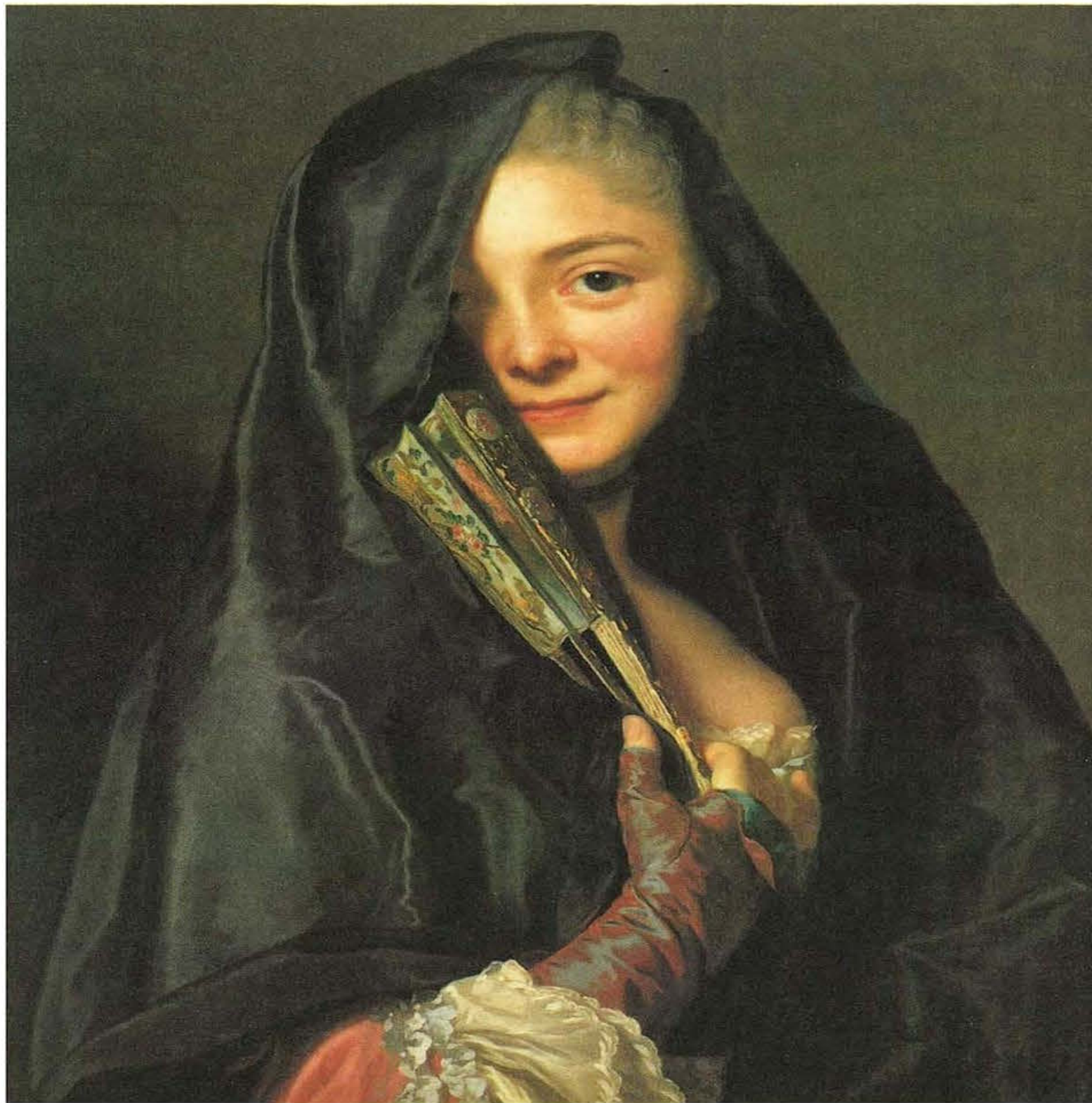


GEORGE SAND

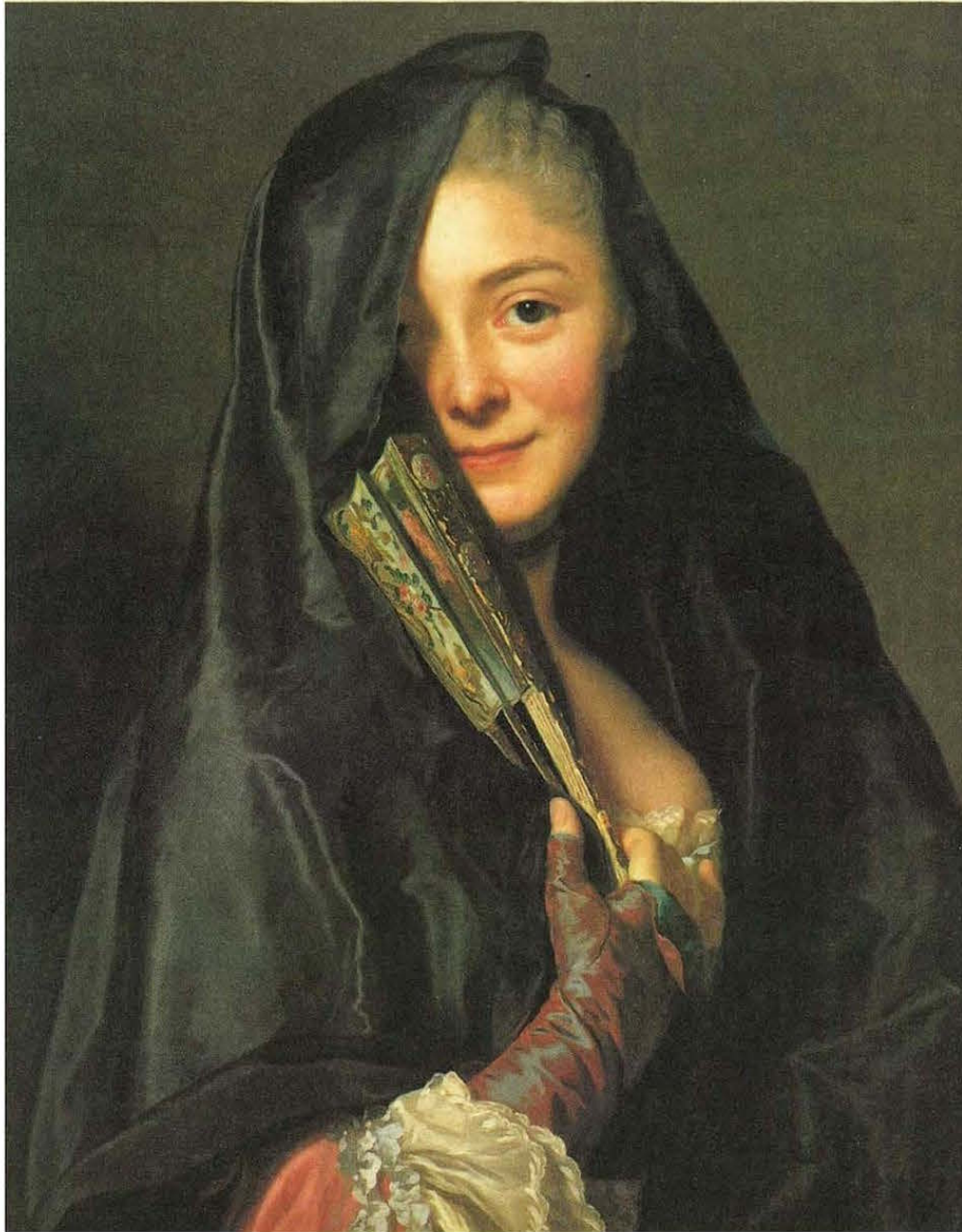
**LA MARQUISE,
LAVINIA, METELLA, MATTEA**

PRÉFACE DE MARTINE REID



ACTES SUD

GEORGE SAND
LA MARQUISE,
LAVINIA, METELLA, MATTEA
PRÉFACE DE MARTINE REID



ACTES SUD

LA MARQUISE, LAVINIA, METELLA, MATTEA

1832 : sous le pseudonyme de George Sand, une jeune femme publie un roman, *Indiana*, qui la rend immédiatement célèbre. Les éditeurs la sollicitent, les revues littéraires lui commandent des nouvelles, elle en écrit à bon rythme qui connaissent toutes un franc succès.

Le présent volume réunit quatre nouvelles parmi les plus significatives du début de la carrière littéraire de l'auteur, celles qu'elle a elle-même rassemblées en volume en 1836. De quoi parlent ces brefs récits ? D'amour bien sûr, d'amours compliquées par les préjugés et les idées reçues, empêchées par les rêves contradictoires des hommes et des femmes. L'amour se décline à Paris (où une vieille marquise avoue sa passion pour un acteur), dans les Pyrénées (où une femme propose à l'homme qu'elle a aimé de lui rendre sa correspondance), à Florence (où une femme vieillissante connaît les affres de la jalousie), à Venise enfin (où une fillette rêve d'une vie toute différente de celle de sa mère).

George Sand est née à Paris en 1804 et morte en 1876 dans son château de Nohant. Auteur de nombreux romans, mais aussi de contes, de nouvelles, de pièces de théâtre, d'écrits politiques, amie de musiciens et de peintres parmi les plus talentueux de sa génération, passionnée d'art et de théâtre, mais aussi de botanique, de minéralogie et d'entomologie, elle a occupé la scène littéraire pendant plus de quarante ans.

DU MÊME AUTEUR

Mademoiselle Merquem, Babel n° 218.

Antonia, Babel n° 539.

Sand et Musset, *Le Roman de Venise*, Babel n° 381.

Edition établie par Martine Reid

© ACTES SUD, 2002
pour la présente édition
ISBN 978-2-330-08352-6

Illustration de couverture :
Alexander Roslin, *La Dame au voile*, 1768

GEORGE SAND

LA MARQUISE,
LAVINIA, METELLA,
MATTEA

Préface de Martine Reid

[ACTES SUD](#)

PRÉFACE

En 1835, l'éditeur Félix Bonnaire, associé avec François Buloz au financement de la prestigieuse *Revue des Deux Mondes*, imagine de tirer parti de la réputation d'une jeune femme écrivain, George Sand, en publiant ses œuvres complètes. Un an plus tard, après quelques retards et différends, un prospectus publicitaire précise la nature de la publication qui commence aussitôt.

A première vue, le geste peut surprendre. Le principe des œuvres complètes n'est réservé aujourd'hui qu'aux grands auteurs, et aux auteurs décédés. Il en va autrement dans les années 1830 où un monde éditorial en plein essor, fortement chevillé à la presse, a adopté des manières industrielles : pour gagner de l'argent, il faut faire vite, reprendre demain en volume ce qui la veille a paru en feuilletons dans un journal ou une revue, de quelques volumes parus faire “collection”, et, dès qu'on a atteint un nombre raisonnable de volumes, annoncer des “œuvres complètes” – façon de fidéliser la clientèle autour d'une œuvre en train de se constituer, de s'assurer le monopole des textes existants comme celui des textes à venir. Après avoir paru en feuilletons, les romans, pour peu qu'ils soient un peu longs, paraissent souvent en deux ou trois volumes. C'est ainsi que l'œuvre de George Sand, connue du public depuis quatre ans à peine à l'époque du prospectus de Félix Bonnaire, compte déjà seize volumes : *Indiana* (2 vol.), *Valentine* (2 vol.), *Lélia* (3 vol.), *Le Secrétaire intime* (1 vol.), *André* (1 vol.), *Jacques* (2 vol.), *Leone Leoni* (1 vol.), *Simon* (1 vol.), *Lettres d'un voyageur* (2 vol.) et un volume de nouvelles.

A ces mœurs industrielles, dénoncées par Sainte-Beuve dans un article célèbre de 1839¹, répond la conduite d'auteurs bien décidés à faire de la littérature un métier, un “gagne-pain”. L'heure est au libéralisme, à la démocratie, à une “majorité en littérature” qui entend vivre de sa plume.

Les figures dramatiques de Lucien de Rubempré, dans les *Illusions perdues* de Balzac, et, d'une autre manière, de Chatterton, héros de la pièce de Vigny, sont là pour le rappeler. Sans doute l'*artiste* peut-il rêver de génie et de muses clémentes, mais non sans un éditeur et un public, des ventes, de l'argent. L'argent se trouve deux fois : d'abord dans les journaux et revues qui publient des textes courts ou des romans en feuilletons (la plupart des romans de Sand, comme ceux des écrivains du XIX^e siècle, verront le jour dans ces conditions), ensuite chez les éditeurs qui, battant le fer tant qu'il est chaud, rassemblent, impriment et diffusent (les textes peuvent alors être nantis d'une préface et d'une dédicace). A cet égard, les débuts de Sand sont tout à fait significatifs. Arrivée à Paris en 1831, elle est bientôt engagée par Henri de Latouche, directeur du *Figaro*, qui lui confie quelques articles et nouvelles. Elle apprend donc, sur le tas, dans la fébrilité d'un bureau de rédaction enfumé dont se souvient *Histoire de ma vie*, ce qu'elle appelle le "métier d'écrire²". Après quelques publications anonymes ou signées, avec Jules Sandeau, d'un pseudonyme commun ("J. Sand"), elle rédige seule un roman, *Indiana*, qui paraît en mai 1832 (il est signé "G. Sand"). L'auteur est né (grâce au journalisme), c'est le début d'une grande carrière littéraire.

L'entrée en littérature de George Sand est pourtant différente de celle des écrivains masculins du moment. Peu chez elle de rêves de gloire littéraire et d'identification aux grands auteurs mais une vive propension à raconter des histoires à laquelle s'ajoutent quelques références, plus formelles peut-être que conceptuelles, héritées de la lecture de romans de femmes (Mme de Souza, Mme de Genlis et Mme de Staël³), de Rousseau et de Chateaubriand. Sand s'en souviendra notamment quand, avec une grande inventivité, elle exploitera les ressources fictives du récit à la première personne, pseudo-Mémoires, roman épistolaire, récit recueilli à la veillée, conversation rapportée. Position *personnelle*, on le voit, moins occupée au départ de considérations abstraites que de création et de production. Il y a là d'évidence une manière résolument dynamique et moderne d'entrer en littérature et d'y faire son trou. Une manière féminine aussi : Sand, comme plus tard Colette, travaille d'abord dans l'ombre de son amant ; ses connaissances littéraires ne s'appuient pas sur une solide culture classique

(comme celle que ses contemporains ont pu recevoir au collège) mais sur un savoir qu'elle a surtout constitué elle-même ; son talent naît d'une extrême aisance à observer, comprendre et assimiler pour créer, doublée d'un sens très vif de la condition des femmes de son temps, et plus généralement de la condition humaine, de la nécessité d'émettre sur ce point critiques, avis et propositions.

En décembre 1832, celle qui signe encore Georges Sand a publié deux romans et cinq nouvelles (elle adoptera définitivement le pseudonyme de George Sand quelques mois plus tard). A la fin de l'année suivante, la première version de *Lélia* et quatre nouvelles supplémentaires. En 1834, elle a publié un roman, *Le Secrétaire intime*, et en a composé trois autres (dont l'admirable *Jacques* célébré par Flaubert et Zola) tandis que les premières *Lettres d'un voyageur*, envoyées de Venise au fur et à mesure de leur rédaction, paraissent dans *La Revue des Deux Mondes*. En 1835, *André* et *Leone Leoni* sont publiés ainsi que d'autres lettres, et *Mattea*. Rapidement rompue à ce qu'elle appelle elle-même les “mœurs commerciales⁴”, Sand parle affaires, contrat, tirages et chiffres de vente, fait la différence entre une édition proposée six francs le volume en souscription et une édition populaire qui ne coûte plus que quatre sous. “Cette édition complète des œuvres de George Sand sera faite avec tout le luxe typographique qu'on peut désirer, affirme l'éditeur Bonnaire dans son prospectus. Chaque volume, imprimé sur très beau papier satiné, avec des caractères neufs, vignettes, coûtera six francs. (...) Un beau portrait de l'auteur, gravé sur acier par Calamatta, sera placé en tête de la collection⁵.” L'édition des *Œuvres complètes* se poursuivra jusqu'en 1841, date à laquelle, après vingt-trois volumes parus, Sand se brouillera, pour un long moment, avec le directeur de *La Revue des Deux Mondes* et son associé du 10 me des Beaux-Arts à Paris⁶.

Comme chez Hugo, Balzac ou Dumas, il y a chez Sand une gestion avisée du capital littéraire que représentent ses romans et nouvelles, et le souci de le faire fructifier. C'est sur quoi les propos qui précèdent ont voulu mettre l'accent, ne serait-ce que pour faire pâlir l'image convenue d'une jeune femme à l'imagination féconde, écrivant des romans pour se distraire

(et critiquer la condition féminine). Ecrivain moderne, travailleur infatigable, Sand connaît les nouvelles règles d'exercice de la littérature. Désormais, s'il y a l'art et une manière, artiste, romantique, d'y répondre, il y a aussi le métier, avec ses contraintes propres.

Le tome X des *Œuvres complètes* publié en 1837 contient quatre nouvelles publiées entre la fin de l'année 1832 et l'été 1835⁷. L'écrivain en avait d'autres dans ses cartons. Elle a choisi de faire un tout de ces nouvelles-là, et nous l'avons suivie sur ce point. Ses choix donnent d'ailleurs au volume une réelle cohérence thématique. Dans tous les cas, il s'agit des embarras du cœur et de l'esprit dans leur rapport au mariage et à la société. L'ombre du XVIII^e siècle plane encore sur des récits très romantiques dans leur facture et qu'il convient, ne serait-ce que pour réduire la distance esthétique qui peut nous en séparer, de rapprocher de la production picturale et musicale de l'époque comme du travail de Balzac, Musset, Gautier ou Mérimée qui, au même moment, publient eux aussi contes et nouvelles en revues, dont *La Revue des Deux Mondes* et *La Revue de Paris*. La parenté est évidente, même si une manière particulière de raconter se fait entendre, soucieuse de donner voix aux aspirations de femmes qui, comme l'annoncent les titres des quatre nouvelles, sont toutes les protagonistes des histoires racontées⁸.

Lavinia est portugaise (et entend rendre des lettres d'amour). Metella Mowbray est fille d'une Italienne et d'un Anglais ; elle vit à Florence puis à Milan (elle sera deux fois victime de l'infidélité masculine). Mattea est italienne (et l'héroïne d'un joli conte oriental sur fond vénitien). La marquise enfin est française. Cette dernière est sans doute la figure la plus intéressante, celle qui expose le mieux le savoir-faire et le vouloir-dire de l'auteur. Dans ces histoires d'amour de facture assez conventionnelle, avec langueurs et clairs de lune, trouble divin et chastes baisers, Sand place l'aiguillon de la critique, reprend les lieux communs littéraires et les idées reçues en matière de psychologie féminine pour mieux les interroger ; sous l'apparence du même, elle dit autre chose, plaçant d'emblée le récit sous le signe frondeur du *quoique*. "La marquise de R... n'était pas fort spirituelle,

quoiqu'il soit reçu en littérature que toutes les vieilles femmes doivent pétiller d'esprit", constitue en effet l'*incipit* de la première nouvelle.

La marquise n'est donc pas très spirituelle, et se qualifie d'ailleurs davantage par ce qu'elle n'est pas que par ce qu'elle est. Le narrateur lui-même, jeune homme qui rapporte une conversation qu'il eut avec elle sur le modèle traditionnel du récit enchâssé, n'a jamais trouvé grand charme à cette femme "étourdie, brusque, franche, quelquefois même cynique". La mort du vicomte de Larrieux, amant de la marquise depuis des années, ne suscitant de sa part qu'un apitoiement poli, le narrateur s'étonne. C'est alors que cette marquise à contre-emploi raconte une histoire qui, n'en déplaise aux grands auteurs, malmène singulièrement les représentations aimables de toutes les marquises que la littérature a pu enfanter depuis deux siècles environ.

A Saint-Cyr où elle a été élevée au milieu du XVIII^e siècle, la marquise n'a acquis qu'une de ces "niaises innocences" qui "nuisent souvent au bonheur de toute notre vie". Mariée à seize ans avec un homme qui rend fort brutalement hommage à sa beauté mais qui rougit de sa sottise, la marquise, bientôt veuve, prend les hommes "en aversion et en dégoût". "Humiliée d'être femme", elle ne subit pas moins de vives pressions : une femme ne peut rester seule, il lui faut prendre un amant. Son choix se fixe alors, exprès, sur un antimodèle, le vicomte de Larrieux, homme "sans talent, sans esprit, sans aucune qualité énergique ou séduisante, mais doué d'une grande candeur et d'une droiture de sentiments bien rare". "Toujours occupé à satisfaire quelque appétit physique", Larrieux devient rapidement "insoutenable" à la marquise qui pourtant ne trouve pas la force de se débarrasser de lui et le supporte "par complaisance, par faiblesse ou par ennui" pendant soixante ans. Ainsi, aux yeux du monde, une jolie marquise passionnément liée à un aimable vicomte ; en réalité, une femme profondément ennuyée, flanquée d'un homme borné qu'elle n'a pas la force de quitter !

Le roman de la marquise est ailleurs, dans un secret qu'elle décide de partager avec son interlocuteur. Une fois dans sa vie, elle a connu l'amour, elle a aimé Lélío, acteur italien à la Comédie-Française, interprète

exceptionnel de Corneille et des auteurs classiques⁹. Certes, sorti du théâtre, Lelio n'est plus, dans son rôle ordinaire, qu'un histrion quelconque. Mais comme au théâtre il sait parler au cœur et incarner “les héros des anciens jours” ! Pendant cinq ans, la marquise fait de cette passion platonique, sublimation passant par la littérature, la raison de son existence. La passion se termine quand la réalité se rappelle à l'imagination, quand il faudrait enfin choisir, agir, s'abandonner¹⁰.

Dans la nouvelle de Balzac, *Sarrasine*, achevée en novembre 1830, la marquise, à laquelle était fait le récit de la vie du castrat Zambinella, restait “pensive”. Dans *La Marquise*, le jeune homme qui apprend la passion de la marquise de R... pour un comédien se contente de plaisanter, ce qui fait dire à celle-ci que les hommes ne comprennent rien à l'histoire du cœur. A un récit de castration qui finit par priver le narrateur de sa conquête, se substitue ici une confession qui prend à rebours les idées reçues sur les plaisirs supposés des marquises et avoue, à mots couverts, l'impossibilité d'accorder un corps violenté avec une âme rêvant d'affection. On ne peut être plus éloigné des romans libertins comme des chastes romans des femmes de lettres du siècle précédent, parfaitement muets sur ce point. Là où Balzac parlait du désir et rôdait aux abords troubles de la différence des sexes, Sand parle de la difficulté de la jouissance féminine, de sa sublimation dans une passion rêvée. La question était présente dès *Indiana* ; elle sera reprise dans *Lélia*. Devant ces histoires de désirs empêchés, la femme pense, l'homme rit – différence d'attitude dont on appréciera l'ironie.

Les autres nouvelles tirent sans doute quelque parti des souvenirs personnels de Sand mais tissent surtout des liens avec les textes que la jeune femme produit à l'époque à un rythme particulièrement soutenu. Dans *Lavinia*, le cadre du début, une ville d'eau des Pyrénées, évoque le fameux voyage à Cauterets effectué par le futur écrivain en 1825 où elle a fait la connaissance d'Aurélien de Sèze¹¹. Lavinia rend ses lettres à Lionel qui va se marier. Les anciens amants se revoient, Lionel retombe amoureux, Lavinia se souvient des duretés de celui qui a fini par l'abandonner. Des

histoires de lettres rendues, il y en aura un certain nombre dans la vie de Sand, à commencer par celle de sa correspondance avec Musset¹². La nouvelle brode ainsi sur un joli motif épistolaire et anticipe curieusement sur ce que la vie offrira. Dans *Metella*, à propos de laquelle le mot d'*étude*¹³ est utilisé, l'écrivain construit des intrigues amoureuses à partir de deux trios : au premier, composé de l'amant (las), de la maîtresse et du jeune homme (amoureux), succède celui formé par la maîtresse toujours, le jeune homme devenu son amant et une très jeune fille, sa nièce, dont il s'éprend malgré lui. Ce n'est pas la seule fois que Sand se souvient de Marivaux, de Werther et des *Affinités électives*, qu'elle rôde autour de situations "balzaciennes" (notamment celle de *La Femme abandonnée*¹⁴). *Metella* fait également figure de gammes préparatoires pour deux romans qui suivront directement, dont *Jacques*.

La dernière nouvelle enfin, *Mattea*, écrite dans le courant du mois de mars 1835¹⁵, pourrait être quelque anecdote extraite des *Lettres d'un voyageur*, une parenthèse (heureuse) arrachée à *Leone Leoni*, ce roman écrit à Venise et se passant à Venise, dans lequel Sand entreprend de récrire *Manon Lescaut* en inversant les rôles (cette fois ce n'est plus un jeune homme qui court derrière une infidèle comme dans le roman de l'abbé Prévost, c'est une jeune fille qui court sans fin derrière un irrésistible voleur). Dans l'histoire résolument cocasse de *Mattea*, jeune bourgeoise éprise d'un Turc qui ne comprend pas l'italien (démarquée de *L'Italiana in Algeri* de Rossini ?), Sand se souvient de la cité des Doges, en célèbre une fois encore les beautés, annonce *Les Maîtres mosaïstes*, *L'Orco*, *La Dernière Aldini* (où une jeune patricienne s'éprend d'un gondolier), nouveaux romans de Venise qui seront publiés en 1838. Bruits, couleurs, saveurs, tout revient pour rendre d'un trait vif l'incomparable magie de la ville des quais et des gondoles, des palais et des comptoirs turcs. C'est dit : *Mattea* n'aura pas la vie de matrone obtuse de sa mère. Elle échappera aux dangers provoqués par sa candeur grâce à l'amour que lui porte un jeune Grec, désireux, une fois n'est pas coutume, de régner "sur le cœur d'une femme d'esprit".

On aurait tort de ne voir dans tout ceci qu'aimable divertissement ou production hâtive d'une plume conduite par la promesse de bénéfices. Sand sait où elle va. Elle connaît ses démons, ses sujets de crainte, de dépit et d'espérance. Elle sait habilement les joindre aux canevas d'historiettes vivement données en pâture aux lecteurs et lectrices de revues. A l'homme qu'elle a aimé, Lavinia écrit : “Je hais le mariage, je hais tous les hommes, je hais les engagements éternels, les promesses, les projets, l'avenir arrangé à l'avance par des contrats et des marchés dont le destin se rit toujours. Je n'aime plus que les voyages, la rêverie, la solitude, le bruit du monde, pour le traverser et en rire, puis la poésie pour supporter le passé, et Dieu pour espérer l'avenir.” On méditera ce furtif autoportrait daté de l'hiver 1833, on en cherchera d'autres, et, dans ces nouvelles en apparence insoucieuses, on entendra murmurer bien des thèmes du grand œuvre commencé.

MARTINE REID

¹ “De la littérature industrielle”, in *Pour la critique*, Folio, 1992, p. 197-222.

² *Correspondance* I, Garnier, 1964, p. 817-818, à Jules Boucoiran, 4 mars 1831.

³ Juliette Ruyter, héroïne de *Leone Leoni*, lit avec émotion leurs “beaux et chastes livres”.

⁴ *Correspondance* II, Garnier, 1966, p. 234, à Amédée Pichot, 19 janvier 1833.

⁵ Prospectus des *Œuvres complètes* éditées par Félix Bonnaire (coll. “Lovenjoul”, bibliothèque de l'Institut). Une lecture attentive du tome III de la *Correspondance* (Garnier, 1967) permet de suivre l'affaire depuis les projets de 1835 jusqu'à la publication des volumes des *Œuvres complètes* le 31 décembre 1836. Les résistances de Buloz sont vives, et Sand met une verve particulière à le poursuivre de ses demandes et de ses sarcasmes. Le traité, datant du 6 décembre 1835, compte moins de volumes et la mention d'un roman, *Engelwald*, qui ne sera jamais achevé. Selon le contrat, Sand touchera vingt-quatre francs par exemplaire pour un tirage de mille exemplaires par volume.

⁶ L'éditeur Michel Lévy, qui publie Sand à partir de 1860, reprendra le principe des œuvres complètes en 1869 : il rééditera alors les cinquante-cinq titres existants et ceux qui suivront jusqu'à la mort de l'auteur en 1876.

⁷ Voir, en appendice, la note sur les textes. L'idée de regrouper les nouvelles en volume n'est pas nouvelle. A François Buloz, Sand écrit de Venise le 4 mars 1834 : “Je ne suis pas fâchée que vous ayez réimprimé *Melchior* et *La Marquise* quoique *Melchior* soit détestable. (...) Publiez ces deux premiers volumes sous le titre de *Petits romans* et annoncez-en deux autres. Faites le troisième en y ajoutant, si le volume n'est pas complet, *Lavinia* publié il y a environ un an par Canel, ou *Cora* publié à la même époque par Fournier dans le *Salmigondis* ou *Aldo le rimeur*.” (*Correspondance* II, p. 520.)

⁸ Sand se justifiera sur ce point dans une préface écrite pour la réédition en volume de quelques nouvelles et de *Pauline* (Michel Lévy, 1861). Voir, *infra*, p. 294-297.

[9](#) Dans son introduction à la nouvelle, Isabelle Naginski signale que Lélío était le nom de scène de Luigi Riccoboni, acteur chargé en 1716 de former une troupe italienne à Paris et insiste sur les réminiscences d'Hoffmann, Senancour et Berlioz (George Sand, *Nouvelles*, Ed. des Femmes, 1986, p. 35-44). A l'évidence, Lélío appelle Lélia, annoncée par le personnage de la marquise ; il appelle aussi d'autres Lélío de l'œuvre.

[10](#) Peut-être Baudelaire s'est-il souvenu de *La Marquise* pour sa nouvelle *La Fanfarlo* (1847) où un homme s'entiche d'une comédienne et lui réclame sa tenue de Colombine et son maquillage quand il la trouve, rendue à l'état de "nature", dans son lit.

[11](#) On peut sur ce point se rapporter aux lettres de cette époque (*Correspondance* I) et au "Voyage en Auvergne", manuscrit inachevé présenté sous la forme d'un journal de voyage in *Œuvres autobiographiques* II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 503-527.

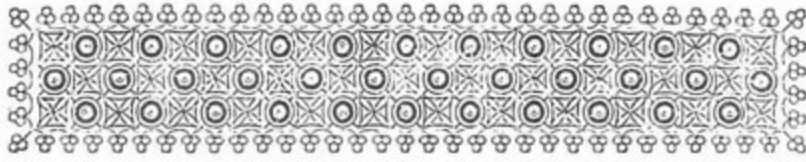
[12](#) Voir la préface de Musset/Sand, *Le Roman de Venise*, éd. José-Luis Diaz, Actes Sud, Babel, 1999. Voir aussi la lettre à Michel de Bourges de la fin de 1836 (*Correspondance* III, p. 627).

[13](#) Voir Préface de 1861, *infra*, p. 294.

[14](#) Ce lien a fait l'objet d'une étude par Janis Glasgow, *Une esthétique de la comparaison : Balzac et George Sand, "La femme abandonnée" et "Metella"*, Nizet, 1978.

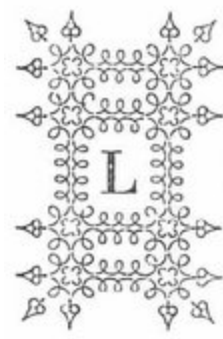
[15](#) "Mon cher Buloz, (...) j'ai passé ces deux nuits-ci à vous raccourcir et à vous achever *Mattea*, écrit Sand à son éditeur. (...) Je suis fâchée de vous avoir fait attendre un peu, ce n'est pas ma faute, je n'ai pas passé une nuit sans travailler huit ou dix heures, et en voici *seize* au bout desquelles j'appose ma griffe à *Mattea*." (*Correspondance* II, p. 834, 19 mars 1835.)

LA MARQUISE



LA MARQUISE.

I.

 La marquise de R... n'était pas fort spirituelle, quoiqu'il soit reçu en littérature que toutes les vieilles femmes doivent pétiller d'esprit. Son ignorance était extrême sur toutes les choses que le frottement du monde ne lui avait point apprises. Elle n'avait pas

I

La marquise de R... n'était pas fort spirituelle, quoiqu'il soit reçu en littérature que toutes les vieilles femmes doivent pétiller d'esprit. Son ignorance était extrême sur toutes les choses que le frottement du monde ne lui avait point apprises. Elle n'avait pas non plus cette excessive délicatesse d'expression, cette pénétration exquise, ce tact merveilleux qui distinguent, à ce qu'on dit, les femmes qui ont beaucoup vécu. Elle était, au contraire, étourdie, brusque, franche, quelquefois même cynique. Elle détruisait absolument toutes les idées que je m'étais faites d'une marquise du bon temps. Et pourtant elle était bien marquise, et elle avait vu la cour de Louis XV ; mais, comme ç'avait été dès lors un caractère d'exception, je vous prie de ne pas chercher dans son histoire l'étude sérieuse des mœurs d'une époque. La société me semble si difficile à connaître bien et à bien peindre dans tous les temps, que je ne veux point m'en mêler. Je me bornerai à vous raconter de ces faits particuliers qui établissent des rapports de sympathie irrécusable entre les hommes de toutes les sociétés et de tous les siècles.

Je n'avais jamais trouvé un grand charme dans la société de cette marquise. Elle ne me semblait remarquable que pour la prodigieuse mémoire qu'elle avait conservée du temps de sa jeunesse, et pour la lucidité virile avec laquelle s'exprimaient ses souvenirs. Du reste, elle était, comme tous les vieillards, oublieuse des choses de la veille et insouciante des événements qui n'avaient point sur sa destinée une influence directe.

Elle n'avait pas eu une de ces beautés piquantes qui, manquant d'éclat et de régularité, ne pouvaient se passer d'esprit. Une femme ainsi faite en acquerrait pour devenir aussi belle que celles qui l'étaient davantage. La marquise, au contraire, avait eu le malheur d'être incontestablement belle. Je n'ai vu d'elle que son portrait, qu'elle avait, comme toutes les vieilles femmes, la coquetterie d'étaler dans sa chambre à tous les regards. Elle y

était représentée en nymphe chasserresse, avec un corsage de satin imprimé imitant la peau de tigre, des manches de dentelle, un arc de bois de santal, et un croissant de perles qui se jouait sur ses cheveux crêpés. C'était, malgré tout, une admirable peinture, et surtout une admirable femme : grande, svelte, brune, avec des yeux noirs, des traits sévères et nobles, une bouche vermeille qui ne souriait point, et des mains qui, dit-on, avaient fait le désespoir de la princesse de Lamballe. Sans la dentelle, le satin et la poudre, c'eût été vraiment là une de ces nymphes fières et agiles que les mortels apercevaient au fond des forêts ou sur le flanc des montagnes pour en devenir fous d'amour et de regret.

Pourtant la marquise avait eu peu d'aventures. De son propre aveu, elle avait passé pour manquer d'esprit. Les hommes blasés d'alors aimaient moins la beauté pour elle-même que pour ses agaceries coquettes. Des femmes infiniment moins admirées lui avaient ravi tous ses adorateurs, et, ce qu'il y a d'étrange, elle n'avait pas semblé s'en soucier beaucoup. Ce qu'elle m'avait raconté, à *bâtons rompus*, de sa vie me faisait penser que ce cœur-là n'avait point eu de jeunesse, et que la froideur de l'égoïsme avait dominé toute autre faculté. Cependant je voyais autour d'elle des amitiés assez vives pour la vieillesse : ses petits-enfants la chérissaient, et elle faisait du bien sans ostentation ; mais comme elle ne se piquait point de principes, et avouait n'avoir jamais aimé son amant, le vicomte de Larrieux, je ne pouvais pas trouver d'autre explication à son caractère.

Un soir je la vis plus expansive encore que de coutume. Il y avait de la tristesse dans ses pensées. “Mon cher enfant, me dit-elle, le vicomte de Larrieux vient de mourir de sa goutte ; c'est une grande douleur pour moi qui fus son amie pendant soixante ans. Et puis il est effrayant de voir comme l'on meurt ! Ce n'est pas étonnant après tout, il était si vieux !

– Quel âge avait-il ? lui demandai-je.

– Quatre-vingt-quatre ans. Pour moi, j'en ai quatre-vingts ; mais je ne suis pas infirme comme il l'était ; je dois espérer de vivre plus que lui. N'importe ! voici plusieurs de mes amis qui s'en vont cette année, et on a beau se dire qu'on n'est plus jeune et plus robuste, on ne peut pas s'empêcher d'avoir peur quand on voit partir ainsi ses contemporains.

– Ainsi, lui dis-je, voilà tous les regrets que vous lui accordez, à ce pauvre Larrieux, qui vous a adorée pendant soixante ans, qui n'a cessé de se plaindre de vos rigueurs, et qui ne s'en est jamais rebuté ? C'était le modèle des amants, celui-là ! On ne fait plus de pareils hommes !

– Laissez donc, dit la marquise avec un sourire froid, cet homme avait la manie de se lamenter et de se dire malheureux. Il ne l'était pas du tout ; chacun le sait.”

Voyant ma marquise en train de babiller, je la pressai de questions sur ce vicomte de Larrieux et sur elle-même ; et voici la singulière réponse que j'en obtins.

“Mon cher enfant, je vois bien que vous me regardez comme une personne d'un caractère très maussade et très inégal. Il se peut que cela soit. Jugez-en vous-même ; je vais vous dire toute mon histoire, et vous confesser des travers que je n'ai jamais dévoilés à personne. Vous qui êtes d'une époque sans préjugés, vous me trouverez moins coupable peut-être que je ne me le semble à moi-même ; mais, quelle que soit l'opinion que vous prendrez de moi, je ne mourrai pas sans m'être fait connaître à quelqu'un. Peut-être me donnerez-vous quelque marque de compassion qui adoucira la tristesse de mes souvenirs.

Je fus élevée à Saint-Cyr. L'éducation brillante qu'on y recevait produisait effectivement fort peu de chose. J'en sortis à seize ans pour épouser le marquis de R... qui en avait cinquante, et je n'osai pas m'en plaindre, car tout le monde me félicitait sur ce beau mariage, et toutes les filles sans fortune enviaient mon sort.

J'ai toujours eu peu d'esprit ; dans ce temps-là j'étais tout à fait bête. Cette éducation claustrale avait achevé d'engourdir mes facultés déjà très lentes. Je sortis du couvent avec une de ces niaises innocences dont on a bien tort de nous faire un mérite, et qui nuisent souvent au bonheur de toute notre vie.

En effet, l'expérience que j'acquis en six mois de mariage trouva un esprit si étroit pour la recevoir, qu'elle ne me servit de rien. J'appris, non pas à connaître la vie, mais à douter de moi-même. J'entrai dans le monde avec