqueurs. Quelle florissante jeunesse! quel éclat! Eh bien, Major ... Elle me paroît encore embellie ... (Le Deserteur, II, 3, p. 47.)

De façon fort galante Valcour rend un hommage vibrant à la dame de son coeur. Surenchérissant encore ses compliments, Valcour dit avec beaucoup d'exaltation à St. Franc:

> L'adorer! Vénus et l'Amour meme ne furent jamais aussi séduisans. Les doux rayons qui partent de ces yeux que je juge tendres à travers leur fierté, subjugueroient dignement le plus brave Officier de l'armée (...) (Le Deserteur, II, 3, p. 48.)

Dans cette déclaration nous retrouvons les éléments essentiels de la préciosité; Vénus: déesse de l'amour, le regard: miroir de l'âme, et enfin l'amour représenté comme un combat. Valcour semble dans cette scène se livrer à des exercises de galanterie dans un salon de Précieux. S'adressant à Clary, le jeune homme dit:

> C'est dans le coeur de cette belle enfant, dans ce joli petit coeur que nous voulons faire retraite. Nous ne prendrons plus désormais d'autre asyle, et nous nous y logerons malgré vous, sévere maman. C'est là notre droit de conquête, et celui dont nous sommes le plus jaloux. (il saisit la main de Clary.) Incomparable! vous voyez un homme idolâtre de vos attraits; et si j'avois une couronne, ce seroit pour en orner ce front charmant .... (Le Deserteur, II, 6, p. 49.)

Dans ce passage le ton précieux, ampoulé, boursoufflé, contraste vive-

ment avec la sobriété du langage de St. Franc, qui parlant de Clary avec Madame Luzère dit "Elle est belle et paroît si douce!" Contrairement à Valcour qui se laisse essentiellement charmer par les attraits physiques de l'héroïne, St. Franc, être plus moral, est séduit tant par la beauté extérieure de Clary que par sa douceur. Comme dans Jenneval, ce n'est qu'au dernier acte de la pièce, que le héros qui aime profondément et réellement la jeune fille avoue être sensible à ses charmes extérieurs. Se sachant condamné à mourir, l'amant prend congé de sa bien-aimée:

> Non, ce n'est point le brillant du Soleil, ni l'éclat de l'Univers qui m'attachent à la vie; mais vous, sentimens avec lesquels sympatise mon être, amour! amitié! mouvemens de la nature! volupté céleste et délicieuse! charme inconcevable! oui, c'est vous que mon coeur regrette ... (Le Deserteur, V, 1, p. 61.)

Pour la première fois, Durimel fait allusion de façon fort discrète aux charmes de Clary. Cet aveu est pathétique, car il est fait juste avant la mort de Durimel; il souligne en même temps les qualités fondamentales du jeune homme: délicatesse, pudeur, et respect.

Dans Le Deserteur, la beauté et la jeunesse de Clary jouent un rôle important, ces deux éléments combinés permettent de dévoiler les véritables mobiles qui poussent un homme à s'intéresser à Clary. M. Hoctau, et plus encore Valcour sont plus attirés par la beauté physique de Clary que par la jeune fille elle-même; tandis que St. Franc et Durimel sont des êtres nobles qui sont séduits par les vertus de la jeune héroïne.

Dans L'Indigent, Charlotte, le personnage féminin de ce drame, est également jeune et belle. Comme dans Le Deserteur, ce sont les hommes dont la morale est quelque peu équivoque, qui directement ou indirectement adressent des compliments fort flatteurs à la jeune fille. Ainsi Félix

dit à M. Du Noir:

> Mais cette Petite a un air de fraîcheur; elle me paroît jeune et jolie. (L'Indigent, II, 3, p. 219.)

De même De Lys, le libertin, est sensible aux attraits de la belle Charlotte. Lors d'une conversation avec Félix, De Lys fait part de ses intentions à l'égard de la jeune fille:

> Malgré une certaine pâleur, on voit que son front est tout formé pour être embelli des roses de la volupté ...
> (L'Indigent, II, 1, p. 222.)

En Charlotte, belle, jeune, De Lys voit avant tout un object de plaisir, digne d'être sacrifié sur le "trône des plaisirs," sur l'autel de l'amour. De Lys tente de peindre à Charlotte les séductions de l'amour:

> Quand on est jeune et jolie, on doit monter sur le trône des plaisirs. C'est là qu'on est adorée et servie en Reine. Il ne faut qu'ouvrir les yeux pour découvrir cette route facile et fortunée. Ces brillantes créatures couvertes de diamans, que l'on rencontre dans toutes les fêtes, et qui en paroissent les Divinités, mourroient de faim si elles n'avoient secoué un joug qui les captivoit dans le malheur .... La volupté ne ment jamais, jamais .... (avec passion et se saisissant d'elle.) Belle comme Psyché, aussi timide, aussi farouche qu'elle, tu te fais un monstre de l'amour; (avec transport.) Va, ose-le regarder seulement, et bientôt tu en seras folle.
> (L'Indigent, II, 5, p. 227.)

La volupté, la sensualité débordante d'un De Lys contrastent avec la retenue, la pudeur, la délicatesse de Joseph. Jamais, au cours de la pièce Joseph ne fait allusion aux charmes physiques de Charlotte. Quand son père Remi lui accorde la main de la jeune fille, Joseph est transporté et dit, "Charlotte! ... Ah! c'est pour la vie."[1]

La beauté, la jeunesse accompagnées de la pauvreté contribuent à

---

[1] L'Indigent, III, 3, p. 231.

rendre le personnage de Charlotte digne de notre pitié, surtout lorsque nous voyons la jeune fille assiégée par un De Lys, homme sans scrupule et sans morale.

5) Conclusion.

En résumé, nous avons pu constater au cours de notre étude, que la beauté et la jeunesse sont utilisées emsemble par Louis Sébastien Mercier et permettent d'obtenir des effets différents selon les pièces. Dans Le Juge, l'air charmant et la jeunesse de Thérèse sont peu significatifs, jusqu'à un certain point nous pouvons dire qu'ils renforcent une certaine fadeur, un aspect conventionnel de la jeune fille. Louis Sébastien Mercier, dramaturge, sait employer cependant de façon plus intéressante la beauté et la jeunesse de l'héroïne pour suggérer et pour souligner la beauté et la pureté de la jeune fille comme dans Zoé, Le Faux Ami, La Brouette du Vinaigrier. Certes, c'est dans Jenneval, Le Deserteur, L'Indigent que la beauté et la jeunesse ont une fonction dans la structure dramatique de la pièce. En plus de faire ressortir la belle âme de la jeune fille, la beauté et la jeunesse de l'héroïne permettent de dévoiler le caractère des prétendants.

## Chapitre III

### De la beauté morale chez l'héroïne.

1) Justification de la psychologie conventionnelle de la jeune fille vertueuse.

Exception faite de Rosalie dans Jenneval, toutes les jeunes filles des drames bourgeois de L.S. Mercier sont exemplaires, vertueuses, en un mot elles réunissent toutes les perfections. Cette tendance systématique à idéaliser la jeune héroïne ne nous étonne pas, lorsque nous replaçons l'oeuvre de L.S. Mercier dans son temps. P. Fauchery, dans son oeuvre consacrée à l'étude de la femme dans le roman européen du XVIIIe siècle, dit avec beaucoup de pertinence:

> Désormais la perfection devient canonique: Pamela donne l'envol à une multitude de filles dont l'excellence se fera d'autant plus flagrante (et accablante) que la pauvreté de leurs déterminations psychiques en fera sortir la vacuité. On peut dire que tout le roman de la fin du siècle subira cette dictature de la femme parfaite.[1]

Cette remarque s'applique au théâtre bourgeois du XVIIIe siècle et tout particulièrement aux oeuvres de L.S. Mercier que nous étudions. En effet, le drame bourgeois subit aussi profondément l'influence de la Pamela de Richardson. Pamela incarne la perfection féminine et devient ainsi le modèle à suivre, ou du moins vers lequel il faut tendre. Nivelle de la Chaussée et Boissey ne présentent-ils en 1743-1744 une version française

---

[1] Pierre Fauchery, La Destinée Féminine dans le Roman Européen du dix-huitième Siècle 1713-1807: Essai de gynécomythie romanesque (Paris: Colin, 1972), p. 217.

de Pamela. Plusieurs héroïnes du drame bourgeois en France notent avec fierté d'avoir lu Pamela. Nanine de Voltaire s'entretient avec le Comte à l'acte I des mérites de Pamela. De même, Charlotte dans L'Indigent reconnaît lors d'une conversation avec de Lys avoir lu et apprécié Pamela:

> De Lys (A part): Je me doutois bien qu'elle avoit lu .... Vous avez donc été formée par des livres?
> Charlotte: Et par le malheur, plus instructif encore.
> De Lys: Vous croyez donc à tous ces romans, à ces tableaux chimériques ... L'exemple de Pamela est un peu fort ....
> (L'Indigent, III, 5, p. 227.)

En plus de l'influence prépondérante de Richardson, il faut considérer aussi la nouvelle orientation que prend le théâtre en France. Sans vouloir entrer dans tous les détails de cette évolution, résultat de la dégénérescence de la comédie et de la tragédie au XVIIIe siècle comme le signale Lanson dans Nivelle de la Chausée et la Comédie larmoyante, il faut retenir pour notre étude un point capital qui explique en grande partie le caractère idéalisé des héroïnes. Le dramaturge au XVIIIe siècle aliène sa liberté d'artiste, lorsqu'il se donne pour mission d'éduquer son public. Ainsi, dans ce théâtre "engagé," les personnages ne sont plus observés d'après nature, comme le préconisait Boileau avec beaucoup d'insistence dans l'Art poétique, mais ils deviennent des instruments utilisés par l'auteur pour illustrer de façon vivante et frappante des problèmes d'ordre moral. Gaiffe dans son ouvrage consacré au drame bourgeois souligne et dénonce à maintes reprises l'insuffisance de l'analyse psychologique des personnages:

> Le point faible du Drame est l'insuffisance de l'analyse psychologique, la part beaucoup trop grande laissée au convenu, à l'à priori ou à l'à peu près, dans la peinture

du coeur humain.[1]

Cette remarque s'applique sans restriction aux personnages féminins des drames bourgeois de L.S. Mercier. Toutes les jeunes filles, exception faite de Rosalie, la femme aux moeurs depravées, sont belles à la fois physiquement et moralement. L'enveloppe visible qu'est le corps cache invariablement une belle âme, qui ne demande qu'à s'éclore, qu'à s'épanouir dans l'amour. Dans ce chapitre, nous tenterons de montrer comment ces jeunes filles vertueuses sont présentées. Nous essaierons également de déterminer si L.S. Mercier a su, malgré tout, donner une certaine originalité aux personnages en dépit de leur caractère conventionnellement vertueux.

2) La vertu.

Si nous tentons de définir les qualités fondamentales de l'héroïne dans les drames bourgeois de L.S. Mercier, invariablement la psychologie de la jeune fille se laisse réduire en des termes généraux tels que vertu, sensibilité, soumission.

Par "vertu," au XVIIIe siècle, on entend généralement une disposition constante de l'âme qui porte à faire le bien et à éviter le mal. Quels sont les sentiments que nous pouvons ranger sous cette rubrique? La magnanimité, la générosité, la grandeur et la noblesse d'âme, la bonté, le sens de l'honneur, la franchise peuvent être considérés dans un sens

---

[1] F. Gaiffe, Le drame en France au XVIIIe Siècle (Paris: Colin, 1907), pp. 289-290.

extensif, comme étant des composants de la vertu. Tous ces éléments se retrouvent dans le caractère de l'héroïne de façon plus ou moins accentuée. Il est également important de noter que les jeunes filles sont élevées dans le milieu clos de la famille, où on leur inculque, depuis leur plus tendre enfance, des principes moraux rigides qui doivent régir leur vie.

Thérèse dans Le Juge, la benjamine parmi les héroïnes de L.S. Mercier présente de façon embryonnaire et symbolique les qualités fondamentales et traditionnelles de la jeune fille. Tout au cours de la pièce, L.S. Mercier s'acharne à souligner le caractère foncièrement et naturellement bon de Thérèse. Thérèse, la fille d'un juge équitable, élevée par une mère vertueuse, ne pense qu'à faire plaisir aux autres. Elle est l'incarnation de la fille idéale, préoccupée au plus haut point de contenter ses parents. Jamais, Thérèse ne manque une occasion de montrer son attachement à ses parents, et tout particulièrement à son père. Ses témoignages d'affection, souvent peuvent manquer de naturel. Ainsi, Thérèse, saluant son père, lui dit de façon emphatique:

> Bon-jour, cher Papa, bon-jour; prenez ce bouillon avant tout, et puis après, que je vous embrasse. (Le Juge, II, 3, p. 121.)

Cet exemple, choisi parmi tant d'autres, montre certes l'affection réelle et profonde de Thérèse pour son père, mais c'est aussi un témoignage, fort significatif et révélateur des procédés utilisés par L.S. Mercier. En effet, ces quelques lignes qui à première vue peuvent paraître anodines, illustrent la méthode employée par le dramaturge pour imposer son personnage au lecteur ou au spectateur Si l'exagération, qui ici se traduit dans l'empressement de Thérèse à satisfaire son père et à s'oublier elle-

même: "prenez ce bouillon avant tout"[1] puis embrassez-moi, peut faire sourire, elle s'avère néanmoins efficace car l'image de Thérèse vertueuse, exemplaire s'imprime dans l'esprit du spectateur. C'est l'observation de détails quotidiens, intimes qui prouvent en réalité la vertu du personnage de la façon la plus convaincante. Thérèse, brodant de belles manchettes pour offrir à son père le jour de sa fête (Acte I, Scène 4), est bien entendu une image touchante, banale, sans relief, mais, qui dans la pièce remplit paradoxalement une fonction: à savoir, frapper fortement l'esprit du spectateur, et en même temps s'emparer de sa sensibilité. C'est l'accumulation de détails empruntés directement à la vie privée du personnage, exprimés souvent dans un style pathétique, qui à la longue, c'est à dire par le procédé de la répétition, font croire au caractère vertueux de l'héroïne. Le spectateur, dont l'esprit et la sensibilité, tout particulièrement sont ainsi sollicités, peut difficilement résister, et se laisse insensiblement gagner, toucher, émouvoir par tel ou tel geste noble de la jeune fille. Ainsi, Thérèse, parlant des enfants Girau paraîtrait dans la vie courante insupportable, affectée, mais sur la scène elle doit être bouleversante, ou tout au moins touchante, lorsqu'elle exhibe ses bons sentiments:

> Regardez donc celui-ci, papa ... Les grosses joues toutes rouges! .. Ah! qu'ils sont gentils tous ces petits freres! Pourquoi s'en vont-ils si vîte? ... Restez, restez ici, restez tous. (Elle en retient deux d'une main, et la mere de l'autre.)
> (Le Juge, II, 6, p. 139.)

A force de vouloir à tout prix souligner le caractère vertueux de Thérèse,

---

[1] Le Juge, I, 3, p. 121.

L.S. Mercier rend son personnage psychologiquement invraisemblable, et quelque peu ridicule et ennuyeux parfois. En résumé, nous pouvons dire que Thérèse, bien qu'ayant un rôle secondaire dans la pièce Le Juge, est intéressante dans le cadre d'une étude de L.S. Mercier, car nous pouvons trouver dans ce personnage un raccourci frappant de la méthode utilisée par le dramaturge pour peindre les personnages.

Comme nous l'avons déjà signalé dans le chapitre précédent, la beauté physique de l'héroïne suggère la belle âme. Le soupirant est plus attiré par les vertus morales que par les attraits physiques de la jeune fille. Analysons quelques déclarations enflammées qui montrent à quel point les qualités morales de la jeune fille sont déterminantes. Ainsi dans Natalie De Fondmaire dit à De Clumar, son futur beau-père:

> Mon amour n'est pas celui qu'enfante le desir ... J'adore la douceur de son caractere, la beauté et la noblesse de son ame.
> (Natalie, I, 3, p. 96.)

De même, lorsque Dominique fils reconnaît être épris de Mademoiselle Delomer, il justifie son amour et son choix, car Mademoiselle Delomer est la jeune fille vertueuse par excellence. Lors d'une conversation avec son père, Dominique fils dit:

> Si vous saviez comme elle pense, comme elle s'exprime, quelle noblesse de sentiment, quelle sensibilité inépuisable pour les malheureux, quelle honnêteté touchante regne dans toutes ses actions, et le tout sans géne, sans effort sans prétention; elle a les graces de la modestie, et la gaieté de l'innocence; sa joie est pure et naïve, comme son coeur .... J'ai remarqué que jamais elle ne dit de mal de personne et je l'ai toujours vue reprendre ses amies à la moindre médisance ....
> (La Brouette du Vinaigrier, I, 7, p. 252.)

Dans ces lignes nous trouvons le portrait détaillé et conventionnel de la jeune fille vertueuse, réunissant absolument toutes les perfections.

Cette image idéalisée que trace ici Dominique fils de l'héroïne montre distinctement l'écart qui existe entre l'idéal et la réalité du personnage, en effet Mademoiselle Delomer est fort gênée, et doit se faire violence pour s'opposer au projet de mariage que fait son père, de même la jeune fille manque plutôt de naturel et d'aisance, lorsqu'elle est en présence de Dominique fils. Zoé est également selon les mots de Franval un "assemblage unique de toutes les vertus,"[1] de même Joseph voit en Charlotte "un Ange, un Ange consolateur descendu du Ciel pour adoucir"[2] l'infortune du père emprisonné. L.S. Mercier semble n'avoir créé qu'un seul personnage de jeune fille, et développe selon la pièce telle ou telle qualité dominante de son caractère. Dans Jenneval, M. Dabelle brosse le portrait de sa fille lors d'une conversation avec M. Ducrone et Jenneval:

> C'est moi qui veux lui présenter une fille vertueuse: j'en connois une qui a un coeur sensible, tendre même; (...) Notre Jenneval, cher oncle, me semble fait pour être aimé d'un coeur tel que le sien, car j'ose ici répondre de la noblesse d'ame de l'un et de la tendresse de l'autre. (Jenneval, V, 4, p. 38.)

Encore une fois nous voyons que Lucile représente le personnage féminin vertueux, traditionnel que nous avons déjà rencontré dans d'autres pièces de L.S. Mercier.

En résumé, nous avons pu noter au cours de cette étude que la belle âme de la jeune fille est un lieu commun dans les drames bourgeois

---

[1] Zoé, I, 3, p. 375.

[2] L'Indigent, I, 1, p. 216.

de L.S. Mercier. L'auteur, en peuplant son théâtre de jeunes héroïnes vertueuses a fort peu apporté à la connaissance psychologique de la jeune fille. Le coeur de personnage féminin, peint ici à l'aide de clichés, d'à priori, est désespérement vide. L.S. Mercier tente lui-même de se justifier lorsqu'il définit les devoirs du dramaturge:

> Il doit surtout avoir une idée haute de la nature humaine, en reconnoître l'excellence et la respecter dans le fonds de son âme. Il doit croire que l'homme est né bon. S'il pensoit le contraire, de quel droit s'imagineroit-il pouvoir le toucher, le convaincre, le porter au bien? S'il croyoit ne parler qu'à des coeurs endurcis, il devroit briser sa plume et juger son art infructueux.[1]

3) La soumission.

La soumission à l'autorité paternelle est également un trait de caractère que nous retrouvons chez toutes les héroïnes des drames bourgeois de L.S. Mercier. La jeune fille au XVIIIe siècle doit obéissance au père. Mademoiselle Delomer rappelle à Dominique fils qu'il est difficile de s'opposer à l'autorité paternelle:

> Et comment résister à mon pere? J'ai voulu dire quelques mots, il ne m'a point écoutée; il a fait parler son autorité, et je me suis trouvée sans voix pour lui répondre.
> (La Brouette du Vinaigrier, II, 2, p. 254.)

Avec douleur, Mademoiselle Delomer peint la condition de la jeune fille au XVIIIe siècle:

> Pourrai-je élever la voix, quand un père commande? Vous ne savez pas tout le pouvoir qu'un pere a sur nous ...
> (La Brouette du Vinaigrier, II, 2, p. 254.)

---

[1] Louis Sébastien Mercier, Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique (1773: repr., Genève, Slatkine Reprints, 1970), p. 218.

Le père, comme le dit sans exagération Mademoiselle Delomer, détient au XVIIIe siècle des pouvoirs absolus et illimités sur ses enfants. Mademoiselle Delomer en utilisant le nous dans "Vous ne savez pas tout le pouvoir qu'un pere a sur nous ..." ne se considère pas comme un cas unique, bien au contraire elle affirme son appartenance à un groupe bien déterminé, celui des jeunes filles. Le père pourrait être assurément un personnage fort redoutable, mais heureusement L.S. Mercier peint d'une façon générale des pères bonshommes, désireux avant tout d'établir leur enfant. Si M. Delomer impose Jullefort à sa fille, c'est qu'il est intimement persuadé de lui assurer ainsi un bel avenir. S'adressant à Dominique père, Monsieur Delomer avec fierté dit:

> (...) je vous le déclare, c'est une affaire décidée, je l'accorde à Monsieur Jullefort: c'est un parti sortable.
> (La Brouette du Vinaigrier, I, 6, p. 251.)

De même De Clumar croit sincèrement que De Fondmaire est capable d'assurer le bonheur à son enfant chéri. Par la douceur et par la tendresse, De Clumar parvient à convaincre Agathe d'accepter De Fondmaire comme époux. Vaincue, Agathe dit alors à son père:

> Vous le voulez ... je ne résiste plus; vous me verrez soumise; je me livre avec joie ... prenez cette main, remettez-la lui: qu'il la tienne de vous .... que cette union, ordonnée par un pere, attire sur moi les bénédictions du ciel. (Elle prend les mains de son pere, et les presse dans un silence touchant)
> (Natalie, II, 2, p. 102.)

Agathe capitule, elle se soumet à l'autorité paternelle, elle confie avec joie même sa destinée à son père. Agathe est le modèle même de la fille docile, obéissante. Il faut des circonstances extraordinaires pour que cette jeune fille trouve la force morale nécessaire de s'opposer à la volonté paternelle. Lorsque Agathe apprend que Natalie a été délaissée

par De Fondmaire, elle dit alors à sa rivale:

> Je renonce à la sienne, Madame ... je ne lui donnerai point ma main, pour anéantir l'espoir qui vous reste ... je ne serai point son épouse, quand il doit la trouver en vous.
> (Natalie, III, 1, p. 108.)

De même, lorsque Mademoiselle Delomer apprend que la fortune de son père est perdue, alors elle se sent assez forte pour rabrouer Jullefort, et pour lui ôter définitivement tout espoir de fortune:

> Du moins ce malheur a servi à l'éloigner ... me voilà délivrée de cet homme ... j'en ressens une joie secrette ... mais l'état de mon pere me trouble et m'attendrit. Ce n'est pour lui que je regrette cette fortune qui assuroit le repos de ses dernieres années; (...) (La Brouette du Vinaigrier, II, 6, p. 260.)

Il n'y a qu'une héroïne réellement qui désobéit à son père: c'est Zoé. Nous pouvons trouver aisément des circonstances atténuantes, pour expliquer et justifier la désobéissance de Zoé. En effet, à la suite d'une dispute futile au sujet de la noblesse des familles des deux amoureux, Franval de façon irréfléchie "soutient les droits légitimes"[1] de son père (ce sujet nous rappelle Le Cid de Corneille). Saint Maxandre père interdit le mariage de sa fille avec Franval. Pour soustraire Zoé de façon définitive à Franval, Saint Maxandre décide d'enfermer sa fille dans un couvent. Tiraillée entre son amour et son devoir de fille, Zoé obéit à la voix du coeur. Ecoutons l'amant peindre la fuite de Zoé:

> Je m'attache aux rênes, je crie en pleurant à ce pere barbare de ne point emprisonner sa fille, et que je me condamne dès ce moment à un exil volontaire; je lui en porte la parole sacrée de l'honneur. Il poursuit inhumainement sa route; mes plaintes longtems prolongées se perdirent dans les airs. Mais

---

[1] Zoé, I, 1, p. 372.

> Zoé, éperdue, échevelée, paroissant tout à coup à mi-corps à la portiere, me tend les bras, me regarde et me crie d'une voix étouffée: Franval, je m'abandonne à vous; sauvez moi de la prison et de la mort, qui m'attendent ....
>
> (Zoé, I, 2, p. 372.)

Avec des accents pathétiques Franval essaie de disculper Zoé. C'est l'intransigeance, la dureté et la tyrannie d'un père qui expliquent la désobéissance de l'héroïne. Zoé qui a refusé de se soumettre à l'autorité paternelle se sent alors fort coupable:

> Je suis trop troublée pour pouvoir lire. J'ai assez de rêver à mes malheurs .... Je me trouve dans un accablement mortel; ma tête est dans un désordre ... (Zoé, I, 9, p. 379.)

Ce trouble, cet accablement mortel, cette tête en désordre montrent le désarroi moral dans lequel Zoé est plongée. La jeune fille est incapable d'assumer sa désobéissance. Dès qu'elle est mise en présence de son père, Zoé, après une brève lutte, renonce à défendre son amour. S'adressant à Saint Maxandre père, Zoé vaincue dit:

> Non, je ne résisterai point à votre autorité; je la respecte et je subirai courageusement ma destinée ... Que n'avez-vous été témoin de mes combats! Ils ont surpassé mes forces ...
>
> (Zoé, II, 3, pp. 382-383.)

Zoé est donc, en réalité, comme les autres héroïnes, soumise. Ce n'est que sous l'impulsion d'un sentiment violent que Zoé a pu désobéir.

En résumé: nous pouvons dire que toutes les héroïnes de L.S. Mercier se soumettent à la volonté de leur père. L'obéissance de la jeune fille apparaît également comme un trait de caractère conventionnel ou traditionnel.

4) La sensibilité.

Dans l'ouvrage consacré à l'étude du drame en France, F. Gaiffe écrit:

> On sait quelle fureur de sensibilité s'empara du XVIIIe siècle, à la suite de déclarations enflammées de Rousseau, et jusqu'à quel point sévit la mode de s'apitoyer sur toutes les misères, de répandre sur l'humanité souffrante, et malgré elle perverse et déchue, un torrent de larmes accompangé de gestes bénisseurs et d'exclamations entrecoupées.[1]

Les héroïnes de L.S. Mercier, exception faite de Rosalie, la rouée et de Madame Dortigni, la scélératesse, sont par définition sensibles. Il faut nous rappeler, comme le signale F. Gaiffe:

> Pour la plupart des philosophes, la sensibilité est la source de toutes les vertus (...)[2]

En peignant des personnages sensibles, ou du moins qui s'extériorisent par le truchement de la sensibilité, le dramaturge atteint deux objectifs: faire croire en une profondeur psychologique des héros ou des héroïnes et également arracher un mouvement de pitié ou de sympathie de la part du spectateur. Dans le chapitre XXII de l'ouvrage intitulé Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique, L.S. Mercier écrit:

> Dès que les sens et l'imagination sont affectés, nous ne sommes plus, heureusement pour nous, que des êtres passifs qui suivons les impressions données. L'art du poëte est de s'attacher de préférence à cette propriété essentielle de la nature humaine à la manier avec souplesse, à faire du spectacteur une espèce d'instrument qu'il fera résonner à son gré: une fois maître du coeur, l'esprit et la raison obéissent.[3]

---

[1] F. Gaiffe, Le Drame en France au XVIIIe siècle (Paris: Colin, 1907), p. 294.

[2] ibid., p. 294.

[3] Louis Sébastien Mercier, Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique (1773: repr. Genève, Slatkine Reprints, 1970), pp. 233-234.

Il nous faut donc analyser les héroïnes de L.S. Mercier sous deux angles différents, c'est à dire étudier la manifestation de la sensibilité dans la vie de la jeune fille et ensuite observer l'effet que produisent les héroïnes sur le spectateur.

Dans les chapitres précédents, nous avons pu voir que la condition d'orpheline, alliée à la beauté et à la jeunesse de l'héroïne ont pour but, d'une façon générale, de créer une atmosphère dramatique, propice à l'extériorisation de la sensibilité. Foncièrement vertueuses, les héroïnes ne sont pas préparées à la vie. Chaque fois que l'existence leur est adverse, désarmées en quelque sorte les jeunes filles extériorisent et manifestent leur chagrin et leur impuissance, tandis qu'elles se plaignent, se lamentent ou gémissent. Ces lamentations, ces plaintes, ces gémissements masquent souvent le manque de consistance et de densité du personnage. Lorsqu'on arrache Durimel à Clary, celle-ci désespérée dit:

> Clary: Nous séparer! Ah cruel! (embrassant Durimel.) Viendront-ils t'arracher de mes bras? l'oseront-ils? .. Non, mon désespoir touchera leurs coeurs; j'attendrirai leurs ames féroces. Tremblez, vous qui osez disposer de sa vie, bourreaux de vos freres, tremblez d'outrager l'amour et la nature; mes cris vous repousseront, mes cris accuseront votre insensibilité coupable, votre lâcheté servile .... vous frémirez de honte ou de pitié ....
>
> (Le Deserteur, V, 6, p. 63.)

Voici un exemple qui illustre de façon frappante le double emploi de la sensibilité. De façon combien pathétique Clary se plaint de l'injustice du sort, elle veut par ses pleurs, ses cris toucher le coeur des insensibles "... vous frémirez de honte ou de pitié"[1] tout en montrant

---

[1] Le Deserteur, V, 6, p. 63.

la violence des sentiments qu'elle ressent. Clary, tout en peignant ses malheurs, ne manque pas de s'apitoyer sur elle-même. Parfois le spectateur peut même se demander si la condamnation à mort de Durimel n'est pas moins tragique que le désespoir de l'héroïne. Qu'il nous soit permis d'évoquer rapidement la scène qui suit les adieux des amants:

> Clary (dans un tremblement de corps universel.): Que je m'arrête! Ah ciel! vous m'avez tout dit .... Il n'est donc plus d'espoir! Madame Luzere: Vous n'irez pas plus loin, fille infortunée! Notre seule ressource est d'élever vers le ciel nos mains impuissantes. Clary: On l'abandonne, on le laisse périr, et l'on m'empêche encore d'aller à lui. (Le tambour bat une seconde fois.) Il recommence à rappeller; il roule comme un tonnerre. Tous mes sens sont glacés. Je crois le voir, le bandeau fatal sur le front .... Moment horrible ... Le bruit cesse .... Quel silence lugubre! épouvantable! (On entend le bruit de six coups de fusil qui partent à la fois.) Durimel! (Elle tombe accablée d'horreur. Le tambour recommence à battre.) (Le Deserteur, V, 7, p. 64.)

L. S. Mercier comme il le dit lui même à plusieurs reprises dans son ouvrage Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique sait manipuler la sensibilité du spectateur. L'héroïne est l'instrument qu'utilise le dramaturge pour faire vibrer la corde sensible de l'auditoire. Il serait fastidieux d'énumérer tous les moyens employés, retenons cependant le style haché, entrecoupé, les indications scéniques fort suggestives comme "un tremblement de corps universel,"[1] "elle tombe accablée d'horreur,"[1] la voix mourante, la respiration haletante, la vue trouble, les pleurs etc., tout a pour but de priver le spectateur de son entendement, de sa raison, et de susciter ainsi un mouvement de pitié pour l'héroïne accablée, désespérée. Comme F. Gaiffe, nous pouvons dire

> (...) tout cet étalage de sensibilité nous laisse froids et

---

[1] Le Deserteur, V, 6, p. 63.

> nous gêne, comme un manque de réserve et une exubérance suspecte et de mauvais goût.[1]

En résumé, l'héroïne vertueuse, obéissante, sensible, apparaît en définitive être un personnage conventionnel dans le théâtre de L.S. Mercier. Le dramaturge s'est contenté de peindre extérieurement les héroïnes, jamais il ne peut dévoiler les zones obscures de leur vie psychologique. Même Zoé, qui peut paraître un peu plus complexe car elle est tiraillée entre l'amour et l'obéissance à l'autorité paternelle, reste malgré tout un personnage trop transparent, trop simple.

---

[1] F. Gaiffe, Le Drame en France au XVIIIe siècle (Paris: Colin, 1907), p. 301.

## Chapitre IV

### La jeune fille et l'amour.

Abstraction faite des pièces Le Juge ou L'Habitant de la Guadeloupe, l'amour occupe une place fort importante dans les drames bourgeois de L.S. Mercier. Dans la préface de Zoé, nous pouvons lire:

> L'Amour est l'ame de la poésie dramatique. (Zoé, p. 369.)

Pour le dramaturge, l'amour est contrairement aux autres passions humaines une source d'inspiration féconde, inépuisable même:

> Les passions douces et tendres ont des nuances à l'infini, qu'il aime à retracer: ainsi l'amour qui réunit tous les sentimens vifs et délicats, est toujours nouveau à peindre; et les traits sous lesquels on peut le représenter, deviennent inépuisables par le charme et l'attrait que le modele inspire. (Zoé, p. 369.)

Certes, ces déclarations en faveur, de l'amour contredisent les paroles de L.S. Mercier, théoricien du drame bourgeois qui voulait que le nouveau genre dramatique soit la peinture de toutes les passions humaines. Dans son ouvrage intitulé Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique, L.S. Mercier déclare ouvertement le combat à la tragédie classique; il s'en prend tout particulièrement à Racine, lorsqu'il écrit:

> (...) je trouve Racine repréhensible d'avoir subordonné tout à l'amour, d'avoir fondé sur ce sentiment unique le principal intérêt de ses pieces. Rien n'énerve, rien n'affoiblit plus l'ame que ces molles impressions, surtout lorsqu'elles sont fondées sur l'exemple des héros.[1]

Ce passage montre de façon frappante à quel point L.S. Mercier, dramaturge,

---

[1] Louis Sébastien Mercier, Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique (1773: repr., Genève, Slatkine Reprints, 1970), p. 289.

est en contradiction flagrante avec les théories dramatiques qu'il énonce. L.S. Mercier, auteur de drames, désireux d'attirer le public de la province, s'est rendu compte que l'amour est l'ingrédient indispensable pour assurer le succès d'une pièce. Pour cette raison, probablement, l'amour joue un rôle fort important dans les drames bourgeois de L.S. Mercier, ce qui nous amène à examiner de plus près, à étudier le comportement de la jeune fille face à l'amour et aux problèmes qui peuvent en découler.

1) Le mariage présenté comme preuve d'affection à l'égard du père, et aussi comme un devoir envers la societé.

Issue d'un milieu bourgeois, la jeune fille est généralement élevée dans le milieu clos et scélérosant de la famille selon des principes de morale rigides. Assujettie presque toujours servilement à la volonté d'un père plus ou moins autoritaire, la jeune héroïne renonce à désirer ou à vouloir. Passive, elle subit avec plus ou moins d'indifférence une existence dont elle ne doit pas et ne peut pas assumer la responsabilité.

Ainsi le fait que ce soit le père qui presse sa fille à se marier ne nous paraît pas surprenant. En effet l'obéissance au père ou à la mère, prisée comme étant une vertu essentielle de la jeune fille, a un côté négatif, à savoir un manque total d'autonomie tant dans la vie pratique qu'au niveau des sentiments. Pleinement conscient de la dépendance de sa fille, le père dans les drames de L.S. Mercier cherche dans le mariage avant tout à protéger son enfant de la vie: c'est à dire de ses tentations et de ses dangers, et aussi à lui assurer son avenir. Ainsi, M. Dabelle rappelle affectueusement à Lucile qu'elle est en âge de se marier:

> Je sens qu'il vous sera dur de vous séparer d'un père; c'est à moi de vous presser de choisir un époux ... Il faut que je vous quitte un jour, la tombe où repose votre mère m'attend. Alors ne m'ayant plus, sans protecteur, sans amis, vous resteriez seule. (Jenneval, I, 1, p. 12.)

Agathe dans Natalie doit également accepter la demande en mariage de De Fondmaire pour calmer les inquiétudes de son père:

> Agathe: Mais pourquoi presser des noeuds qui, pour être retardés, ne s'accompliroient pas moins?
> De Clumar: La modeste simplicité de tes moeurs te cache des dangers dont je frémis pour toi .... Si je mourois, (et à mon âge la mort a chaque heure peut me surprendre) sans appui, sans protecteur, sans connoissance du perfide coeur de l'homme, tu serois exposée à l'audace, aux entreprises téméraires d'un sexe hardi à tendre des pieges à l'innocence . Ma fille, l'innocence même a succombé .... non, avant que ta main ferme ma paupiere, je veux te voir sou la garde d'un époux. Je ne te le cacherai point: le désespoir saisiroit mon ame craintive, si je quittois la vie, avant de te savoir en sûreté. Donne, donne-moi cette satisfaction, afin que je m'endorme en paix dans la tombe. (Natalie, I, 2, p. 102.)

Il est bien entendu difficile de douter des bonnes intentions de De Clumar à l'égard d'Agathe. Le spectateur se souvient que De Clumar fut cruellement éprouvé, lorsque sa fille aînée Natalie abandonna le domicile paternel, sans autorisation, pour suivre l'homme qu'elle aimait. Mais, en dépit des circonstances atténuantes qui sont à la décharge de De Clumar, nous ne pouvons pas nous empêcher de ressentir un mouvement d'impatience à l'égard de ce père. Nous nous trouvons ici devant un exemple parfait de morale ambiguë. Si nous essayons d'analyser la conduite de De Clumar, nous pouvons dire qu'apparemment le père poursuit un but hautement respectable, moral, lorsqu'il veut assurer la protection et l'avenir d'Agathe. Mais, De Clumar n'est pas en réalité le père inconditionnellement prêt à se sacrifier pour le bonheur de sa fille. En effet, le mariage d'Agathe avec De Fondmaire, bien que signifiant une séparation douloureuse entre le père et sa

fille, marque aussi la fin des inquiétudes, des angoisses de De Clumar. "Donne, donne-moi cette satisfaction, afin que je m'endorme en paix dans la tombe"[1] dit en suppliant le père. Ces quelques mots sont émouvants, pathétiques même, mais au sens le plus strictement moral, c'est un chantage que fait De Clumar à Agathe, c'est la méconnaissance la plus totale du droit d'Agathe de disposer librement de son coeur et de sa vie.

Remi dans L'Indigent, prenant brutalement conscience des dangers encourus par Charlotte, décide du mariage de la jeune fille avec son fils. S'adressant à Charlotte, le père dit:

> J'ai bien gagné le droit de disposer de toi. Il te faut un Epoux qui sache te connoître et t'aimer; il te faut un Protecteur. (Natalie, III, 3, p. 231.)

Cet exemple est symptomatique, car il montre encore une fois que le père veut assurer la protection de sa fille, en la délivrant du joug paternel pour la placer ensuite sous l'autorité de l'époux. Il y a pour ainsi dire passation de pouvoirs entre le père de l'héroïne et le futur époux. Madame Luzere agit de la même façon, lorsqu'elle sent sa fille menacée par la présence des ennemis. Lors d'un entretien avec M. Hoctau, elle justifie la précipitation du mariage de Clary:

> ... je veux que dans les vingt-quatre heures Durimel soit son époux. (...) d'ailleurs, ma fille a vingt-deux ans; Durimel en a près de trente; quels noeuds mieux assortis! D'un autre côté, voici des officiers qui arrivent en foule: il est important de marier les filles. (Le Deserteur, I, 1, p. 41.)

Dans les drames bourgeois qui sont empreints d'un esprit conservateur et moralisateur indéniable, le mariage est présenté à la jeune

---

[1] Natalie, I, 2, p. 102.

fille comme un devoir sacré auquel elle ne peut pas se soustraire. Ainsi M. Dabelle dit à Lucile:

> Mais il est une fin pour laquelle vous êtes née. Chaque age a sa destination, et quiconque ne la remplit pas, se prépare des malheurs plus grands que ceux qu'il croit éviter ...
>
> (Jenneval, I, 1, p. 12.)

De Clumar souligne également le caractère impératif du mariage, lorsqu'il déclare à Agathe de façon sentencieuse:

> Non, chaque âge doit remplir sa destination, et nous ferions tous deux un crime de nous en écarter: j'élevai ton enfance, ce soin me fut cher; aujourd'hui, tes nobles sentimens me récompensent de tout ce que j'ai fait ... mais quand tu devrais m'oublier, ma fille, je te le dis, il faut remplir le voeu de la société ..
>
> (Natalie, I, 4, p. 98.)

2) Les réactions de la jeune fille face au mariage.

Comme nous venons de le voir, le mariage est présenté à la jeune fille comme un devoir tant à l'égard du père qu'envers la société. Il nous paraît, par conséquent, intéressant d'étudier avec soin les réactions de la jeune héroïne face à ses nouvelles obligations. Passant sans transition, sans préparation psychologique du statut de jeune adolescente à celui d'adulte, l'héroïne refuse de faire face à de nouvelles responsabilités qui ne sont pas nécessairement dictées par ses sentiments. D'une façon générale, la jeune fille hésite longuement, essaie de prendre des faux-fuyants, tergiverse avant de prendre une décision. Les motifs invoqués pour repousser ou rejeter un mariage sont en général le refus de se séparer d'un père, et aussi l'appréhension du mariage. Bien qu'étant attirée par Jenneval, Lucile se montre fort timide, timorée, lorsque son père la presse de fixer son choix:

> Oser me décider sur un choix qu'il n'appartient qu'à vous de faire, mon père, trop de regrets suivroient mon imprudence. Cette liberté m'est à charge. Je m'égare, je me perds dans l'examen des hommes, répandus dans la société, et jugeant trop sévèrement les personnes que vous adoptez peut-être, je préfere l'obéissance. C'est la vertu de mon sexe; et elle convient parfaitement à ma situation.
> (Jenneval, I, 1, p. 12.)

Plutôt que de risquer de déplaire à son père, Lucile préfère ne pas parler de l'inclination secrète qu'elle ressent pour Jenneval. En remettant le soin de décider à M. Dabelle, Lucile refuse de faire face à ses nouvelles responsabilités.

Agathe est obligée de recourir à son attachement à son père, pour repousser la demande en mariage de De Fondmaire qu'elle n'aime pas:

> (Montrant son pere.) Voilà celui à qui je voue tous les instans de ma vie. Ils lui seront entiérement consacrés. Pourront-ils jamais m'acquitter de tout ce que je lui dois.
> (Natalie, I, 4, p. 97-98.)

Mademoiselle Delomer, exaspérée, mise à dure épreuve par la conversation fort animée qu'elle a eue avec Dominique fils, se résoud enfin à agir, pour faire échouer le projet de mariage avec Jullefort:

> Je vais l'accabler de froideur ... Mais cet homme-là ne sent rien. S'il persiste à me vouloir, seule et sous les yeux d'un pere, lui ayant toujours obéi, respectant ses volontés, je ferois donc ...
> (La Brouette du Vinaigrier, II, 2, p. 255.)

Cet exemple illustre l'incapacité de l'héroïne à assumer sa destinée, à prendre ses responsabilités. Afficher de la froideur pour décourager un Jullefort âpre au gain est tout simplement dérisoire. Il faut des événements exceptionnels: le revirement de la fortune de M. Delomer pour que la promesse de mariage avec Jullefort soit rompue. Le bonheur dans le mariage, c'est à dire la coïncidence de l'amour avec l'institution morale qu'est le mariage semble accidentel, parce qu'il est soumis à la fluc-

tuation d'événements extérieurs. Bien que Mademoiselle Corbelle semble plus délurée que les autres jeunes héroïnes vertueuses de L.S. Mercier, elle, aussi, a recours à des faux-fuyants pour freiner les élans passionnées de Nerville. Elle utilise, à dessein, l'expérience malheureuse de Madame Merval pour justifier son manque d'empressement à accepter la demande en mariage de Nerville:

> Eh bien, j'aurois répondu de l'union la plus parfaite, la plus durable; ma soeur ne l'espéroit pas moins. Elle croyoit à son époux de la meilleure foi du monde; elle est devenue Madame Merval. Dites, vous êtes témoin aujourd'hui, aussi-bien que moi, des scenes journalieres qui se passent: après cela, prononcez sur ce que je dois penser de toutes les protestations que fait un amant. (Le Faux Ami, II, 1, p. 152.)

Dans ce passage, Corbelle, pour expliquer ses réticences envers le mariage, fait allusion à l'antagonisme qui existe entre les deux sexes.

En résumé, nous pouvons dire que la jeune fille qui, moralement, se sent contrainte à se marier témoigne peu d'enthousiasme à l'égard du mariage qui l'effraie et l'arrache à son milieu familial. Dans les drames de L.S. Mercier le mariage est présenté à la jeune héroïne comme un devoir moral à l'égard de la famille et de la société.

3) Les rapports de la jeune fille avec le prétendant.

Quels sont les rapports qui peuvent s'établir entre la jeune héroïne et son prétendant? Conditionnée par son éducation, habituée à se soumettre à la volonté du père, la jeune fille, mise en présence de l'homme qui sollicite sa main, se révèle de façon générale réservée, timide. Christine, la servante déclare de façon sentencieuse à De Clumar:

> Non ... je me souviens que, lorsqu'on aime, on est timide et réservée. (Natalie, I, 1, p. 94.)

Il semble donc que la timidité, la réserve, la pudeur caractérisent essentiellement le comportement de la jeune fille amoureuse. Lucile est fort embarrassée de rencontrer Jenneval qu'elle aime déjà en secret. S'adressant à son père, la jeune fille dit:

> Je ne supporterai jamais sa vue ... Ah! mon père, souffrez que je me retire. (Jenneval, I, 4, p. 14.)

A sa cousine Orphise Lucile confie comment elle a dissimulé à Jenneval son penchant:

> (...) mais plus je le vis me donner des preuves d'un attachement qui croissoit de jour en jour, plus je me crus obligée d'en réprimer les marques trop visibles, en affectant une froideur d'autant plus nécessaire que mon coeur en étoit loin. (Jenneval, III, 1, p. 23.)

De même, à la fin de la pièce, lorsque Jenneval miraculeusement transformé, converti, implore le pardon de M. Ducrone, Lucile refuse de laisser parler ses sentiments. Gentiment, affectueusement, M. Dabelle se moque du manque de naturel et de spontanéité de sa fille (Acte V, scène 4).

Si Clary est avec M. Hoctau franche, décidée, lorsqu'elle refuse de l'épouser, elle est toute différente en présence de l'homme qu'elle aime. Voyant arriver Durimel, Clary s'esquive:

> Je suis toute troublée .... Je ne sais .... non .... Je ne puis que me sauver. (Le Deserteur, I, 3, p. 43.)

Bien que Corbelle entretienne des rapports plus francs, plus ouverts avec Nerville, ils n'en sont pas moins empreints de pudeur. Pour Juller, le libertin, la pudeur est un artifice dont un homme parvient rapidement à bout:

> (...) et la petite Corbelle, avec sa vertu d'apparat, si elle étoit conduite avec art et préparée par degré au dernier enchantement, ne résisteroit pas au transport d'un amant aimé.
>
> (Le Faux Ami, I, 3, p. 148.)

Encore une fois, nous remarquons que la retenue (ou la modestie, ou la pudeur ou la réserve) est le fondement essentiel qui détermine la conduite de la jeune fille. Recroquevillée sur elle-même, introvertie, l'héroïne se complaît dans la timidité, et de cette façon elle se ferme au regard scrutateur de l'amoureux.

Avant de donner son coeur au prétendant, la jeune héroïne lui fait subir différentes épreuves qui bien entendu sont situées sur le plan moral. Si le chevalier au Moyen-Age pouvait conquérir la dame de son coeur par sa vaillance, sa bravoure au tournoi, le soupirant dans les drames de L.S. Mercier s'assure les faveurs de la jeune fille en passant victorieusement des tests de morale, témoignage de la noblesse et de la pureté de ses sentiments. L'héroïne veut des garanties avant d'accepter le mariage. Ainsi, Lucile, dans Jenneval, analyse de façon fort critique ses prétendants. Après les avoir tous dénigrés, elle dit à son père:

> Enfin j'ai beau vouloir trouver un mérite qui m'attache, je ne vois autour de moi qu'un éclat emprunté. (Jenneval, I, 2, p. 13.)

Apprenant que Jenneval a détourné des fonds à son père, Lucile refuse de dire qu'elle est éprise du jeune homme:

> J'étois prête à céder à vos instances, mon père. Imprudente, j'aurois prononcé peut-être un nom, qui, l'instant d'après, m'eût fait rougir ... (...) Que d'exemples effrayans pour une fille craintive! ... Vous le voyez, Jenneval et tant d'autres dont la conduite paroissoit exempte de blâme ....
> (Jenneval, I, 4, p. 14.)

Cet exemple montre que le sentiment que nourrit Lucile pour Jenneval est directement lié à sa conduite morale. Ce n'est que lorsque Jenneval est réhabilité (après avoir refusé d'assassiner son oncle), qu'il peut alors

prétendre à la main de Lucile. L'héroïne adresse alors au prétendant des propos moralisateurs:

> Si vos remords sont vrais, Monsieur, ils effacent à mes yeux toutes vos fautes.(...) Un sentiment plus doux auroit été votre partage, si vous eussiez resté ce qui vous paroissiez être ...
> (Jenneval, V, 4, p. 38.)

Dès qu'Agathe apprend que Natalie est la compagne délaissée par De Fondmaire, elle s'empresse de renoncer à se marier:

> Je renonce à la sienne, Madame ... je ne lui donnerai point ma main pour anéantir l'espoir qui vous reste ... je ne serai point son épouse, quand il doit la trouver en vous.
> (Natalie, III, 1, p. 108.)

En aucune façon Agathe ne se sacrifie, nous savons qu'elle n'éprouve pour De Fondmaire que de l'amitié. L'inconduite de De Fondmaire envers Natalie est un prétexte qu'utilise Agathe pour se libérer d'une promesse. L'aspect du geste généreux d'Agathe reste ambigu.

Dans Le Faux Ami, Mademoiselle Corbelle est définitivement conquise par Nerville, après qu'elle a conclu une alliance avec le jeune homme pour démasquer les fourberies de Juller:

> De jour en jour je m'apperçois que je l'estime davantage. Il fait oublier l'intérêt de son amour, lorsqu'un autre intérêt le lui commande; mais plutôt ne confirme-t-il pas le premier ...
> (Le Faux Ami, II, 7, p. 157.)

Comme Lucile, Corbelle récompense Nerville pour sa vertu. S'étant désolidarisé de Juller, Nerville a prouvé sa haute moralité et la noblesse de ses sentiments. Ecoutons Corbelle:

> Nerville, je suis contente de vous, et vous venez de gagner mon coeur, en vous montrant l'ennemi d'un homme de moeurs aussi dangereuses. (...) Cette justice que vous avez rendue à ma soeur, ce courage, cette fermeté, ce courroux, cette indignation profonde, tout m'engage à vous en donner la récompense .... Voici ma main.
> (Le Faux Ami, III, 11, p. 166.)

En conclusion, nous pouvons dire que la jeune fille dans les drames bourgeois de L.S. Mercier manque d'envergure, de grandeur. L'amour ou la perspective d'un mariage dévoilent l'étroitesse de l'horizon de l'héroïne qui songe à trouver avant tout un protecteur digne d'elle.

4) L'héroïne passionnée "préromantique".

Il nous faut réserver dans notre étude une place spéciale à Zoé et à Natalie, car contrairement aux autres héroïnes, que nous venons d'examiner, ces deux personnages féminins sont passionnés, et leur conduite est fortement influencée par l'amour. Zoé et Natalie se sont enfuies du domicile paternel, plaçant ainsi leur amour au-dessus du devoir d'obéissance au père, et des conventions sociales. Désespérée, parce qu'elle a enfreint les ordres de son père, Zoé n'en n'affirme pas moins, qu'elle ne peut pas vivre sans Franval:

> O Franval! ton amante n'est plus rien, séparée de toi; et si elle a quelque fermeté, ce n'est que lorsqu'elle t'entend.
> (Zoé, I, 4, p. 376.)

Zoé, lors d'un entretien avec Madame Gervais, peint l'amour qu'elle ressent pour Franval comme étant une force "fatale," irrésistible:

> Un bras invincible sembloit m'entraîner ... Plaignez-moi; mais si vous aviez pu suivre les progrès de cette passion fatale, voir comment l'amour, chaque jour plus victorieux, s'est rendu maître de mon coeur ... Que n'ai-je point fait pour l'assujettir! ... Vains efforts! L'idée affreuse d'être séparée de lui, et pour jamais, m'effraya plus que si les gouffres de l'enfer se fussent ouverts à l'instant même, pour me dévorer ...
> (Zoé, I, 5, p. 377.)

L'amour est peint comme une passion contre laquelle la raison et la volonté ne peuvent rien: Zoé, entièrement dominée par son amour, affirme

même que la loi du coeur doit être placée au-dessus des conventions sociales ou "loix des hommes:"

> Hélas! je n'ai point songé aux loix des hommes. Qu'est ce que les loix des hommes, et comment pouvoient-elles lire dans nos coeurs? (Zoé, I, 5, p. 377.)

Si apparemment Zoé se montre soumise en acceptant volontairement de suivre son père, elle a conservé sa liberté intérieure, lorsqu'elle se fait l'avocate ardente de l'amour. Le cloître dont l'a menacée son père n'est plus un châtiment, mais représente aux yeux de l'héroïne une récompense, ou tout au moins l'offrandela plus grande qu'elle peut déposer sur l'autel de l'amour. Fièrement l'héroïne dit alors à son père:

> Non, jamais homme ne sut aimer comme lui. (...) Vous connoissez peu votre fille. Elle ne sera point lâche, ni foible, ni parjure. Dans ce moment, faut-il vous le dire? Je souffre avec joie en songeant que je souffre pour lui. J'allume votre colere, pardonnez; mais tout ce que j'ai enduré jusqu'ici semble épurer ma tendresse: ce penchant trop combattu doit servir enfin à ma félicité. Je retrouverai en moi l'estime que l'on veut m'ôter, et le bonheur qu'on ne sauroit me ravir. Le doître que je n'embrassois tout à l'heure qu'avec effroi, j'y vole avec une sorte de joie. Là, je pleurerai en liberté; là, je goûterai une espece de volupté à être triste et malheureuse ... (Zoé, III, 8, p. 392-393.)

Zoé défie son père, cet acte de bravoure de la part d'une jeune fille est unique dans le théâtre bourgeois de L.S. Mercier. Pour la première fois une héroïne accepte de son propre chef de souffrir pour son amour. Dans Zoé, comme du reste dans Natalie, Léon Béclard voit déjà "une des premières manifestations de l'esprit que plus tard on appela romantique."[1]

Le drame de Natalie pourrait constituer la suite de l'histoire de Zoé, si le père de l'héroïne n'avait pas au dernier moment (à la

---

[1] Léon Béclard, Sébastien Mercier: sa vie, son oeuvre, son temps (Paris: Champion, 1903), p. 284.

dernière scène du drame) compris qu'il était profondément injuste à l'égard de Franval. De la bouche même de Natalie nous apprenons sa désolante histoire:

> J'étois, comme vous, jeune, naïve, confiante; je fus foible et devins criminelle. L'amour m'aveugla jusqu'à me faire regarder comme superflues ces loix solemnelles qui épurent la tendresse; j'ai porté faussement le nom de son épouse; et que me reste-t-il aujourd'hui? la honte; elle m'accable (...) (Natalie, III, 1, p. 108.)

En voulant s'élever au-dessus des conventions sociales, Natalie a été punie:

> L'amour illégitime (et c'est son premier châtiment) entraîne après lui l'inconstance. (Natalie, III, 1, p. 108.)

Pour Natalie, depuis le commencement, cette passion était fatale, elle était condamnée, car elle n'apporta que des malheurs: la malédiction d'un père, la mort d'une mère, l'enlèvement d'un enfant, (Natalie dans la scène 4 de l'acte II pense que sa fille est morte) et enfin la séparation avec De Fondmaire. Désespérée, Natalie se plaint:

> (...) mais quel jour affreux descend aujourd'hui dans l'abîme où je suis plongée! .. je reste seule; c'est un désert qui s'ouvre devant moi; l'opprobre m'y attend; et, dans cet abandon universel, je ne sens vivement que le regret d'avoir perdu ton coeur. (Natalie, II, 4, p. 105.)

Comme Zoé, Natalie veut retrouver refuge dans un couvent:

> Je vais dans un cloître enfermer mes soupirs, et y chercher les secours d'une religion qui recevra mes larmes et mon repentir. (Natalie, III, 5, p. 110.)

Natalie a surmonté son désespoir, sa jalousie; en allant se retirer dans un couvent, elle se dépasse et donne l'image la plus parfaite de son amour et d'elle-même. Natalie atteint un tel grade de perfection que De Fondmaire se sent brusquement misérable, indigne. Dans un revirement spectaculaire, De Fondmaire, touché, transformé, prie Natalie de rester.

L'histoire même de Natalie serait des plus touchantes: la femme vieillissante supplantée par une jeunette est un sujet éternellement humain, mais L.S. Mercier, en donnant un dénouement heureux à l'histoire de Natalie, a considérablement atténué le côté dramatique.

Cette courte étude de Zoé, et de Natalie nous a montré que ces deux femmes dominées par la passion n'étaient pas de simples marionnettes au service de l'auteur. Gaiffe dans son ouvrage consacré au drame bourgeois dit à ce sujet:

> On retrouve ici sans peine dans ces figures tourmentées, convulsées par la passion les premiers traits de l'amour romantique, (...) Ce qui manque surtout ici, c'est la beauté de la forme; la langue, incolore et plate quelquefois, déplorablement oratoire, jamais poétique, revêt mal ces pensées excessives et exaltées.[1]

---

[1] F. Gaiffe, Le Drame en France au XVIIIe Siècle (Paris: Colin, 1910), p. 322.

## Chapitre V

### La Femme; la femme vertueuse et la scélératesse.

Pour compléter notre étude du personnage féminin dans les drames bourgeois de L.S. Mercier, il faut également examiner le caractère et les rôles qu'occupe la femme dans ce théâtre. Cette étude de la femme apporte fort peu à la connaissance de la condition féminine, car encore une fois le dramaturge, contrairement aux principes clairement énoncés dans son ouvrage: Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique, n'a pas su créer des caractères nuancés, "des caractères mixtes, parmi lesquels flotte toute la race humaine."[1] En effet, si nous considérons ces femmes, nous pouvons distinguer d'une part les femmes vertueuses, d'autre part les scélératesses.

#### 1) Les femmes vertueuses.

Les femmes vertueuses dont la conduite est irréprochable, exemplaire sont représentées essentiellement par Madame Merval dans Le Faux Ami, par Madame Luzere dans Le Deserteur, et enfin par Madame Milville dans L'Habitant de la Guadeloupe. Nous nous efforcerons, puisque c'est la dominante de leur caractère, de peindre et d'analyser la vertu de ces personnages.

Dans Le Faux Ami, L.S. Mercier a voulu avant tout montrer les

---

[1] Louis Sébastien Mercier, Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique (1773: repr., Genève, Slatkine Reprints, 1970), p. 107.

dangers encourus par une femme mariée et vertueuse. Le sujet de ce drame est fort simple: c'est l'amour conjugal mis en péril par le libertinage. Madame Merval, dès la scène 2 de l'acte I, définit elle-même les limites de son personnage. Elle est et veut demeurer l'épouse aimante, et fidèle de Monsieur Merval. Bien que la discorde sépare les époux Merval, Madame Merval dit à sa soeur, Mademoiselle Corbelle:

> Ne dis rien contre lui, ne dis rien. Je l'aime, et ses droits sont toujours bien établis dans mon coeur. (Le Faux Ami, I, 2, p. 153.)

Toute la pièce Le Faux Ami démontre que Madame Merval, en dépit des pièges tendus par Juller, reste vertueuse, c'est à dire fidèle à son époux. Tout au long de ce drame, Madame Merval, s'interroge sur la solidité de son amour, ce qui présente à chaque fois l'occasion idéale d'affirmer le caractère sacré du mariage. Ainsi, lorsque Juller dévoile clairement ses intentions à l'égard de la femme de son ami, l'héroine, indignée, ne peut que dire:

> Vous demandez que je m'engage avec vous dans une liaison qui me rendroit parjure au serment que j'ai fait à la face des autels, au fond de mon propre coeur, entre les mains d'un époux à qui je dois tout. (Le Faux Ami, III, 5, p. 162.)

La réconciliation des époux Merval permet de montrer à quel point Madame Merval a su se sacrifier, en acceptant la séparation cruelle avec son fils, car pour elle le petit Merval est la preuve vivante de l'amour qui unit les époux Merval. Ainsi, la présence de l'enfant apparaît nécessaire à Madame Merval qui dit:

> Faisons mieux; ma soeur! Allons retirer mon fils de sa pension. Tu sais que Merval chérit son enfant. Que de fois nos regards se sont croisés sur son berceau! En le contemplant, nous nous aimions davantage. Il ne pourra vivre sous nos yeux sans ramener ici la concorde. (Le Faux Ami, II, 8, p. 159.)

Madame Merval représente dans cette pièce l'épouse vertueuse, exemplaire. Elle est l'illustration d'un principe moral, ce qui laisse sous-entendre que Madame Merval jamais n'émeut, ne touche le spectateur, car elle reste livresque, c'est à dire privée de vie. Cette critique s'adresse du reste à tous les autres personnages de ce drame. Léon Béclard, de façon fort pertinente, critique L.S. Mercier, parce que

> Mercier, par malheur, ne soupçonne pas un instant que la leçon serait bien meilleure s'il la donnait sans le dire, s'il la laissait jaillir des entrailles du drame, si la crise morale, elle seule, nous instruisait du péril des coeurs qui s'aliènent dans le silence. Point, il entend faire le pédagogue et nous dicter lui-même, en termes bien appuyés, l'opinion que nous devons prendre. Peu s'en faut, à cet effet, que chaque personnage ne porte écrite sur le front l'epithète qui le doit qualifier.[1]

Madame Luzere dans Le Deserteur représente la mère éclairée, intelligente. Dès la scène 1 de l'acte I, nous apprenons que Madame Luzere est veuve, mais contrairement à la tendance générale que nous avons observée dans les autres pièces, L.S. Mercier n'exploite pas sur le plan dramatique la situation familiale de Madame Luzere. Lorsque M. Hoctau rappelle à Madame Luzere la disparition de son époux, cette dernière le remet vertement à sa place:

> M. Hoctau: Mais Madame, oubliez-vous l'antipathie que défunt votre époux avoit pour les François? Ne craignez-vous point d'irriter son ombre? ....
> Madame Luzere: Non, Monsieur Hoctau; il n'y a que les vivans qui s'irritent dans ce monde, et souvent pour des affaires qui ne les regardent pas. (Le Deserteur, I, 1, p. 41.)

Fort souvent au cours de la pièce, Madame Luzere apparaît comme une femme décidée. Contrairement aux héroïnes timorées, gémissantes,

---

[1] Léon Béclard, Sébastien Mercier: sa vie, son oeuvre, son temps (Paris: Champion, 1903), p. 249.

Madame Luzere sait prendre des décisions, lorsque la situation l'exige. Ainsi, elle précipite le mariage de sa fille Clary avec Durimel, lorsque les ennemis, les Français, approchent. Femme intelligente, pleine de bon sens, elle ne se soucie guère de la nationalité de Durimel, ce qui compte pour elle, c'est d'assurer le bonheur à son enfant. Lorsque Madame Luzere apprend que Durimel est un déserteur, elle ne lui retire aucunement son estime, bien au contraire elle l'assure de son affection et de son soutien:

> Pensez-vous que je ne vous chérirois qu'heureux? ... Me feriez-vous cette injustice? ... Vos peines ne sont-elles pas les miennes? ... Allons, du courage. (Le Deserteur, I, 6, p. 45.)

En toute circonstance, Madame Luzere est à la hauteur de la situation, et agit toujours conformément aux intérêts des gens qu'elle aime. Madame Luzere fait partie des personnages vertueux du théâtre de L.S. Mercier, mais nous pouvons dire, en tenant compte de la tendance moralisante des drames bourgeois, qu'elle est une héroïne relativement naturelle, vraisemblable. C'est peut-être un des caractères les mieux réussis, car conformément aux principes contenus dans Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique, le dramaturge parvient à montrer toujours des nuances nouvelles du caractère de l'héroïne au cours de la pièce.

Léon Béclard dans son ouvrage consacré à L.S. Mercier explique les circonstances dans lesquelles fut créé le drame: L'Habitant de la Guadeloupe. Parlant de Mercier le critique écrit:

> Il sort tout échauffé de la lecture d'un roman anglais traduit par l'abbé Prevost, Miss Sydney Bidulph, il y a trouvé une réconfortante histoire de méchanceté punie et de vertu recompensée presque miraculeusement, et, toute crue, il s'empresse de la

transposer à la scène pour réjouir les gens. C'est L'Habitant de la Guadeloupe.[1]

Léon Béclard fait allusion à un épisode relaté par Sydney essentiellement dans les lettres du 10 Fevrier au 2 Mars dans le deuxième tome de Memoires pour servir à l'histoire de la vertu.[2] L'Habitant de la Guadeloupe est aussi une histoire édifiante dont les principaux personnages féminins sont Madame Milville et Madame Dortigni. Dans cette pièce, Madame Milville, (comme Sydney Bidulph) représente à la fois la femme vertueuse et la mère exemplaire, tandis que Madame Dortigni, méchante et cupide, est la reproduction de la femme du chevalier. Comme toutes les jeunes héroïnes que nous avons étudiées, Madame Milville est dans une situation familiale qui suscite la pitié de la part du spectacteur. Par la bouche même des époux Dortigni nous apprenons dès la scène 1 de l'acte I que Madame Milville est veuve, peu fortunée, et de plus qu'elle passe "pour une bonne mere, avec ses deux marmots en bas âge, qu'elle mène par-tout."[3] L.S. Mercier, au lieu de s'efforcer de peindre la détresse de la veuve face à un monde hostile, ou de montrer les difficultés d'être mère, sans soutien, s'acharne essentiellement, exclusivement à montrer le côté vertueux de Madame Milville. Le dramaturge ne

---

[1] Léon Béclard, Sébastien Mercier: sa vie, son oeuvre, son temps (Paris: Champion, 1903), p. 252.

[2] A.F. Prévost, Mémoires pour servir à l'histoire de la vertu (Genève, Slatkine Reprints, 1969), XXXI.

[3] L'Habitant de la Guadeloupe, I, 1, p. 8.

semble vouloir qu'illustrer ce que Vanglenne dit au sujet de sa cousine, à savoir qu'elle est "bien bonne et bien compatissante."[1] La première scène de l'acte II donne une idée fort précise de la fadeur, de l'invraisemblance psychologique du personnage. Tous les lieux communs, toutes les phrases hautement morales, et combien sentencieuses, édifiantes sont accumulés dans cette scène, afin de faire croire au caractère foncièrement bon et vertueux de l'héroïne. Madame Milville est un cours vivant de morale tout au long de la pièce (toutes les scènes dans lesquelles apparaît cette femme combien biblique n'ont qu'un seul but: montrer la vertu du personnage face à des situations artificiellement créées par le dramaturge; par exemple vis à vis du pauvre, vis à vis de la belle-soeur avare, méchante); pour cette raison Madame Milville est une femme fastidieuse, mortellement ennuyeuse, et prouve à quel point la littérature comme le théâtre ne se fait pas uniquement à l'aide de bons sentiments.

En résumé, nous pouvons dire que L.S. Mercier, en peignant des femmes vertueuses, n'a en réalité offert qu'une variation d'un seul et même type: celui de la jeune fille.

2) La scélératesse.

Tout au cours de notre travail, nous avons souligné l'importance et la signification de l'héroïne exemplaire et vertueuse. Dans le théâtre de L.S. Mercier, il existe également des personnages féminins comme

---

[1] L'Habitant de la Guadeloupe, I, 3, p. 16.

Rosalie dans Jenneval ou Madame Dortigni dans L'Habitant de la Guadeloupe qui sont des créatures infâmes, perfides. Ce sont en un mot des scélératesses qui soulignent, par effet de contraste, la pureté et la noblesse de la jeune fille ou de la femme. Rosalie, la diabolique, est l'antithèse de la douce et tendre Lucile. Le personnage de Madame Dortigni, égoïste et cupide, s'oppose à celui de Madame Milville, mère exemplaire et généreuse, toujours prête à se sacrifier pour ses enfants, ou pour autrui. Dans quelle mesure L.S. Mercier fait-il preuve d'originalité dans la peinture de ces créatures féminines? Pour élucider cette question, examinons de plus près Madame Dortigni et Rosalie.

Comme nous l'avons signalé, lors de notre étude du caractère de Madame Milville, Madame Dortigni est un calque de la femme du chevalier dans le livre Mémoires pour servir à l'histoire de la vertu (tome deuxième). Madame Dortigni est la scélérate, la personne dominée par la cupidité, égoïste, dure, inaccessible à la pitié. Lors d'un entretien avec son époux, Madame Dortigni parle des innombrables bassesses qu'elle est obligée de faire pour soutirer de l'argent ou des présents de valeur à ses victimes:

> Quelle femme est plus attentive que moi à déterrer les vieux malades qui payent les complaisances; mes soins assidus auprès de ce moribond pendant trois semaines que je l'ai dorloté, m'ont valu mes boucles d'oreille ... Elles sont superbes. Quelqu'autre malade payerai l'aigrette. (L'Habitant de la Guadeloupe, I, 1, p. 5.)

Il semble que L.S. Mercier prenne plaisir à noircir Madame Dortigni, en ajoutant des détails qui n'existent pas dans l'original. Lors du long dialogue entre les époux Dortigni, nous nous apercevons bien vite que Madame Dortigni n'est pas du tout soumise à son mari; c'est une nature

forte qui domine Monsieur Dortigni. Ainsi, lorsque le cousin Vanglenne vient implorer de l'aide auprès du couple, c'est Madame Dortigni qui se montre la plus hautaine, la plus arrogante, la plus méprisante à l'égard du parent pauvre. Alors que Monsieur Dortigni, de guerre lasse, s'apprête à secourir son cousin dans la détresse, Madame Dortigni intervient énergiquement.

> Dortigni, (bas à sa femme): Je vais me débarasser de lui, en lui jetant un écu de six livres.
> Mad. Dortigni, (l'arrêtant.): Non, non ... voilà le langage accoutumé de tous ces mendians ... Congédiez-le promptement et avec fermeté ... Qu'ai-je besoin d'une pareille entrevue. Joli parent, par ma foi! (L'Habitant de la Guadeloupe, I, 3, p. 14.)

Si nous comparons ce passage avec l'original, nous nous apercevons que L.S. Mercier a suivi fort fidèlement son modèle. Sydney Bidulph dit à M. Warner:

> Mais Monsieur, ai-je répliqué, considérez seulement que l'empire de sa femme n'y a que trop influé; mon frère, vous en convenez, étoit prêt à vous offrir quelque chose; elle s'y est opposée. Un écu, je le suppose a-t-il dit; après tout, je la crois la plus méprisable des deux.[1]

A l'égard de sa belle-soeur Madame Milville, Madame Dortigni est d'une sordité répugnante. Ainsi, par raison d'économie, et aussi parce qu'elle se sent coupable de ne pas lire, Madame Dortigni refuse de prêter ses livres à sa belle-soeur (ces détails sont inventés par Mercier):

> Qu'elle ne m'en demande plus ... Je vous avertis, je ferme ma bibliothèque à clef. On demande des livres; comme s'ils ne coûtaient rien; et quand je lui avois prêté un ouvrage, elle sembloit, en me le rendant, me reprocher de ne l'avoir pas lu. (L'Habitant de la Guadeloupe, I, 1, p. 7.)

---

[1] A.F. Prévost, Mémoires pour servir à l'histoire de la vertu (Genève, Slatkine Reprints, 1969), XXXI, p. 262.

Lorsque Madame Dortigni apprend que son cousin qui se faisait passer pour pauvre est un homme fort riche "Une fortune immense et point d'enfans,"[1] elle change brusquement de conduite. De la femme méchante, fielleuse, qu'elle était, elle devient mielleuse. Elle, qui ne s'était jamais préoccupée de sa belle-soeur malade, elle se déplace pour rendre visite à Madame Milville. Afin de se mettre dans les bonnes grâces de ce cousin immensément riche, Madame Dortigni supplie "la bien bonne et bien compatissante" Madame Milville d'intercéder en sa faveur:

> Mad. Dortigni: Ah ça, ma chère soeur ... vous avez tout crédit sur son esprit ... Vous êtes bonne, vous êtes éloquente ... Faites ma paix.
> Mad. Milville: J'y travaillerai assurément de tout mon coeur.
> Mad. Dortigni: S'il eût dit un mot de son état, nous l'aurions reçu à bras ouverts. Attendez; il faudroit lui dire que tout cela n'a été qu'un jeu, et que le connoissant riche, nous avons voulu ... aussi ... de notre côté ... jouer la comédie ... Qu'en dites-vous?
> Mad. Milville: Cela ne prendra pas.
> (L'Habitant de la Guadeloupe, II, 5, p. 43.)

Cette conversation entre ces deux femmes si différentes, nous montre le degré d'ignominie de Madame Dortigni. Dominée par sa passion dévorante qu'est la cupidité, Madame Dortigni, pour arriver à ses fins, n'hésite pas à s'humilier, à s'abaisser, à mentir. Brigitte, la servante dévouée de Madame Milville, indignée par la fausseté de Madame Dortigni, explose:

> Eh bien! Est-elle assez impudente, assez mentueuse, assez basse! et de l'orgueil encore! Je l'observois; chaque mot de votre bouche etoit pour elle un coup de poignard. (...) Elle n'a que le remord de l'avarice. Je la détestois; mais je lui rends plus de justice à présent, je la méprise. (L'Habitant de la Guadeloupe, II, 6, p. 43-44.)

---

[1] L'Habitant de la Guadeloupe, I, 4, p. 19.

L.S. Mercier a pris plaisir à noircir le portrait combien peu flatteur de la femme du chevalier, Mylady Bidulph. La cupidité est un trait de caractère qui mène à tous les vices dans le drame de L.S. Mercier. Bien qu'elle se sache mise à l'épreuve par Vanglenne, Madame Dortigni est incapable de maîtriser ses sentiments, lorsqu'elle apprend que sa belle-soeur va devenir l'épouse de Vanglenne.

> Je me sens suffoquée ... J'étouffe ... Comment dompter ... (...)
> Je vais m'évanouir, je le sens.
> (L'Habitant de la Guadeloupe, III, 6, p. 63.)

L'envie, le dépit rendent encore le personnage de Madame Dortigni plus ignoble. (Toute cette scène n'existe pas dans l'original, elle est purement inventée par L.S. Mercier.)

En résumé, nous pouvons dire que Madame Dortigni est dans L'Habitant de la Guadeloupe un personnage qui a pour but avant tout de montrer à quel point la cupidité conduit aux actions dégradantes, répugnantes. A dessein, comme nous l'avons déjà signalé au cours de cette étude, L.S. Mercier a chargé à plaisir le personnage de Madame Dortigni en développant un seul trait de caractère de Milady Bidulph: la cupidité. Madame Dortigni, la scélératesse s'oppose sur le plan dramatique à la vertueuse Madame Milville.

L.S. Mercier, dans la préface de Jenneval, reconnaît lui-même avoir puisé son inspiration dans la pièce de G. Lillo, Le Marchand de Londres.[1] Afin de ne pas heurter le goût du public français, le dramaturge écrit:

---

[1] G. Lillo, George Barnwell ou le Marchand de Londres, ed. J. Hamard (Paris: 1962).

> J'ai donc été obligé d'abandonner la Pièce Angloise, et de faire, pour ainsi dire, un Drame Nouveau. J'ai conservé le fond de deux caractères; et j'ai marché seul pour le reste. (Jenneval, p. 9.)

Cette déclaration nous semble peu conforme à la vérité, car L.S. Mercier n'a pas créé réellement "un Drame Nouveau," comme il l'affirme. Le dramaturge français a plutôt remanié, édulcoré l'histoire dramatique du drame Le Marchand de Londres, en supprimant par exemple la scène où Barnwell assassine sauvagement son oncle, ce qui a pour conséquence immédiate la disparition combien importante du châtiment de Millwood et de Barnwell.

Dans la structure même de la pièce, il est possible de constater que Millwood est dans Le Marchand de Londres un personnage clef, car elle apparaît dans tous les actes, du premier jusqu'au dernier. Dans la version française de L.S. Mercier, Rosalie a perdu de son importance, elle domine seulement les actes II et IV. Les personnages féminins n'ont pas été uniquement modifiés extérieurement, ils ont subi aussi des transformations profondes qui affectent directement leur psychologie. Que reste-t-il de Millwood dans le personnage de Rosalie interprété par L.S. Mercier? Dans Le Marchand de Londres, Millwood est une femme diabolique qui hait les hommes. Lors d'un entretien avec Lucy, Millwood dit:

> Les hommes, malgré leur sincérité, et leur générosité dans leurs relations entre eux, ne sont qu'avarice et hypocrisie avec nous. Ils n'ont pour nous de considération ou d'estime que dans la mesure où nous contribuons à leur plaisir.
> (Le Marchand de Londres, I, 2, p. 59.)

Rosalie, dans Jenneval, nourrit également des sentiments très forts d'animosité à l'égard des hommes. En des termes fort semblables à ceux de Millwood, Rosalie dit à Justine, sa servante:

> Va, les hommes sont nos plus grands ennemis. Leurs soins sont

> intéressés et barbares; ils sont tous ingrats, et ils osent encore nous mepriser; une guerre secrète regne entre nos deux sexes (...) (Jenneval, II, 1, p. 16.)

Désillusionnées par leurs expériences malheureuses, Millwood comme Rosalie sont décidées à utiliser leurs charmes pour arriver à leurs fins, c'est à dire pour accéder à la richesse. Millwood, sans aucune pudeur, confie à Lucy le stratagème qu'elle compte employer pour venir à bout de la résistance de Barnwell, héritier d'un oncle fortuné et employé d'un négociant prospère:

> Il est jeune, innocent et timide; il faudra donc prendre soin de ne pas le déconcerter dès l'abord. Oui, mais si je m'y connais un peu en physionomies, il est porté à l'amour, et avec un peu d'aide, il triomphera de sa modestie.
> (Le Marchand de Londres, I, 2, p. 63.)

Rosalie dévoile également à sa servante Justine de quelle façon elle veut s'y prendre pour s'assurer la conquête de Jenneval:

> Puisque je maîtrise Jenneval, je puis espérer qu'enfin ... Oui de la réserve sans dureté, quelques nuances fines d'amour, mais sans foiblesse; voilà tout ce qu'il faut pour le soumettre ...
> (Jenneval, II, 1, p. 16.)

Si ces deux femmes ont au début un air de parenté, très vite le lecteur doit s'apercevoir que Rosalie est une pâle copie de Millwood. En effet, Millwood est dans Le Marchand de Londres une crêature machiavélique qui traque impitoyablement sa victime et ne l'abandonne que lorsque le jeune homme n'est plus en mesure de satisfaire son "avarice insatiable."[1] La cupidité de Millwood est un trait de caractère fort important qui semble même supplanter la haine que ressent cette femme à

---

[1] Le Marchand de Londres, III, 2, p. 101.

l'égard des hommes. Lucy dit à ce sujet:

> A peine avait-elle pris la dernière somme, prix de la ruine de Barnwell, que poussée par une avarice insatiable comme la tombe, elle exigea cet horrible sacrifice.
> (Le Marchand de Londres, III, 2, p. 101.)

Cet "horrible sacrifice," nous le savons, est l'assassinat de l'oncle de Barnwell. Millwood est arrivée à un tel point de cynisme, de cruauté que ses serviteurs Blunt et Lucy, épouvantés, se désolidarisent de leur maîtresse. Lucy dit:

> Sa barbarie envers Barnwell me la fait haïr. Nous avons fait trop longtemps route ensemble.
> (Le Marchand de Londres, III, 2, p. 103.)

De même Blunt exprime son horreur:

> Mais le meurtre est si horrible que tous les autres crimes pâlissent à côté. Je ne voudrais pour rien au mond y être impliqué. (Le Marchand de Londres, III, 2, p. 103.)

En définitive, Millwood est comme son entourage la qualifie un "monstre cruel";[1] un "démon,"[1] "Une sorcière,"[2] "une femme menteuse, cruelle et sanguinaire."[3] Jusqu'à la fin, cette femme si méprisable reste fidèle à elle-même, refusant d'implorer le pardon, alors qu'elle sait sa mort imminente:

> Que parlez-vous de pitié à une malheureuse comme moi? La pitié n'est à la portée ni de mon espoir, ni même de mes désirs. Je ne peux me repentir ni demander pardon.
> (Le Marchand de Londres, V, dernière scène, p. 147.)

---

[1] Le Marchand de Londres, II, 2, p. 103.

[2] Le Marchand de Londres, III, 2, p. 121.

[3] Le Marchand de Londres, III, 2, p. 125.

Millwood, la courtisane, la femme pervertie, a très souvent une grandeur tragique, lorsqu'elle défie avec arrogance les lois des hommes, ou lorsqu'elle fait fi des paroles consolantes de Barnwell.

Examinons le comportement de Rosalie et voyons comment elle en arrive à suggèrer à Jenneval de tuer son oncle. Dans la pièce française, Rosalie semble bien moins cupide que son modèle Millwood. Si dans Le Marchand de Londres, la courtisane organise un repas au cours duquel elle soutire de l'argent à Barnwell; il n'en est pas de même dans Jenneval. C'est Jenneval qui, par amour, dérobe à son maître des sommes importantes pour établir convenablement Rosalie:

> Ces deux mille écus que je remis entre vos mains, il y a huit jours tant pour fournir à cet ameublement, qu'à notre dépense; cet argent n'étoit point à moi, ... (Jenneval, I, 4, p. 17.)

Lorsque Jenneval avoue le vol qu'il a commis, Rosalie essaie d'apaiser ses remords. Avant de suggèrer froidement, comme le fait Millwood, l'assassinat de l'oncle fortuné, Rosalie s'efforce d'aider le jeune homme:

> Ne sauriez-vous prendre des arrangemens avec ces personnes qui vous connaissent et vous estiment? Elles n'ignorent pas que l'héritage de votre oncle ne sauroit vous manquer. Il n'est pas immortel. Un emprunt légitime n'est défendu, ni par les loix, ni par l'honneur. (Jenneval, II, 4, p. 18.)

Rosalie, au cours de la pièce, ne donne pas réellement l'impression qu'elle est une scélératesse de grande envergure. Certes, elle est perfide, rusée, mais nous devons remarquer que jamais elle n'est l'instigatrice directe d'un méfait. Si Rosalie vend ses charmes, nous savons que ce sont les hommes qui sont responsables de sa déchéance. Si Rosalie en vient à suggérer, de façon de plus en plus pressante,

l'assassinat de l'oncle, c'est que sa liberté est sérieusement mise en danger. Comme dans Manon Lescaut de l'Abbé Prévost, l'héroïne est menacée d'être incarcérée dans un couvent. Ducrone, l'oncle fortuné de Jenneval, dit:

> Ta brillante Déesse, ta Rosalie, ce soir même je la fais enfermer. (...) Elle sera ma foi claquemurée pour le reste de ses jours. (Jenneval III, 3, p. 25.)

Rosalie, encore une fois, se sent persécutée par la gent masculine. L'ami de Jenneval, Bonnemer, l'a humiliée en démasquant sa perfidie, Ducrone veut attenter à sa liberté. Pour se sauver elle-même, il faut que Rosalie contre-attaque, et qu'elle élimine son adversaire le plus redoutable:

> Détestable vieillard! c'est toi qui es venu rompre le plan heureux que javois formé; je peux t'anéantir, mais je n'ai rien fait si ton neveu n'est le premier complice. (Jenneval, IV, 2, p. 29.)

A la scène 7 de l'acte IV, la scélératesse, sûre de son empire sur Jenneval, se dévoile telle qu'elle est à son amant. Bien que par moments cette scène atteigne une grande intensité dramatique, le personnage de Rosalie reste de bien loin inférieur à celui de Millwood. Ce revirement brutal de la vertueuse Rosalie en une femme maléfique est peu convaincant et reste fort théâtral.

En résumé, Rosalie, la scélératesse, s'oppose à la vertueuse Lucile. Ce personnage de la courtisane n'est pas original, car il est directement inspiré de Millwood dans Le Marchand de Londres comme nous l'avons constaté au cours de notre étude. Rosalie, comparée à son original, a perdu de la vigueur. Si Millwood a parfois une grandeur tragique, Rosalie, elle, reste une courtisane de seconde classe. Mercier,

cité par Léon Béclard, déclarait quarante ans plus tard:

> Je n'ai point eu de modèle pour Rosalie, je n'ai pas eu besoin d'entrer dans la maison d'une courtisane. Les poètes voient tout dans leur imagination.[1]

Rosalie n'est certes pas une créature d'imagination, elle est fortement inspirée de Millwood. Dans la pièce de L.S. Mercier elle n'existe que pour illustrer, de façon saisissante, le problème du mal.

L'étude de ces femmes vertueuses et des scélératesses montre l'incapacité de L.S. Mercier à peindre des caractères nuancés comme il l'exigeait dans Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique:

> J'insisterai toujours à représenter que les caracteres des hommes sont mixtes, qu'un ridicule ne va jamais seul, qu'un vice ordinairement est étayé par d'autres vices, que vouloir détacher un défaut de ceux qui l'environnent et l'avoisinent, c'est peindre sans observer la dégradation des ombres et des couleurs.[2]

Ce passage est la condamnation du théâtre de L.S. Mercier, et également de tous ces drames bourgeois du XVIIIe siècle qui au nom de la morale ont chassé de la scène la peinture colorée de la vie.

---

[1]Léon Béclard, Sébastien Mercier: sa vie, son oeuvre, son temps (Paris: Champion, 1903), p. 236.

[2]Louis Sébastien Mercier, Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique (1773: repr., Genève, Slatkine Reprints, 1970), p. 71.

## Conclusion

Lors de notre étude consacrée à la femme dans les drames bourgeois de L.S. Mercier, nous nous sommes efforcé d'étudier comment le dramaturge présentait les personnages féminins. En étudiant de plus près les traits qui caractèrisent l'héroïne, nous avons constaté que le dramaturge n'avait en réalité peint que deux types de personnages: la jeune fille ou la femme vertueuse et la scélératesse. Contrairement à ses principes si clairement énoncés dans son ouvrage: Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique, L. S. Mercier n'a pas su créer des caractères vivants, nuancés, des "caractères mixtes." Critiquant violemment le théâtre classique, le dramaturge écrit:

> L'un entasse toutes les vertus sur la tête de son héros, générosité, magnanimité, dévouement absolu; l'autre noircit son tyran de tous les crimes imaginables: tout est forcé, extrême, tout devient chimérique; car si le sublime du génie est de trouver ce qui semble que chacun auroit dit, et dans le cours des événements de reconnoître ce que chacun auroit fait-il est sûr que bien des poëtes ont oublié que les caracteres des hommes sont mixtes, et que des couleurs trop tranchantes sont dures et fausses.[1]

N'est-ce pas le reproche que nous pourrions nous aussi adresser à L.S. Mercier? Ses personnages féminins, comme nous avons eu l'occasion de remarquer à maintes reprises, sont simplifiés à l'extrême, il n'y a que les "bons" et les "méchants." Bien entendu, les héroïnes vertueuses, exemplaires sont toujours opposées aux scélératesses "noircies" à plaisir ainsi Madame Milville, cette femme généreuse, charitable dans

---

[1]Louis Sébastien Mercier, Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique (1773: repr., Genève, Slatkine Reprints, 1970), p. 52.

L'Habitant de la Guadeloupe, fait ressortir la cupidité de Madame Dortigni. l'effet de contraste ne manque pas de mettre en évidence la psychologie élémentaire des personnages, de souligner également leur manque de complexité.

Que pouvons-nous dire de ces jeunes filles et de ces femmes vertueuses? Elles se ressemblent toutes. Elles sont toutes créées d'après un seul modèle. L'absence d'originalité, la répétition de certains procédés techniques dans la représentation et la peinture des héroïnes font apparaître rapidement le personnage féminin initial, l'archétype dont s'est inspiré perpétuellement L.S. Mercier. La jeune fille dans les drames bourgeois de L.S. Mercier est peinte ainsi, elle est, (généralement) orpheline, jeune, belle, attachée et soumise à son père, vertueuse, sensible. La femme, c'est à dire en quelque sorte, la soeur aînée de la jeune héroïne, est elle aussi dotée d'une belle âme. Ces créatures féminines ont une fonction bien précise et déterminée dans le théâtre: elles illustrent le principe du Bien. Malheureusement l'attention moralisante de l'auteur se fait trop sentir, le public ou le lecteur est agacé de s'aperçevoir à quel point le dramaturge utilise les différents caractères du drame pour démontrer et prouver que le mal est méprisable. Encore une fois il nous est possible de constater l'écart qui existe dans la pensée de L.S. Mercier, théoricien et dramaturge. Il écrit si justement:

> L'effet du Théâtre consiste en impressions, et non en enseignemens. Retire-toi, froid moraliste, emporte ton gros livre; que signifie l'enfilage de tes maximes seches, auprès du peintre éloquent qui

montre le tableau armé de toutes ses couleurs?[1]

Et puis il contredit lui-même ses théories en peignant des personnages hautement moraux, mais hélas privés de vie, figés dans leur vertu et leur dignité. Les seules créatures féminines qui paraissent vivantes, pour de courts instants seulement, ce sont Zoé et Natalie, toutes les deux passionnées. Ces deux héroïnes semblent un peu plus complexes que tous les autres personnage féminins, parce que le dramaturge a su amorcer un combat intérieur dans l'âme de ces deux femmes: l'amour présenté comme un élan violent, irrésistible est opposé au devoir de l'obéissance au père. Zoé, Natalie, comme le signale L. Béclard dans son ouvrage Sébastien Mercier, annonce l'héroïne romantique du XIXe siècle, celle qui obéira à la voix de son coeur, défiant ainsi les lois des hommes.

Le personnage de la scélératesse dans le théâtre de L.S. Mercier n'existe que pour représenter le mal. Lors de notre étude nous avons pu constater que le dramaturge s'est inspiré très fortement de G. Lillo et de Prévost. Il est difficile de dire que Rosalie ou Madame Dortigni sont des personnages recréés par L.S. Mercier. Il serait plus exact de parler de caractères empruntés et transposés sur la scène.

Si les personnages féminins apportent fort peu à la connaissance psychologique de la femme et contribuent même à renforcer l'image stéréotypée de la femme, ils sont cependant comme l'affirme M. Lioure dans son ouvrage, Le Drame[2] le témoignage d'une époque, d'une société. Dans ces

---

[1]Louis Sébastien Mercier, Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique (1773: repr., Genève, Slatkine Reprints, 1970), p. 10-11.

[2]Michel Lioure, Le Drame (Paris: Colin, 1968).

femmes vertueuses, idéalisées nous pouvons percevoir les préoccupations d'une classe sociale: la bourgeoisie qui se sent menacée dans ce qu'elle a de plus cher: la morale. En défendant les valeurs morales tradition par le truchement des héroïnes belles à la fois physiquement et moralement L.S. Mercier condamne le courant libertin et par conséquent la dégradation de la vie morale. Comme le dit Michel Lioure "Le drame sera donc la parabole de l'évangile philosophique et bourgeois."[1]

---

[1]Michel Lioure, Le Drame (Paris: Colin, 1968), p. 21.

## Bibliographie choisie

a) Oeuvres de l'auteur.

Mercier, Louis Sébastien. Théâtre complet. Tomes I-IV. Amsterdam, 1778-1784; repr., Genève: Slatkine Reprints, 1970.

Mercier, Louis Sébastien. L'Habitant de la Guadeloupe. Paris, An VI.

Mercier, Louis Sébastien. Du Théâtre ou Nouvel Essai sur L'Art Dramatique. Amsterdam, 1773; repr., Genève: Slatkine Reprints, 1970.

b) Ouvrages consultés.

Béclard, Léon. Sébastien Mercier: sa vie, son oeuvre, son temps. Avant la Révolution 1740-1789. Paris: H. Champion, 1903.

Diderot, Denis. Oeuvres Esthétiques. Ed. Paul Vernière. Paris: Garnier, /1959/.

Fauchery, Pierre. La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle 1713-1807: Essai de gynécomythie romanesque. Paris: A. Colin, 1972.

Gaiffe, F. Le Drame en France au XVIII$^{e}$ siècle. Paris: A. Colin, 1905.

Goncourt, Edmond et Jules de. La Femme au XVIII$^{e}$ siècle: la société, l'amour et le mariage. Paris: Flammarion, 1882.

Lanson, Gustave. Nivelle de la Chaussée et la Comédie larmoyante. Paris: Hachette, 1903.

Lillo, George. George Barnwell ou Le Marchand de Londres. Edition critique, traduction, préface et notes de J. Hamard, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, vol.51. Paris, 1962.

Lioure, Michel. Le Drame. Paris: A. Colin, 1968.

Luppé, Albert Marie Pierre, Comte de. Les jeunes filles à la fin du XVIII$^{e}$ siècle. Paris: E. Champion, 1925.

Prévost, Antoine-François. Mémoires pour servir à l'histoire de la vertu. Tome II (dans Oeuvres. Paris, 1810-1816. Tome XXXI); repr., Genève: Slatkine Reprints, 1969.

Pusey, W.W. Louis Sébastien Mercier in Germany. His Vogue and Influence in the Eigtheenth Century. New York: Columbia University Press, 1969.

Rougemont, Denis de. L'Amour et l'Occident. Paris, 1930; repr., Paris: Union Générale d'Editions, 1962.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin. "La Femme au XVIIIe siècle, par MM. Edmond et Jules de Goncourt". Nouveaux Lundis. Tome IV. Paris: Lévy, 1897, 1-30.

Trahard, Pierre. Les Maîtres de la sensibilité française au XVIIIe siècle (1715-1789). Tome IV. Paris: Boivin et Cie., 1933.